

www.pgk.si
www.mgp.si

Oče Romuald/Lovrenc Marušič

ŠKOFJELOŠKI PASIJON

PREŠERNOVO GLEDALIŠČE

mgp MESTNO
GLEDALIŠČE
PTUJ

Oče Romuald/Lovrenc Marušič

ŠKOFJELOŠKI PASIJON

Uprizoritvena različica besedila *Škofjeloški pasijon* je nastala z ekipo ustvarjalcev med procesom vaj.

Koprodukcija z Mestnim gledališčem Ptuj

Premieri:

10. septembra 2020 v Prešernovem gledališču Kranj

24. oktobra 2020 v Mestnem gledališču Ptuj

PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE

mgp MESTNO
GLEDALIŠČE
PTUJ

Režiser

Jernej Lorenci

Dramaturg

Matic Starina

**Koreograf in
asistent režiserja**

Gregor Luštek

Scenograf

Branko Hojnik

Kostumografka

Belinda Radulović

Skladatelj

Branko Rožman

Lektorica

Maja Cerar

Oblikovalec svetlobe

Borut Bučinel

Oblikovalec maske

Matej Pajntar

Zahvaljujemo se
gospodu Ludviku Kaluži
za konzultacije v zvezi z
jezikom *Škofjeloškega
pasijona*.

Igrajo

Doroteja Nadrah k. g.

Darja Reichman

Miha Rodman

Blaž Setnikar

Miranda Trnjanin k. g.

Gregor Zorc k. g.

*Pesem Oljsko goro
tiha noč pokriva na
posnetku poje*

Pipa Lorenci

**Tehnično osebje
PREŠERNOVEGA
GLEDALIŠČA
KRANJ****Tehnični vodja**

mag. Igor Berginc

Inspicent in rekviziter

Ciril Roblek

Šepetalka

Judita Polak

Lučni mojster

Nejc Plevnik

Tonski mojster

Tim Kosi

Frizer in masker

Matej Pajntar

Garderoberka

Bojana Fornazarič

Odrski tehniki

Robert Rajgelj

Boštjan Marčun

Marko Kranjc Kamberov

Jošt Cviki

**Tehnično osebje
MESTNEGA
GLEDALIŠČA
PTUJ****Tehnični vodja**

Sandi Žuran

Lučni mojster

Simon Medved

Tonski mojster

Danijel Vogrinec

Rekviziterka in garderoberka

Irena Meško

Odrski in scenski mojster

Andrej Cizerl Kodrič



Darja Reichman, Miranda Trnjanin, Miha Rodman,
Doroteja Nadrah, Blaž Setnikar, Gregor Zorc
(fotografija z vaje)



Darja Reichman, Doroteja Nadrah, Blaž Setnikar, Gregor Zorc
(fotografija z vaje)



"Škofjeloški pasijon je neke vrste štafeta mladosti"

Pogovor z režiserjem **Jernejem Lorencijem** in dramaturgom **Maticem Starino** je nastal 10. marca 2020, 17 dni pred predvidenim odprtjem jubilejnega 50. Tedna slovenske drame, ki bi se moral začeti s predstavo *Škofjeloški pasijon*. Do tistega dne je bilo v Sloveniji potrjenih 48 primerov nalezljive bolezni SARS-CoV-2 (COVID-19) in kljub temu, da je celotna Evropa zapirala meje in prehajala v obsedno stanje brez primere, si v tistem oblačnem in čemernem popoldnevu še nismo mogli prav predstavljati, kako bo videti karantena, ki je bila v resnici razglašena že čez šest dni (16. marca), in kaj to pomeni za družbo, za Kranj, za festival ... in uprizoritev *Škofjeloškega pasijona* v Prešernovem gledališču Kranj.

Milan Golob: Kolikor mi je znano, je bil predlog za uprizoritev *Škofjeloškega pasijona* v Prešernovem gledališču Kranj tvoj. Od kod je prišel ta vzgib?

Jernej Lorenci: Marinka Poštrak (op. umetniška vodja Prešernovega gledališča Kranj) je predlagala, da bi naredil otvoritveno predstavo za festival – 50. Teden slovenske drame. V začetku sva se pogovarjala o nekaterih drugih besedilih, nato pa me je nenadoma preblisnilo – BUF!: *Škofjeloški pasijon*; ki ga nisem bral že 25 let! V tistem trenutku nisem dobro vedel, v kaj se podajam, nisem imel nobene natančne slike, kaj *Pasijon* sploh je. A vedel sem ravno dovolj in imel sem nek občutek. Pomislil sem, če že

obstaja ta obletnica, da je mogoče vredno iti na začetek. Dolgo časa je sicer veljal Linhart za prvega slovenskega dramatika ...

Milan: ... no, prav zaradi obujenega zanimanja za *Škofjeloški pasijon* se je to zavedanje v zadnjih letih spremenilo...

Jernej: ... točno. Eden od razlogov za mojo odločitev je zagotovo tudi to, da ne režiram »klasičnih« dramatskih besedil in da sem bližje eposu – *Pasijon* ima namreč veliko nivojev, po mojem mnenju je bližje epu kot dramskemu besedilu –, s katerim se pretežno ukvarjam pri svojem delu. Poleg tega *Pasijon* vsebuje temeljne civilizacijske arhetipe: od raja, *Pasijona* pa vse do – tako kot to jaz razumem v svoji imaginaciji – razodetja. Tako se je iz trenutka navdiha že na samem začetku sestavila celovita predstava o tem, da se želim ukvarjati s tem besedilom. Torej absolutno ne iz nekakšnih zgodovinskih, literarnih, domoljubnih in pravovernih ali etnografskih razlogov; ampak preprosto zato, ker sem obseden z religioznim in sem hkrati intimno prežet s krščanstvom: z njegovimi temami, motivi, podobami in občutki. Začutil sem, da se bomo lahko z ekipo spopadli z besedilom na nek naš način.

Matic: Pred tem smo že delali *Iliado*, ki je temelj Evrope, *Srbske epe*, *Biblijo* (Staro zavezo) in druge velike epe, tokrat pa bomo v bistvu obravnavali enega najbolj »pop mitos-ov«, ki predstavlja začetek sodobne (krščanske) Evrope – se pravi: trpljenje, križanje, vstajenje.

Jernej: Brez dvoma. *Pasijon* je v tem nizu, ki se razteza zelo daleč nazaj, npr. od grške tragedije dalje ali pa še pred tem – od *Epa o Gilgamešu* itd... Vendar sem v tem primeru vsebini drugače zavezan kot npr. pri *Iliadi*, saj je krščanstvo tudi mene konstituiralo. Mislim tako v objektivnem smislu (kot je nenazadnje nas vse) ... pa tudi v subjektivnem smislu. Tudi sam, vsaj deloma, izhajam iz religiozne družine in to razmerje med smislom, odsotnostjo smisla, praznino, konceptom boga – temeljnimi temami, s katerimi se vedno ukvarjam, je nekaj, kar me zelo intimno zavezuje.

Milan: *Pasijon* obsega veliko nivojev. Če začnemo z že omenjenim *Epom o Gilgamešu* oz. kar s celotno bližnjevzhodno epiko od začetkov civilizacije, ki je z nami že recimo (vsaj) deset tisoč let in iz katere se kasneje razvijejo (in zapišejo) starozavezne zgodbe,

ki se nadaljujejo v Novi zavezi. Nato se pojavijo vsebine, značilne za srednji vek. Vse to večkrat prekvašeno v nekem trenutku v 18. stol. dospe v Škofjo Loko, kjer Ločani vse ponovno lokalno predelajo. Ali si bil ob branju pozoren na to zadnjo različico univerzalne zgodbe ali te bolj zanima tista njena pravadna poteza?

Jernej: Pravzaprav ne, nikoli nisem razmišljal na ta način, si pa super povedal: *Pasijon* je kot Mohamed. Mi smo v bistvu na nek način (ta) Mohamed.

Milan: Kako to misliš?

Jernej: Tako kot Mohamed oz. islam priznava Jezusa in kot priznava vse starozavezne preroke pred njim. V tem smislu je Mohamed naslednja stopnja te zgodbe in v tem smislu smo mi naslednja stopnja (od) *Škofjeloškega pasijona*. Mislim, da izvirno ta zgodba ni bila »učna ura«. V Škofji Loki pa je to povsem ekonomsko, politično in ideološko začrtana zgodba s popolnoma jasnimi cilji, in to je podrediti si, prestrašiti, »popridigati«, požugati ...

Matic: ... vzbuditi občutek krivde.

Jernej: Tako je. V bistvu je bil *Škofjeloški pasijon* neke vrste štafeta mladosti. Če uporabim to primero, smo to štafeto mladosti ponotranjili, zato ne gre toliko za (ukvarjanje s) pra-izkušnjo niti ne za to, da bi želeli narediti nekakšno kontra-škofjeloško izkušnjo; smo jo pa vrgli skozi sito našega časa.

Milan: Pri izvirnem *Škofjeloškem pasijonu* mi je bila vedno zanimiva ta dvojnost: namreč na eni strani so globoke, duhovne vsebine, na drugi strani močna poteza lokalnega pa tudi manifestacija baroka v vsem svojem blišču. Če samo pomislim, koliko jezdecev na (dragih) konjih je (bilo) vključenih v procesijo, pa npr. primer cehov, ki so dramaturško vstavljeni takoj po udarnem začetku, pa številne drage baročne obleke – v tistem času je bila to tudi parada bogastva – šele od sredine dalje nastopi Kristusova zgodba ...

Matic: Nisem se natančno posvečal temu, koliko zabav, karnevalov in festivalov so imeli v tistem času, ampak zagotovo je bil

tak dogodek, kot je npr. *Škofjeloški pasijon*, čisti spektakel. To se je moralo tedanjemu povprečnemu gledalcu zdeti kot nam današnji Hollywood.

Milan: Ali misliš, da je *Škofjeloški pasijon* duhovna drama in ali jo ti razumeš kot duhovno dramo?

Jernej: Recimo, da je v svojem izvoru bila duhovna drama ali poskus duhovne drame, potem pa se je že sama spervertilala. Mislim, njena spektakelska funkcija je že po defaultu del nekega aparata, saj spektakel si nekdo lahko privoščī, drugi pa ne – kratka, kdo je ta naročnik, kdo je plačnik in kaj hoče s tem spektaklom pravzaprav doseči. Morda je v samem izvoru duhovna drama, s tem ko prerase v spektakel, pa postane hlapec svojega naročnika. Zaradi tega postane del nekega ideološkega aparata – ni šlo za umetnost, nikakor. Mi zdaj *Pasijon* beremo za nazaj. Ampak to je izviral nekje iz žonglerstva srednjega veka in cirkusa.

(Cerkvena) elita je bila dovolj pametna, da je, to poznamo iz zgodovine, zelo dobro razumela, da trga (prostor pred cerkvijo, v smislu »agora«) ne sme več prepustiti samemu sebi – torej provokaciji, alternativni, avantgardi, ampak ga mora zasesti sama, in zasede ga s tem, s *Pasijonom*, s spektaklom. Institucija uniči off sceno in še bolj utrdi lastno pozicijo. Ampak na koncu vemo, kako se je vse to končalo; da je potem še nadškof pisal, da so sedaj stvari šle predaleč, dogajale so se zlorabe, kar zveni rahlo pedofilsko, dogajal se je razvrat, alkohol, kratka – en tak primer današnje pijane Planice. Sam spektakel je ušel nadzoru. Morda se je tudi zaradi tega ta zgodba zaključila.

Matic: Vendar se mi zdi zanimivo, ko si dejal, da je bil *Pasijon* v štartu duhovna drama. Jaz mislim, da je naročnik že takoj naročil tisto, kar je želel doseči ...

Jernej: Sedaj nisem govoril konkretno o *Škofjeloškem pasijonu* – govorim o formi gledališča. Ne poznam dovolj zgodovinskih okoliščin, ampak sem prepričan, da so se nekateri ljudje lotili, kot je najiskrenejše mogoče, različnih oblik duhovne drame, povezane s krščanstvom (*Pasijon*, moraliteta itd.). In verjetno je to – morda si domišljam, priznam, da sem v tem smislu romantik in

idealist –, da je izvor pri posameznikih in da je bil prvotni namen uprizarjanje duhovne drame. Vendar mislim, da se je na svoji poti radikalno sprevrgel v svoje nasprotje. To se npr. lepo kaže tudi v razmerju med arhitekturo v cerkvi in arhitekturo trga, pa tudi v tem, kako je Cerkev pravzaprav okupirala celo mesto – na vseh ravneh.

Milan: Zanimivo je, da pri sodobnih uprizoritvah *Škofjeloškega pasijona* Cerkev pravzaprav ni niti zraven. Nosilec projekta je občina. Pa tudi v preteklosti je prošnja za uprizoritev prišla s strani posvetne Bratovščine, kapucini pa jim pri tem pomagajo. Vendar lahko bi rekel, da pobuda za uprizarjanje prihaja bolj od spodaj kot z vrha, in zato ...

Jernej: Danes?

Milan: Ne, tudi takrat, Cerkev je zmeraj zelo pazila, da je bil to lokalni projekt.

Matic: No, ampak Cerkvi se ni potrebno vmešavati v to, ker na nek način zahteva pristnost tega *Škofjeloškega pasijona*, ki je že v osnovi zelo vpet v katoliško Cerkev. Tako da bi Cerkev, če bi se skrenilo preveč od besedila, imela razlog, da bi to sponzorirala in se vmešala.

Milan: Je pa še ena varovalka, da tudi pasijonci sami ne bi prišli uprizarjat tega. To je popolnoma jasno. Pa tudi gledalcev ne bi imeli. Vidik verskega turizma je tukaj zelo močan, zato pri uprizarjanju v Škofji Loki ni želje po umetniškem presežku ali avtorskem izrazu. Ampak če se povrnemo k *Pasijonu* v Kranju – kako se je od prvotne težnje po uprizoritvi med procesom na vajah spremenil pogled na material?

Matic: Ko se začnem ukvarjati z materialom, me ta zgodovinski in literarni kontekst zanima samo do določene točke. Bolj me je vleklo k temu, da sem se vračal k osnovni podobi, tako da sem raje prebiral izvirne evangelije in bil po drugi strani zelo pozoren na to, kje *Pasijon* s svojo optiko razlaga, kaj naj bi ti evangeliji pomenili. Tako da je tisto, kar se je potem med procesom izkristaliziralo (glede na to, da je to izhodiščni material, na podlagi katerega so se potem vaje in nastajajoča predstava začele, tako

kot vedno v naših procesih, kljub temu, da smo tokrat ohranili precej več izvirnega besedila), začelo samo narekovati, v katero smer bomo šli. Zdi se mi, da *Pasijon* poteka na dveh nivojih – prvi nivo je biblijska zgodba, v čemer vidim lepoto religij, ki sicer dopuščajo svobodno interpretacijo, čeprav *Pasijon* v resnici prevzame vlogo moralne oblasti.

Milan: V katerih potezah ali podobah?

Matic: V vsaki podobi v *Pasijonu* je najprej gola podoba, ki prikaže osnovno zgodbo, nato pa nastopi angel, ali pa katerikoli drugi lik, ki ti pove, kako bi to podobo moral gledati. Recimo pri prizorih s Kristusom – poglej, kako on trpi in kako se zdaj ti počutiš, zato ker si ti kriv, da on tako trpi. Vsaka podoba se konča z angelovim nagovorom grešniku, v katerem skuša vzbuditi neko nelagodje, da bi ga lahko zavezali Bogu, Kristusu, religiji.

Jernej: »Vsi mi smo pač krivi«, in to z različnimi strategijami – npr.: Longinus: »Oh, jaz nesrečni človek, /.../ kaj je meni storiti« ali pa Eva: »Ah, kako pozno sem jaz, sem jaz spoznala«. Navodila za branje so.

Matic: In navodila za počutje ob tem, kako spremljaš Kristusovo trpljenje.

Milan: Škofjeloški *pasijon* je sestavljen iz kratkih, ampak zelo učinkovitih izsečkov. Tudi če nisi ves čas pozoren na dogajanje, v nekem trenutku te bo vsebina dosegla.

Jernej: Nekateri stavki se ponavljajo v variacijah v neskončnost, ključni pa je – »Ti si kriv!« Vsi smo pač krivi. To je ključno. Pri čemer se *Pasijon* pretvarja, da je karneval – ampak ni, ker karneval osvobaja. Karneval, tudi etimološko izvira iz besede *carne*, slavi meso (iz it. *carne* oz. lat. *caro*).

Milan: Potem obstaja najmanj povezava vse tja do dionizičnih iger v stari Grčiji.

Jernej: Karneval absolutno; *Pasijon* pa je anti-karneval. Vzame formo karnevala, na nek način, ampak v bistvu pa igra popolnoma nasprotno. Najbolj napade prav meso.

Milan: Carne – že, že, ampak *Pasijon* bo vedno trdil, da želi povzdigovati duha ...

Jernej: Karneval je bil vedno točka, kjer so avtoritete padale. Kjer se je spraševalo avtoritete. Kjer si bil lahko zelo ciničen. Kjer se je rušila ta »metafizika« elit ... Ne nazadnje je ta običaj obstajal v vseh tradicijah; gre za to, da se nekako vzpostavi narobe svet. Družbena pravila, družbene hierarhije se v karnevalu (s karnevalom) zrušijo. To, kar je sveto, mora postati nesveto. To, kar diši, je treba na nek način umazati, da bi lahko skozi nek kaos revitalizirali ta svet in na novo vzpostavili prvotno stanje kozmosa. Torej pri karnevalu izrazito padajo elite, pri *Pasijonu* se elita vedno znova ponovno vzpostavlja: tako Cerkev in tudi Lidl in Hofer ali Ljubljanska banka itd. itd. ...

Matic: Na nek način je umazanija v publiki ...

Milan: ... v publiki?

Matic: Ne na samem odru, kjer bi bila očiščujoča, umazanija je v publiki, ki jo je treba očistiti skozi *Pasijonsko* procesijo.

Jernej: Poglej, *Pasijon* daje recepture. Zelo natančna uprizoritvena in interpretacijska navodila. Pogled gledalcu se izrazito zaklene in je izrazito enoplasten: »tako in nič drugače«. Podobno kot partija leta 1948 v času informbiroja.

Milan: Ena resnica, recimo, oziroma ena narativnost ...

Milan: Za konec me zanima vajin pogled na gledališče. Kakšna je njegova moč? Ker današnje gledališče je zelo odprto, raznoliko ... Kaj sploh lahko dela gledališče s temi antičnimi, starimi teksti, z duhovnimi dramami itn.? Kakšno je tvoje gledališče?

Jernej: Kaj pa vem, saj to ne obstaja, delam različne predstave, srečujem se z različnimi temami, uporabljam različne metode, estetike. Težko bi rekel, kaj je to. Vem pa, da si želim – to sem sedaj že stokrat rekel – nek stik, nekaj takega ... Ne verjamem v vloge. Že dolgo ne. Vloga se mi zdi neka potuha, sprenevedanje v smislu »zdaj jaz nekaj vem«, ampak v resnici pa ne vem. Saj še sam sebe ne poznam, pa se bom delal, da nekoga igram ... Ne

vem, zelo težko govorim o tem, saj se to nenehno nekako spreminja. Še vedno pa velja, da si želim ful nagovarjati gledalčevo imaginacijo in jo na nek način skušam malček odkleniti ali vsaj razpreti ali ji omogočiti neko doživetje, v idealnem smislu pa želim doseči nek »kr ornk« dogodek, ker se mi zdi, da je največ pravzaprav tam – užitek se v veliki meri skriva v imaginaciji. Neskončnost je v imaginaciji, večnost je v imaginaciji, v raju.

Težko kaj pametnega rečem, nimam nobene pametne misli. Morda: srečanje – zame je to, kar delam v teatru, vedno neko srečanje z neko vsebino v nekem prostoru z nekimi konkretnimi ljudmi; in to, za kar se trudim, je, kako malo spodbuditi neko ustvarjalnost, kako biti v stiku s sabo, kako ne zanikati sebe in nekih svojih občutkov, ko prežim na to, da se morda nekje kaj zgodi. To skušamo potem spraviti v neko strukturo, ki noče biti poučna, nima jasnega sporočila, noče biti pametna, ne želi pridigati. Ampak ja, srečanje zato, da bi se nekaj razprlo, v tem razprtju, v katerem se morda lahko ukreše neka drobna iskrica ... ne spoznanja, ampak dovolj močnega doživetja, da potem še tam notri ta predstava pozvanja in da morda daje malo vere v srečanje. In da nihče in nič ni samo črno ali belo in da nismo vsi slabi in vredni vse obsodbe pa idealni in vredni oboževanja in pohvale, pa da vsi malo dišimo pa precej smrdimo, pa da smo si bolj podobni, kot si to upamo priznati, in da ni nič hudega, da smo sestavljeni iz raznih, včasih tudi nasprotujočih si razsežnosti. Da smo pač okej, da smo taki človečki.

Matic: Glede na to, da se ukvarjamo z mitom, mislim, da je mit v osnovi zelo intimen in v času tega, ko se je to prenašalo, je šlo za intimno imaginacijo človeka. Sčasoma je dobilo neko zgodovinsko distanco in s temi našimi predstavami, ki se ukvarjajo z mitom, skušamo to ponovno zožiti in z mitom poseči v to, kar je najbolj intimno, uničujoče (močno).

Jernej: Tudi ko smo delali zgodbe iz *Biblije*, ki naj bi jih vsi poznali, saj gre za velike, kolektivne zgodbe – je šlo pravzaprav zgolj za to, da smo jim skušali dati nek človeški izraz – to je to, kar v veliki meri počnemo. Torej, nekaterim mitskim zgodbam, ki so se do današnjega časa že popolnoma izrodile ali pa jih je npr. ugrabila politika itd., smo skušali dati človeški obraz.

Matic: ... *Iliada* – zgodba očeta, zgodba ljubimca, zgodba prijatelja.

Jernej: Krhko, ja. Krhkost na nek način. Ranljivost človeka. Pa lepota te ranljivosti in krhkosti.

Milan: Hvala, da sta mi razprla drugačen pogled na *Pasijon*.

Intervju je pripravil Milan Golob.



Darja Reichman, Miranda Trnjanin, Doroteja Nadrah, Miha Rodman, Blaž Setnikar, Gregor Zorc (fotografija z vaje)



Doroteja Nadrah, Miranda Trnjanin, Blaž Setnikar
(fotografija z vaje)



Blaž Setnikar, Gregor Zorc, Doroteja Nadrah, Miranda Trnjanin
(fotografija z vaje)

Škofjeloški pasijon kot čudovita kapucinska pridiga

Škofjeloški pasijon izpod peresa patra Romualda oziroma Lovrenca Marušiča, ki je prišel v Škofjo Loko z Goriškega, je izjemen in nenavaden primer baročne kapucinske pridige. Kot so pokazali v svojih raziskavah in kritičnih izdajah dobri poznavalci slovenske literature tistega časa, kot npr. prof. Jože Faganel v znameniti zbirki *Kondor* (Mladinska knjiga 1987) in dr. Matija Ogrin s sodelavci v zborniku *Mohorjeve družbe* (2009), je šlo za zelo tesno povezavo med kapucinskim govornim pridigarskim jezikom z vsebinsko zasnovo njihovih pridig na eni strani ter samim znamenitim literarnim tekstom na drugi. Takrat je bila pretežno skoraj vsa literatura naravnana na presežno in se je širila z živim jezikom. Kapucinske pridige, o katerih je pisal prof. p. Metod Benedikt v številnih razpravah, so bile ohranjene sicer le v rokopisih, vendar so bile pogosto izvedene.

Seveda nastane vprašanje, kako je lahko goriški pater Romuald tako odlično zajel krajevne značilnosti arhaizmov polnega jezika Škofjeločanov. Takoj se ponuja hipoteza, da so mu pri pisanju prvega ohranjenega slovenskega dramskega besedila pomagali domačini ali pa da se je poleg tega posluževal že predhodnih zapisov svojih sobratov. Ne da bi hoteli zanikati te razlage, pa prav tako ne smemo prezreti, da gre za tipičnega predstavnika kapucinskih bratov, ki so znali biti pozorni do vseh ljudi, se vživljati v njihov svet veselja in žalosti, jim prisluhniti

ter hkrati ponotranjiti njihov besednjak in melodiko njihovega jezika. Tako tudi jezik patra Romualda izraža občutljivost do trpečega človeka in pozornost do njegove širše kulture. Njegov goriški samostan je bil ustanovljen kmalu po začetni kapucinski reformi frančiškanskega reda, se pravi še v 16. stoletju, zato je razumljivo, da je podprl mlado škofjeloško skupnost, ki so jo ustanovili kakšno stoletje kasneje (leta 1707) in prinesli svežino mladega reda, na katerega je stavila tudi širša Katoliška cerkev pri svoji prenovi. V tem duhu kapucinskega čutečega patra, ki se vživlja v malega človeka, tudi *Škofjeloški pasijon* odseva čustva tamkajšnjih ljudi, njihovih misli, trpljenja in želja.

Naj bomo v našem kratkem zapisu pozorni do te frančiškansko-kapucinske duhovnosti in teologije, ki izhaja iz svetega Frančiška Asiškega, ustanovitelja Reda manjših bratov in kapucinske veje tega Reda, ki je nastala z reformo v začetku 16. stoletja in ki je prenovila celotno frančiškansko gibanje.

Tako se nam kažeta kapucinski red in njegova duhovnost v sobesedilu katoliškega baroka, zato ga lahko razumemo le znotraj katoliške obnove po Tridentinskem koncilu.

Prav ta cerkveni zbor je namreč na novo ovrednotil katoliško zakramentalno življenje. Ne da bi sedaj zašli v teološki traktat, moramo poudariti, da zakramenti zahtevajo poleg duhovnosti in osebne vere tudi neko materialnost in so povezani s človekovo telesnostjo. Zaradi tega je lahko zaživel tudi barok kot cerkvena umetnost, saj je hotel izraziti »nebesa na zemlji«. To pomeni, da so krščanske duhovne in etične vrednote zaživele znotraj telesnega in še širše, znotraj vsega snovnega sveta. V tej tradiciji zemeljskost ni ovira za duhovnost in za odrešenje. Prav nasprotno, znotraj zemeljske realnosti ta duhovnost pridobiva na resničnosti in pristnosti.

V tem duhu so bili tudi kapucinski pridigarji zelo blizu čutnemu zaznavanju sveta, znotraj katerega so prepoznavali Božjo dobroto, hkrati pa tudi nevarnost, da se človek od Boga z grehom oddalji. Z drugimi besedami, znotraj človeškega doživljanja trpljenja in veselja sta tako pekel kot nebesa, človek pa lahko izbira in se preda navdihu Božje milosti ter se odloča za dobro ali pa tudi ne. Prav ljudska vernost, ki se preko spokor-

nosti spaja z zakramentalnim življenjem, mu lahko omogoči, da bo vstopil v odrešenje, ki je predokus večnega veselja. Znak te odrešenosti od zla in prispodoba večnega veselja pa je tudi zemeljska igrivost in zelo čutno doživljanje ter ponazarjanje duhovnega sveta, svetnikov, Marije in Jezusa. Pojavijo se celo freske Boga Očeta, ki ga do renesanse ni bilo dovoljeno upodabljati, kar je v vzhodnem slikanju ikon v veljavi še danes. Zato ne smemo se čuditi, da so leta 1721 *Pasijon* organizirali prav člani Bratovščine svetega rešnjega telesa, se pravi tisti, ki so želeli poglobljati svoje zakramentalno življenje.

Na tem obzorju duha bomo razumeli, zakaj kapucinska pridiga tako slikovito in nazorno prikazuje človeško hrepenenje po čednostih, človekovo željo po čistosti srca in tudi njegove težave na poti nenehnega očiščevanja.

Priredba *Škofjeloškega pasijona* za Prešernovo gledališče v Kranju zelo dobro odseva globino in tudi človeško bližino kapucinske pridige.

Kot so nakazali že Brižinski spomeniki, je bil eksistencialni problem zla v srednjem veku vedno osvetljen z izvirnim grehom Adama v rajju. Vendar je tudi v tem začetnem tragičnem dogodku za vse človeštvo zmagoval krščanski optimizem. Seveda nastopa padli angel ali hudič, ki se škodoželjno roga človeški tragiki in se veseli človeške ujetosti v zlo. Toda njemu nasproti nastopajo trije angeli kot Božji poslanci in Adamu prinašajo troje sporočil: svarilo za v prihodnje, tolažbo zaradi človeškega trpljenja in tudi spodbudo, ki je upanje jutrišnjega dne.

Tokratna izvedba *Pasijona* je izbrala osem izmed trinajstih izvirnih Podob ali Slik. Toda že v prvi izmed osmih se prepletata Stara in Nova zaveza Svetega pisma. Tako se pred nami razgrnejo globoki simboli trpljenja Marije in Jezusa, ki nagovarjajo človeka, naj se vendar spreobrne in tako kot Adam pokesa za svoja slaba dejanja. Trije angeli so tisti, ki nosijo in kažejo simbole trpljenja kot npr. Kristusove žeblje, suktnjo, gobo, trnjevo krono in tudi petelina, ki je simbol Petrove zatajitve učenika. Pomenljivo je, da so ti simboli pospremljeni s spremstvom bratovščin kovačev, lončarjev, zidarjev, pekov in

drugih, kar razkriva misel, da se trpljenje, zlo in Božja tolažba prepletajo v vseh poklicih našega življenja.

Vse to pa je uvod v drugo Podobo, ki je posvečena smrti. Prav ta Slika pa je najbolj srhljiva z mrtvaško konjenico, saj Smrt s koso zmagovito vihti zastavo. Tragičnost podobe se še stopnjuje z recitativom duše, ki izreka bolečino trpečega Joba: Le zakaj sem se sploh rodil! A znova se mora Smrt umakniti otroškim glasovom, ki pojo hozana Kristusu, ki zmagoslavno na cvetno nedeljo jezdi v Jeruzalem. In tukaj je najgloblje sporočilo *Pasijona*, ki se bo potem odvil v naslednjih Podobah: naj bodo Lucifer in hudiči še tako glasni, vedno bo zmagovala otroška duša in pa ljubezen Kristusa, ki bo ob koncu zmagovit. Kristus pa se je sposoben soočiti z vsako človeško tegobo in celo z izdajstvom svojih učencev, kar napove med zadnjo večerjo v tretji Podobi.

Nato se v naslednjih Podobah odvije pasijon, ki ga poznamo iz pripovedovanja štirih evangelistov in ki ga beremo med bogoslužjem na cvetno nedeljo in na veliki petek: krvavi pot, bičanje, kronanje in sam križev pot.

V te Podobe vstopa še četrti angel, ki sočustvuje in tolaži trpečega Gospoda. To je simbolni znak Božje prisotnosti v duši vsakega trpečega človeka, naj bo še tako zaničevan in ponižan, boleč in trpeč, vedno mu Bog pošilja tolažnika, da zmore živite vse do trenutka, ko izpolni svoje poslanstvo na zemlji.

Ob koncu sedme Podobe nastopijo v imenu vsega človeštva trije Jezusovi rojaki, ki ne zmorejo sočutja. Njim v odgovor so procesije spokornikov, ki skesano nosijo križ in želijo biti soudeleženi pri Jezusovem trpljenju, da bi s tem bili tudi deležni njegovega slavnega vstajenja.

V kranjski verziji ob koncu v osmi Podobi nastopi sveti Hieronim. Ne gre samo za enega izmed štirih velikih zahodnih cerkvenih očetov, ampak tudi za prevajalca celotnega *Svetega pisma* v latinščino, v ljudski jezik (*vulgato*) njegovega 4. stoletja. Hieronim v *Pasijonu* predstavlja obljubo krščanske kulture in sveta, ki se odreka zlu. Udeleženci procesije naj bi prav tako obljubili zvestobo in ljubezen trpečemu Gospodu.

Na kratko smo želeli nakazati teološko obzorje kapucinske pridige, ki je združevala zgodbe *Svetega pisma*, Stare in Nove zaveze, in porodila tudi *Škofjeloški pasijon*. Toda onkraj teoloških pojmov in občutij, ki so jih Frančiškovi bratje želeli s slikovitimi podobami približati preprostim ljudem, njihova beseda in njihove upodobitve segajo v globino eksistencialne stiske vsakega človeka in prinašajo tolažbo ter upanje.

Prav večno vprašanje, zakaj trpljenje in kako izstopiti iz njega v odrešitev, se sedaj predstavlja tudi v sodobnih uprizoritvah. Od izjemno uspešne postavitve *Pasijona* v šestdesetih letih prejšnjega stoletja na odru Stalnega slovenskega gledališča v Trstu v občuteni režiji prof. Mirka Mahničiča, preko priredbe Mete Hočevar v ljubljanski Drami pa do njegove oživitve s pomočjo p. Marjana Kokalja v izvorni obliki v sami Škofji Loki leta 1999, ki jo sedaj ponavljajo vsakih sedem let in je botrovala vpisu v UNESCOV spisek nesnovne kulturne dediščine leta 2016.

Naslednje leto, 2021, bomo obhajali tristoto obletnico celotne uprizoritve te spokorne procesije v Škofji Loki. Pozdraviti moramo pobudo kranjskega Prešernovega gledališča, da naznani to obletnico in da skupaj z Mestnim gledališčem Ptuj *Škofjeloški pasijon* postavi na oder. S tem je *Pasijon* z ulic znova postavljen v sakralni prostor, kar je gledališče bilo od vsega svojega začetka.

Dr. Edvard Kovač

Na naslednji strani:

Doroteja Nadrah, Miranda Trnjanin, Blaž Setnikar
(fotografija z vaje, levo zgoraj)

Miha Rodman, Miranda Trnjanin, Doroteja Nadrah, Blaž Setnikar
(fotografija z vaje, levo na sredini)

Gregor Zorc, Miha Rodman, Darja Reichman, Miranda Trnjanin
(fotografija z vaje, levo spodaj)



Doroteja Nadrž, Darja Reichman
(fotografija z vaje)



Doroteja Nadrah, Blaž Setnikar
(fotografija z vaje)



»O grešnik, prov premisli«

Škofjeloški pasijon
v luči zgodnjenovoveških
verskih procesij

Sram me je reči – celo samooklicani katoliki se zdaj kažejo kot reformatorji, drznejo si pridigati svoji sveti materi, Katoliški cerkvi, in zlasti z jezikom ter peresom grajati in izsikavati njen zunanji blišč, njene ceremonije in slovesnosti kot čisto zlorabo in sleparijo. [...] Moji najdražji! Držite se neomajno starih navad in hvalevrednih šeg naše katoliške vere. [...] – Ne dovolite današnjim mazačem, sejmarjem in lažnim filozofom – da vas učijo novih predstav o čaščenju Boga. To so ljudje pokvarjene vesti, sovražniki vere in prave Cerkve, [...] modni šaljivci, ki so za pouk krščanskega ljudstva primerni tako malo, kot je osel za igranje lutnje.¹

Te strastne besede, roteče in hkrati obupane, pripadajo Albertu Komploierju, kapucinskemu menihu iz Tirolske, ki je kot pridigar v drugi polovici 18. in v prvem desetletju 19. stoletja deloval v župnijah Brixen/Bressanone in Bozen/Bolzano. Odlomek je del pridige, ki jo je imel najverjetneje v zadnjih dveh desetletjih 18. stoletja in leta 1803 objavil v zbirki *Razpadlo krščanstvo ob koncu osemnajstega stoletja ali Nedeljske in praznične pridige zoper obstoječe modne grehe, lažna načela in navidezne kreposti našega časa*. V drugi izdaji knjige, ki je postumno izšla leta 1846 in na naslovnici nosi pomenljiv pripis »v sodobni priredbi«, je gornji poziv temeljito spremenjen: *mazača in sejmarja* iz prve izdaje je na primer nadomestil *modni modrec, lažnega filozofa* pa *razsvetljenec*².

¹ Albert Komploier. »Auf das Fest des allerheiligsten Fronleichnam: Schutzrede für die Fronleichnamsproeßion, und andere kirchliche Ceremonien.« *Das zerfallene Christenthum am Ende des achtzehnten Jahrhunderts oder Sonn- und Festpredigten wider die herrschenden Modelaster, falschen Grundsätze und Scheintugenden unserer Zeiten*. Augsburg: Veith, 1803, 2. zv., str. 164–179; str. 165, 177 f.

² Gl. Albert Komploier. »Fronleichnamfest. Widerlegung der Einwendungen gegen die Fronleichnamfeier und andere kirchliche Ceremonien.« *Das zerfallene Christenthum am Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Sonn- und Festtagspredigten wider die herrschenden Modelaster, falschen Grundsätze und Scheintugenden unserer Zeiten*. Lindau: Stettner, 1846, 2. zv., str. 28–36; str. 35.

Da bi razumeli bojevitost, celo prostaškost Komploierjeve prve različice pridige, moramo pomisliti na veliki duhovni obrat, ki je na Katoliško cerkev vplival vse od druge polovice 18. stoletja. Prav *lažna filozofija*, kot pravi Komploier, prav duh razsvetljenstva je v Evropi izzival velike in pomembne politične spremembe. V Avstriji, denimo, je cerkvena reforma, ki jo je začela izvajati cesarica Marija Terezija in pozneje nadaljeval njen sin Jožef II., zmanjšala avtonomnost Cerkve in oslabil njen politični vpliv. Med drugim so za duhovščino uvedli davčno obveznost; ukinili so cerkvene redove, ki se ekonomsko niso zdeli produktivni, ki torej niso bili vključeni v dobrodelne, vzgojno-izobraževalne in druge družbene dejavnosti, ter zmanjšali število samostanov. Nenazadnje so prepovedali številna verska praznovanja, bodisi spet zaradi domnevnih ekonomskih razlogov ali pa ker je pobožnost, ki je prihajala do izraza ob tovrstnih dogodkih, poslej veljala za *praznoverje*³. Ko Komploier govori o ceremonijah, ima v mislih zlasti verske procesije. Gledano zgodovinsko, so te del dolge krščanske tradicije, ki sega v pozno antiko⁴. A njihova zlata doba sovpada z obdobjem protireformacije in katoliške obnove ter delovanjem dveh verskih ustanov, ki veljata za »ključna redova katoliške obnove«⁵: Reda manjših bratov kapucinov in Družbe Jezusove.

Naj se redova zdita še tako različna, ju družijo vsaj troje lastnosti, ki so jima omogočile, da sta postala nov del cerkvene elite. Prvič, v času Tridentinskega koncila (1545–1563), ko se je proces katoliške obnove uradno začel, sta bila – ali pa sta vsaj nastopala kot – nova politična igralca, ki nad sabo nista imela bremen stare Cerkve; kapucini so nastali leta 1528, medtem ko so jezuiti svoje papeško dovoljenje dobili leta 1540⁶. Drugič, vse od njunih začetkov je redova določala nenavadno velika

³ Pomenljivo je, da za Immanuela Kanta razsvetljenstvo ni nič drugega kot »[o]svoboditev od praznoverja« (Immanuel Kant. *Kritika razsodne moči*. Prevedel Rado Riha. Ljubljana, Založba ZRC, 1999, str. 135.).

⁴ Eno najzgodnejših ohranjenih poročil o tovrstnih procesijah vsebuje rokopis *Itinerarium Aetherae* iz četrtega stoletja. Njegova avtorica, doma iz Galicije, je v Sveto deželo romala približno med letoma 381 in 384 (gl. *Egeria's Travels*, prevedel in uredil John Wilkinson. Oxford: Aris & Phillips, 1999).

⁵ Ronnie Po-chia Hsia. *The World of Catholic Renewal: 1540–1770*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, str. 31.

⁶ Strogo gledano, kapucini leta 1528 niso bili povsem nov red. Izšli so iz tako imenovanih observantov, ene od dveh vej frančiškanskega reda (gl. Father Cuthbert. *The Capuchins: A Contribution to the History of the Counter-Reformation*. London: Sheed & Ward, 1928, str. 85–120.).

mobilnost, zaradi katere sta lahko ustvarila in vzdrževala široka politična omrežja. Tretjič, številne pastoralne dejavnosti teh »mobilizatorjev«⁷, vključno z uprizarjanjem verskih procesij, so sovpadale s političnimi nazori tridentinske Cerkve.

Ena prvih dokumentiranih procesij, ki so jo pripravili kapucini, je spokorniška procesija, ki je poleti 1539 potekala na nekem hribu pri Montepulcianu v Toskani. Opisana je v pismu Francisca Strade, enega prvih jezuitov, naslovljenem na ustanovitelja reda Ignacija Lojolskega. Strada poroča o naslednjem prizoru:

Videl sem procesijo kakšnih tristo golih otrok, ki so se bičali in kot pravi vojščaki sledili svojemu poveljniku, Kristusu na križu. Slednjega je nosil otrok, namesto zastave, pred vsemi drugimi. Ves čas so peli litanije in vsake toliko vzdikali: Milost! Milost!

Potem [...] je sledil obrok in [...] kapucini [...] so se pojavili [...] z nekaj košarami kruha, ki [...] so ga dali otrokom, izmučenim od bičanja samih sebe.⁸

Čeprav se procesija, kot jo je opisal Strada, v svoji zasnovi zdi preprosta, je imela najbrž velik fiziološko-psihološki učinek na gledalce. Ti so po eni strani gledali pokoro v njeni najradikalnejši obliki, kot mučenje telesa. Ker so jo izvajali otroci, simbolni nosilci čistosti in nedolžnosti, lahko sklepamo, da je bil primerno velik tudi moralni, pedagoški učinek prizora. Strada dejansko poroča, da so bili starši otrok »zmedeni, ker so jim ti pokazali, kaj bi morali sami početi, in sklenili so, da se bodo poboljšali«⁹. Toda hkrati ne moremo spregledati splošnega vtisa, ki ga je procesija pustila na Stradi. Sam govori o čudežih.¹⁰ Če upoštevamo vojaško retoriko, s katero opisuje prizor, in če si predstavljamo otroke, ki se bičajo, pejejo in vzdikajo v en glas, medtem ko hodijo v vrsti za premikajočim se Kristusovim kipom, je očitno, da je šlo pri dogodku za skrajno nenavadno, čeprav niti najmanj odbijajočo demonstracijo – in obenem produkcijo – moči.

⁷ Stephen Greenblatt. »A mobility study manifesto«. *Cultural Mobility: A Manifesto*, uredil Stephen Greenblatt. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, str. 250–253;

⁸ str. 251. Francesco Strada. »Ignaciju Lojolskemu«. 5. julij 1539. *I frati cappuccini: Documenti e testimonianze del primo secolo*, uredil Constanzo Cargnoni. Perugia: EFI, 1988, str. 321–325; str. 322 f.

⁹ Prav tam, str. 324.

¹⁰ Gl. prav tam, str. 325.

Kot že rečeno, so bile takšne verske procesije povsem v skladu s politiko tridentinske Cerkve. Njeno pripravljenost, da jih podpre, lahko zasledimo že v odlokih Tridentinskega koncila. V odloku »O zaklinjanju, češčenju in relikvijah svetnikov ter o svetih podobah« tako na primer beremo, da iz »prikazov [...] skrivnosti našega odrešenja [...] izhaja velika korist«, saj ti spodbujajo ljudi, »da častijo in ljubijo Boga, in da negujejo pobožnost«¹¹. Poleg tega »Odlok o najsvetejšem zakramentu evharistije« vsebuje dokaj jasno navodilo, da mora v procesiji na praznik svetega Rešnjega telesa, torej na telovo »resnica [...] triumfirati nad lažjo in herezijo«, tako da se bodo »njeni sovražniki [...] pokesali«¹². Da so verske procesije, ki so jih pripravljali kapucini in jezuiti, začele cveteti prav ob koncu 16. stoletja, ne more biti naključje. Ne le, da je takrat večino koncilskih odlokov že potrdil papež, v veliki meri so bili takrat tudi že udeleženi.¹³

Ob telovskih procesijah, ki jih odloki izrecno omenjajo, se je v tem času začel razvijati še en procesijski tip: procesije velikega petka. Tako kot procesija, ki jo je Francisco Strada kakšnih štirideset let prej videl v Toskani, so bile tudi te po svojem osnovnem značaju spokorniške in pri gledalcih so izzivale podobne psihološko-fiziološke učinke. Toda njihova produkcijska razsežnost je v naslednjih dveh stoletjih postajala vedno večja. Če so prvotne procesije sestavljali le spokorniki, ki so se bičali, medtem ko so slovesno hodili po ulicah, je ta začetna faza kmalu minila. Namesto njih je osrednji del vsakoletnih *reenactmentov*¹⁴ pripadel amaterskim igralcem, ki so prikazovali like ali prizore iz Kristusovega pasijona. Najpoznejše od tega trenutka lahko ob procesijah velikega petka govorimo tudi o *pasijonskih procesijah* ali *pasijonskih procesijskih igrah*.¹⁵

¹¹ »On the invocation, veneration, and relics of saints, and on sacred images«. *The Council of Trent: The Canons and Decrees of the Sacred and Oecumenical Council of Trent*, prevedel in uredil James Waterworth. London: Dolman, 1848, str. 233–236; str. 235.

¹² »Decree concerning the most holy sacrament of the eucharist.« *The Council of Trent: The Canons and Decrees of the Sacred and Oecumenical Council of Trent*, prevedel in uredil James Waterworth. London: Dolman, 1848, str. 75–80; str. 79.

¹³ Gl. Hubert Jedin. »Das Papsttum und die Durchführung des Tridentinums (1565–1605)«. *Handbuch der Kirchengeschichte*, uredili Josef Glazik et al. Basel: Herder, 1975, 4. zv., str. 521–560.

¹⁴ Za *reenactment* gl. Erika Fischer-Lichte. »Die Wiederholung als Ereignis: Reenactment als Aneignung von Geschichte«. *Theater als Zeitmaschine*, uredili Ulf Otto et al. Bielefeld: Transcript, 2012, str. 13–52.

¹⁵ Razlika med njimi je hevristična; v nasprotju s *pasijonskimi procesijami* vsebujejo *pasijonske procesijske igre* dramska besedila.

Enega najboljših prikazov tega, kakšne so bile procesije velikega petka na vrhuncu svojega razvoja, nudijo uprizoritve iz Škofje Loke v prvi polovici 18. stoletja. Te odsevajo tradicijo, ki so jo kapucini stoletje poprej vzpostavili na svoji misijonski poti od Innsbrucka preko Prage, Dunaja, Gradca in Ljubljane.¹⁶ A škofjeloške procesije niso dokumentirane le v tako imenovanih periohah, se pravi povzetkih njihovih vsebin ali pa, kot je običajno, v tako imenovanih procesijskih redih. Ohranjen je obsežen kodeks, ki med drugim vsebuje popoln dramski rokopis z 863 verzi in režijskimi opombami, ki je delo meniha Romualda Štandreškega.

V tem besedilu, ki je nastalo med letoma 1725 in 1727¹⁷ in mu danes pravimo *Škofjeloški pasijon*,¹⁸ je dogajanje razdeljeno v 13 prizorov, pri čemer se vsak izmed njih osredotoča na samostojen, v sebi sklenjen pasijonski dogodek, denimo na zadnjo večerjo, na Jezusovo bičanje ali kronanje.¹⁹ Prizori potekajo na nosilih, vozovih, ki jih vlečejo konji, ali pa jih igralci preprosto izvajajo med hojo. Znotraj prizorov osrednjo pripoved spremljajo elementi, ki so v procesijo vključeni kot kolektiv: angeli, spokorniki, križenosci, puščavniki, lokalni cehi, glasbeniki, meščani, mestni svetniki in duhovščina. Zadnji del procesije sestavlja ljudstvo.

Ob *Škofjeloškem pasijonu* si lahko ustvarimo dobro predstavo o zvočnem in vizualnem učinku, ki so ga imele procesije velikega petka v Škofji Loki na gledalce. Če pogledamo verze, ki naj bi jih recitali igralci, je osupljivo, kako pogosto se liki obračajo nanje. Skoraj v vsakem prizoru gledalca nagovarjajo na strog, gospodovalen način; včasih sicer res kot *človeka*, toda veliko

¹⁶ Gl. Metod Benedik. *Die Kapuziner in Slowenien: 1600–1750*. Doktorska disertacija, Rim, Pontificia Universitas Gregoriana, 1973, str. 51–63.

¹⁷ Gl. Matija Ogrin. »Tradicija in datacija Škofjeloškega pasijona. Ekdotična perspektiva«. *Škofjeloški pasijon*, uredil Matija Ogrin. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2009, str. 343–365.

¹⁸ Rokopis ni naslovljen. Na lističu, ki so mu ga pridali pozneje in je danes izgubljen, je pisalo: »Instructio pro Processione Locopolitana in die Parasceve Domini. (3. Martii 1721)« (gl. Oče Romuald. *Škofjeloški pasijon*, uredil Matija Ogrin. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2009, str. 327).

¹⁹ *Škofjeloški pasijon* vsebuje naslednje prizore: *Raj, Smrt, Gospodova večerja*, prizor s Samsonom, *Krvavi pot, Bičanje, Kronanje*, prizor s Hieronimom, *Glej človek, Kristus na križu, Mati sedem žalosti, Skrinja zaveze in Božji grob*.

pogosteje kot *grešnika*, *grešnega človeka* ali *grešno dušo*. Že v prvem prizoru, *Raj*, na primer Tretji angel, ki je bil pravkar priča izvirnemu grehu, pravi:

Grešna duša ti imaš poslušat,
ja, tojga Boga nikar taku skušat.
Ravnu tebi se ima tudi p[ri]rgoditi,
kir ti se na masaš to pregreho sturiti.
Zamoreš to nebešku kralstvu zgubiti
inu ta paklenski ogenj zaslužiti.
Odstopi tedaj od te pregrehe,
taku na prideš v te večne kehe.
Glihi viži se s tem *grešnikam* zgodi,
kateri zapovedi Božje na drži.²⁰

Le nekaj trenutkov zatem Drugi angel, ki nosi mošnjo, pravi:

O čudu čez vse čudesa,
čudite se vi v nebesa!
Srebrnikov trideseti
oče Judas za Jezusa vzeti.
Divica Marija bi ga na dala,
za vas volni svet nikar na predala.
Ti *grešnik*, ti ga pak predaš
ter za en majhen lušt ga kjekaj daš.
O *grešnik*, več, več je vreden!
Le-to dobru ve eden sleden!
Le-to, o *grešnik*, prov premisli
ter močnu v srce p[ri]rtisni.²¹

Po drugi strani lahko o vizualnem učinku procesij velikega petka v Škofji Loki sklepamo že na podlagi dolžine procesije, ki jo predvideva *Škofjeloški pasijon*. Glede na to, da naj bi v njem sodelovalo med 300 in 600 ljudi, so verjetno delovale kot močna, strahospoštovanje vzbujajoča množica.

Ko Albert Komploier v svoji pridigi rohni proti reformatorjem, ki so si drznili grajati procesije, se zdi verjetno, da njegove besede merijo tudi na antiklerikalno satiro tistega časa. Njen morda najbolj znani primer je traktat *Specimen monachologiae methodo Linnaeana* iz leta 1783, delo Ignaza von Borna, sicer člana tajnega razsvetljenskega Reda iluminatov. V tem besedilu so menihi v psevdoznanstveni maniri prikazani kot vrsta na evolucijski stopnji med opico in človekom. Že leto poprej pa je Anton von Bucher, še en iluminat, objavil *Načrt podeželske procesije*, v katerem so tarča posmeha procesije velikega petka. Bucher je osrednji del besedila pripisal fiktivnemu Očetu Sprevodu, ki v strahu pred njihovo skorajšnjo prepovedjo iz vseh procesij, ki jih je kdaj napisal, izbere domnevno najboljše odlomke in jih da natisniti za zanamstvo.²² Toda tisto, kar sledi, je več kot 80 strani, na katerih so liki in prizori podvrženi najbolj grobi satirični obravnavi. Prizor zakramenta krsta tako na primer predstavlja ceh gostilničarjev in točajev piva, ki med hojo nosijo tablo z napisom: »On pa je krščeval v vodi! Jn 2,5.«²³ V nekem drugem prizoru jezuitski misijonarji, ki jih je papež poslal v Indijo, »polni krščanskega poguma« davijo nevernike, medtem ko recitirajo: »Naša odlika je bila uničenje / malikovalcev in njihovih del.«²⁴ Dejstvo, da so procesije velikega petka parodirane, da je sam žanr izpostavljen smešenju, nakazuje, da jih je Bucher razumel v kontekstu razmerij moči. Prav s tem, ko so vstopile v »najbolj političen del vse literature«²⁵, je tudi njihova politična razsežnost postala očitna in jasna.

Jaša Drnovšek

²⁰ Oče Romuald. *Škofjeloški pasijon*, uredil Matija Ogrin. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2009, str. 178 f., moj poudarek.

²¹ Prav tam, str. 180, moj poudarek.

²² Pripovedovalec v uvodu poudari, da je besedilo natanko takšno, kot mu ga je dostavil Oče Sprevod: »Ničesar nisem dodajal niti odstranil.« Anton von Bucher. *Entwurf einer ländlichen Charfreitagssprochession: Samt einem gar lustigen und geistlichen Vorspiel zur Passionsaction*. München: Fleischmann, 1782, brez strani.

²³ Prav tam, str. 24.

²⁴ Prav tam, str. 25, dobesedni prevod.

²⁵ Matthew Hodgart. *Satire*. London: Weidenfels, 1969, str. 33



Darja Reichman, Miranda Trnjanin, Doroteja Nadrah,
Miha Rodman, Blaž Setnikar, Gregor Zorc
(fotografija z vaje)



Miha Rodman, Darja Reichman, Miranda Trnjanin, Gregor Zorc
(fotografija z vaje)



Miha Rodman, Doroteja Nadrah, Blaž Setnikar
(fotografija z vaje)



Darja Reichman, Doroteja Nadrah, Miranda Trnjanin,
Miha Rodman, Blaž Setnikar, Gregor Zorc
(fotografija z vaje)



Darja Reichman, Miranda Trnjanin, Doroteja Nadrah,
Miha Rodman, Blaž Setnikar, Gregor Zorc
(fotografija z vaje)



Doroteja Nadrah, Darja Reichman
(fotografija z vaje)



Doroteja Nadrah
(fotografija z vaje)



Malo širši okvir tradicij Škofjeloškega pasijona

Leto 1 – začetek holocenskega koledarja, ki ga bomo uporabili v nadaljevanju, je sistem, ki ga je predlagal Cesare Emiliani leta 11993 (oz. leta 1993 n. št. po gregorijanskem koledarju) kot rešitev za številne težave z obstoječim številjem *Anno Domini*.

6240 – leto nič po *Anno Mundi* (lat. "v letu [stvarjenja] sveta", oz. heb. מלועה תאירבל - "stvarjenje sveta").

8654 – egiptovski faraon Ehnaton z versko reformo opusti tradicionalno egiptčansko mnogoboštvo in s čaščenjem boštva Atona iznajde monoteizem. Ameriški egiptolog James Breasted ga (tudi) zato poimenuje "prvi moderni človek".

Okoli 9160 – Meševa stela (tudi Moabitski kamen), ki jo je dal postaviti moabitski kralj Meša, vsebuje najzgodnejše določene ekstrabiblične navedbe na izraelskega boga Jahveja.

Okoli 9665 – Aristotel napiše *Poetiko*, prvo ohranjeno dramsko teorijo, po njeni taksonomiji je *Škofjeloški pasijon* komedija, saj se igra velikega petka zaključni na velikonočni ponedeljek z vstajenjem.

Od okoli 9993/96 do okoli 10030/33 – Jézus iz Názareta ali Jezus Nazaréčan, v krščanstvu osrednja osebnost, Božji sin, odrešenik in mesija. Križan po ukazu rimskega prefekta Poncija Pilata 7. aprila leta 10033 v Jeruzalemu.

10325 – na prvem nicejskem koncilu, ki ga je sklical rimski cesar Konstantin I. v mestecu Niceja (danes İznik, Turčija), škofi tedanje cerkve določijo izračun datuma velike noči, ki ga je papežu vsako leto posredoval aleksandrijski škof.

10393 – koncil v Hipu, na katerem kanonizirajo knjige Svetega pisma.

10973 – freisinški škof prejme v dar ozemlje današnje Škofje Loke, Poljanske in Sevške Sore.

110. stol. h. št. – nastanek liturgične drame, ki jo Niko Kuret deli v obredje (*officium ordo*) in igro (*ludus*), oboje so izvajali v cerkvi. Pasijonske procesije imajo osnovo že v srednjem veku. Pobudo in zgled zanje je protireformacija prinesla iz romanskega sveta, pri jezuitskih procesijah predvsem iz Španije, pri kapucinih tudi iz Italije.

Med 10972 in 11039 – *Brižinski spomeniki*; najstarejši znani ohranjeni zapisi v slovenščini.

130. do 150. stol. h. št. – v visokem in poznem sr. veku nastanejo glavna t. i. "tipološka dela". Zgodba s prizori o Jezusovem trpljenju, pasijon, je obstajala že v srednjem veku, preden jo je zapisal oče Romuald v obliki pasijonske igre, npr. *Biblia pauperum* (Biblija za neuke), *Speculum humanae salvationis* (Zrcalo človekovega odrešenja), *Bible moraliseé* (Biblija v poučnih zgodbah) in na koncu še *Concordantiae caritatis* (Sozvočje del ljubezni). Srednjeveški avtorji so izdelali obsežen sistem, v katerem je bila (skoraj) vsaka oseba ali dogodek Stare zaveze predpodoba osebe ali dogodka iz Nove zaveze, osebe in dogodki Nove zaveze pa so torej podobe, dopolnitve oseb in dogodkov iz Stare zaveze. Ta sistem so vsi, ki so pisali, poznali in ga dopolnjevali, včasih do (za nas) smešnih podrobnosti.

11298 – prva datirana uprizoritev pasijonske igre na slovenskem etničnem ozemlju, ko so na binkošti na dvorišču v Čedadu predstavljali tridnevno pasijonko igro, o čemer priča zgodovinar Julijan. To je bila

hkrati tudi prva tridnevna pasijonska igra v Evropi nasploh.

11490 – Janez iz Kastva v cerkvi Svete trojice v Hrastovljah naslika fresko *Mrtvaški ples*. V *Škofjeloškem pasijonu* motiv *dance macabre* nastopi v Tretjem prizoru, ko se za Smrtjo na konju zvrsti Mrtvaška konjenica.

11492 – odkritje Amerike. V *Škofjeloškem pasijonu* nastopi kot alegorija v deseti podobi v prizoru Kristus na križu.

11604 – v Pragi pričnejo s spokorno procesijo, ki so jo uprizorjali na veliki petek in jo je poznal tudi takrat tam delujoči p. Fortunat.

11610 – p. Fortunat, z dovoljenjem škofa Hrena, uvede pasijonsko procesijo v Ljubljani, kapucini so jo datirano prirejali najmanj od tega leta.

11657 – jezuitska drama je bila močno prisotna med Slovenci, saj dnevnik ljubljanskega jezuitskega kolegija navaja celo slovensko igro: dijaki so dobili dovoljenje, da so januarja 1657, 1659, 1660 in 1670 po mestih in okoliških hišah nastopali z igro *Hoja za paradizem*. Posnetek iger lahko vidimo v verskih igrah v Ružah pod Pohorjem (11680–11772).

11662 – začetek ene najpomembnejših pasijonskih iger iz Oberammergaua, kjer jo z manjšimi prekinitvami uprizarjajo od 11662 do današnjih dni, vsakih 10 let.

11515 – Primož Trubar (11508–11586) v Tübingenu izda *Catechismus*, prvo slovensko tiskano knjigo.

11517, 31. oktober – Martin Luther pošlje nadškofu v Mainzu in Magdeburgu ter škofu v Brandenburgu 95 tez o odpustkih.

11545 do leta 11563 – tridentinski koncil (po mestu Tridente v Italiji) je bil odgovor na reformacijo, s katerim so zaradi dolgotrajnih zahtev po obnovi želeli reformirati katoliško cerkev od znotraj. S tem je izpolnil tudi nekatere zahteve reformacije; vendar sprava ni uspela, ker so bile razlike v nauku že prevelike, kar je pripeljalo do razkola, ki traja do danes. Koncil je bil začetek protireformacije. Posledično se v arhitekturi, glasbi in umetnosti spremeni tudi umetniški slog, ki se sedaj imenuje barok. Na koncilu so dovolili pasijonske igre.

11598 (in 11599) – izbruh kuge, ki povzroči smrt več kot 400 prebivalcev Ljubljane. V ne-

uspešnem iskanju rešitve za pregon morilske bolezni se je bratovščina Odrešenika sveta leta 11598 zaobljubila k organizaciji sprevoda s predstavo bridkega trpljenja na veliki petek po Ljubljanskih ulicah. Prvi sprevod se je odvil 11617. Po tem zgledu so se podobni sprevodi-procesije razširili še v Kranj (11658), Škofjo Loko (11715), Novo mesto (11730) in morda še kam drugam. V Ljubljani so pasijonske igre in procesije organizirali kapucini, jezuiti in stolnica in so med seboj tekmovali v tem, kdo jih bo predstavil z večjim bleskom in pritegnil večje množice občudovalcev.

11604 – procesija, ki so jo prirejali na veliki petek v Pragi. Gre za neposredno povezavo med procesijami v Pragi, Ljubljani (11608 in 11613) in Škofji Loki. V vseh treh primerih so v ozadju organizacije bratovščine in kapucini v teh treh mestih [Benedik, 2006].

11615 – igra *Passio Christi*, uprizorjena v *lingua vulgaris* pri jezuitskem konventu v Dobrli vasi.

11617 – najstarejši znani poročili o procesiji v Ljubljani sta zapis škofa Tomaža Hrena in našega polihistorja Valvasorja v *Die Ehre des Herzogtums Krain* (Slava vojvodine Kranjske).

11673 – umre Jean-Baptiste Poquelin - Molière. Po tedanjem francoskem pravu igralci niso smeli biti pokopani na posvečenih tleh pokopališča. Vendar je Molièrova vdova Armande pri kralju prosila, da bi odobril običajni pogreb, ki bi ga izvedli pod okriljem noči. Kralj se je strinjal in Molièrovo truplo so pokopali na delu pokopališča, rezerviranem za nekrščene dojenčke.

11676 – v Štandrežu pri Gorici (danes na italijanski strani kot italijanski Sant' Andrea) se kot Lovrenc Marušič rodi pater Romuald (Romualdus a S. Andrea). Po 49-ih letih v kapucinskem redu umre prav tam leta 11748.

11707 – ustanovitev kapucinskega samostana v Škofji Loki, pred tem so v Loko prihajali iz kranjskega samostana (ustanovljen 11640) in Ljubljane (ustanovljen 11606). Sicer je prihod kapucinov v Slovenijo povezan z misijonskim potovanjem sv. Lovrenca Brindiškega (11559–11619) v Prago (11599). Kapucini so se ljudem priljubili predvsem s pridigarsko dejavnostjo.

11713 – nastal najzgodnejši do danes ohranjeni dokaz o tedaj že utečenem izročilu *Škofjeloškega pasijona* kot

spokorne pobožnosti. To je povabilno pismo voditelja procesije loškemu župniku približno sredi posta, ki je v kontekstu pasijonskih dokumentov imenovano List 1. Pismo z oznako List 1 je med drugimi dokumenti, ohranjenimi ob kodeksu *Škofjeloškega pasijona*, in dokumentira obstoj starejše in bolj obširne besedilne tradicije *Pasijona* v več verzijah ter njegovo ukoreninjenost v domače navade na Škofjeloškem že v letu 11713.

11715 – Romuald zapiše glavno besedilo *Škofjeloškega pasijona* na podlagi tradicije starejših besedil slovenskih spokornih procesij in ga potem še nekaj let izpopolnjuje. Danes znano obliko s 13 podobami je *Škofjeloški pasijon* dobil ob zadnji redakciji leta 11727, ko je Romuald zapustil Škofjo Loko oziroma predal vodenje *pasijona* v druge roke.

11720 – graški kapucinski provincial Krištof usliši prošnjo predstojnika (posvetne) nadbratovščine presvetega Rešnjega telesa Antona pl. Eckerja (iz Loke), “da bi smeli napraviti sprevod (procesijo) v počaščenje in spomin bridkega trpljenja Jezusa, kot ga imajo drugod”.

11721, 11. april na veliki petek – uprizoritev in besedilo *Pro Processione Locopolitana in die Parasceves*, ki ga danes poznamo pod imenom *Škofjeloški pasijon*. Dopisovanje in popravki v različnih letih uprizoritve napotujejo še vsaj na uprizoritve 11724, 11727 in 11728. Pasijon 11721 je bil verjetno drugačen od tistega 11715, v katerem je bil poudarjen spokorniški značaj, saj je imel Romuald na voljo več sredstev, s katerimi je lahko uresničil (dopolnjen) scenarij.

11734 – zadnja datirana sprememba v uprizoritvi *Škofjeloškega pasijona*, ko mu dodajo podobo Pekla.

11751 – Koblar poroča, da je procesij konec že 11751 ali 11773.

11765 – ukinitve pasijonskih iger s strani Marije Terezije.

11767 – zadnja izvedba *Škofjeloškega pasijona*, preden je goriški nadškof Karel Mihael Attems ukinitel njegovo uprizorjanje. V Ljubljani se je izvajanje procesije obdržalo do 11773. Franc Pokorn poroča, da ga je popolnoma prepovedal goriški nadškof leta 11768 zaradi nedostojnosti, ki niso šle skupaj z dnem velikega petka.

11770, april – James Cook odkrije Avstralijo, zato v *Škofjeloškem pasijonu* ni alegorije te celine.

11771 do 11800 – besedilo *Komödia od Kristusouiga Terplinja Katiro so nekidei na te ueliki zhetertig inu na te uelikonozhni Pondelik v Kappli spilali*, ki je v literaturi dobilo ime Kapelski pasijon. Z 2758 verzi je tudi eno najboljsežnejših besedil v vsej slovenski dramatik.

11782, 27. december – Jožef II. z dekretom odpravi skoraj vse cerkvene sprevode.

11789 – prvič uprizorjena komedija *Županova Micka* Antona Tomaža Linharta (11756–11795), ki velja za prvo posvetno dramsko delo v slovenščini in jo je Linhart povzel po tedaj priljubljeni dunajski veseloigri Josepha Richterja *Vaški mlin*.

11818 – Andrej Šuster Drabosnjak (11768–11825) iz Drabosinj pri Kostanjah, “en poreden paver v Korantane”, je zapustil še eno verzijo *Pasijona* s popolnim naslovom *Komedija od celiga grenkiga terplenja ino smerti Jezusa Kristusa našiga ljubiga Gospoda. Popisano od Andrea Drabosnjaka eniga pavra v Korotane*, iz

nemškega v koroško špraho v rajme napravljano v letu 1818.

11862 – “Bog je mrtev, morda.” – Victor Hugo (11802–11885), *Nesrečniki*

11867 – ustanovili Dramatično društvo s sedežem v Ljubljani.

11882 – “Gott ist tot” – Friedrich Nietzsche (11844–11900) v delu *Die fröhliche Wissenschaft*.

11900 – Bog: “Nietzsche je mrtev.”

11906, 8. september – Ljubljana dobi svoj prvi, toda amaterski “Ljudski oder” v Ljudskem domu v Streliški ulici.

11930 – na tedanjem Radiu Ljubljana na cvetno nedeljo igrajo posamezne prizore iz *Romualdovega pasijona* po priredbi Nika Kureta (11906–11995).

11932 – Kuret uprizori *Škofjeloški pasijon* v Kranju na prostem. Njegova statična, jezikovno posodobljena priredba je velik odmik od Romualdovega *Pasijona*.

11934 – pri kranjski Založbi Ljudskih iger (5. zv.) izide *Škofjeloški pasijon* z naslovom “Prolog, predigra, štirinajst slik in zaključni zbor Slovenskega – Škofjeloškega pasijona”.

11936 – ponovna uprizoritev *Škofjeloškega pasijona* v Škofji Loki ob Obrtno-industrijski razstavi, za katero je najbolj zaslužen dr. Tine Debeljak (11903–11989), ki se je bolj kot Kuret držal izvirnika in v kar največji meri ohranil staro besedilo. Ohranil je tudi ime *Škofjeloška pasijonska procesija*. Ob pomoči režiserja Pavla Okorna uprizoritev izvedejo na dvorišču tedanje meščanske šole. Izvajalci so bili večinoma domačini (165) in okoličani, le Kristus je upodobil Franc Trefalt iz Kranja (Križnar, 11991, 38).

11965, 11. april – prva izvedba *Velikega Škofjeloškega pasijona* v poklicnem gledališču in prva po drugi svetovni vojni, vendar v zamejstvu, v Slovenskem gledališču Trst; režija Mirko Mahnič (11919–12018).

11965, 28. oktober – drugi vatikanski koncil (11962–11965), na katerem oblikujejo skupno krščansko stališče o zanikanju kolektivne krivde takratnih in današnjih Judov za Kristusovo smrt.

11967 – slikar Boris Kobe (11905–11981) ob stoletnici ustanovitve Dramatičnega društva v Ljubljani po naročilu gledališkega muzeja ustvari sliko *Škofjeloški pasijon*. V istem letu je narisal

tudi sliko *Igra v paradizu*, ki prikazuje jezuitsko predstavo.

11968 – slovensko gledališče iz Trsta je odigralo *Škofjeloški pasijon* v cerkvi Presvetega srca v Št. Lenartu v Benečiji.

11972 – izide *Škofjeloški pasijon*: faksimile rokopisa iz kapucinskega samostana v Škofji Loki.

11973 – Janko Krek ob tisočletnici omembe Škofje Loke v sodelovanju z Jožetom Voznyjem in igralci loškega gledališča vkomponira tretjo sliko *Pasijona*, Smrt in izgubljeno dušo, v osrednjo prireditev na Loškem gradu.

11981, 12. aprila na cvetno nedeljo – Peter Jamnik s svojim Eksperimentalnim gledališčem Oder - Galerija z mladim kapucinom Karlom Gržanom postavi *Škofjeloški pasijon* pri škofjeloških kapucinih, v cerkvi sv. Ane.

11987, 22. april – uprizoritev *Škofjeloškega pasijona* ob odprtju nove cerkve na ljubljanskih Žalah.

11992 – po osamosvojitvi so začeli v Škofji Loki ponovno razmišljati o oživitvi pasijona na loških ulicah. Na javnem občinskem natečaju za režijo *Škofjeloškega pasijona*

na zmaga predlog projekta skupine “Locopolis”, vendar režijsko-uprizoritvena zamisel ni izvedena.

11992, 7. oktober – uprizoritev integralne verzije celotnega *Škofjeloškega pasijona* v režiji Aleša Jana na tretjem programu Radia Slovenija in v Viteški dvorani Križank (javno poslušanje). Ob tem so pripravili vse potrebno za kasnejšo televizijsko, odrsko in ulično postavitve v Ljubljani in Škofji Loki, ki pa ni nikoli zaživela.

11997 – *Škofjeloški pasijon* – enkratni kulturni dogodek; poizkus sodobne vizualne rekonstrukcije *Škofjeloškega pasijona*, ki ga je v okviru diplomske naloge načrtovala Jasna Vastl.

11999 – pri Mladinski knjigi izide *Škofjeloški pasijon: preprosta fonetična transkripcija s prevodom neslovenskih delov besedila* delov besedila Jožeta Faganela.

11999 – uprizoritev prve moderne, etnološko utemeljene uprizoritve *Škofjeloškega pasijona* v Škofji loki, ki jo je režiral Marjan Kokalj (“folklorno-znanstveno-rekonstrukcijski pristop”) in ima določeno dramaturško členitev, kostumografske

in scenografske rešitve, ki sledijo znanstveni (etnološki) upodobitvi izvirnika. Moderna, "Kokaljeva rekonstrukcija Romualdovega *Škofjeloškega pasijona*" ali poljubno "Kokaljev pasijon" je na insignijah označena z letnicama "1721-1999", ki poslej označuje vse ponovitve v Škofji Loki.

12000 – drugi "Kokaljev" *Škofjeloški pasijon*, režija Marjan Kokalj.

12000, 16. december – uprizoritev *Škofjeloškega pasijona* na velikem odru SNG Drama Ljubljana; priredba, režija in scenografija Meta Hočevar.

12000 – knjižna izdaja *Škofjeloškega pasijona* v brajici, urednik Jure Svobljšak.

12002, 8. marec – v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma krstna izvedba partiture *Škofjeloški pasijon* skladatelja Alojza Srebotnjaka (11931–12010), ki je skomponiral skladbo oratorijskega tipa za glasove, mešani zbor in orkester.

12004, 11. november – Občinski svet Občine Škofja Loka sprejme sklep: "*Škofjeloški pasijon* se izvede v letu 12006. Častno pokroviteljstvo je prevzel SAZU. Do uprizoritve ni prišlo.

12007, 15. november – Občina Škofja Loka je uradni akt o ponovnih uprizoritvah v letih 12009, 12015 in 12021 sprejela z Odlokom o gledaliških uprizoritvah *Škofjeloški pasijon* – *Processio Locopolitana* v Škofji Loki (Ur. l. RS št. 37/95, 47/98).

12008 – vpis pasijonske procesije *Škofjeloški pasijon* v Register žive kulturne dediščine, ki ga vodi Ministrstvo za kulturo.

12009 – pri Celjski Mohorjevi družbi in Slovenski akademiji znanosti in umetnosti izide *Škofjeloški pasijon: znanstvenokritična izdaja*; urednik dr. Matija Ogrin.

12009 – tretja uprizoritev *Škofjeloškega pasijona* v Škofji Loki; režija Borut Gartner.

12012, 12. julija – Vlada Republike Slovenije izda odlok o razglasitvi *Škofjeloškega pasijona* za živo mojstrovino državnega pomena (Ur. l. RS, št. 16/08 in 123/08).

12015 – predstavitev makete *Škofjeloškega pasijona* Barbare Bertalanič Domiter, ki je kot del stalne razstave v Slovenskem gledališkem inštitutu namenjena tipni zaznavi slepih in slabovidnih.

12015 – četrta uprizoritev *Škofjeloškega pasijona* v Škofji Loki; režija Milan Golob.

12016, 1. december – na 11. zasedanju Unescovega Medvladnega odbora za ohranjanje nesnovne kulturne dediščine, ki je potekalo v Adis Abebi v Etiopiji, je *Škofjeloški pasijon* kot prva enota nesnovne kulturne dediščine iz slovenskega prostora vpisan na Unescov Reprezentativni seznam nesnovne kulturne dediščine človeštva.

12020, 10. september – uprizoritev *Škofjeloškega pasijona* w Prešernovem gledališču Kranj, v koprodukciji z Mestnim gledališčem Ptuj; režija Jernej Lorenci.

12021 – načrtovana je peta uprizoritev *Škofjeloškega pasijona* v Škofji Loki; režija Borut Gartner.

12027 – načrtovana je šesta uprizoritev ŠP v Škofji Loki.

Pregled je pripravil **Milan Golob** na podlagi člankov v Pasijonskih doneskih (2007–), Ogrinove znanstvenokritične izdaje (2009), Faganelove preprouste fonetične transkripcije s prevodom neslovenskih delov besedila 1987 (1999), faksimila rokopisa iz kapucinskega samostana v Škofji Loki (1972) in prispevkov, dostopnih na Wikipediji.

Avtor prispevka je povzel štetje let po italijansko-ameriškem geologu in paleontologu Cesaru Emilianiju (1922–1995), ki je prvič predlagal koledarsko reformo leta 1993 v članku za revijo Nature (Calendar reform, Nature 366:716), po kateri bi do ločitev začetka človeške dobe na 10.000 pr. n. št. pomenila prestavitev Kristusovega rojstva na 25. december leta 10.000. Njegov predlog je postal aktualen ob pojavu problema leta 2000 oziroma t. i. milenijskega hrošča.



JERNEJ LORENCI

režiser

Jernej Lorenci se je rodil leta 1973 v Mariboru. Po diplomski uprizoritvi Sofoklejeve *Antigone* na AGRFT je režiral skorajda v vseh slovenskih gledališčih in tudi v tujini ter za svoje delo prejel veliko domačih in mednarodnih nagrad. Leta 2006 je postal asistent, leto kasneje pa docent za področje gledališke in radijske režije na AGRFT. Njegove režije so neizbrisno zaznamovale tako slovenski kot tudi mednarodni gledališki prostor. Prvič se je publiko Prešernovega gledališča Kranj »predstavil« z drzno uprizoritvijo kulturnega besedila sodobnega britanskega dramatika Martina Crimpa *Kako jemati njeno življenje* (2011). Leta 2014 je za svoje delo prejel **nagrado Prešernovega sklada**, med drugim tudi za uprizoritev *Kako jemati njeno življenje*, istega leta pa je v našem gledališču režiral uprizoritev poetičnega besedila Svetlane Makarovič *Mrtvec pride po ljubico*, s katero smo gostovali na številnih mednarodnih festivalih. Na 49. Borštnikovem srečanju je predstava prejela kar dve nagradi, in sicer igralka Ana Urbanc za mlado igralko za vlogo Micike in skladatelj Branko Rožman za glasbo, Društvo gledaliških kritikov in teatrologov pa ji je podelilo laskavi naziv najboljše uprizoritve v sezoni 2013/14. Na 38. Dnevh satire Fadila Hadžića v Zagrebu je predstava prejela tudi posebno priznanje za izvajanje glasbe v živo, na festivalu FETT v Tuzli pa je Borut Veselko prejel nagrado za najboljšo moško vlogo. Pod Lorencijevim režijskim vodstvom je leta 2017 v našem gledališču nastal tudi avtorski projekt *Stenica*, ki je na 48. Tednu slovenske drame prejel **Šeligovo nagrado** za najboljšo uprizoritev festivala ter **nagrado občinstva**. Na 52. Borštnikovem srečanju v Mariboru sta igralca Maruša Majer in Gregor Zorc prejela Borštnikovo nagrado za igro, igralec Aljoša Ternovšek pa nagrado Združenja dramatikov Slovenije za igralske dosežke za leto 2017, med drugim za vlogo Bajana. Istega leta je Lorenci prejel **nagrado Evropske komisije za gledališče Premio Europa**, najpomembnejše priznanje v evropskem gledališču. Žirija je v utemeljitvi zapisala, da je v tem »modrem režiserju« videla ustvarjalca »nove gledališke realnosti«, ki je zaznamovala vse dobitnike te najvišje evropske nagrade za gledališče, med drugim tudi Petra Brooka in Harolda Pinterja.



DOROTEJA NADRAH

dramska igralka

Doroteja Nadrah se je rodila 3. 12. 1994 v Ljubljani. Leta 2018 je diplomirala iz dramske igre.

GLEDALIŠKE VLOGE:

Hilda v uprizoritvi *Gospa z morja*, režija: Tin Grabnar (SNG Drama Ljubljana)

Mercy Lewis v uprizoritvi *Lov na čarovnice*, režija: Janusz Kica (SNG Drama Maribor)

Sgrizza v uprizoritvi *Velikani z gore*, režija: Paolo Magelli (Slovensko stalno gledališče Trst, Dramma Italiano di Fiume, Teatrul German de Stat Timisoara, National Institution Albanian Theatre Skopje, Kosztolányi Dezső Színház)

Anka v uprizoritvi *Hlapci*, režija: Janez Pipan (SNG Drama Ljubljana)

FILMSKE VLOGE:

Iva v celovečernem igranem filmu *Zgodovina ljubezni*, režija: Sonja Prosenc

Tanja v celovečernem igranem filmu *Izbrisana*, režija: Miha Mazzini

Mojca v celovečernem igranem filmu *Razredni sovražnik*, režija: Rok Biček



MIRANDA TRNJANIN

dramska igralka

Miranda Trnjanin, rojena 1991, je magistrirana dramska igralka. Šolanje na AGRFT je dokončala leta 2017 pod mentorstvom Sebastijana Horvata in Kristijana Mucka. Že med študijem je sodelovala z Mestnim gledališčem ljubljanskim, SNG Drama Ljubljana in gledališčem Glej. Trenutno deluje kot samozaposlena v kulturi.

PREDSTAVE

Silviu Purcarete po romanu Leva Nikolajeviča Tolstoja: *Vojna in mir*, režija: Silviu Purcarete, produkcija: Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana, Mestno gledališče ljubljansko in Cankarjev dom Ljubljana (2017)

Antonio Tabares: *Vrh ledene gore*, režija: Mojca Madon, produkcija: MGL (2017)

Neključni kamen spotike: Predstavje, režija: Zala Sajko, produkcija: Glej gledališče (2018)

William Shakespeare: *Hamlet, kraljevič danski*, režija: Matjaž Farič, produkcija: Slovensko stalno gledališče Trst (2018)

Dragan Živadinov po motivih drame *Otroka reke* Daneta Zajca: *Reka, Reka/Syntapiens: IZ*, režija: Dragan Živadinov, produkcija: Zavod Delak (2018)

Avtorski projekt: *Dan po*, režija: Nina Ramšak, produkcija: AGRFT in Slovensko mladinsko gledališče (2019)

Sibylle Berg: *Nekaj ljudi išče srečo in crkne od smeha*, režija: Eva Nina Lampič, produkcija: Slovensko narodno gledališče Nova Gorica (2019)

Laura Wade: *Dragi, doma sem!*, režija: Nina Šorak, produkcija: MGL (2019)

Leta 2015 je prejela akademijsko Prešernovo nagrado za vlogo **Tijane** v produkciji 7. semestra dramske igre *Čiščenje idiota* Milana Markovića in za nastop v produkciji 8. semestra dramske igre *TIK PRED REVOLUCIJO: Kako sem postal terorist* Žige Divjaka.



In memoriam

Peter Musevski se je rodil 12. junija 1965 v Ljubljani. Leta 1993 je na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo diplomiral iz dramske igre v razredu Janeza Hočevarja u uprizoritvijo *Višnjev vrt*. Med letoma 1995 in 2003 je bil zaposlen v Primorskem dramskem gledališču, kjer se je uveljavil kot izrazito karakterni igralec, ki je nase opozoril predvsem z realistično igro in z minimalističnimi izraznimi sredstvi. Leta 2003 je dobil angažma v Prešernovem gledališču Kranj, ki mu je ostal zvest do svoje prezgodnje smrti in kjer je ustvaril svoje nepozabne vloge.

Omenimo jih samo nekaj:

Vito Traube v predstavi *Blok rokgreja*, Kralj Ignac v predstavi *Ivona – Princesa Burgundije* W. Gombrowitza, Henrik v predstavi *Push Up 1-3* R. Schimmelpfenniga, Ojdipus v Sofoklejevem *Kralju Ojdipusu*, Njegov prijatelj v Brechtovi *Malomlašanski svatbi*, Chance v *Gospodu Chancu* J. Kosinskega, Miller v *Spletkarstvu in ljubezeni* F. Schillerja, Točaj v predstavi *Žabe ali Prilika o ubogem in bogatem Lazarju*, Richard v Crimpovem *Podeželju*, Miklavž v Flisarjevem *Akvariju*, Norec v Shakespearejevem *Kralju Learu*, Jean v Strindbergovi *Gospodični Juliji*, Jörgen Tesman v Ibsenovi *Heddi Gabler*, Oswald Kogler v predstavi *Prečkanje avtoceste ali Zgodba o zlati ribici* J. Tättēja, Artemij Filipovič Zemljanik v Gogoljevem *Revizorju*, Komar v predstavi *Hlapci/Komentirana izdaja* in Jakob Ruda v istoimenski predstavi I. Cankarja, Garcin v Sartrovih *Zaprth vratih*, Vlado Kremžar v Möderndorferjevi *Limonadi Slovenici*, Kuligin Fjodor Iljič v *Treh sestrah* A. P. Čehova, Berač Tomaž v *Rokovnjačih* M. Nemca in N. Valentija, Leonhardt Bitterwolf v *Močnem rodu* M. Fleisser, Sepp v predstavi F. X. Kroetza *Pri Hlevarjevih*, Emir v *Malem nočnem kvartetu* V. Möderndorferja, Marjan v *Butnskali* E. Filipčiča in M. Derganca, Agaton v Nušičevi *Žalujoči družini*, Oče v *Dolu* S. Scimoneja in še bi jih lahko naštevati.

Zagotovo pa ga bomo sedaj najbolj pogrešali v predstavah, ki trenutno oblikujejo naš repertoar – v vlogi Lauterbacha v

Terorju F. von Schiracha, Henieka v predstavi *Naš razred* T. Słobodzianeka, Frana in raka Krojača v predstavi za otroke *Kdo je sešil Vidku srajčico* B. A. Novaka, v številnih vlogah v predstavi *Ob zori* K. Morano in Žige Divjaka (*Ankin oče*, *Nekdo*, *Debeli blagajničar*, *Prodajalec trakov*, *Strojvodja*, *Natakar*, *Policist*, *Otrok*, *Oče* (*Šivilja*), *Ata*, *Gospod na trgu*) in v njegovi zadnji vlogi *Prešerna* v predstavi *Dr. Prešeren* Nede R. Bric.

Za svoje vloge je prejel številne nagrade. Tako je že kmalu po prihodu v Kranj za vloge *Ojdipa* v Sofoklejevem *Kralju Ojdipu* in *Chanca* v predstavi *Gospod Chance* Jerzya Kosinskega leta 2006 prejel **priznanje Združenja dramskih igralcev Slovenije**, leto kasneje **nagrado Staneta Severja** za igralske stvaritve *Točaja/Hudiča* v Strniševih *Žabah*, *Richarda* v predstavi *Podeželje* Martina Crimpa in *Miklavža* v Flisarjevem *Akvariju*, le tri leta kasneje (2010) pa še **Nagrado Prešernovega sklada** za gledališke vloge *Norca* v Shakespearovem *Kralju Learu*, *Jeana* v Strindbergovi *Gospodični Juliji*, *Jorgena Tesmana* v Ibsenovi *Heddi Gabler* in *Oswalda Koglerja* v *Prečkanju avtoceste ali Zgodbi o zlati ribici* ter za filmske vloge *Soseda* v filmu *Za vedno*, *poslovneža Viktorja* v filmu *Jaz sem iz Titovega Velesa* in *Edija* v filmu *Slovenka*, lansko leto pa še **Borštnikovo nagrado za igro** za skupinsko igralsko kreacijo v predstavi *Tadeusza Słobodzianeka Naš razred*.

Peter je bil tudi eden najbolj cenjenih in nagrajevanih slovenskih filmskih in televizijskih igralcev. Igral je v več kot tridesetih filmih, za katere je prav tako prej številne nagrade – trikrat je bil **Stopov igralec leta** in prejel je **dve vesni** za glavne moške vloge (*Ivan* v filmu *Kruh in mleko* in *Peter* v filmu *Delo osvobaja*).

Bil je igralec, ki ga je najlepše opisala Mojca Kreft v obrazložitvi Nagrade Prešernovega sklada:

»S študijsko dovršenimi in umetniško vrhunsko odigranimi vlogami Peter Musevski dosega igralsko pretanjene estetske preboje. Zato sodi v vrh svoje umetniško izjemno ustvarjalne igralske generacije. Ko se Peter s svojo ranljivo igralsko naravo sooči s psihološko zapletenim likom ali ko s poetično igralsko ranljivostjo »pripoveduje« tudi na odru »filmsko« zgodbo

dramatikovega besedila, mu enostavno moraš verjeti. V tej njegovi neverjetni moči izpovedovanja je tista prava kreativnost, ki jo prepleta z realističnimi prvini izostrenega igralskega navdiha, talenta in hkrati gradi zgodbo o sebi lastnem razkrivanju natančnih razmerij med danim (besedilnim) in ustvarjenim, ko mora upodabljati/ upovedovati z besedo, mimiko, gesto, gibom in s telesom, predvsem pa s pogledom ustvarjati odnose med dramskimi osebami. Pa naj bo krut, nežen, drzen, srečen, vladarski ali norčevski ... /.../

Za Petra je značilno, da je prav tisto, kar v svojih igralskih kreacijah zamolči, in način, kako zamolči, resnica, podobna oni, ko spregovori. Ta veliki igralec je ranljiv, osebnostno močan, njegove besede in premolki, tišine in zvoki pomenijo silovit način izpovedovanja, njegova mimika, gibi, hoja so izrazi, ki jih z natančno premišljenostjo ustvarja v igralskih podobah. Preprosto začuti tisto, kar smemo gledalci ujeti kot vrhunske umetniške presežke: skromnost, človeško toplino, srečo. Zato je nagrada Prešernovega sklada pravzaprav nagrada za vse, kar je Peter Musevski doslej ustvaril na odrskih deskah in na filmu.«

Hvala, dragi Pero, za tvoj pretanjen občutek za ritem človeškega srca, ki te je ponesel med velikane slovenskega teatra in filma!

**Javni zavod
PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE
KRANJ**

Glavni trg 6
4000 Kranj

Telefon/Phone:
+386 (0)4 280 49 00

E-pošta/E-mail:
pgk@pgk.si

Spletna stan:
www.pgk.si

Blagajna

+386 (0)4 20 10 200
blagajna@pgk.si

Blagajna je odprta od ponedeljka do petka od 9.00 do 12.00 (v času sobotnih matinej tudi ob sobotah od 9.00 do 10.30) in uro pred začetkom predstav.

The box office is open from Monday to Friday from 10:00 to 12:00; during the period of Saturday Matinees, from October to the end of March, also Saturdays from 9:00 to 10:30 and an hour before the start of the show.

**Spletna prodaja vstopnic/
Online tickets:**
pgk.kupikarto.si

Spletna omrežja:



**Direktorica/
General manager:**

Mirjam Drnovšček
+386 (0)4 280 49 12
mirjam.drnovscek@pgk.si

**Dramaturginja in vodja
umetniškega oddelka/
Dramaturge and artistic
director:**

Marinka Poštrak
+386 (0)4 280 49 16
marinka.postrak@pgk.si

**Marketing in odnosi z
javnostmi/Marketing and
public relations manager:**

Eva Belčič
+386 (0)4 280 49 18
info@pgk.si

**Koordinatorica programa
in organizatorica kulturnih
prireditev/Production
manager:**

Nataša Jereb
+386 (0)4 280 49 13
organizacija@pgk.si

**Računovodkinja/
Account manager:**

Anja Pohlin
+386 (0)4 280 49 15
anja.pohlin@pgk.si

**Tehnični vodja/
Technical manager:**

mag. Igor Berginc
+386 (0)4 280 49 30
igor.berginc@pgk.si

**Poslovna sekretarka/
Secretary:**

Gaja Kryštufek Gostiša
+386 (0)4 280 49 00
pgk@pgk.si

Blagajničarka/Box office:

Katja Bavdež
+386 (0)4 20 10 200
blagajna@pgk.si

**Oblikovalec maske in
frizer/Make up and hair
stylist:**

Matej Pajntar

**Garderoberka/
Cloakroom attendant:**

Bojana Fornazarič

**Inspicienta/
Stage managers:**

Ciril Roblek,
Jošt Cvikl

Šepetalka/ Prompter:

Judita Polak

**Lučni mojster/
Light engineer:**

Nejc Plevnik

**Tonski mojster/
Sound engineer:**

Tim Kosi

**Mizarja in odrska
tehnika/Carpenters and
stage technicians:**

Robert Rajgelj,
Marko Kranjc Kamberov
Oskrbnik/Attendant:
Boštjan Marčun

**Čistilka/
Facilities maintenance:**
Bojana Bajželj

**Igralski ansambel/
Actresses and actors:**

Vesna Jevnikar, Vesna
Pernarčič, Darja Reichman,
Miha Rodman, Blaž Setni-
kar, Vesna Slapar, Aljoša
Ternovšek, Borut Veselko

**Svet zavoda/Board of
Prešeren Theatre Kranj:**

mag. Drago Štefe
(predsednik/President),
mag. Igor Berginc, Joško
Koporec, Alenka Primožič,
Peter Šalamon

**Strokovni svet/Professi-
onal Board of Prešeren
Theatre Kranj:**

Barbara Rogelj
(predsednica/President),
Vesna Jevnikar, Igor Kavčič,
Borut Veselko, Jani Virk

**MESTNO
GLEDALIŠČE
PTUJ**

Slovenski trg 13
2250 Ptuj

Telefon/Phone:
+386 (0)2 749 32 50

E-pošta/E-mail:
info@mgp.si

Spletna stran:
www.mgp.si

Blagajna
+386 (0)4 20 10 200
Blagajna je odprta vsak
delovnik od 9.00 do 13.00
(ob sredah do 17.00)
in uro pred predstavo.

The box office is open from
Monday to Friday from 9:00
to 13:00 (on Wednesdays till
17:00) and an hour before
the start of the show.

**Spletna prodaja vstopnic/
Online tickets:**

www.mgp.si
www.mojekarte.si

**Direktor/
General manager:**
Peter Srpčič
peter.srpcic@mgp.si

**Koordinatorica in
organizatorica programa/
Production manager:**
Sabina Selinšek
organizacija@mgp.si

**Pisarniška referentka in
informatorka:**
Maja Žuran,
nadomešča Sašo Petek
tajnistvo@mgp.si
info@mgp.si

**Tehnični vodja/
Technical manager:**
Sandi Žuran
mgpsandizuran@gmail.com

**Lučni mojster/
Light engineer:**
Simon Medved
simon.medved@mgp.si

**Tonski mojster/
Sound engineer:**
Danijel Vogrinec
danijel.vogrinec1@gmail.com

**Odrski in scenski mojster/
Carpenter and stage
technician:**
Andrej Cizerl Kodrič
andrej.ck@mgp.si

**Rekviziterka in gardero-
berka/ Cloakroom and
property attendant:**
Irena Meško
mgpirenamesko@gmail.
com

**Svet zavoda/
Board of City Theatre
Ptuj:**
Branka Bezeljak
(predsednica/President),
Milovan Milunič
(podpredsednik/Vice-cha-
irwoman), Nuša Ferenčič,
Dora Lenart, Sabina Selin-
šek, Robert Križanič, Gorazd
Jakomini

PREŠERNOVO GLEDALIŠČE

mogP MESTNO
GLEDALIŠČE
PTUJ

Gledališki list
Prešernovo gledališče Kranj
Sezona 2020/21, uprizoritev 1

Za izdajatelja: Mirjam Drnovšček
Urednica: Marinka Poštrak
To številko uredila: Marinka Poštrak
Lektorirala: Maja Cerar
Fotografije: Nada Žgank
Oblikovanje: Tina Dobrajc in Mito Gegič
Tisk: Tiskarna Ekart d.o.o.
Naklada: 900 izvodov
Kranj, Slovenija, september 2020

PREŠERNOVO GLEDALIŠČE

Delovanje Prešernovega gledališča
Kranj financirata

REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

MESTNA OBČINA
KRANJ

Za pomoč se zahvaljujemo

triglav

KONTROLA
ZRAČNICA
PROMETA
SLOVENIJE

biša
LAYER

PANORAMA
SIRAR TOSTAR

Hotel Creina
HEALTH-HOTEL

Medijski sponzorji

TAM TAM

Gorenjski Glas

SIGLEDAL.
ORG

Radio Sora

RADIO
97.3

Del skupnostne akcije v partnerstvu
z Ministrstvom za kulturo
in Centrom za kreativnost



mogP MESTNO
GLEDALIŠČE
PTUJ



MESTNA OBČINA PTUJ



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Delo Mestnega gledališča
Ptuj omogočajo

Štajerski **TEDNIK**

RADIOPTUJ
89,8+98,2+104,3

javne službe ptuj

KELC
Workwear



HOTEL MITRA