

MILAN GOLOB

## PASIJONSKI PÁBERKI

*Škofjeloški pasijon je fenomen.  
Pasijonci so fenomenalni.*

Škofjeloški pasijon (v nadaljevanju ŠP) je nadštevilen gledališki izziv in ogromen podvig, zato ne bom niti poizkušal zaobjeti vseh aspektov, procesov, dogodkov, sprememb, opustitev, dopolnitev, premislekov, sodelavcev in njihovih prispevkov, okoliščin, spremenljivk in nenazadnje srečnih naključij, ki so omogočili ŠP 2015. V nadaljevanju bi rad predstavil nekatera svoja izhodišča, ki so me vodila pri nastajanju pasijona, nekaj ključnih sprememb, dobrih praks in predlogov za naprej. Ne bi rad preveč umoval, navsezadnje vsak Pasijon govori sam zase.

### **Predpostavke**

Režijski koncept ŠP 2015 je bil zasnovan okoli sintagme *Ecce homo*.

Osrednja pozornost režiserskega dela je bila namenjena igralskemu vidiku uprizoritve, kar izhaja iz predpostavke, da je bil prvoten namen uprizorjanja ŠP predvsem duhovno izkustvo (pred npr. kulturnim, umetniškim ali estetskim). To nadalje pomeni, da je imelo sporočilo prednost pred obliko in nadalje, razumljivost pred posnemanjem ali zahtevo po spektakelskem... Takšna konceptualna zasnova je komplementarna »Kokaljevi« znanstveno-(etnološko)-historični postavitvi, hkrati pa opozarja na probleme pojma »ljudske igre« (po Kuretu) v sodobnem času, za sodobnega človeka, saj ta prekmalu postane izgovor za obliko diletantizma, ki Pasijonu na dolgi rok škodi.

ŠP ima svoje izvore v spokorni procesiji, ki jo je Romualdov genij nadgradil v edinstveno dramsko in uprizoritveno delo, ki ima prepoznaven dramski lok (pravzaprav dva: duhovnega in tuzemnega), osrednjega protagonista in navkljub dozdevni fragmentiranosti (kršenju enotnosti kraja, časa in prostora) pravzaprav zelo homogeno vsebino in žanrsko prepoznavno strukturo.

Moja najpomembnejša, intimna predpostavka postavitve ŠP 2015 je bila, da je, navkljub mrakobnemu dogajanju, prikazanemu trpljenju in bolečini, končno sporočilo ŠP pozitivno, celo svetlo in privzdignjeno. Povzdignjeno k presežnemu. Ali kot bi dejal p. dr. Metod Benedik, izpostavili smo »vstajenjsko, odrešenjsko«

poanto. Prav to načelo je bilo vodilo za delo z igralci (njihovemu razumevanju in odrski interpretaciji) kot tudi režijsko-montažnim posegom (ritem uprizoritve in svetel konec, ki ga odpoje Ljudstvo). ŠP je v Aristotelovskem smislu *κωμῆδία*, zato je bilo potrebno veliko strokovnega dela (lektor, dramaturg, koreografa, režiser, brat kapucin kot duhovni vodja...) z igralci, da so lahko dosegli živost, spontanost in nenazadnje prepričljivost za kar najbolj doživeto podajanje svojih vlog.

### Organizacija dela z vidika režiserja

Na režiserjevo delo vplivajo številni deležniki; npr. strokovni svet, ki bdi nad ŠP, zainteresirana javnost, (potencialni/bodoči) gledalci, zunanji izvajalci in številni drugi. V operativnem smislu je režiser najbolj odvisen od naslednjih deležnikov, ki omogočajo in podpirajo ŠP in s katerimi mora biti, med procesom nastajanja pasijona, nenehno v dialogu:

- bratje kapucini (skrbijo za duhovno vodstvo in so varuhi interpretacije ŠP),
- Občina Škofja Loka (omogoča finančno-materialni vidik uresničevanja ŠP),
- pasijonci (ustvarjalci, izvajalci in podporniki ŠP).

Režiserjev fokus je predvsem delo s pasijonci.

ŠP se je izredno dobro ukoreninil med pasijonci. V času pred pasijonom in med uprizoritvami pasijonci dobesedno živijo za pasijon, kar pomeni, da udeležajo njegove vrednote, žrtvujejo svoj čas, ki ga namenjajo za vaje, opravila, popravila ipd.

Prostovoljstvo je ena najpomembnejših vrednot pasijona in ožja, vodstvena ekipa, mora imeti izredno oster posluš za želje in zahteve pasijoncev. Seveda pa je za pasijon kot celoto prav tako pomembno, da vzdržuje profesionalno jedro, ki oblikuje in usmerja navdušenje, ki ga ob pasijonu gojijo ljubitelji-pasijonci.

### Nekaj opomb k uprizoritvi

V nadaljevanju navajam postopke in spremembe v ŠP 2015, glede na prvo pojavitev (postopka ali spremembe) v uprizoritvi. Številka označuje mesto v govorjenem besedilu ŠP, kot ga je zapisal in numeriral lektor Ludvik Kaluža v »Govornoizvedbeni predlogi« (2015). Številčenje se nekoliko razlikuje od »Znanstvenokritične izdaje« dr. Matije Ogrina (2009), obe pa se razlikujeta od »Preproste fonetične transkripcije s prevodom neslovenskih delov besedila« Jožeta Faganela (1987 in 1999).

**MONTAŽA** – V predstavi smo poizkušali, kjer je bilo mogoče, uvesti samostojno prehajanje med prizori (po načelu avtonomne, dinamične montaže), saj smo se želeli približati izvirnemu procesijskemu poteku Romualdovega pasijona. Za procesije je značilno, da potekajo samostojno in imajo svojo lastno dinamiko,

ki je utemeljena na hoji povprečnega človeka v zaporedni razvrstitvi. ŠP je v tem smislu posebnost, saj ga dičijo igrani prizori (kar je po mnenju dr. Jaše Drnovška edinstvena kombinacija v evropskem, če ne že kar v svetovnem merilu). Dinamika Škofjeloške procesije je zato bolj kompleksna, zaradi česar so nujni vezisti in vodje prizorišč, ki usmerjajo nastopajoče med prizori in med prizorišči (A, B, C, D). V našem primeru smo na nekaterih montažnih mestih med prizori razbremenili veziste, zaradi česar je bila izvedba bolj robustna in dinamična; poleg tega so tudi na teh mestih vezisti predstavljali dodatno varovalko, če bi bilo potrebno posredovati. Izbrani nastopajoči so sledili besedilu predhodnega prizora, nato pa na dogovorjenem mestu v besedilu, svojo skupino, v določenem ritmu, usmerili proti dogajalnemu prizorišču. To so bili ponavadi igralci s tekstom, katerim so bila na vajah podana režijska navodila, tako da so se lahko med uprizoritvijo samostojno odločali v skladu z zamišljenim režijskim konceptom. Skorajda bi lahko rekli, da se je vsakokratna uprizoritev začela kar sama od sebe, saj je bil znak za začetek zadnja odbita ura na zvoniku. Takoj nato se je iz daljave zaslišalo udarjanje na boben in gledalčev pogled je poiskal prihajajoče pasijonce.

»VODITELJ Z ZVEZDO V RDEČI KUTI« – V gledališkem listu smo težili k natančnemu poimenovanju likov in se tako poizkušali čim bolj približati izvirniku. Na primer »spokorniki« (gre za »flagelante«, predhodno so bili poljubno poimenovani bičarji, ker lahko pride do zamenjave „s pravimi bičarji“ v prizoru Bičanje) in »puščavniki« (pred tem ponekod križenosci). Na mestih, kjer Romuald lika ne poimenuje eksplicitno, smo uporabili predmet, ki je zanj značilen (npr. Angel z mečem, Davidov paž, ki nosi krono), pa tudi vrstni red glede na pojavnost v tekstu oz. v uprizoritvi (npr. Drugi angel, ki nosi šibo, Drugi desni jud). Poimenovanje je tako opravilo svojo razlikovalno funkcijo med istovrstnimi liki, nastopajoči pa se tudi lažje identificirajo s svojo vlogo. Zaradi dolžine postanejo imena bolj baročna in imenitnejša. Seveda pa upam, da bo kakšna prihodnja znanstvena raziskava predlagala ustreznejšo taksonomijo.

»SMRT Z BOBNOM« – Konjeniki neradi plašijo svoje konje, zato ostaja konjenik-bobnar izziv za prihodnje uprizoritve.

PRVA PODOBA, PRVI PRIZOR, PREDIGRA... – Členitev pasijona je problematična. Romuald pozna 13 »podob«. Kokalj zaradi večje razumljivosti sodobnemu gledalcu isti vsebini pasijona doda predigro in ga razčleni na dodatne »prizore«, skupaj 20. Gartner ohrani razdelitev na 20 prizorov, čeprav uvede nekatere nove prizore, ki vsebinsko zagotovo predstavljajo samostojne enote. Seveda pa je tukaj še neformalni »21. prizor«, za katerega vedo samo pasijonci. Na začetku smo

stremeli k večji doslednosti pri numeriranju in poimenovanju prizorov, vendar smo to hotenje opustili zaradi prozaičnega razloga. Namreč med nastopajočimi, ki so sodelovali v preteklih postavitvah sodobne (Kokaljeve) izvedbe ŠP, je zelo zakoreninjena členitev na 20. prizorov. Vsakršna sprememba bi lahko povzročila veliko zmedo bodisi pri prevzemu kostumov v garderobi, bodisi v vrsti pri izhodu iz Pasijonskega tabora ali pač kjerkoli v komunikaciji med »starimi« in »novimi« pasijonci. Sistema, ki deluje, ni smiselno spreminjati, seveda pa bo nemara, zaradi stalnih teženj, da se ohrani čim večja »avtentičnost« in »čistost« pasijona ter njegova historična ustreznost, potrebno razmisliti zakaj in kako se približati duhu izvirne razdelitve na podobe.

»MAGISTER PROCESSIONIS« – Vezni tekst je bil v funkciji montaže. Na začetku in na koncu pasijona je bil bran (pripovedovan) na odru, vmes pa v »off-u«, po mikrofonu. Tako smo dramaturško izpostavili, da je ŠP »kapucinska« pripoved, torej pripoved, ki nam jo podaja kapucin.

RAJ – Spremenjena scenografija na prvem odru, ki omogoča bolj razgibano mizansceno. Igralci so dobili več prostora, njihova postavitve pa se med prizorom spreminja, kar omogoča dodatno (prostorsko, telesno) razsežnost pripovedovanja. Seveda pa še vedno ostaja izziv izvirne upodobitve drevesca, ki je nemara smrečica z rdečimi jabolki (jezuitska »Igra o paradizu«).

(1) – JEZIK – Govornoizvedbena predloga je, poleg dela na igri, najpomembnejša pridobitev te postavitve ŠP, njena realizacija pa daleč presega predhodne, sodobne postavitve. Lektor, gledališki lektor, je funkcija, ki je celo nekateri profesionalni gledališčniki ne razumejo zadosti dobro. Sam ne morem dovolj naglasiti lektorjeve vloge v uprizoritvi ŠP. Očitki, da bi morali ohraniti historični »zven« (lepoto, slog), ne upoštevajo zakonitosti sodobnega gledališkega dogodka (kamor ŠP zagotovo spada) ne njegovega izvirnega smotra. Pasijonsko sporočilo je močno in ga pred sodobnim gledalcem ne bi smeli zastirati z larpurlartističnimi zahtevami po vztrajanju pri določeni estetiki, zgolj zaradi ohranitve nekakšne »tradicije«. Menim, da največ napravimo za tradicijo in prihodnost ŠP, če ga jemljemo kot našega sodobnika, s katerim smo v spoštljivem dialogu, a nujno v enakovrednem razmerju. Le tako ga bomo ohranili živega v predstavah pasijoncev in obiskovalcev.

(53) – ADAMOVI OTROCI – Na prizorišče pridejo skupaj s prvim odrom in ga obkrožijo. V rokah ne nosijo palic, kot stoji v izvirniku, marveč prodnike, s katerimi ustvarjajo različne zvoke in tako dodajo posebno vzdušje k atmosferi

rajskega prizora. Stotinja otrok je bila izbrana iz vseh osnovnih in podružničnih šol na Loškem in iz Glasbene šole Škofja Loka. Izkazalo se je, da je bila odločitev glasbenega vodje (Urban Tozon), da samostojno izvede izbor in korepeticijo vseh otrok v zboru, odlična odločitev, saj se je posledično skrajšalo število vaj.

(59) – CEHI – Cehovske prizore smo tokrat uvrstili neposredno za rajskim prizorom, tako kot stoji v izvorniku. S tem se spremeni ekspozicija, dogajanje pa lahko poteka nemoteno od prizora Smrti pa do Mati sedem žalosti.

(153) – SMRT NA KONJU V PODOBI – Večni, »Smrti s koso, peš« smo vrnili tekst, tako, kot stoji v izvorniku.

MRTVAŠKA KONJENICA – Vsakemu konjeniku smo dodali kostumiranega vodnika konja (vsebinsko so to mrtvaki), s čimer postane Romualdov hommáge na hrastoveljski *danse macabre*, ki ga je skoraj zagotovo poznal, estetsko dovršen. Vodniki so predstavljali tudi varnostni ukrep, zaradi katerega je bilo mogoče, da izvedemo izvorno zaporedje prizorov, kjer gre neposredno za Cehi številčna mrtvaška konjenica. Namreč zaradi zakonitosti teksta in omejenega prostora med prizoriščema A in B, so na razmeroma majhnem prostoru nekaj časa ujeti Adamovi otroci (110), Cehi (78) in konjeniki (47). Ta podvig seveda ne bi bil mogoč brez jeklenih živcev vodij igre na prizorišču B in vezistov. Ta prizor bi v prihodnje potreboval več baročnih lasulj, brk in brad, kostumografskih detajlov, kar je vse povezano s sredstvi. Premalo poudarka smo dali ustreznemu zaporedju konj glede na družbeni status jahajočega lika (nihče ne more imeti boljšega konja kot papež).

POGANJALKA ZVONČNEGA KOLESA – Kostumsko je enaka vodnikom konj in je spremljevalka berača, ki ga na sredini odra, medtem ko se on ustavi, prehit. Zvončno kolo je darilo freisinškega izdelovalca srednjeveških inštrumentov Škofji Loki, na kar me je opozoril skrbnik srednjeveških, pasijonskih glasbil, Janez Jocif.

(278) – GOSPODOVA VEČERJA – Prizor smo ozvočili s pomočjo mikrofona na mizi, zato je lahko bila igra bolj intimna, saj bi mikrofoni v nadglavišču potrebovali bolj kričavo podajanje teksta. »Bubice« smo uporabili, kot je bilo do sedaj v navadi, pri vseh konjenikih s tekstom, na novo pa še pri nekaterih solo vlogah. Ker je predstava v eksterierju, smo tako tudi zmanjšali vpliv vetra.

SAMSON – Prizor je bil tokrat montažno ločen od prizora »Krvavi pot«. V vsebinskem smislu pa je še vedno napačen, tako kot leta 2009, ko je prišlo do

preinterpretiranja Kokaljeve postavitve prizora. V prihodnje bo nujno potrebno upoštevati napotila, ki jih je, žal prepozno, podal g. Janko Jeromen (gl. vprašanje *typus-antitypus* v *Bible Moraliseé, Biblia pauperum...*). Opravičujem se vsem, ki sem jih pri nastajanju tega prizora morebiti prizadel, še posebej koreografu, prof. dr. Henriku Neubauerju.

**JUDEŽ IN SODBA** – Nova mizanscenska, koreografska rešitev. Montažni prehodi z nadaljnimi podprizori (*Velikaši, Kajfa, Pilat na konju*) so definirani in tekoči.

(426) - **PILATOVA ŽENA** – Ob konjenika Pilata smo dodali jahalko Klavdijo Prokulo, ki je omenjena v Novi zavezi.

(464) – **BIČANJE** – Nekateri gledalci so pripominjali, da je bilo bičanja preveč. No, v »Vsebina Enkratno slave polna zmaga...«, kasnejši avtor, za 6. podobo, piše: »Z velikim potrpljenjem je prejel 6666 udarcev z bičem, tako da od temena njegove glave do peta ni bilo na njem najti zdravega uda«.

(505 – 518) – **TRETJI IN ČETRTI ANGEL** – Še vedno ostaja izziv, s katerim se je srečeval že Kokalj, namreč, kako na prenosni oder spraviti vse štiri angele, ne da bi bilo osem igralcev preveliko breme za nosače.

**GLEJ ČLOVEK** – Pilatov tron je pomaknjen nazaj in omogoča bogatejšo mizanscensko pripoved in vzpostavljanje odnosov med nastopajočimi. Ob tronu je podstavek z vodo, kar je omogočilo umivanje rok po izvorniku.

**VOZ, KI STA NA NJEM 2 KRIŽA ZA RAZBOJNIKA** – Žal nismo mogli pridobiti konja in furmana.

**KRIŽEV POT** – V tej postavitvi Veronika dvigne okrvavljen prt in ne več podobe »torinskega prta«. Seveda je mogoče oboje, v našem primeru smo podčrtovali realističnost prizora, zato ikonoklazem.

**CELINE** – Montažno so ločene od predhodnega prizora s Kristusom na križu. Poraja se vprašanje, ali bi ne bilo smiselno v prihodnje postaviti Celine na konec, za ali ob prizor Mati sedem žalosti. Ob nastopu Celin puščavniki dvignejo križe; iz simbola pokore postanejo simbol ponosa, vstajenja.

(770 – 775) - RIBIČ – Uvedba novega lika, ki ga izvorno najdemo za 12. meditacijo v »Vsebina Slave visokovredni triumf ljubezni«. Ribič (mornar) vsebinsko povzame, kar so povedale Celine, nato pa vsi skupaj vzklikajo hvalnico.

KUPIDO – Upoštevali smo izvorno zaporedje: Marija, angel, Kupido, Janez. Pred tem je Kupido nastopil zadnji. Igralca portativa smo umaknili z odra med nosače.

ČASTNA GRENADIRSKA ČETA – Iz konjeniške enote je nastala pehota, oz. častna četa, ki deluje zelo urejeno in disciplinirano, ko se razvrsti v častno stražo pred Božjim grobom. Postavitev na tem mestu deluje kot zaklepaj, saj je postavljena ob konec Kristusove telesne prisotnosti v Škofjeloškem pasijonu. Oklepaj v tem smislu seveda predstavlja častna konjenica dragoncev pred prizorom »Vhod v Jeruzalem«.

LJUDSTVO – Zbor je oblečen v prirejene kute (kroj je podoben pelerini), ki so zlato-rumene in zelene (barve Freisinškega gospostva in Škofje Loke).

»SLAVO KRISTUSU SKAŽIMO« – S pesmijo na koncu postavitve smo na umetniški način izpostavili vstajenjsko bistvo pasijona. Pesem izvira iz 14. folija, ki je del Pasijonskega kodeksa. Skladatelj vokalne pesmi je Andrej Misson. Pevci izhajajo iz naslednjih zborov: Ženska vokalna skupina Grudnove Šmikle (pod vodstvom Marjete Naglič), Vokalna skupina Cantabile (Roman Ažbe), MePZ Gimnazija Škofja Loka (Ana Prevc Megušar).

## **Dobra praksa**

BRALNA UPRIZORITEV – Od nastopajočih smo zahtevali, da je 14 dni pred premiero jezikovna podoba ŠP 2015 dokončana. Večina igralcev z besedilom je na »bralki« sploh prvič slišala celoten pasijon. Srečanje v Sokolski dvorani je bilo koristno, lepo in ganljivo.

ALTERNACIJE – Povečali smo skupno število alternacij, predvsem kot ukrep, če bi v posamičnem prizoru zbolel kateri od nastopajočih, pa tudi zaradi časovne razpoložljivosti nastopajočih na posamezni uprizoritvi. Največje tveganje v tem oziru predstavljajo solo pevci, nato igralci s tekstom in koreografirani igralci, konjeniki, ostali pa so lažje nadomestljivi. Številni pasijonci so najboljši zagovorniki in promotorji pasijona.

CRM – V Google Drive smo osnovali preprost sistem spremljanja statusa pasijoncev v realnem času (nekakšen CRM, Customer Relationship Management). Sistem je navkljub svoji robotosti omogočal, da je na bazi podatkov hkrati delalo več ljudi (5–10) na različnih mestih (Pasijonska pisarna, od doma, garderoba v Pasijonki...). Zaradi številčnosti pasijoncev in kompleksnosti procesov bi bilo smiselno, da se v prihodnje naroči izdelavo namenske CRM pasijonske platforme, ki bo omogočala spremljanje:

- vseh pasijoncev skozi mnogotere faze v procesu nastajanja predstave (vpis, kostumska proba, organizacija vaj, rezervacija konjušnice, prevzem kart, alternacije, prevozni stroški, prisotnost na pikniku...),
- organiziranih skupin in posameznikov (od prvega telefonskega kontakta do predstave in morebitne zahvale po predstavi),
- VIP, gostje iz pobratenih mest ...,
- in boljšo koordinacijo med različnimi občinskimi službami.

PASIJONSKO ZAVETJE – Za pasijonce smo organizirali topel in svetel prostor, ki je v pripravljalnem obdobju omogočal kontinuirano delo in varno zavetje v številnih dolgotrajnih in napornih vajah.

DOKUMENTIRANJE LIKOV – Franc Demšar je v provizoričnem fotografskem studiu profesionalno dokumentiral vse različne like, ki nastopajo v pasijonu. Gradivo lahko služi kot podlaga za pripravo prenovljene knjige »Kostumografija ŠP« (interni priročnik, ki ga je 2009 pripravila Ivanka Tavčar) ter za »Knjigo rekvizitov ŠP« in »Knjigo maske/podob ŠP«. Glede na kvaliteto slik in postavitev je mogoče izdelati enotno knjigo, nemara celo monografijo. Z vidika organizacije dela v maski, garderobi in rekvizitarnici v času priprav na pasijon, pri kostumskih probah in na dan uprizoritve, je to gradivo nujno potrebno urediti in spraviti na papir.

## **Predlogi za ŠP 2021**

PODNAPISI V TUJIH JEZIKIH – Nujno bi bilo potrebno omogočiti spremljanje ŠP v tujih jezikih (angleščina, nemščina, italijanščina, hrvaščina, španščina). Iz tehničnega vidika gre za razmeroma enostaven poseg, enostavnejši od npr. letošnjega sistema, ki je omogočal spremljanje ŠP gluhim & naglušnim ter slepim in slabovidnim. Stroški prevoda niso pretirani, saj ni potrebno, da bi bil prevod poetiziran in/ali v arhaičnem jeziku. Poleg tega že obstaja »prevod« besedila ŠP v sodobno slovenščino, ki ga je pripravil Ludvik Kaluža, kar bi še dodatno poenostavilo prevajanje. Besedilo, ki ga izrekajo igralci, je precej kratko, cca. 9 A4 strani



(33.347 znakov s presledki). Skratka, gre za neznamen vložek glede na močno izraženo željo tujcev/turistov po spremljanju pasijona v njihovem jeziku.

OSVETLITEV – Zaradi omejenih sredstev (sredstva so vedno omejena) smo se odločili, da lučni park ostane v istem obsegu kot leta 2009. V prihodnosti bi bilo dobro razmisliti o drugačnem lučnem konceptu, ki bo subtilno upošteval bogato scenografijo mesta.

SCENOGRAFIJA MESTA – Gre za neizkoriščeno področje, ki Škofji Loki omogoča neomejeno zalogo podob, reprezentacij njene bogate identitete. Tako bi lahko npr. v pasijonskem obdobju lahko postalo najprepoznavnejše slovensko baročno mesto.

KOSTUMOGRAFIJA – Načelno je potrebno rešiti najmanj vprašanje glede oblačil nosačev (črna, bela, rdeča verjetno niso etnološko ustrezne, so pa postale eden najprepoznavnejših grafičnih elementov celovite grafične podobe Pasijona). Nadalje, dopolnitev kostumov, predvsem v smislu izdelave bolj detajlnih kostumov.

SCENOGRAFIJA – Dopolniti oz. najprej vsebinsko rešiti nekatere postavitve na prenosnih odrih. Iskati teksturo, ki je bolj »ljudska«, pred sodobnimi materiali, ki so poceni, lahki, a estetsko neustrezni.

OZVOČENJE NEKATERIH PRIZOROV – Potrebno bo iznajti ustrežnejši način za ozvočenje pevskih zborov (predvsem Duše), ki jih mikrofoni slabše zajemajo. Idealno bi bilo, da bi vsak igralec imel svoj mikrofona, oz. vsaka pevska skupina svoj sistem ozvočenja.

STROKOVNI SIMPOZIJ – Zaradi številnih odprtih vprašanj, ki jih s seboj prinese vsakokratna uprizoritev in s katerimi se sooča ožja ekipa ustvarjalcev, je potrebno, da se vlaga v razvoj misli o pasijonu. Samo za okus predlagam nekaj tematskih izhodišč (ne naslove), zgolj za občutek, kako na široko je mogoče obravnavati Pasijon:

- jezik ŠP in sodobna uprizoritev,
- vprašanje rekonstrukcije in vsebinski vidiki ŠP,
- »ljudsko« in »umetnost« v ŠP,
- tipologija ŠP in njena srednjeveška genealogija,
- »pasijonec/pasijonka« - sociološki vidik fenomena,
- psihološki profil in vrednote pasijoncev kot primer dobre prakse,

- kulturna umeščenost ŠP v evropski prostor ob času nastanka in danes,
- performativnost v pasijonu, dramaturgija pasijona,
- in številna druga ...

Na bralnih vajah smo namreč naleteli na marsikatero mesto v pasijonu, ki je »težavno«. Nekatera mesta so nejasna, spet drugod se porajajo vprašanja, kaj je bolj bistveno, kaj izpostaviti, kako interpretirati. Četudi gre za režijsko knjigo, je ŠP še vedno tekst, ki zahteva določen postopek, skozi katerega se delo uresniči kot gledališki dogodek. In zaživi v duhu igralca. In zaživi v domišljiji gledalca. Naloga režiserja je, da sprejema odločitve, natančneje, da uglaši strune, s katerimi so spe-te naše duše, da bi moglo besedilo ŠP skozi njih zven šele zares zaživeti. Vendar je režiser (vsaj malo) tudi hegemon. Mora biti, drugače ne gre. S to skrbjo namenjam preostanek vrstic strokovnemu svetu.

### **Poziv strokovnemu svetu**

Največja skušnjava, s katero sem se srečeval med ustvarjanjem pasijona, je bila povezana z vprašanjem: »Kaj je rekonstrukcija?« V kolikšnem obsegu? Koli-ko prostosti imam pri tem, kaj spreminjati in kaj dodajati. Seveda je tu izjemno delo predhodnikov, ki sta utrla pot, po kateri se gibljemo (»dramska« in ne »post-dramska« uprizoritev; ne gre za avtorski projekt, neokrnjena oblika, brez »črt«, v izvirnem kronos-toposu ...). Tudi pasijonci sami bi ne dopustili očitne kršitve »pasijonskega etosa«. Do neke mere domeno možnosti zamejujejo finance, pa omejeni čas, pa množičnost dogodka ... Vendar to ali sploh vse, kar sem napaber-koval v prispevku, je goli seznam poljubno definiranih (in potemtakem poljubno razumljenih) pojmov. Razen, če jih skupaj ne drži neka misel, ki jo spet usmerja dobrohotni agens (in to je po mojem mnenju strokovni svet), ki to idealno (misel) prevaja v materialno skozi konkretno institucionalno rešitev. Pa ne govorim o zi-danih institucijah, marveč o sklopu pravil, ki usmerjajo vedenje.

Trdim, da je v tem trenutku preveč latentnega vedenja o tem, kaj je pasijon in kakšen bi moral biti. ŠP ima v grafični podobi navedeno 1721–1999, kar označuje, da gre za sodobni, t.i. »Kokaljev pasijon«. In to je tudi edina trdna, pisna garancija, da bo pasijon v umetniškem smislu ostal »tak kot mora biti«. A v isti sapi spregle-damo, da se je na Pasijon odtlej navesilo mnogo malih in nekaj velikih sprememb, tako zaradi uprizoritve iz 2009 in 2015. Te so pogojene z drugačnim režijskim razumevanjem teksta ŠP, finančnimi danostmi, organizacijskimi spretnostmi, idr. Še več, že spremembe, izboljšave, četudi minimalne, ki jih je Kokalj sam uvedel v postavitvi iz leta 2000, delajo iz »Kokaljevega« pasijona nek drug dogodek. Kopija v gledališču ni mogoča. Vsaka ponovitev je drugačna. Menim, da bi se o tem mo-

rali več pogovarjati, bolj usmerjeno, konkretno. Pasijonu bi to na dolgi rok samo koristilo.

Zavedati se moramo, v katero smer bo šel Pasijon. Za kakšne vrste dogodek gre: duhovni, umetniški, ljudski, občinski, rimokatoliški, historični, etnološki, gledališki ... Menim, da je vse naštetu in še več. A v kakšnem razmerju? Gre za tripartiten podvig med pasijonci, občino in kapucini; in gre za kompatibilne partnerje, ki so v zglednem dialogu. Seveda vsi deležniki delujejo v dobro pasijona, vendar ne gre zanemariti, da vsak iz svojega hotenja. Poudariti moram, da to do sedaj ni bil problem in uprizarjanje Pasijona zaradi tega trenutno ni v nevarnosti (vsebinska je bolj krhka).

Težava se lahko pojavi z novimi deležniki, ki vsakokratno vstopajo v Pasijon in so dobrodošli iz različnih vzrokov. Samo za primer vzemimo aktualno kandidacijo pri UNESCO, pa članstvo v Europassion-u, pa tudi ministrstvo, pa strokovna javnost, različna društva, ki želijo sodelovati s svojimi člani, dokumentariste; do neke mere celo RTV in fotografe, ki od nekod vendar morajo spremljati dogodek ... Medtem ko so zahteve RTV-ja predvsem tehnične in (minimalno) zmotijo dajem uprizoritve, pa je proces vstopanja v razmerje z UNESCO-m tisto, ki se tiče najtemeljnejših, konceptualnih premis Pasijona.

Pasijon se tako nehote spreminja; zato, ker drugače govorimo o njem, drugače mislimo, drugače delujemo, postaja pasijon nekaj drugega. In to je dobro. A teh sprememb se moramo zavedati. V prvi vrsti strokovni svet, zato menim, da mora le-ta zavzeti določeno stališče do vseh odprtih vprašanj, ki jih je iz leta v leto več; od ene izdaje Pasijonskih doneskov do drugih, od ene uprizoritve do druge. Nikakor ne želim, da strokovni svet predpiše uprizoritveno rešitev ali celo diktira režijski koncept. To bi pomenilo „komisijsko uničenje“ pasijona in njegove živosti. Želim le, da strokovni svet zazna potrebo po tem, da odnos „samo da pride do uprizoritve“ ni več dovolj, ampak da so vsebine in tematike, ki jih odpira ŠP, preveč resne in globoke, da bi jih popolnoma prepustili naključni samovolji ali nezmožnosti vsakokratnega režiserja.

Pasijon prehaja v svojo zrelo fazo in v prihodnosti bo stopal v razmerja v spremenjenem okolju, z novimi deležniki, katerih v tem trenutku niti še ne moremo predvideti. Zato je dobro, da Pasijon sam odloča o svoji usodi.