
Alojzij Pavel Florjančič

FINŽGARJEV PASIJON IN DUHOVNA DRAMA PRI SLOVENCIH V 19. STOLETJU

UVOD

Duhovna drama ima pri Slovencih bogato tradicijo. Smeli bi govoriti o njenih sledovih oziroma o dramskih elementih v cerkvenem obredju oziroma v liturgiji (officium, ordo) že v samem začetku slovenske pismenosti.¹ Njene sledi opazimo okoli **leta 1000** kar v prvem zapisu v (proto)slovenskem jeziku, v naših imenitnih starodavnih Brižinskih spomenikih. Tozadevno je posebej zanimivo drugo besedilo s pasijonsko spokorno vsebino: »*Če bi ded naš ne grešil...*«² Literarni zgodovinarji ga običajno na kratko odpravijo s formulacijo, da gre pri njem za pridigo o grehu in pokori. Z drugim, odrešenjskim delom pa vendarle zaokrožuje pasijonsko vsebino. Taras Kermauner piše v svojem delu Slovenska dramatika in gledališče, da: »Brižinski spomeniki prevajajo tudi javne spovedi, ki so del verske dram(atik)e«³, in se pri tem naslanja na Igorja Grdino. Podobno razmišlja tudi Jože Faganel, velik poznavalec in raziskovalec slovenskega jezika, še posebej Škofjeloškega pasijona: »Z literarnozvrstnega vidika so lahko Brižinski spomeniki začetek duhovne drame«.³

Nekaj stoletij pozneje pa se dramski prizori, ki so vključeni v obredje, osamosvojijo in del liturgičnega obreda s kostumiranimi laiki stopi iz cerkve. To fazo razvoja duhovne drame (ludus) pri Slovencih predstavlja tridnevna predstava *Ludus Christi* za binkošti **leta 1298**, ki so jo igrali na patriarhovem dvoru v Čedadu.⁴

V **pozmem srednjem veku**, ki je bil duhovno bogat in čustven, tako profano kot versko, začnejo duhovne drame, misteriji in mirakli prehajati preko alegorične drame (moraliteta) v pasijone oziroma pasijone s pasijonskimi procesijami. Iz tega prehodnega časa omenimo iz našega kulturnega in duhovnega sveta fragment velikonočne pesmi *Naš Gospud je od smrti vstal* iz leta **1440** v Stiškem rokopisu, kot del velikonočnega obredja in je predvidoma sledil pasijonskemu, žalostnemu

¹ »Ni presenetljivo, da v slovstvih kar najširše nepismenih staroveških bližnje-, srednje- in daljnovzhodnih ter **srednjeveških** (poudaril APF) družb zavzema nabožna književnost osrednje mesto. Pogosto je toliko in toliko stoletij pozneje celo edini pričevalec o najstarejših obdobjih njihove slovstvene kulture ...« (Grdina 1996).

² <http://w.w.ff.uni-lj.si/slovjez/mh/gledal.html>

³ Glej: Faganel, J.: I monumenti di Frisinga: documento di un rito di riconciliazione in lingua slovena del X–XI secolo, V: *Liturgia Theologia prima*, Ljubljana-Celje 2008, str. 323–338 (338).

⁴ Marin, M.: Evropske pasijonske igre med Čedadom in Škofjo Loko, *PD 1/2006*, str. 37–43, Škofja Loka 2006.

delu velikonočnega kirielejsona.⁵ *Kirielejsoni* kot izrazito pasijonska invokacija, ki sicer kanonično začenja katoliško mašo, so bili v srednjem veku, in še tudi v novi vek, razširjeni v ljudskem petju. Še v času renesanse, ki v težnji po obujanju vsega, kar je antičnega, vključno z antično dramo, zavrača ljudske verske igre, imajo leta **1513** v Mariboru *Sprevod s cvetnim oslom* (Kuret 1958).

V drugi polovici **16. stoletja** pride pri nas zaradi protestantizma, ki je religiozno dogmatski, čustveno hladen in moralistično trd in kot tak ni bil naklonjen ljudski pobožnosti, do stagnacije gledališke produkcije, ki je bila predvsem verske narave in je bila, kajpak, katoliške provinience. Pa vendar je prav v tem času pozne renesanse, leta **1576**, izšel iz protestantskih logov Jurija Dalmatina *Passion, tu je bridku terplene inu tudi tu častitu v nebu hojene, našiga gospudi Jezusa Kristusa*. Da protestantizem pri nas ni popolnoma zatrl duhovne drame, se imamo zahvaliti protestantski naklonjenosti cerkveni glasbi, ki je bila pri nas še posebno globoko zasidrana tudi v obliki verskega ljudskega petja.

»Za leto **1600** je v Ljubljani izpričana telovska procesija z dramskimi prizori, pri kateri so dijaki jezuitskega kolegija na odrih pozdravljali Sveto Rešnje Telo *latine et carniolice* – latinsko in slovensko.«⁶ V času katoliške prenovne, predvsem pa v 17. stoletju, začnejo torej oživljati še posebno predstave z versko vsebino. Na tako imenovanih ruških igrah na Štajerskem so 14. septembra **1618** poleg nemških uvedli tudi slovenske predstave. Prav tako ruški dijaki v obdobju od **1680** do 1722 uprizarjajo »actio comica« na tamkajšnjih septembrskih Marijinih ruških sobotah in romarskih nedeljah v latinskem, nemškem in slovenskem jeziku.⁷ V drugi polovici 17. stol. (izpričane vsaj za leta po 1650) jezuitski sholarji v Ljubljani nastopajo z igro *Hoja s paradížem* v slovenskem jeziku.

Duhovna drama je pri nas še posebej bogata v **18. stoletju**. Pravzaprav doživi prav v tem času svoj vrh. Pasijone igrajo v Ljubljani, Škofji Loki, Kranju, Trziču, Novem mestu, v Šmarju pri Jelšah (domnevno), v Loki pri Zidanem mostu, Mariji Gradcu pri Laškem, v Železni Kapli, pa morda še kje. Laškega in kapelskega so igrali v času, ko drugod pasijonskih iger niso več uprizarjali, kapelski pa se je potegnil še v naslednje stoletje. Iz tega obdobja, iz leta 1721 (dejansko so ga igrali že od leta 1713!)⁸, izstopa še posebej *Škofjeloški pasijon* avtorja Lovrenca Marušiča, p. Romualda (1676–1748). Ta rokopis velja za prvo ohranjeno slovensko dramsko besedilo in velja za edino ohranjeno pasijonsko režijsko knjigo baroč-

⁵ Ivan Grafenauer v svojem delu: »Ta stara velikanočna pejsen«, ki je leta 1942 izšla v reviji *Čas* 36, preprosto domneva, da je ta literarni torzo del velikonočne igre iz časa okoli leta 1400. Vir, Kuret, 1958.

⁶ Cit.: M. Ogrin: *Oče Romuald ...* str. 321, Ljubljana 2009.

⁷ France Kotnik, 1913.

⁸ Glej: Benedik, M.: Kapucinski samostan s cerkvijo Sv. Ane Škofja Loka, str. 160–162, Celje 2008; in Ogrin 2009, str. 350–351.

nega časa v Evropi. V drugi polovici 18. stoletja, pod cesarico Marijo Terezijo in cesarjem Jožefom II., pride praktično do popolne prekinitve pasijonskih iger. To je čas prosvetljenstva, racionalizma, janzenizma (verska varianta razsvetljenstva), že tudi ateizma in prostozidarstva, zato se dramska igra skoraj povsem sekularizira. Posamične ljudske pasijonske uprizoritve na obrobju slovenskega narodnostnega prostora in kostumirani in dramatizirani križevi poti so še edini preostali ostanki nekoč bogate in priljubljene baročne duhovne drame. Nekaj takih križevih potov navedimo: Šmarje pri Jelšah, Sv. Križ nad Planino pri Sevnici, »Poljanski pasijon« v Poljanah nad Škofjo Loko.⁹ Drugi taki »pasijonski mostovi« med 18. in 19. stoletjem so še tako imenovani »Marijini pasijoni«. O njih smo lansko leto že pisali (Florjančič 2010). Praksa prepisovanja, predvsem na podeželju, je bila ponekod živa še v prejšnjem stoletju.¹⁰

Prvo posvetno baročno dramsko delo je operni libreto *Belin* iz leta 1780 Antona Feliksa Deva (p. Damascen Dev). Sicer pa so zadnja leta 18. stoletja v znamenju Antona Tomaža Linharta (Županova Micka, 1789 in Veseli dan ali Matiček se ženi, 1790). Linhartova razsvetljenska dramatika spodbuja narodno zavest in s tem trasira pot slovenski posvetni drami v naslednjemu stoletju.

DEVETNAJSTO STOLETJE

Kot smo omenili, duhovna drama, pravzaprav verske igre, še posebej pasijoni in pasijonske procesije v zadnji četrtini 18. stoletja skoraj v celoti prenehajo, v mestih in trgih pa popolnoma. Vendar se začnejo že v začetku stoletja, ob francoski okupaciji, kljub libertatnemu, pogosto tudi ateističnemu obnašanju soldateske, po prakticiranju določil verske tolerance obnavljati sprva »Marijini pasijoni«, nato križevi poti (pogosto so tudi kostumirani in z glasbeno spremljavo), kasneje pa ponekod uprizarjajo že različne dramatizirane verske prizore, biblične in pasijonske igre in preproste igrice z moralnimi nauki. To se odvija predvsem na slovenskem jezikovnem obrobju v obliki preproste ljudske (kmečke) igre. Še najbolj je ta tradicija živa na Koroškem, saj so v tem času tam nastajale in se uprizarjale ljudske igre koroškega bukovnika Andreja Šusterja Drabosnjaka (1768–1825). Bile so nadaljevanje baročne gledališke tradicije v ljudski, podeželski varianti. V Kostanjah se je pri Žvanu v tamkajšnjem skednju še celo stoletje ohranila »pinja« (iz nemščine *die Bühne* – oder). Leta 1811 je Drabosnjak v knjigi izdal *Pasijon, Tu je popisovanje od terpleinia Jezusa Kristusa inu niegove žalostne matare Marie De-*

⁹ Bernarda Jesenko Filipič, Majda Debeljak: v: *Pasijonski razgledi* 4/2009, 23–41, Škofja Loka 2009.

¹⁰ Prepisovanje marijanskih besedil, med njimi so pogosta še posebno s pasijonsko vsebino, ima pri nas dolgo tradicijo. Kot zanimivost povejmo, da je kartuzijan Filip iz Žič v 14. stoletju napisal Ep o Marijinem življenju, ki ima 10.133 verzov v latinščini. V tistem času je bilo delo zelo brano in prepisovano.

vica, leta 1818 je napisal *Komedijo od celiga terplenja ino smrti Jezusa Kristusa*, ki je bila uprizorjena leta 1826 in 1842 v Kostanjah, nato sledijo *Igra od izgubljenega sina*, *Igra o Egiptovskem Jožefu*, *Igra o Amanu in Esteri*, *Božična igra*.

Devetnajsto stoletje pa je hkrati stoletje romantike in s tem čas, ko se začno tudi izobraženci zanimati za srednjeveško duhovno dramo oziroma duhovno gledališče. Martin von Deutlinger je leta 1850 v svoji zgodovini Oberammergau ves evropski kulturni svet seznanil s pasijonskimi igrami¹¹. Takrat je bilo na Bavarskem še okoli 50 krajev, kjer so uprizarjali pasijonske igre. Jožef Levičnik je leta 1854 objavil *Trikraljevsko igro iz Železnikov*.¹² Henrik Costa leta 1857 predava in piše o *Pasijonski igri v Kranju*¹³, leta 1857 o *Velikonočni procesiji v Ljubljani*,¹⁴ August Dimitz pa o *Procesiji v Novem mestu*.¹⁵ Janez Scheinigg leta 1885 predstavi slovenski javnosti Andreja Šusterja Drabosnjaka, naslednje leto pa začne celovška revija »Mir« poročati o pasijonskih igrah na Koroškem.

Kljub vsem tem raziskovalnim pobudam se duhovna drama na slovenski oder prebija z veliko težavo. Z narodnjaštvom, čitalništvom in taborskim gibanjem v drugi polovici 19. stoletja pridobiva gledališče pri Slovencih vedno bolj narodno-buditeljsko vlogo. Oče čitalnic Janez Bleiweis v Ljubljani in Josip Drobnič v Celju že na polovici stoletja prirejata gledališke slike ali igre lahkotnejšega žanra. Pisci kot na primer Valentin Vodnik, Andrej Smole in Franc Malavašič že v prvi polovici stoletja pripravljajo za oder prve prevode tujih gledaliških del. Matija Schneider napiše leta 1817 igro Ulrik grof Celjski (*Ulrich Graf Zelsky*). Ta Schneiderjeva igra naj bi bila po A. Trstenjaku sploh prva izvorna slovenska drama, saj sta Linhartovi Micka in Matiček le predelavi nemške in francoske predloge. Prešernova *Nova pisarija* iz leta 1831 in *Krst pri Savici* tudi že nosijo v sebi dramske prvine. Leta 1838 napiše Davorin Trstenjak tragedijo *Nevesta z otoka Cypros*, Bernard Tomšič pa leta 1845 veseloigro v verzih *Lahkoverni*. Prešernov *Krst pri Savici*, morda tudi njegov *Uvod*, sta hvaležni temi na recitacijskih čitalniških odrih. Sredi stoletja se pričnejo tudi prevodi, priredbe in posnemanje klasičnega slovstva; Jovan Vesel Koseski – *Devica Orleanska* 1848 in *Mesinska nevesta* 1849 (po Schillerju), Matija Valjavec – *Metličanke* 1848 (po Senekovih Trojankah) in *Ifigenija na Tavridi* 1850–1855 (po Goetheju).

Pomembnejša slovenska dramatika se začne od petdesetih let dalje s Franom Levstikom (1831–1887) *Ježa na Parnas* 1854, *Juntez* 1855, *Krst pri Savici* (po F.

¹¹ Pri nas nekaj kasneje > Laibacher Zeitung, 10. 4. 1868. Glej tudi: Miklavž Feigel, Charfreitag v: *Pasijonski doneski* 5/2010 159–160, Škofja Loka 2010.

¹² Levičnik, L.: Narodski običaji v Železnikih, 3. Sv. Trije kralji, *Šolski prijatelj, Časopis za šolo in dom* 3, Celovec 1854.

¹³ Costa, H.: Ein Passionsspiel in Krain, *MHVK* 12, 69–70, Laibach 1857.

¹⁴ Costa, H.: Die Charfreitag – Procession in Laibach, *MHVK* 12, 100–101, Laibach 1857.

¹⁵ Dimitz, A.: Die Charfreitag – Procession in Neustatl, *MHVK* 34, Laibach 1865.

Prešernu) 1865, uprizorjen 1868, *Tugomer* (po Jurčiču) 1876. Leta 1867 ustanovijo v Ljubljani Dramatično društvo. To je prva gledališka organizacija na Slovenskem, ki si je prizadevala za poklicno slovensko gledališče. Šestdeseta in sedemdeseta leta so leta veseloiger Luize Pesjakove, Miroslava Vilharja, Davorina Trstenjaka, Mihaela Lendovška, Franca Silvestra. Ob njih in do konca stoletja sledijo gledališko bolj formirani avtorji: Josip Stritar, Josip Jurčič, Jakob Alešovec, Josip Vošnjak, Engelbert Gangl, Anton Medved in Anton Funtek.

Duhovne drame je v tem času le za vzorec, če izvzamemo že omenjene Drabosnjakove ljudske igre in posamezne pasijonske in križevpotne drobce na obrobju slovenskega ozemlja. K žanru duhovne drame lahko prisodimo kratek prizor Janeza Bilca *Božičnica* iz leta 1857, in misterij Mihaela Lendovška *Tarbula, keršanska junakinja* iz leta 1868. Sledijo še Franca Silvestra *Rojstvo Jezusovo*, 1868, *Izguljeni sin*, 1865, *Egiptovski Jožef*, 1871, in O. Purgaja misterij *Sveta Uršula*, 1873, ter mirakel *Rojstvo našega zveličarja Kristusa*, 1877. To bi bilo skoraj vse, kar bi lahko pripisali slovenski duhovni drami v tem stoletju. Antona Medveda dramsko pesništvo v devetdesetih letih in njegovo snovanje tragedije iz krščanskih osnov že nakazuje oživljanje duhovne drame na slovenskem odru.

V tem stoletju tudi nabožna književnost pri nas doživi razvoj v smer religiozne literature (Koseski, Levičnik), ki sledi sočasnim naraščajočim trendom zanimanja za tako imenovano ljudsko gledališče in s tem tudi za duhovno dramo. Verjetno so prav tako v slovenskem Deželnem gledališču v Ljubljani začeli razmišljati o primernem gledališkem komadu. Kot nalašč je Anton Koblar v letu 1892 v *Izvestjih Muzejskega društva za Kranjsko* opisal *Drabosnjakove igre* in *Škofjeloški pasijon*. Pravzaprav jih je leta 1877 v Slovenskem narodu kot prvi predstavil že Anton Trstenjak (1853–1917). A takrat časi še niso bili naklonjeni duhovni drami, kot smo že slišali. Konec stoletja pa pomeni tudi konec »slogaštva« v kulturi in začetek »delitve duhov« na Slovenskem. Skoraj istočasno je pogorelo staro Stanovsko gledališče v Ljubljani (1887), v katerem so sto let prej, 28. decembra 1789, uprizorili slovensko komedijo *Županova Micka*. Novo Deželno gledališče (sedaj je tam ljubljanska Opera) je bilo zgrajeno leta 1892 in prva slovenska predstava v njem je bila *Veronika Deseniška* Josipa Jurčiča.

Vodstvo Deželnega gledališča je v tem času imelo torej na razpolago le *Drabosnjaka* in na novo odkrito Romualdovo mojstrovino *Škofjeloški pasijon*. Prvi je bil le »bukovniški«, kar ni bilo po tedanjem ljubljanskem malomeščanskemu gledališkem okusu, drugi pa tudi ni bil primeren za gledališče, saj je bil narejen kot procesija, torej za predstavo na prostem. Pa tudi sicer je bila pasijonska predstava predolga, še najbolj pa se je tedanjim gledališčnikom in publiki upiral neprimerni »nizki« ljudski baročni jezik v njej. Zato so začeli iskati kako primernejše, sodobnejše besedilo. Zagotovo so tedaj že vedeli za Oberammergau, saj je bilo tedaj

literature o pasijonih veliko, še posebno o tem bavarskem, ki so ga v desetletnih presledkih igrali vse od leta 1634. August Hartmann je leta 1880, dobro desetletje pred našim naročilom, napisal tehtno knjigo o starih nemških pasijonskih besedilih in o prvem besedilu pasijona iz Oberammergaua iz leta 1662.¹⁶ Vedeli so tudi za mladega pisca Frana Finžgarja in ga naprosili za pasijonsko igro.

FINŽGARJEV PASIJON

Ko je Franc Saleški Finžgar (1871–1962) leta 1896 dobil od slovenskega Deželnega gledališča v Ljubljani naročilo za pasijon, je kot kaplan služboval na Jesenicah. Da so poiskali prav njega, ni naključje, saj je Finžgar že tedaj med poznavalci veljal za obetajočega pripovednika, v gimnazijskih letih in v semenišču pa se je znal obračati tudi na odru. Leta 1888 je tako v Alojzijevišču igral nadzornika sužnjev v igri Mlini pod zemljo. Že leta 1885 je napisal obsežni, 509 vrstic dolgi dramatični prizor *Na Gosposvetškem polju*, ki je bil istega leta v mednarodni izvedbi in ob številnem občinstvu izveden na prostem pred Kasino v Ljubljani. V bogoslovju je napisal igrico *Nameravani štrajk*, ki so jo »mnogokje igrali«, kakor piše v knjigi *Leta mojega popotovanja*. V letih 1892 do 1895 je objavljaj v šolskih glasilih in tudi v revijah. Pisal je klen in gibek jezik, imel je razvit smisel za dialog in za dramatičnost. Teološka izobrazba je bila samo še dodatni in morda tudi odločilni argument, da so se odločili zanj kot pisca pasijonske igre. Za pomoč so mu poslali neko nemško knjigo o pasijonih. Kakšna knjiga je bila to, Finžgar ne pove, le da je bila debela.¹⁷ Če je bila to Hartmannova knjiga, je dobil dobro in uporabno strokovno, literarno in gledališko literaturo. Da bi bila prav igra iz Oberammergaua osnova njegovemu pasijonu, pa ni prav verjetno. V tistih letih in še nekaj uprizoritev kasneje je namreč ta bavarski pasijon imel šestnajst do dvajset dejanj. Finžgarjev pasijon pa jih ima »le« enajst. (Zanimivo, da imajo novejšje uprizoritve v Oberammergau, med njimi zadnja, leta 2010, tudi enajst dejanj.) Po dolžini sta si, kajpak, pasijona zelo različna; Finžgarjev je z odmori »normalno gledališko dolg«, traja nekako dve uri. Oberammergauski pa je nekajkrat daljši; osem ur je samo igre, pa še dve ali tri ure odmora za povrh. Je pa Finžgar v drugem dejanju pri *Sveti večerji* (Zadnji večerji) atraktivno uporabil za začetek zelo impresiven motiv *izhoda iz Egipta*, ki bi ga avtor morda povzel prav po oberammergauskih t. i. *Tableaux vivant*, govorečih slikah. Prvi prizor drugega dejanja se namreč začne

¹⁶ Hartmann, A.: Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt, Leipzig 1880.

¹⁷ Finžgar je leta 1957 v svoji knjigi, *Leta mojega popotovanja* o tej epizodi zapisal: »Literarno na Jesenicah (20. junij–2. december 1896, op. avt.) nisem kaj prida delal, razen nekaj pesmic. To ni bil moj poklic. Pač pa sem priredil na Jesenicah *Pasijon*. Ljubljansko gledališče mi je poslalo debelo nemško knjigo o takih igrah in me naprosilo, naj poskusim napisati pasijonsko igro. Naredil sem jo. Videl je nisem nikoli. Igrali pa so jo mnogo, tudi v Ameriki. Danes nimam pojma o njej.«

s starozavezno pashalno večerjo. Kristus pokropi vrata z jagnetovo krvjo. On in apostoli so pripravljene za pot. Obleke imajo prepasane, v rokah imajo palice in sandale na nogah, tako kot pri eksodusu. Ko pojedjo jagnje in se pospravi miza, se začne novozavezna *zadnja večerja* z umivanjem nog. Janez Žakelj meni, da Finžgar glede obreda velikonočne večerje in začetka s »pomazanjem podbojev« ni s tem pokazal kake izrazite izvirnosti in pri tem dostavi: »Lepo je, da je v to vključil starozavezno poročilo, vendar glede na to, da je uporabljal nemško predlogo (kar so jo Slovenci v tistem času kar pogosto) in da je prišel še »svež« s fakultete, je nekaj takega samoumevno. Nemčija je bila vedno vodilna v eksegezi in racionalizmu in tudi iz tega teksta se to vidi. Zanimivo je in hkrati tudi delno pričakovano, da se tekst ne ukvarja toliko z Judom in izdajstvom, kot smo lahko pričeli v zadnjem času, temveč bolj obsodbi sami, kar tudi kaže na določen racionalizem. Torej vpliv nemškega sveta je očiten in to je lahko samo pohvalno, saj se Finžgar ni spustil pretirano v neko domišljijo, ampak je ostal zvest svetopisemskemu tekstu. Čeprav je tudi Finžgarjev pasijon na nek način racionalističen, pa dodaja, vsaj meni se tako dozdeva, določene zanimive teme, na primer Herodove in Pilatove sanje, hkrati pa je izpuščena Pilatova žena, kar je po svoje zanimivo, ker je prav ona »trpela v sanjah zaradi tega človeka«. Tudi samo zasmehovanje ni pretirano kruto.«

Torej lahko sklenemo, da je bil Finžgar dobro teološko oziroma biblično podkovan, seznanjen z aktualnimi nemškimi teološkimi stališči in pasijonskimi gledališkimi deli, hkrati pa dramsko inventiven in polnokrven, zato tudi odrsko prepričljiv. Finžgar v svojih spominih naročeno delo imenuje preprosto *Pasijon*, saj je s tem nazivom zapisan tudi na ohranjenem gledališkem letaku. V začetku tipkopisa nosi igra naslov:

Trpljenje in smrt Jesusa Kristusa,

pod naslovom pa piše:

Vprizarjanje pasijona v 11. slikah. Po L. Deutschu

prevel in priredil F. S. Finžgar.

Kdo naj bil *L. Deutsch*, avtor predvidene podloge za Finžgarjev pasijon, ne vemo. V številni, zlasti nemški literaturi ga pod tem imenom nismo zasledili. Mogoče pa se je pri zapisovanju in prepisovanju zgodila napaka. Pri mariborski uprizoritvi najdemo za avtorja Finžgarjeve predloge navedenega nekega *Deutschecha*. Na Štajerskem je bil pred prvo vojno med inteligenco, tudi gledališko, prevladujoč nemški občevalni jezik. Morda je po vojni nekdo s slabim znanjem nemščine pri popisovanju fonda in s tem tudi Finžgarjevega pasijona iz besede *Deutsch* (nemško) izpeljal priimek avtorja predloge Finžgarjevega pasijona.

Finžgarjev pasijon ima enajst dejanj oziroma postaj:

Jezusov prihod v Jeruzalem
Sveta večerja
Posvetovanje velikega zbora
Jezus na Oljski gori
Jezus pred velikim zborom
Jezus pred Pilatom obtožen
Herod
Jezus na smrt obsojen
Križev pot
Kristusovo križanje
Vstajenje (le kot živa slika)

Jezikovno in teatrsko je igra dobro napisana. Kdaj so jo uprizorili v Deželnem gledališču v Ljubljani, ne vemo. Vemo pa da so jo igrali v sezoni 1919/1920 v Mariboru, leta 1921 v Novem mestu, leta 1924 na Jesenicah, leta 1927 na Ptuju, leta 1930 v Mengšu, leta 1938 v Kamniku in morda še kje, vsekakor tudi v Ameriki. Dolgo časa smo zaman iskali besedilo, ki ni bilo nikoli natisnjeno. Vemo, kako redko pridemo do pisanih ali pa na pisalnem stroju razmnoženih vlog. Največkrat izginejo s smrtjo igralcev. Kar pa so jih hranili v predvojnih prosvetnih domovih, so z njimi zgoreli, saj so med vojno bili ti še posebna tarča tako okupatorjev kakor tudi domačih aktivistov nove, porajajoče se oblasti. Po vojni so se ljudje za vsak primer še tega radi znebili, ali pa je neugleden papir zginil na »kurišču ali stranišču«. Besedilo Finžgarjevega pasijona (enako tudi Tominec-Gregorinov I.N.R.I.) smo kar nekaj časa zaman iskali po vsej Sloveniji, po gledališčih, muzejih, župniščih, samostanih in arhivih. Finžgarjev tekst smo lansko leto, 2010, končno odkrili v Kapiteljskem arhivu Novo mesto.

Našli smo tri trdo vezane, tipkane kompletne izvode igre. Na prednji platnici imajo na nalepki napis: *Pasijon Trpljenje gospoda Jezusa Kristusa*. Besedilo v podaljšanem formatu A 4 obsega trideset oziroma dvaintrideset listov kot kopija enostransko natipkanih (kopiranih) strani. Ker je bilo več pretipkavanj, se kopije med seboj nekoliko razlikujejo. Vsi izvodi nosijo štipiljko Prosvetnega društva Novo mesto, na veznih listih pa je še štipiljka Proštija in župnija Novo mesto.

Novomeška postavitev

Prosvetno društvo Novo mesto je v postnem času leta 1921 pripravilo *PASIJON* Franca S. Finžgarja, spremljan s Haydnovo glasbo. Na letaku¹⁸ za predstavo

¹⁸ Letak je ohranjen v frančiškanskem samostanu v Novem mestu. Zanj se zahvaljujem p. Felicjanu Pevcu, saj sem prav zaradi tega odkritja začel brskati po Kapiteljskem arhivu Novo mesto avtorja F. Barage in tam odkril dolgo iskano Finžgarjevo delo.

piše, da bodo predstave na cvetni četrtek, 17. marca; na Jožetovo, 19. marca; na cvetno nedeljo, 20. marca; in na veliki četrtek, 24. marca, v Prosvetnem domu Novo mesto. Ker na letaku ni letnice, smo pogledali v koledarje, v katerem letu se ujemajo datumi in navedeni dnevi. Na imenovane datume padejo navedeni velikonočni dnevi v letih 1898, 1921 in 1932. Leta 1898 ne moremo upoštevati, ker so navedene cene vstopnic v dinarjih, ki jih tedaj v Avstro-Ogrski še ni bilo, leta 1932 pa so v Novem mestu uprizorili Gregorinov pasijon. Ta je tudi dokumentiran. Da bi dve tako veliki in zahtevni gledališke predstavi imeli v istem času, in to po več predstav, je kajpak izključeno.

Na letaku ima novomeška predstava samo deset poglavij. Izpuščeno je sedmo poglavje *Herod*. V inšpicientskem izvodu, ki je eden izmed treh ohranjenih, so s svinčnikom k nekaterim vlogam pripisani igralci. Pri vlogi Heroda, kralja Judeje, ni igralca, sama vloga pa je prečrtana. V Novem mestu torej igralca za Heroda niso imeli. Mogoče je prišlo z njim do hujšega spora, saj si je inšpicient na 13. strani zapisal svoj nagovor igralcem, da ni »slutil, da smo imeli v našem slavnem zboru izdajico ...« Očitno so za njegovo odsotnost vedeli šele neposredno pred predstavo, vendar dovolj zgodaj, da so omenjeno poglavje izpustili.

Iz inšpicientskega izvoda besedila vemo za nekaj zasedb vlog, ki so s svinčnikom pripisane, nepopolne in mestoma težko berljive:

Jezus Kristus (igralec ni zapisan, morda Jože Potokar, ki je igro predvidima tudi postavil na oder tamkajšnjega Prosvetnega doma), *Marija* – Krall, *Marija Magdalena* – Železnik, *Peter* – Munda, *Janez* – Peterlin I., *Jakob* – Uršič, *Judež* – Pelko, *Apostoli* – Rodič, N. I., Možina, Gutman, Peterlin, *Jožef iz Arimateje* – Žefran, *Veronika, njegova sorodnica* – Deša?, *Simon iz Cirene* – Bartel, *Poncij Pilat* – Potokar II. (predvidoma režiserjev brat, Stane Potokar), *Kajfež*, *Veliki duhoven* – Hlede, *Jakim, farizej* – Avsec, *Jonadab* – Tuš ali Puš, *Abdija* – Škulj? *poslanca Velikega zbora*, *Sesmas* – Šonc, *Dismas* – Tome? (*razbojnika*), *Stotnik* – Kržišnik, *Herod, kralj Judeje* (prečrtano), *Ljudstvo, duhovniki* – Mišjak, *Vojaki* – Pirkovič, Pirc, Haberman, Mirtič, Boško?, *Merhar* (prečrtano), *Rabi* – Gerndl?, *Sluga* – Kos Vinko, *Pismar* – Šibert, *Angel* – Vodnik, *Sadok* – Merhar, *Priče* – Tarde I., III.

ZAKLJUČEK

Duhovna drama in z njo pasijonske igre pri nas imajo dolgo tradicijo in so imele veliko vlogo pri oblikovanju značaja slovenskega človeka in samega narodnega zavedanja in konstituiranja.

Pasijonske igre doživijo svoj razcvet v sedemnajstem in osemnajstem stoletju z baročno bogatim Škofjeloškim pasijonom na vrhu. Slednje je naše prvo ohranjeno dramsko besedilo in hkrati tudi edina ohranjena režijska knjiga baročne dobe v Evropi.

Devetnajsto stoletje ni bilo naklonjeno duhovni drami. Finžgarjev pasijon, ki je nastal na koncu stoletja, je zato pomemben verski, duhovni, literarni in gledališki mejnik, saj je po več kot sto letih pri Slovencih obudil in zopet populariziral duhovno dramo. V naslednjem, 20. stoletju je tako spodbudil več slovenskih piscev (Andej Budal, Janez Oblak, Roman Tominec, Edvard Gregorin, Fran Ksaver Meško, Franc Klinar, Ivan Mrak, Mirko Mahnič ...) in duhovna drama je spet postala stalna članica slovenske Talije.

GRADIVO IN VIRI

Baraga, Franc: Kapiteljski arhiv Novo mesto, 232 škatla, v: *AES 17*, str. 528, Ljubljana 1995.

Finžgar, Fran Saleški: Leta mojega popotovanja, str. 93, Celje 1957.

Finžgarjev pasijon: Letak (Novo mesto 1921), Arhiv frančiškanskega samostana Novo mesto.

Florjančič, Alojzij Pavel: Novejše pasijonske uprizoritve na Slovenskem, v: *Pasijonski doneski 5/2010*, Škofja Loka 2010.

Grdina, Igor: Starejša slovenska nabožna književnost, *ŠOU*, Ljubljana 1996.

Hartmann, August: Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt, Leipzig 1880.

Kalan, Filip: Živo gledališko izročilo, Ljubljana 1980.

Kermauner, Taras: Slovenska dramatika in gledališče, v:

[//www.ff.uni-lj.si/slovjez/mh/gledal.html](http://www.ff.uni-lj.si/slovjez/mh/gledal.html), 14. decembra 2002.

Koblar, Anton: Pasijonske igre na Kranjskem, *IMDK II*, Ljubljana 1892.

Koblar, France: Slovenska dramatika I, II, Ljubljana 1973.

Kokalj, Marjan: Duhovnozgodovinski pogled na slovensko dramatiko in gledališče od nastanka Slovencev do profesionalizacije, *diplomsko delo*, Ljubljana 2000.

Kotnik, France: Duhovne igre v Rušah pri Mariboru, *Dom in svet XXVI*, Ljubljana 1913.

Kotnik, France: Verske ljudske igre, *Narodopisje Slovencev II*, str. 116, Ljubljana 1952.

Kuret, Niko: Ljudsko gledališče pri Slovencih, *Slovenski etnograf XI str. 11-48*, Ljubljana 1958.

Neimenovani: Duhovne igre v Gorici o binkoštih 1622, *Edinost 51*, Trst 1926.

Oberammergauer Passionsspiele, (Gesamt Text): 1890, 1910, 1930, 1960, 2010.

Ogrin, Matija: O cilju in načelih znanstvenokritične izdaje Škofjeloškega pasijona, v: *Oče Romuald, Škofjeloški pasijon, znanstveno kritična izdaja*, Ljubljana 2009.

Trstenjak, Anton: Slovensko gledališče, (25-letnica Dramatičnega društva) Ljubljana 1892.