

Režija Škofjeloškega pasijona v širšem smislu

Škofjeloški pasijon kot najstarejše ohranjeno dramsko besedilo v slovenskem jeziku je edinstvena priča srednjeveško-baročne dramatizacije ter tedanjega knjižnega jezika. Kot tak je gotovo med najpomembnejšimi kulturnimi dobrinami slovenskega prostora. Pomemben ni le za slovensko kulturo, pač pa tudi v evropskem folklorno-dramskem kontekstu. Spada med t. i. procesijske igre, ki so se razvile iz srednjeveških liturgičnih sprevodov in so že v visokem srednjem veku znane domala po vsej Evropi. Za take procesije je bilo običajno, da je bilo besedilo, kolikor ga je pač sploh bilo, zgolj razlaga slik, ki so nastopale v sprevodu. V Škofjeloškem pasijonu kot procesijski igri pa je že opazno prehajanje v pravo dramatizacijo, nadgraditev slik z izvirnimi besedilnimi vložki. Poleg tega je kot pozno nastala procesija slogovno zelo zanimiva, saj temelji na srednjeveškem gledališču, ki pa se je zaradi izvajanja in časa uprizarjanja navzelo baročnega stila, ki ga nadgrajuje dokaj izvirna dramatizacija.

Pasijon v taki obliki, kot se je izvajal v času zapisa v 18. stoletju, do danes še ni bil uprizorjen. Vmes je bilo več prirejenih uprizoritev, od tiste leta 1936 pred osnovno šolo do prizorov ob tisočletnici Loke leta 1972. Kasneje je bilo še nekaj poskusov, vendar temu očitno ni bil naklonjen niti čas niti sredstva. Zaživela je šele sedanja uprizoritev. Občina Škofja Loka z županom Igorjem Drakslerjem na čelu je dala pobudo in projekt vsestransko podprla. Ugoden odziv je bil tudi pri prebivalcih škofjeloškega okraja, ki so se radi odzvali na vabilo k sodelovanju. Posebna ugodnost je tudi nenavaden porast konjenskih društev v okolici Škofje Loke v zadnjih letih, ki so se vključila v uprizoritev. Zakaj Škofjeloški pasijon ravno v Škofji Loki, najbrž ni vprašanje; ker je pač škofjeloški, ker je bilo srednjeveško-baročno mesto že samo s svojo arhitekturo in utripom gotovo pomemben navdih kapucinu p. Romualdu Marušiču kot piscu, ker se jezik pasijona velikokrat približuje narečju Škofje Loke in zaledja. Škofja Loka je bila skoraj tisočletni cerkveni, upravni, kulturni in gospodarski center Selške in Poljsanske doline ter Sorškega polja, zato je tu vedno prihajalo do zanimivih prepletanj mestnega in vaškega, meščanske in ljudske kulture. Večino gledalcev, kot tudi igralcev, je sestavljalo prav to prebivalstvo, skupaj z mnogimi prišleki od drugod, saj je procesija slovela daleč naokoli. Gledalce je bilo mogoče pridobiti že z organizacijskim pristopom, saj so bile posamezne vasi odgovorne za določen prizor, kar je ustvarilo široko razprostranjeno mrežo sodelujočih, to pa je pomenilo daljnoročno zanimanje širšega prostora za pasijon. Uprizoritev na

prostoru zapisa je torej več kot upravičena. Upravičenost stopnjuje tudi zanimiva pomembna letnica 1999, ki je leto prehoda v tretje tisočletje krščanstva.

Priprave na ponovno uprizoritev so potekale leto in pol, od oktobra 1997 do marca 1999. Po dolgotrajnem tehtanju se je kot najboljši pristop k uprizoritvi izkazal folklorno-znanstveno-rekonstrukcijski, ki ima veliko prednosti pred subjektivno-interpretativnim modernističnim iz naslednjih razlogov: 1. Kot nesporen kulturni spomenik ima Škofjeloški pasijon pravico do svoje identitete, predvsem kot ohranitev duha, ki je lasten tekstu in času uprizarjanja. 2. Predstavlja pomembno pričo baročnega prostora in časa, ki sili v primerjavo z današnjim življenjem; ali so se problemi človeka v svojem bistvu sploh kaj spremenili, ali ni današnji človek v duhovnem smislu celo nazadoval. 3. Kot ljudska igra je pomemben vir za preučevanje splošne kulture tedanjega časa, ki za današnjega gledalca pomeni privlačno polje neznanega, skrivnostnega. 4. Dramska napetost teksta in režijska obdelava dokazujeta uprizarjalno ekspanzivnost Slovencev v baroku, ki je kasneje za nekaj časa žal zamrla (za časa Linharta zdaleč ni bila tako močna). 5. Ohranitev jezikovne podobe omogoča vpogled v tedanjo leksiko in skladnjo, ki je v marsičem presenetljivo podobna današnji – dokaz jezikovne zrelosti. 6. Trend današnjega časa v gledališču je spektakel, močan vizualni učinek, čemur pasijon s svojo množičnostjo in hitro se menjajočim dogajanjem kot nalašč ustreza. 7. V Sloveniji po drugi svetovni vojni takih projektov ni bilo, zato uprizoritev pomeni podiranje strahu pred uprizarjanjem krščanskih vsebin. 8. Udeležba amaterskih igralcev omogoča nadaljevanje tradicije in zanimanje ter sodelovanje širokega območja pri nastajanju predstave. 9. Pasijon razkriva pristop tedanjih kapucinov do ljudi. Izkazuje se njihova skromnost in globoka mistika v zanimivem dialogu z ljudskimi predstavami. 10. Predstava v svoji izvorni obliki krši pravila klasičnega gledališča, zato je kot pozabljen oblika mogoče zanimiv izziv za sodobno gledališče.

Kratka dramaturška analiza

Pasijon je mešanica srednjeveškega in baročnega, misterija in moralitete. Šlo naj bi za enega zadnjih ostankov srednjeveških spokorniških procesij v Evropi. Ker se je izvajal še v dobi baroka, je neposredno prevzel baročne uprizarjalne značilnosti. Sestavljen je iz trinajstih slik (podob), del katerih so refleksije dogajanja na besedni in mimični ravni. Besedno refleksijo večinoma izvajajo angeli, in sicer na dva načina. Prvi način je refleksija znotraj slik, ki predstavlja dialog med Bogom in akterji igre, drugi pa dialog med Bogom in gledalci, ki so ves čas neposredno vabljeni k aktivnemu sodelovanju pri predstavi. Angeli v teh relacijah zastopajo Božji pogled. Mimično refleksijo podajajo bičarji, križenosci in ostali statisti, peš in na konjih, ki so nanizani okrog posameznega jedra prizora. Poudarek predstave je v namembnosti; neposrednem podoživljanju in spreobračanju, kar je izrazita zakonitost ljudskega gledališča.

Sporočilo procesije je razvidno že iz samega vrstnega reda, ki v logičnem zaporedju prikazuje človekov padeč in odrešenje po Kristusu, vpeto v boj med dobrim in zlom, med Bogom in hudičem. Dramatičnost je v trganju angelov za gledalca v boju proti hudiču. Dialog poteka bolj med zemljo in nebom, na vertikalni ravni,

kakor pa med samimi igralci, na horizontalni ravni. V pasijonu bi tako lahko govorili o precejšnjem deležu obrednosti ob posvetnih pripomočkih dramatizacije, ki nikakor niso omejeni, pač pa so se ravno zaradi nevpetosti v čas in prostor svobodno dodajali in odvezemali. Ob samih uprizoritvah se seveda odpira vprašanje, koliko je vodja procesije preprostim ljudskim igralcem zmogetl približati celotno sporočilo pasijona in koliko so slike igrali s povsem svojimi predstavami. Dejstvo je, da je celota to do določene mere prenesla, če pa je bilo preinterpretiranja preveč, je zagotovo začela razpadati na segmente, ki so se še dalje drobili do dionizičnega sprevoda, podobnega pustnim. V tem primeru je razumljivo, da so procesijo razpustili, saj ni več služila svoji funkciji. Pasijona v taki obliki danes ne bi bilo mogoče uprizoriti, ker je nemogoče predvideti dionizične situacije, ki so bile vedno spontane in v katerih so lahko uživali le nastopajoči sami. Za današnje gledalce bi bilo to enostavno nezanimivo, posebno še, ker gre za precejšnjo časovno oddaljenost.

Zanimivo je vprašanje prostora in časa v pasijonu.

Pasijon krši pravilo klasičnega gledališča o enotnosti kraja in časa. Kraj je abstraktno, metaforično določen, saj bi igra načelno lahko potekala kjerkoli. V primeru Škofjeleškega pasijona se dogajanje odvija po srednjeveškem mestnem jedru, torej po trgih in ulicah, nikakor pa ni zaprto v stavbo ali kak čisto določen prostor v mestu. Prostor je zato določen le kot splošna določitev – mesto Škofja Loka.

Še večjo zanimivost kot prostor predstavlja čas. Zgodovinske podobe, ki nastopajo v uprizoritvi, niso razvrščene kronološko, pač pa po svojem sporočilu, ki je razlaga pomena Kristusovega trpljenja. Čas je zato nekronološki, namesto kronosa nastopa kairos, čas milostnega dogodka, ki je usoden za zgodovino. Trdno določen je le Kristusov čas. Vsi ostali časi se ravnaajo ali orientirajo po njem, kakor Osonče po Soncu. V ozadju tako relativne zgodovinske časovnosti, iz katere nikakor ni izključena niti sedanost, je teološko-antropološko načelo, da se človek v vsej zgodovini v svojem bistvu ni prav nič spremenil od Adamovega in Evinega padca dalje. Pri tem ni važna ne rasa, ne kultura, ne jezik, pač pa boj med dobrim in zlom, ki sta v teološkem pojmovanju popolnoma zunajčasovni kategoriji.

Obdelava Romualdove režijske knjige

Režijska knjiga je ostala taka, kakor jo je sestavil p. Romuald Marušič, s to razliko, da smo napravili nekatere reze v podobah in iz trinajstih slik napravil 20 prizorov. Vrstni red ostaja enak, z nekaterimi manjšimi zamenjavami, po načelu večje razumljivosti dogajanja in praktične izvedljivosti na prizoriščih. Ves potek smo si zamislili takole: Pasijon se, kot nekdanj, začne na enem prostoru. Ker pri kapucinski cerkvi ni več nekdanjega vrta, se je kot najprimernejši prostor za zbiranje izkazala nekdanja vojašnica, od koder je procesija krenila po mestu in kamor se je ob koncu spet vrnila. Prizori si sledijo z nekajminutnim zamikom. Vsak od prizorov se odigra na štirih prizoriščih po srednjeveški Loki, kjer so sedišča za gledalce. Na vsakem prizorišču je na ta način mogoče videti celoten pasijon, saj se prizor za prizorom odigra pred gledalci in odide dalje. Prizori so povezani z zvočnimi efekti bičarjev in križenoscev, glasbenikov in pevcev ter veznimi meditacijami, ki razlagajo prihajajočo sliko. Celoten pasijon zaključujejo glasbeniki.

Vaje za igralce so potekale v domačih okoljih sodelujočih skupin, skupne pa na kraju dogajanja. Načelo pri režiji je bila izvirna rekonstrukcija, pojmovana kot ljudska igra, kjer morajo igrati amaterji, ki prihajajo iz različnih okolij škofjeloškega območja. Rekonstrukcija mora zajeti vse sestavine ljudske igre: jezik, scenografijo, kostumografijo, zbiranje sodelujočih, kulinariko, deloma tudi organizacijo in promocijo, ki sta seveda dopolnjeni v skladu z današnjimi informacijskimi in tehničnimi možnostmi.

Scena: Najboljša scena je mesto samo na sebi s svojo staro arhitekturo, svojimi srednjeveško-baročnimi ulicami in trgi, ki je »videlo« vse uprizoritve, od prvih do zadnjih. Mesto je torej samo primerno osvetljeno z lučmi in baklami. Edina dodana scena so statični odri, prenosni odri z nosači in odri na vozovih, ki jih vlečejo konji. Sceno dopolnjujejo reflektorske luči na krajih dogajanja.

Kostumografija: Kostumi naj bi čim bolj ustrezali tedanjemu videzu pasijona, čeprav so redko predpisani in so zato večinoma zahtevali primerjalno rekonstrukcijo, ob upoštevanju ljudske tradicije prikazovanja pasijonskih oseb. Barve nekaterih kostumov, ki so pri Romualdu omenjeni, so simbolične – Kristus v beli obleki (nedolžnost), otroci v belih oblekah (ranljivost, golota), apostoli v rdečih oblekah (ljubezen do Kristusa, napoved prihodnjega mučeništva, lahko tudi prihoda Svetega duha), vodja procesije v rdeči kuti (napoved krvavega trpljenja, ki prihaja za njim), meščani v rdečih haljah (Kristusovo trpljenje in njihova ljubezen do Kristusa), mestni svetniki v črnih plaščih (žalost, spokornost), spokorniki v črnih kutah (žalost, skrušenost). Ta barvni princip je prenesen tudi na druge kostume, ki imajo v pasijonu simbolično sporočilnost. Na osnovi simboličnega ponavljanja bele, rdeče in črne barve smo izdelali masovne kostume v pasijonu, hkrati pa smo jih vključili kot temeljne barve pri oblikovanju celostne podobe. Dodatna mogoča barva je rjava, kapucinska barva, ki naj bi služila kot morebitna podlaga (npr. pisemski papir in kuverte v pasijonskem stilu, itd.) Drugačne vrste so zgolj okrasni paradni kostumi, ki so vezani na baročno nošo tedanjih Škofjeločanov in prebivalcev cesarstva nasploh (vojska, cehi, glasbeniki, bobnar). Poleg teh posebno vrsto predstavljajo eksotični kostumi, posebno svetopisemskih oseb Stare zaveze. Pri obojih si je bilo treba pomagati z zgodovinskimi raziskavami. Kostume je oblikovala in izdelavo nadzorovala Nada Slatnar, dolgoletni organizator kostumske opreme v ljubljanskem Gledališkem ateljeju.

Igralci in statisti: Sestavljajo jih člani kulturnih društev, pevskih zborov, konjeniških društev in posamezniki, ki so odgovorni za posamezne prizore tako sedaj kot tudi v prihodnje. Interpretacijske vaje po društvih je vodila dramska igralka, članica ljubljanske Drame, Metoda Zorčič, ki se je potrudila, da bi vsebina tekstov prišla čimbolj do udejanjenja.

Jezik: Za analizo jezika in njegovo izvajanje v praksi so poskrbele lektorice Bernarda Rovtar, Mojca Strel in Kristina Eržen pod vodstvom mag. Jožeta Faganela, strokovnega sodelavca na ZRC SAZU in profesorja na AGRFT. Jezikovna analiza je bila temeljita, saj na rekonstrukciji jezika sloni celotni pasijon. Izhodišče za jezik je bila starinskost (dosledno upoštevanje izvirnika) in po drugi strani razumljivost ljudem današnjega časa.

Glasba: Po posvetovanju z glasbenimi strokovnjaki se je izkazalo, da ja najboljša osnova koralna glasba v vokalni in instrumentalni obliki. V ta namen je profesor na Akademiji za glasbo v Ljubljani, Tone Potočnik, napisal vokalno, dr. Andrej Misson, profesor na isti akademiji, pa instrumentalno glasbo.

Na osnovi raziskave baročne prehrane na Škofjeloškem, ki je bila napravljena prav ob priložnosti pasijona, je bil sestavljen jedilnik za gostinsko postrežbo v dneh predstav. Raziskavo je napravila etnologinja Špela Ledinek. Škofjeloški gostinci so opravili tečaj tovrstne prehrane, ki ga je vodil priznani slovenski etnolog, profesor dr. Janez Bogataj, ki je bil tudi vodja komisije za izbiro kvalitetnih spominkov.

Celostno podobo sta v skladu s sporočilom in izhodiščnimi barvami pasijona izdelala oblikovalca mag. Jure Miklavc in Barbara Šušteršič.

V nadaljevanju je prikazana vzporedna primerjava Romualdovega izvirnika in morebitnih naših zamenjav v vrstnem redu oseb in prizorov. Vse morebitne spremembe so sproti komentirane, tako kot so nastajale v režijskem osnutku. Razporeditev igralcev na prizorišču v tem delu ni komentirana, ker so veliko nazornejše fotografije, ki sledijo za procesijskim vrstnim redom. Vrstni red v procesiji se z zaustavljanjem prizorov ni porušil, ampak se je strnil okrog jedra prizora in se mu podredil kot ozadje, kar je mogoče očitno razbrati na fotografijah.

Merilo za delitev v prizore so bila torej dramatična besedilna ali mimična jedra, ki so dokaj enakomerno razporejena po procesiji in katerim se bližnja okolica samodejno podreja kot podkrepitev v alegoričnem in scenskem pogledu. Poleg omenjenega merila je bila pomembna tudi možnost praktične izvedljivosti na posameznem prizorišču in enakomerna časovna razporeditev prizorov po štirih prizoriščih.

Cilj režije je bil čim večja ohranitev avtorjevih režijskih napotkov, da bi bil pasijon res rekonstrukcija. V ta namen je bilo najprej seveda potrebno temeljito pregledati celoten potek pasijona po mestu, kakor je razviden iz režijske knjige, vsebino slik, vrstni red slik, število in zaporedje nastopajočih v posameznem prizoru, mesta glasbe, vrste kostumov, število rekvizitov, število odrov, vozov, konj in razporeditev le-teh. Pri tem nastopijo težave, saj se sproti naštevanje števila statistov v režijski knjigi ne ujema s seznammi na koncu. Vzrok je v tem, da je šlo za dopisovanje in popravke v različnih letih uprizoritve; iz pasijona so razvidne vsaj štiri letnice 1721, 1724, 1727 in 1728.

Pri uprizoritvi smo se naslonili na osnovni zapis iz 1721, ki se je kasneje dopolnjeval z nekaterimi prizori, kot je npr. prizor pekla. V primeru nejasnosti te osnove smo si pomagali z dodanimi seznammi iz kasnejših let, ki so razvidni zlasti v splošnem sporedu celotne procesije za voditelja in posameznih sporedih za ordinante.

Vloge, vrstni red v procesiji in razmerje med 13 podobami in 20 prizori

IZVIRNIK

UPRIZORITEV 1999

PREDIGRA

Predigro smo pasijonu dodali, ker se nam je zdelo koristno, da nekdo v vlogi kapucina razloži okoliščine in pravila, znotraj katerih je pasijon nastajal. Pri tem smo uporabili uvodni del v zapis pasijona, ki zlasti v osmih točkah razlaga pravila izvajanja procesije. **Kapucin** je tudi simbolna prisotnost škofjeloških kapucinov, zlasti pisca besedila. Kapucinskemu patru smo dodali kot spremljevalca **bobnarja**, ki opozarja na njegovo prisotnost. Bobnarja smo oblekli v baročno vojaško uniformo, saj se uniforme javnih služb v celotni zgodovini rade zgledujejo po vojaški uniformi.

Predigra (Foto Boštjan Pleško)



1. PRIZOR

RAJ

1. Najprej gre **voditelj** v rdeči kuti, v roki nosi palico z zvezdo.

Spredej gre voditelj v rdeči kuti z zvezdo na palici. Menili smo, da voditelj nosi kuto zato, ker gre za spokorniško procesijo in tako simbolično pojasnjuje namen procesije že v samem začetku. Rdeča barva naznanja kri in hkrati ljubezen, ki prihaja za njim. Voditelj ima brado, kar mu daje videz staroste, ki pro-

2. Za njim jaha na belcu **Smrt** z bobnom.

3. **Mož** v črni kuti, nosi veliko črno zastavo, katere čop nosi majhen deček, tudi oblečen v črmino.

cesiji zagotavlja utemeljenost. Zvezda je lampijon, ki žari, kar procesiji daje živost, luč.

V razdalji za voditeljem jaha **smrt** na konju. Oblečena je v gladko belo kuto, kar posnema zgornji princip kute v pasijonu. Obraz ima namazan belo, črno okrog oči in ust ter po nosu: klasična podoba lobanje. Na rokah ima črne rokavice, z belo narisanimi kostmi. Ni opisano, kako je bila smrt oblečena nekdanj v pasijonu. Boben smo dali pešču.

Blizu za smrtjo gre peš **mož** v črni kuti, ki nosi veliko mrtvaško črno zastavo, katere čop nosi deček v črni pogrebni baročni obleki časa zapisa pasijona. Natančna vrsta obleke dečka ni omenjena v izvorniku, zato sklepamo, da je šlo za praznjo obleko tistega časa. V splošnem sporedu celotne procesije ob koncu pasijonske knjige je omenjena rdeča kuta nosilca zastave namesto črna, kar je lahko napaka pri prepisu, saj gre za podobo smrti, ne trpljenja. Ostali smo torej pri črni kuti. Prizoru smo dodali še bobnarja v črni kuti, ker se je konj, na katerem je jezdila smrt, plašil bobna.



1. prizor: Raj (Foto Peter Pokorn)

PRVA PODOBA

RAJ

Na odru z rajem, kjer je prikazan padelec Adama, našega prvega očeta, je 7 igralcev. Nosi ga 20 mož.



1. prizor: Raj (Foto Peter Pokorn)

- (1–8) Angel z mečem**
- (9–16) Hudič**
- (17–22) Eva**
- (23–30) Adam**
- (31–42) Drugi angel**
- (43–52) Tretji angel**

Podobo smo prav tako postavili na prenosni oder, ki ga nosi dvajset mož. Nosače smo oblekli v bele kute, kar ponazarja nedolžnost, čistost raja in hkrati že obsojenost na smrt po zamahu angela z mečem, ki zaseka globoko razpoko med Boga in človeka. Nekdaj nosači niso bili v kutah, ampak v svojih oblekah, kar bi danes najbrž izpadlo precej razbito za gledalca. Kute nosačev v vseh prizorih, poleg zgoraj omenjene spokornosti in poudarka na simbolični barvi prizora, dajejo tudi občutek obrednosti, posvečenosti.

Na odru v resnici ne nastopa sedem igralcev, pač pa šest. Avtor je najbrž narobe preštel. Tako v izvorniku, kot v našem konceptu, nastopajo: angel z mečem, Adam, Eva, drugi angel, tretji angel, hudič. Obleke nastopajočih niso znane. Angele smo zato oblekli v klasično ljudsko podobo angela (predpostavka, da v čistem pasijonu gre za ljudsko igro) v dveh izhodiščnih barvah in sicer beli in rdeči: dva bela in en rdeč, glede na funkcijo, ki jo opravljajo. V rdeče obleke smo v celotnem pasijonu oblekli angele, ki so neposredno v stiku z ljudmi; so nekakšna vez med dogajanjem v prizoru in ljudmi. Ostali so beli, ker so del meditacije ali notranjega dogajanja v prizoru. Tega pravila se ne držijo cehovski angeli in dva angela ob Materi sedem žalosti, Adam in Eva sta bila v izvorniku lahko v belih oblekah, kot ljudskemu simbolu golote ali pa sta dejansko bila videti gola. V našem primeru smo se odločili za drugo možnost z oprijeto obleko kožne barve. Hudiča smo postavili v drevo spoznanja, kakor je tradicionalna ljudska podoba kače na drevesu, hkrati pa pridobili na ekonomičnosti prostora. Vse hudiče smo oblekli v črno oprijeto obleko, ki asociira na kačo, z rogmi na glavi in repi, kakor je pač tradicionalna podoba.

- (1–8) Angel z mečem**
- (9–16) Hudič**
- (17–22) Eva**
- (23–30) Adam**
- (31–42) Drugi angel**
- (43–52) Tretji angel**

Za to podobo pride še
Smrt.

(53–58) Zdaj sledijo
Adamovi otroci v belih
srajciah in prepasani, s
palicami v rokah. Lahko
jih je toliko, kolikor jih je
moči dobiti, izmed njih
nekateri recitirajo.

Za Adamovimi otroki naj
bi takoj sledila Smrt, toda
prva in druga podoba
prideta preblizu, zato je
tukaj mogoče vstaviti
bratovščine, denimo
kovaško bratovščino.

Kovaška bratovščina

Dva angela s svojima
predmetoma

(59–66) Prvi angel, peš,
ki nosi kelih

(67–78) Drugi angel, ki
nosi mošnjo

**Lončarska in zidarska
bratovščina** z dvema
angeloma

Te smrti v naši uprizoritvi ni bilo, ker njeno funkcijo prevzema prva, ki jaha na konju. Dve bi bili na tem mestu nesmiselni. Poleg tega se ta smrt v splošnem sporedu ne omenja.

(53–58) Adamovi otroci so nekdanj očitno recitirali v zboru. Ker bi bilo tako recitiranje večje skupine nerazumljivo, so recitirali le nekateri. Da bi dosegli možnost slišnosti vseh otrok in hkrati popestrili prizor, smo tekst uglasbili in s tem prizor primerno zaključili. Izbrali smo sedemnajst otrok, ker je to nekako ustrezalo velikosti odra in možnostim glasbene šole. Lahko bi jih bilo še več. Otroci hodijo po mestu v parih, kot je zapisano v splošnem sporedu. Oblekli smo jih v dolge bele obleke, prepasane s črnimi pasovi, s popotnimi palicami v rokah. Bela obleka je simbol nedolžnosti, simbol ranljivosti in golote človeške duše, črn pas žalosti zaradi Adamovega greha in s tem povezanega nastopa smrti. Popotna palica je bila tradicionalno že na freskah simbol izгона iz raja, romarstva, iskanja.

Kovaški bratovščini sledijo še druge bratovščine. Ni povsem jasno, zakaj bi bili prva in druga podoba preblizu skupaj, saj vsebinsko gre za logično sosledje – smrt, kot posledica izgubljenega raja. Igra se s smrtjo dramatično stopnjuje proti peklju, zato cehi na tem mestu dramatičnost popolnoma porušijo. V našem primeru smo jih zato predstavili na mesto za peklom, kjer je razdalja res potrebna do Kristusovega nastopa. Cehi hkrati napovedujejo tudi že Kristusovo trpljenje s tekstom in z atributi. Pisu je bila podoba najbrž preblizu skupaj s prejšnjo zaradi samega sprevoda, posebno konjenikov in njihovega tempa gibanja.

<p>(79–86) Prvi angel, ki nosi vrh (87–92) Drugi angel, ki nosi meč Čevljarska bratovščina z dvema angeloma (93–98) Prvi angel, ki nosi šibo (99–108) Drugi angel, ki nosi steber Pekovska bratovščina z dvema angeloma (109–116) Prvi angel, ki nosi suknjo (117–122) Drugi angel, ki nosi žeblje Mesarska bratovščina z dvema angeloma (123–128) Prvi angel, ki nosi gobo (129–132) Drugi angel, ki nosi lestev Krojaška bratovščina z dvema angeloma (133–142) Prvi angel, ki nosi krono (143–152) Drugi angel, ki nosi petelina</p>	<p>Glej za prizoroma pekla.</p>
<p>DRUGA PODOBA SMRT Tretji prizor je Smrt, ki slavi zmago zaradi Adamovega greha; sedi na belem konju, ovenčana z lovorjevim vencem in oborožena z dolgo sulico.</p>	<p>2. PRIZOR SMRT Smrt smo oblekli enako kot prvo, jahala je na belem konju, prav tako je v rokah imela sulico, kot znamenje ostrine, prebadanja srca, jemanja življenja. Lovorov venec, znamenje zmage, je zaradi pomanjkanja časa izostal, edini od delov kostumov. V izvorniku ni jasno, ali gre za živega ali lesenega konja, saj v splošnem sporedu piše, da to podobo nosi deset mož. Ker živega konja najbrž niso nosili na nosilih, obstaja možnost, da je bil le-ta lesen. Mi smo se odločili za živega, ker je gotovo bolj prepričljiv.</p>

(153–164) Smrt
na konju v podobi

Mrtvaška konjenica

1. **Smrt** s peščeno uro
na konju

2. prizor: *Smrt*
(Foto Marjan Kopljan)

2. **Papež**
3. **Dva kardinala**
4. **Škof**
5. **Dva kanonika**
v modrem
6. **Papeški legat**
7. **Kanonik** v rdečem
8. **Župnik**
9. **Dva kaplana**

Smrt z zastavo

10. **Cesar**
11. **Dva paža**
12. **Kralj**

(153–178) Smrt na belem konju s sulico v roki. Dodali smo ji tudi tekst smrti s koso, ki vodi pešče, ker je v tem prizoru aktualnost smrti večja in tekst bolj smiseln.

Konjeniki:

1. **Smrt** s peščeno uro bi morala nastopiti, a je igralka teden pred predstavo nastop odpovedala.

Vsa preostala konjenica je bila oblečena v nošo tedanjega časa (1/2 18. stoletja). Pri iskanju avtentičnih kostumov smo si pomagali s slovenskimi in mednarodnimi zgodovinskimi raziskavami kostumov in razpoložljivimi škofjeloškimi viri, kot so slike na gradu, freske v cerkvah, zgodovinski pisni in slikovni viri.



2. **Papež**
3. **Dva kardinala**
4. **Škof**
5. **Dva kanonika** v modrem (eden od kanonikov je odpovedal nastop).
6. **Papeški legat**
7. **Kanonik** v rdečem
8. **Župnik**
9. Oba kaplana sta odpovedala nastop malo pred izvedbo.

Smrt z zastavo je odpovedala nastop.

10. **Cesar**
11. **Dva paža**
12. **Kralj**

2. prizor: Smrt
(Foto Marjan Koplán)

13. Dva paža

14. Nadvojvoda ali
archidux

15. Dva kneza

16. Grof

17. Baron

18. Gospod in deželan
ali nobilis provincialis

19. Plemenitaš ali prae-
nobilis



2. prizor: Smrt
(Foto Marjan Koplán)

20. Plemič

21. Meščan, civis

22. Župan

23. Kmet

24. Berač



13. Eden od pažev je odpovedal nastop.

14. Nadvojvoda

15. Enega kneza zaradi pomanjkanja konj nismo
mogli dobiti.

16. Grof

17. Baron

18. Gospod

19. Plemenitaš



2. prizor: Smrt (Foto Marjan Koplán)

20. Plemič

21. Meščan je odpovedal nastop.

22. Župan

23. Kmet

24. Berač

<p>Vsi pravkar imenovani jahajo, papež, cesar in kralj vsak zase, drugi pa po trije v vrsti ali kakor se izteče.</p>	<p>Tisti, ki so napisani posamič, so jahali posamezno, tista, ki sta napisana po dva skupaj, jahata po dva. Po trije v vrsti niso mogli jahati zaradi preozkih prehodov in mostov po Škofji Loki, na prizorišču pa bi zavzeli preveč prostora. Poleg tega so bili tako veliko bolj vidni; po trije bi se namreč preveč prekrivali.</p>
<p>Mrtvaška kompanija, peš.</p> <p>(164–178) Smrt s koso, peš Nato sledijo še drugi odrasli in majhni mrtvaki.</p>	<p>3. PRIZOR PEKEL</p> <p>Pekel smo skupaj z mrtvaško kompanijo pešcev dali v svoj prizor, ker ima svoje dramatično jedro v podobi pogubljenih duš in Luciferja, hkrati pa ga skupaj s prizorom Smrti zaradi razpotegnjenosti vrste konjenikov ni bilo mogoče postaviti na prizorišče.</p> <p>Zaradi večje dramatičnosti smo smrt s koso namesto pred mrtvake postavili med mrtvake in pekel. Njen tekst smo priključili smrti v prejšnjem prizoru, ker bi bila dramatičnost sicer preveč razbita. Treba je upoštevati, da v našem primeru ni šlo le za zaporedno hojo po mestu, pač pa tudi zaustavljanje, zbiranje statistik okrog najbližjega dramatičnega jedra in igranje pred zbranimi gledalci. Hudičev nismo dali na konje, kakor je v izvorniku, ker bi bil prizor mešanih pešcev in konjenikov težje izvedljiv. Poleg tega bi bil Lucifer glede na pomemben tekst preveč zaposlen s konjem in premalo gibljiv, dodatna ovira pa so na konjih rekviziti, ki jih konjeniki morajo držati v rokah. V drugih prizorih z igralci na konjih rekviziti niso toliko poudarjeni. Dodaten problem je ta, da so konji zelo občutljivi za dim, zato bi bila vsaka prisotnost le-tega kritična. Prizor s hudiči na konjih bi bil torej izvedljiv, vendar neprimerno težje.</p> <p>Glej spodaj.</p> <p>Število mrtvakov je bilo najbrž neomejeno, vendar ga je bilo treba omejiti, da na sceni ne bi bilo gneče. V ta namen smo upoštevali seznam oblačil ob koncu režijske knjige, kjer se omenja deset oblačil za velike in pet oblačil za male mrtvake; vendar je med didaskalijami v tekstu zapisanih šest malih mrtvakov. Velike iz seznama oblačil in male iz teksta smo</p>

združili in tako prišli na število šestnajst mrtvakov (**deset velikih in šest malih**), kar se je zdelo primer-
no tudi glede na sceno. Mrtvaki so umrli ljudje, vlada jim smrt, ki jih vodi pred pekel in jim ga kaže. Mrtvake
smo si predstavljali kot neme okostnjake v zemlji in jih
tako tudi skušali prikazati v oprijetih črnih kostumih z
narisanimi belimi kostmi ter belo lobanjo.

Smrt s koso, peš, je oblečena kot prejšnji dve smr-
ti. Stopa za mrtvaki in jim kot vojskovodja poveljuje
s svojim krikom.

3. prizor: *Pekel*
(Foto Peter Pokorn)



Lucifer s svojo peklensko
konjenico

1. **Hudič** z vilami
2. **Hudič** s peklensko
zastavo
3. **Hudič** z drevesom
4. **Štirje hudiči**, ki na
verigi vlečejo pogubljeno
Dušo.

Pred Luciferja s hudiči smo postavili pogubljeno
dušo s hudiči. Za tako postavitve smo se odločili za-
to, da je pogubljena duša v središču prizora.

Glej spodaj.

4. Štirje hudiči vlečejo dušo na štirih verigah, tako
da so enakomerno razvrščeni okrog nje. Oblečeni so
kot prejšnji. Duša je oblečena v sajasto raševinasto
raztrgano obleko.

V podobi Pekla, ki je bila prikazana leta 1724, je
bila duša v kotlu. Odločili smo se za verige, ker duši

<p>(179–218) Duša recitira.</p> <p>5. Lucifer z dvema hudičema</p> <p>(219–246) Lucifer</p> <p>(247–256) Hudiči recitirajo, kakor sledi.</p>	<p>omogočajo večjo dinamiko gibanja in so metaforično močnejše. Tudi pri številu hudičev smo ostali pri zapisu v didaskalijah, čeprav je iz seznama kostumov očitno, da jih je bilo lahko tudi mnogo več.</p> <p>(179–218) Duša recitira.</p> <p>1. Hudič z bobnom; vile smo zamenjali z bobnom, ker se nam je zdelo primerno prizoru dati zvočno kuliso, ki dopolnjuje rožljanje verig, smeh hudičev in stokanje duše. Boben ima globok glas in je nasploh razširjen inštrument tega časa.</p> <p>2. Hudič s peklenko zastavo nosi rdeče-črno zastavo s črnim ročajem.</p> <p>3. Hudič z drevosom nosi pomanjšano drevo spoznanja.</p> <p>5. Dva hudiča – Luciferjeva spremljevalca stopata pred Luciferjem. V roke smo jima dali vile, ki smo jih odvzeli »hudiču z vilami«. Lucifer stopa zadaj sam, s peklenkim žezlom v roki in krono na glavi. Njegova obleka je podobna kot pri drugih hudičih, le da je dodana ognjena rdeča barva po trebuhu in prav taka v notranjosti pelerine, ki jo ima ogrnjeno čez ramena.</p> <p>(219–246) Lucifer</p> <p>(247–256) Hudiči, ki zaključujejo prizor, so v izvorniku recitali v zboru, podobno kot otroci v prvem prizoru. Verjetno jih je recitalo le nekaj, ker bi bilo recitiranje večjega zbora popolnoma nerazločno. V ta namen smo se spet poslužili petja le štirih hudičev, ki vlečejo dušo in dejansko z njo počenajajo tisto, kar pojejo. Kot ritmično spremljavo smo dodali bobn, ki ga ima eden od hudičev.</p>
	<p>4. PRIZOR CEHI</p> <p>Namesto izraza bratovščina, ki so ga tedaj uporabljali, smo rajše uporabili izraz ceh, ker je v tem primeru današnjim gledalcem bolj jasno, da gre za obrtna združenja od srednjega veka dalje. Pri naslednji uprizoritvi bi bilo mogoče uporabiti izraz bratovščina. Člani bratovščin so bili nekdam oblečeni v svoje</p>



4. prizor: Cebi
(Foto Peter Pokorn)

praznične obleke, verjetno pa niso nosili enotne uniforme za posamezno bratovščino, vsaj v tistem času ne. V naši uprizoritvi smo se odločili za enotno barvo posamezne bratovščine, ki naj simbolizira določeno obrt. S tem smo dosegli večjo gledljivost, pestrost in simboličnost, ki je prisotna v celotnem pasijonu. Vsaka bratovščina ima bandero z avtentičnim zavetnikom, od katerih smo polovico našli v Loškem muzeju, polovico pa v umetnostnozgodovinski literaturi. Informacije o tej drugi polovici zavetnikov nam je prijazno posredoval dr. France Štukl. Omenjene svetnike smo fotografirali, jih dali povečati in prenesti na platno, da so res čim bolj podobni tedanjim. Glede kroja obleke smo vzeli obleko srednje premožnega meščana prve polovice 18. stoletja.

Glede števila članov posamezne bratovščine smo se podobno kot za enotne barve odločili za enako število članov. Določili smo število devet, ker se toliko ljudi primerno razporedi na predvideni oder. Razlog za neparno število je v nosilcu bandera, ki stopa sam, kakor je navada v procesijah. Koliko je bilo prav v tistem času članov posamezne bratovščine, v Romualdovem zapisu ni omenjeno, pa tudi drugih virov nismo imeli na razpolago. Seveda ob tem ob-

staja vprašanje, ali so se sploh vsi člani udeleževali pasijona.

Vrstni red je bil v naši uprizoritvi naslednji. Spredaj stopata vzporedno dva angela, kakor smo predvidevali iz zapisa, za njima je najbrž stopal član bratovščine, ki nosi bandero (možno in logično je tudi obratno), zadaj pa so se v parih razvrstili preostali člani bratovščine.

Angeli nosijo enak kroj obleke kot v prejšnjih prizorih, le da so ti v barvah njihove bratovščine, vendar z rahlo drugačnim odtenkom. Rekviziti, ki so jih nosili v rokah, so preprosti in zelo nazorni. Člani bratovščin so nosili orodja ali izdelke svojega poklica, s katerimi so ustvarjali zvočno kuliso. Vrstni red angelov, nazornost atributov in besedilo napoveduje Kristusovo trpljenje. V zapisu je nepravilno vstavljena krojaška bratovščina, ki bi zaradi predstavljanja krojanja in izdajstva, morala biti na četrtem mestu, torej za čevljarsko bratovščino. Pustili smo jo na mestu, ki ga ima v zapisu, ker izrazito ne moti, zagotovo pa gre za napako. Zamenjavo so lahko povzročili tudi čisto zunanji zavestni razlogi, za katere ne vemo.

Kovaški ceh smo oblekli v hladno modro barvo, ki je blizu kovini po vtisu, ki ga daje.

(59–86) Prvi angel nosi velik zlat kelih iz medenine, kot simbol zadnje večerje.

(87–92) Drugi angel nosi veliko usnjeno možnjo, v kateri cingljajo Judeževi kovanci.

Člani ceha ustvarjajo zvočno kuliso kovinskega zvena v ritmu pritkavanja z zvonovi.

Lončarski in zidarski ceh smo oblekli v toplo rjavo barvo, v kombinaciji z rdečo, kakor barva gline in glinenih izdelkov.

(79–86) Prvi angel nosi konec zelo debele vrvi, s katero naj bi v Getsemaniju zvezali Kristusa.

(87–92) Drugi angel nosi velik kovan meč, s katerim je Peter odsekal desno uho služabniku velikega duhovnika.

Člani ceha proizvajajo zvočno kuliso s pomočjo glinenih basov kot lončarskih izdelkov.

Čevljarski ceh je oblečen v prevladujočo rumeno barvo v kombinaciji z rjavo, s čimer smo se želeli približati barvi novega usnja. Mogoče bi bila primernej-

ša prevladujoča svetlo rjava, vendar ne bi bila dovolj razlikovalna od lončarske in zidarske.

(93–98) Prvi angel nosi dolgo šibo, podobo bičanja, ki je nakazano kot šibanje, kar je bilo Slovencem kot kazen najbrž bolj znano.

(99–108) Drugi angel nosi pomanjšan steber, ki ponazarja tistega, za katerega je bil priklenjen Kristus med bičanjem.

Člani ceha nosijo tipična čevljarska orodja, s katerimi ustvarjajo neritmičen, mešan zvok, podoben zvoku v čevljarski delavnici.

Pekovski ceh je oblečen v motno belo barvo, kakršna je barva polbele moke.

(109–116) Prvi angel nosi okrvavljeno Kristusovo suknjo iz grobega domačega platna. To je podoba suknje, v kateri je Kristus prestal večino svojega trpljenja in za katero so vojaki žrebali pod križem, ker je bila tkana iz cela.

(117–122) Drugi angel nosi tri velike kovane žeblice, s katerimi naj bi bil pribit Kristus.

Člani ceha nosijo pekovsko orodje, na katero udarjajo vsak drugi takt v opoziciji z bobnom; kakor kuharica, ki med mešanjem občasno zadene v rob posode ali na splošno občasen trk predmetov med seboj pri pripravi testa za peko.

Mesarski ceh je oblečen v prevladujočo rdečo barvo v kombinaciji z belo, kar ponazarja meso in mast.

(123–128) Prvi angel nosi gobo na hizopu (palici z obročem na koncu, ki drži gobo), ki so jo rimski vojaki namočili v vino z žolčem in Kristusu lajšali žejo na križu.

(129–132) Drugi angel nosi preprosto majhno lestev, po kateri so splezali, da so sneli Kristusovo truplo s križa.

Mesarji imajo v rokah mesarsko orodje, s katerim ustvarjajo zvok brušenja nožev in sekir.

Krojaški ceh je oblečen v prevladujočo zeleno barvo v kombinaciji z rumeno, ker zelena barva še edina ostaja kot pogosto uporabljena in še neizkoriščena barva. Poleg tega je zeleno-rumena kombinacija tudi današnji barvni simbol Škofje Loke. Krojači bi bili načelno lahko v katerikoli barvi, saj so imeli opravka z mnogo barvami, vendar se je bilo treba odločiti za eno.

(133–142) **Prvi angel** nosi trnjevo krono, s katero so kronali Kristusa.

(143–152) **Drugi angel** nosi petelina, ki simbolizira Petrovo izdajstvo. Uporabili smo nagačenega petelina.

Člani ceha imajo v rokah skarje, s katerimi ustvarjajo hiter mešan ritem.

5. PRIZOR

VHOD V JERUZALEM

Vhod v Jeruzalem smo napravili kot samostojen prizor, ker je velik vsebinski razkorak med Peklom in tem prizorom. Ni jasno, zakaj ga avtor umešča v isto podobo s Smrtjo, in Peklom. Gledalcem, ki ne poznajo pasijona, bi bilo to najbrž nerazumljivo.

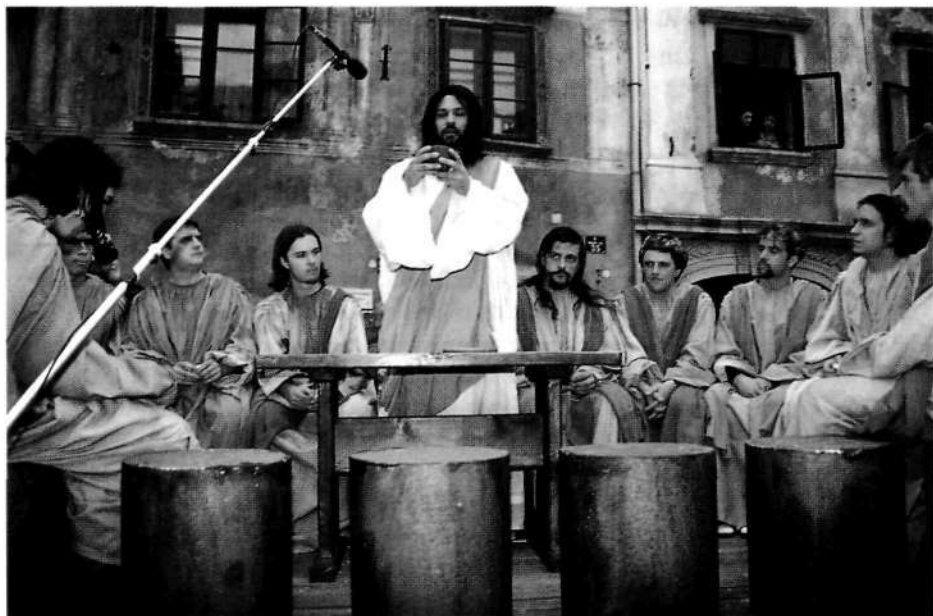
Šest apostolov v rdečih oblačilih. Kakšna so bila ta rdeča oblačila, ni podatkov. Odločili smo se, da jih, podobno kot vse ožje pasijonske osebe, oblečemo v slogu tradicionalne ljudske predstave o teh osebah. Ljudje so predstave o teh oblekah največkrat dobili na cerkvenih freskah ter v cerkveni literaturi. Zato smo Kristusa z apostoli oblekli v preproste dolge

Sledi **6 velikih apostolov** v rdečih oblačilih.



5. prizor: Vhod v Jeruzalem
(Foto Marjan Kopljar)

<p>(257–263) 2 dečka, ki pojeta Hozano, v belih oblačilih z oljčnimi vejicami</p> <p>(264–271) Kristus, ki jaha na oslu</p> <p>(1–5) Spet dva dečka, z oljčnimi vejicami</p> <p>Spet šest velikih apostolov z rdečimi oblačili</p>	<p>plattene obleke s plašči v različnih oblikovnih in barvnih variantah, kakor so jih običajno slikali. Obleke smo pobarvali v naravnih rjavo-sivo-zelenih odtenkih, razen Kristusove, ki je ostala bela. Glede na omembo rdečih oblačil smo apostolom dali le rdeče plašče, ne rdeče obleke v celoti. Rdeča barva ima verjetno simboličen pomen. Lahko bi si jo razlagali kot ljubezen do Kristusa, lahko pa tudi kot napoved Kristusovega trpljenja ali celo prihoda Svetega duha po Kristusovi smrti. Judež ima posebno sivo obleko, ki se ponavlja skozi vse prizore, kjer nastopa. Isti princip velja za vse osebe, ki kot ista vloga nastopijo v različnih prizorih. Apostoli imajo v rokah oljčne vejice, kar je sicer omenjeno za dečke pevce, vendar smo se za to odločili zaradi močnejšega vtisa slavnostnega vzdušja. Apostoli z oljkami mahajo.</p> <p>(257–263) Dva dečka, ki pojeta Hozano, v belih oblačilih. Omenjeni prizor je edini, kjer se petje neposredno omenja. Z drugima dvema dečkoma imata pesem razdeljeno po kiticah. V našem primeru so se izmenjevali – eno kitico dva, drugo dva in tako dalje. Ker se je v teku uprizoritve izkazalo, da je pesem predolga, smo jo skrajšali. V eni od možnosti smo poskusili, da bi peli tudi apostoli, a se to ni obneslo, ker je besedilo postalo preveč nerazločno, hkrati pa je v tem primeru potrebno od vseh apostolov zahtevati, da so dobri pevci.</p> <p>(264–271) Kristus je tudi v našem primeru jahal na oslu, ki sta ga vodila dva apostola.</p> <p>(1–5) Isto kot zgornja dva dečka.</p> <p>Šest ,apostolov', ki so enaki kot zgoraj. Zada stopa Judež z mošnjo.</p>
<p>TRETJA PODOBA GOSPODOVA VEČERJA</p> <p>To podobo peljeta dva konja, na njej je 12 apostolov in Kristus.</p>	<p>6. PRIZOR GOSPODOVA VEČERJA</p> <p>Namesto dveh konjev smo dali samo enega, ker danes malokdo zna voziti z dvovprego; poleg tega pa so ulice ponekod preozke in bi z dvema ko-</p>



6. prizor: *Gospodova večerja* (Foto Boštjan Pleško)

Konja je doslej vselej dal na voljo strogi gospod pl. Khossen; njega je treba prositi zanj.

njema imeli težave (npr. ovinek v Kopališki ulici pri kapelici). Apostoli sedijo okrog majhne mize na lesenem vozu, katerega dolžina in širina je tolikšna, da zmore voziti skozi najožje prehode po Loki. Sredi med njimi sedi Kristus, enako oblečen kot prejšnji. Razlika pri oblekah apostolov je ta, da nimajo rdečih plaščev, kot v prejšnjem prizoru, pač pa plašče v barvah svojih oblek. Na mizi imajo samo lesen krožnik s kruhom in glineno posodo z vinom. Drugega posodja na mizi nimajo, ker sedijo na vozu in se neprestano premikajo, zato bi bilo seveda težavno loviti posode po mizi med vožnjo. Judež sedi ob strani z mošnjo ob pasu.

(278–301) Kristus

(302–305) Peter

(306–309) Janez

(310–313) Spet Kristus

(314–317) Judež z drugimi apostoli

(318–323) Spet Kristus

(278–301) Kristus

(302–305) Peter

(306–309) Janez

(310–313) Spet Kristus

(314–317) Judež

(318–323) Spet Kristus

ČETRTA PODOBA

SAMSON

1. En gospod **polkovnik**
na konju

2. **Dva narednika**, vsak
z njegovimi bojnimi
trofejami na ramenih

7. PRIZOR

SAMSON IN KRVAVI POT

Ker četrta podoba s Samsonom razlaga peto podobo Krvavega pota, smo ju dali kar skupaj v en prizor. Dodaten razlog je ta, da je prizor s Samsonom sestavljen iz samih statistov, zato nastopijo časovni problemi v zvezi z njim. Časovno načelo pri uprizoritvi je to, da vsak naslednji prizor mora biti vedno za spoznanje krajši od prejšnjega, da na prizorišču ni čakanja. Peto podobo smo namestili v sredo četrtega prizora, vzporedno s Samsonom, ki tako postane mimično simbolično ozadje Krvavega pota.

1. Gospod **polkovnik** je v grenadirski uniformi, ki smo jo rekonstruirali iz zgodovinskih virov noše tedanjega časa. Predvsem smo si pomagali z zgodovinskim pregledom uniform na Slovenskem avtorja dr. Sergeja Vrišerja.

2. **Dva narednika** brez bojnih trofej, ker nam jih ni uspelo rekonstruirati. Ni jasno, za kakšne bojne trofeje je šlo; ali so bile to medalje ali kakšen drug poseben znak, zato smo to področje raje pustili prazno. Narednika imata za razliko od navadnih grenadirjev okraske na jopičih.



7. prizor: Krvavi pot (Foto Marjan Kopljan)

Polovica grenadirske konjenice na konjih. Grenadirji na konjih so bili ena od vojaških formacij, ki je bila v obdobju zapisa že tradicionalna. Običajno so bili to pešci, v primeru Škofjeloškega pasijona pa je zapisano, da so konjeniki. Pri rekonstrukciji njihove obleke smo se naslonili na zgodovino vojaških uniform. Prav iz časa zapisa smo našli uniformo bele barve z modrimi obrobi, ki smo jo prevzeli v pasijon. Bela barva se simbolično vključuje v osnovni barvni sestav pasijona – bela, črna in rdeča. Glede števila vojakov v enoti konjenice v pasijonu ni podatkov, lahko pa bi glede na tedanje merske enote sklepali, da je šlo za ducat vojakov, torej dvanajst. Zaradi pomanjkanja konj tega števila nismo uspeli zapolniti, *čeprav smo iskali konjenike do zadnjih tednov pred prvo predstavo*. Uspelo nam je pridobiti osem konjenikov, ki smo jih razdelili na polovico, tako da v prvem delu jahajo le štirje.

3. Dva bobnarja, peš, in med njima piskač

3. **Dva bobnarja peš in med njima piskač** so klasični trio vojaške godbe tedanjega časa, ki je občasno delovala tudi kot mestna. Oblekli smo jih v uniformo, izpeljano iz dragonske. Dragonci so bili tedaj uveljavljena konjenica v nemškem cesarstvu.



7. prizor: Krvavi pot (Foto Peter Pokorn)

V sporedu za ordinante in splošnem sporedu celotne procesije so dragonci omenjeni tudi namesto grenadirske vojske v eni od kasnejših izvedb. Tedaj je bil kot velika splošna sprememba na noši tudi pri nas že močno uveljavljen triogelnik – klobuk, ki so ga nosili tudi dragonci – zato smo ga naredili omenjenemu triu. Menili smo, da so kot sočasna vojaška godba nosili vojaško nošo, le bolj izdelano. V prizoru so hkrati tudi zastopniki dragonske vojske, ki je v kasnejših uprizoritvah jahala na tem mestu. Nekdanja dva manjša bobna in pihalo visokega tona, katerega zvok je bil podoben piccolo flavti ali es-klarinetu (šlo naj bi za nekašen predhodnik klarineta), smo morali zvokovno nadomestiti. V začetku smo iskali prav take inštrumente, vendar smo jih na žalost lahko videli le v muzeju glasbil na Ptujskem gradu. Skušali smo napraviti vsaj približek zvoka in zato uporabili dva mala bobna ter klarinet iz sestava sedanje škofjeloške pihalne godbe.

V prihodnje bi bilo treba najti stare inštrumente za vse dele pasijona ali vsaj posnetke le-teh, kot se je to zgodilo v primeru portativa in harfe, glasbil, ki sta bili rekonstruirani na osnovi cerkvenih fresk škofjeloškega območja.

4. **Dvanajst mož** s kopji
po trije

4. **Dvanajst mož** s kopji, ki skupaj z drugimi dvanajstimi sestavljajo vojsko, ki vodi ujetega Samsona, verjetno predstavlja Filistejce. Filistejci so v ljudski zavesti prisotni kot vojaki v luskinastih oklepih, s čeladami na glavah, mišičastih teles. Ker je primanjkovalo moških statistik, nismo mogli izbrati le mišičastih moških, pač pa tudi mlajše fante. To navsezadnje ni le negativna plat, saj Samson izstopi zaradi kontrasta tem močnejši. Igralec, ki je igral Samsona, je dejansko silak. Oblekli smo ga v preprosto grobo obleko izraelskih nomadov. Prvih dvanajst mož pelje ujetega Samsona, ki je primera Kristusovega boja z grehom. Na ta način je zunanji Samsonov boj in ujetost prenesen v notranji Kristusov boj in ujetost. Gre za baročno alegorijo Kristusovega trpljenja, ki je vzeta iz Stare zaveze.

Polovica grenadirske konjenice na konjih

Glej zgoraj.

KRVAVI POT

Krvavi pot je postavljen na prenosni oder, kakor v izvorniku. Zaradi teže ga nosi dvajset mož (v izvorniku šestnajst, ker so tedaj nastopali le dečki in je bil oder seveda lažji).

Na odru nastopa v našem primeru pet oseb namesto predvidenih šest. Razlog je zmanjšanje teže in pridobitev prostora zaradi scene na odru. Sceno predstavlja miniatura gora, na kateri stojijo trije angeli. Gora je postavljena sredi odra. Na njej so vdolane tri različno visoke stopnice za tri angele v belem. Angel v rdečem stoji neposredno na odru. Nosači so oblečeni v rdeče kute, ki simbolizirajo Kristusovo trpljenje.

(324–345) Kristus, ki potí krvavi pot, kleči. Oblečen je enako kot prejšnji, le da sta obleka in obraz okrvavljena.

(346–359) Angel na gori, z drugimi, je oblečen v belo, ker je njegov tekst notranji, meditativen, dogaja se v nebeški sferi. To je angel, ki je bil poslan z nebes tolažit Kristusa, zato je bel, neomadeževan s človeško krvjo.

(360–373) Prvi in drugi angel sta združena v eni vlogi, da smo zmanjšali težo odra in pridobili na prostoru, drugi angel, ki ju igra, je oblečen v rdečo obleko, ker se njegov tekst navezuje nepo-

7. prizor: Krvavi pot
(Foto Peter Pokorni)



<p>Samson 5. 12 mož s kopji, spet po trije skupaj</p> <p>Druga polovica grenadirske konjenice</p>	<p>sredno na gledalce, na krvavost, na človeškost. Čuti Kristusovo bolečino, ki je tudi bolečina vsakega preizkušaneega človeka. Povezuje prizor in ljudi, kakor da bi izstopil iz cerkvene freske in nagovoril prisotne v cerkvi.</p> <p>(374–379) Tretji angel je oblečen v belo, ker se glede na besedilo nahaja le znotraj prizora. Prihaja h Kristusu kot tolažnik iz nebes.</p> <p>(380–385) Četrty angel je prav tako oblečen v belo, ker ima enako funkcijo kot prejšnji.</p> <p>Prav tako smo postavili dvanajst vojščakov s kopji, ki hodijo v vrsti po dva zaradi večje preglednosti in širine odra na prizorišču. Razporejeni so podobno kot zgoraj.</p> <p>Tukaj bi moralo biti šest grenadirjev, a so bili zaradi pomanjkanja konj le štirje. Grenadirji so enako oblečeni kot prej.</p>
<p>PETA PODOBA KRVAVI POT</p> <p>Žalostno goro nosi 16 mož, na odru je 6 oseb.</p> <p>(324–345) Kristus, ki poti krvavi pot (346–359) Angel na gori, z drugimi (360–367) Prvi angel (368–373) Drugi angel (374–379) Tretji angel (380–385) Četrty angel</p>	<div data-bbox="696 747 1000 1192" data-label="Image"> </div> <p>Glej zgoraj.</p> <p>8. PRIZOR JUDEŽ IN SODBA</p> <p>Tu smo napravili poseben prizor, ker ni neposrednega stika s prejšnjim, čeprav gre za nadaljevanje dogodka. Prejšnji prizor je v sebi dramatično zaključen.</p> <p>Prizor z Judežem, ki ga pelje hudič, smo združili z zborom farizejev in levitov ter s Pilatovo izjavo o zaslišanju Kristusa. Dejansko gre za dva prizora, med katerima pa je vzpostavljen enosmerni nagovor, zato</p>

8. prizor: Judež in sodba (Foto Peter Pokorni)

(386–399) **Judež**
Iškarijot, ki ga pelje
hudič

(400–407) Judas caguje.

1. Nato sledi **bobnar**,
 peš.

2. Fantje, kolikor jih je le
 mogoče dobiti za **Jude**, s
 posebnimi oblekami in
 namazanimi obrabi, z
 gorjačami v rokah

hkrati delujeta kot en prizor. Stik je vzpostavljen med Judežem in farizeji, ki čakajo, da bo Kristus izdan. Najprej nastopi hudič z Judežem, drugi tedaj čakajo pod odrom v tišini. Ko se Judež obesi, nastopijo drugi. Obešeni Judež na robu odra ostane dogodek, ki se je dogodil vzporedno s sojenjem. To je še en dokaz, kako čas v škofjeloškem pasijonu svobodno prehaja sem in tja.

(386-399) **Hudič** vleče **Judeža** na vrvi, ki mu jo je nataknil na vrat in se mu z njeno pomočjo kot notranje zlo približuje, ga vleče k sebi, vse do samomora, ko se obesi. Ne vemo, kako so ta prizor izvedli v baroku. Iz konteksta besedila si je bilo mogoče ustvariti približno predstavo o tem in jo prirediti. Judež je oblečen kot prejšnji, hudič tako kot vsi hudiči.

Prvi del Judeževega monologa je nagovor farizejem, njegov ekonomski odnos v zvezi s Kristusom. Tu se izrazi njegova življenjska usmeritev in delovanje.

(400-407) Judež se v nekem trenutku zave svojega dejanja ter naredi preobrat v notranjost. Vedno bolj obupuje in kolne svoje dejanje. Tu je prisotno že skoraj kesanje, vendar zmaga obup. Judež se obesi. Drevo obešenja mu predstavlja hudič, vejo drevesa roka, v kateri hudič drži vrv.

1. **Bobnar** bi moral biti eden od Judov kot vodja skupine, ki vodi Kristusa. Zaradi plašljivosti konj bobna tu nismo uporabili. Mogoče bi s tem v prihodnje veljalo še kdaj poskusiti.

2. **Judov** smo določili **deset**, kar je minimalno potrebno za ustvaritev gruče. Lahko bi jih bilo več, vendar je manjkalo nastopajočih. Prednost manjšega števila je v tem, da se osebe lažje razmestijo po odru, niso nagetenene.

4. Ujeti **Kristus**; peljejo ga štirje judovski velikaši. Velikaše s Kristusom smo postavili pred farizeje na konjih zaradi praktičnega razloga, da niso kot pešci stisnjeni med same konje, kar bi bilo prenevarno, hkrati pa so v neposredni bližini Judov, ki povzročajo hrup ob prihodu na oder. Kristus je oblečen kot prejšnji, vendar že malo krvav od udarcev. V splošnem sporedu je zapisano, da nosi rdečo obleko, vendar ni jasno, zakaj je drugačna kakor v naslednjem prizoru, ki je vzporeden temu. Tam je zapisano, da je

3. **Štirje farizeji**

z rdečimi pokrivali na konjih

4. Ujeti **Kristus**; peljejo ga štirje judovski velikaši.

5. **Veliki duhovnik Ana**

z dvema levitoma na konju

6. (408–425) **Kajfa z dvema levitoma** na konjih, recitira.

(426–445) **Pilat na konju z dvema pažema**, recitira.

Prvi paž na konju s skledo za umivanje rok, drugi z brisačo

bela. Odločili smo se za enaki obleki v obeh prizorih in sicer za drugo, belo varianto, ker bi bilo prvo težko pojasniti. Velikaši so oblečeni v obleke Izraelcev višjega sloja. Kristusa peljejo privezanega na štiri vrvi, da so Judje simetrično razporejeni okrog njega.

3. **Štirje farizeji** na konjih. Ker ni jasno, kakšna je bila njihova obleka, niti kakšna rdeča pokrivala so nosili, smo jih upodobili v klasični podobi, v beločrni barvi; s črnimi pokrivali pod belimi rutami, na katerih so črne črte, ter črno dolgo obleko s cofi na koncu. Obleko smo natančno rekonstruirali po zgodovinski predlogi.

Glej zgoraj.

5. **Veliki duhovnik Ana** z dvema levitoma na konju. Iz režijske knjige ni jasno, kako so bili oblečeni, zato smo jih oblekli po natančni zgodovinski rekonstrukciji oblačil, podobno kot farizeje.

6. (408–425) **Kajfa** na konju brez dveh levitov. Zaradi pomanjkanja konj in prevelike gneče nastopajočih s konji na prizorišču smo dva levita odstranili. Razlogi so bili torej predvsem praktični.

(426–445) **Pilat** na konju z **dvema pažema**, ki recitira. Pilata in oba paža smo oblekli po zgodovinskih predlogah rimskih vojaških oblačil, ker ni jasno, kako so bili oblečeni v času zapisa pasijona.



8. prizor: Judež in sodba (Foto Peter Pokornj)

	<p>Pažema nismo dali omenjenih rekvizitov v roke, ker bi ju močno ovirala pri jahanju in ker sta na omenjenem mestu glede na tekst nepotrebna. Potreboval bi ju šele Pilat po rozsodbi. Mogoče je tu prišlo do nepozornosti in zato napake pri zapisu.</p>
<p>Sledita dva farizeja na konju. Kristus v belem oblačilu, peljejo ga + Judje.</p> <p>(446–463) Herod z dvema pažema, ki recitira</p> <p>Tukaj lahko pride 6 križenoscev in 6 spokornikov, če je mogoče tako izpeljati, vendar jih je bolje izpustiti.</p>	<p>9. PRIZOR HEROD Dva farizeja na konju sta popolnoma enaka kot zgornji. Jahata vstric. Kristusu smo dali v vseh prizorih belo obleko prav zaradi te opombe, ki edina kaže na barvo njegove obleke. Pustili smo mu še moder plašč, kakor v prejšnjih prizorih. Kot Judje so nastopili prav tako judovski velikaši, kot v zgornjem prizoru, ker se prizora zdita vzporedna. Lahko bi bili tudi Judje sodruga, vendar bi po logiki stvari sodruga ne smela kar tako na dvor, sploh pa ne Herodov. Tega so se reditelji pasijona verjetno zavedali.</p> <p>(446–463) Heroda smo dali na konja, čeprav na tem mestu to izrecno ne piše, piše pa v splošnem sporedu procesije. Isto je mogoče prenesti na oba paža, ki sta morala jahati ob njem, saj to povečuje njegov ugled. Kako so bili oblečeni v procesiji 18. stoletja, ni zapisano. Oprli smo se na izročilo, ki Heroda pozna kot zelo nečimrnega vladarja, zato smo ga oblekli v razkošno obleko z uhani in krono.</p> <p>Paža na konju nam je uspelo dobiti samo enega. Oblekli smo ga v slogu, primernem Kristusovemu času.</p> <p>Držali smo se piščevega priporočila in križenosce ter spokornike tu izpustili.</p>
<p>6. PODOBA BIČANJE</p> <p>Ta podoba je zasedena s 5 osebami, oder nosi 16 mož.</p>	<p>10. PRIZOR BIČANJE</p> <p>V prizoru v resnici nastopa šest oseb. V izvorniku ni vštet Kristus, ki je na odru statist. Oder v našem primeru nosi dvajset oseb, ker je pretežak. Nobenih virov ni za to, kako je bil oder scensko opremljen. Verjetno je bil na odru steber, ker bi bilo bičanje sicer verjetno težko izvesti. Tudi na naš oder smo postavili</p>

- (464–467) Prvi Jud
- (468–471) Drugi Jud
- (472–475) Tretji Jud
- (476–483) Prvi angel

- (484–491) Drugi angel

10. prizor: Bičanje
(Foto Boštjan Pleško)

lahke steber, da bi nosači lažje nosili, in zanj priklenili Kristusa. Kristus je gol, le okrog bokov ima zavito cunjo. Zaradi mraza je bilo treba rešiti problem golote in »golin« igralcem napraviti oprijet kostum v kožni barvi. Ti igralci bi bili po ljudskem izročilu lahko oblečeni tudi v dolge bele obleke, ki pomenijo goloto.

Jude smo oblekli v preproste dolge tunike s cunjastimi pasovi in oglavnicami v izraelski maniri. Lahko bi bili oblečeni tudi kot rimski vojaki, kar je bilo v času baroka priljubljeno in zgodovinsko bolj verodostojno, vendar se je naš princip zdel bližji ljudskemu pojmovanju razčepanih Judov, ki sramotijo Kristusa. Judje imajo v rokah usnjene biče, s katerimi bičajo Kristusa po hrbtu.

Bičarje smo postavili spredaj, pred prizor, da so ustvarjali nekakšen zvočni uvod v dogajanje, čeprav bi po vrstnem redu morali iti zadaj. S tako postavitvijo smo tudi zmanjšali čas odhajanja prizora, ko se konča igra. Bičarjev je po številu **deset**, enako jih je tudi v drugih prizorih z bičarji.

- (464–467) Prvi Jud
- (468–471) Drugi Jud
- (472–476) Tretji Jud
- (476–483) Prvi angel, ki govori znotraj prizora in sočustvuje s Kristusom, je oblečen v belo obleko po principu prejšnjih belo-rdečih angelov.

(484–491) Drugi angel govori z gledalci, zato je oblečen v rdečo obleko, po principu prejšnjih prizorov.



Zdaj sledijo **spokorniki** in **križenosci**, v sorazmernem številu.

Spokorniki so bičarji ali flageranti, križenosci nosilci križev. Oboji so že od srednjega veka dalje sodelovali pri spokorniških procesijah. Njihova udeležba v pasijonu je dokaz, da se je razvil iz spokorniške procesije. Glede števila spokornikov in križenoscev v posameznem prizoru si je težko priti na jasno. Večinoma je zapisano, da nastopajo v sorazmernem, enakem številu, kar pa se ne ujema s seznamom kostumov ob koncu, ki so v nesorazmernem številu. Odločili smo se za enako, sorazmerno število obojih in sicer vsakih po deset v vsakem prizoru, kjer so pač omenjeni. Oblekli smo jih v črne spokorne obleke, s krinko čez glavo, kakor je bilo v navadi pri javnih spokornikih od srednjega veka dalje.

Križenosci v tem prizoru gredo zadaj. Po številu jih je deset. Nosijo navadne rjave lesene križe, primerne za prenašanje daljši čas.

SEDMA PODOBA

KRONANJE

Na odru s to podobo je 7 dečkov, nosi ga **16 mož**.

11. PRIZOR

KRONANJE

Na odru je v resnici osem igralcev, ker ni všteti Kristus, ki je statist brez besedila. Za nosače smo dali **dvajset moških**, ker je oder pretežak za šestnajst



11. prizor: Kronanje (Foto Peter Pokornj)

(492–499) Prvi angel

(500–503) Drugi angel

(504–507) Tretji angel

(508–517) Četrty angel

(518–527) Prvi Jud

(528–535) Drugi Jud

(536–549) Tretji Jud

Zdaj sledijo **spokorniki** in **križenosci**, obojih enako število.

nosačev. Poleg tega smo število igralcev zmanjšali za dve osebi, da ni gneče na odru in da je lažji. Namesto štirih angelov smo ohranili dva, katerima se je zato povečal obseg teksta. Judje in angeli so oblečeni podobno kot prejšnji. Kristus ima namesto modrega oblečen škrlatni plašč. Na glavi ima trnovo krono.

Spredaj gre **deset bičarjev**, podobno kot v prejšnjem prizoru, ki bi po vrstnem redu morali iti zadaj. Spredaj so iz istega razloga kot v prejšnjem prizoru.

(492–499) **Prvi angel** se nahaja znotraj prizora, zato je v beli obleki, podobno kot vsi beli angeli.

(500–503) **Drugi angel** nagovarja gledalce, zato je v rdeči obleki kot vsi rdeči angeli.

(504–507) **Prvi angel** je prevzel tekst tretjega angela.

(508–517) **Drugi angel** je prevzel tekst četrtega angela.

(518–527) **Prvi Jud**

(528–535) **Drugi Jud**

(536–549) **Tretji Jud**

Zadaj stopa **deset križenoscev**, enako kot v prejšnjem prizoru.

OSMA PODOBA

(HIERONIM)

12. PRIZOR

HIERONIM

V splošnem sporedu procesije je zapisano, da prizor sv. Hieronima nosi osem mož. Tega smo se držali in obdržali osem nosačev, ker pač nosijo eno samo osebo. Ves prizor je v črni spokorni barvi, saj pred-



12. prizor: Sv. Hieronim
(Foto Peter Pokorn)



13. prizor: *Glej človek*
(Foto Peter Pokorni)

(550–565) Hieronim govori.

Tu sledijo najprej **puščavniki** z rdečimi križi na ramenih, oblečeni v črnino, nato **nekaj spokornikov** v sorazmernem številu.

DEVETA PODOBA
GLEJ ČLOVEK

To podobo nosi **20 mož**, na njej je 6 oseb.

13. prizor: *Glej človek*
(Foto Boštjan Pleško)

stavlja kesanje in puščavniško asketsko življenje. Tudi nosači so oblečeni v črne kute, v nasprotju s prejšnjimi, ki so bili v rdečih.

Posebnost v tem prizoru so puščavniki z rdečimi križi na ramenih, oblečeni v črnino, kot je zapisano. Predstavljajo puščavske menihe, kakor je bil sv. Hieronim, in zato ne nosijo na ramenih navadnega rjavega križa pregreh, pač pa rdeč križ trpljenja zaradi ljubezni do Kristusa. Sveti Hieronim je oblečen enako kot puščavniki, v črno kuto, v pozi sedenja pred Vulgato, Svetim pismom, ki ga je prevajal. V roki ima pero kot atribut svojega dela.

Spredaj spet gre **deset bičarjev** kot v prejšnjih prizorih, za njimi nosači s Hieronimom.

(550–565) Hieronim je tekst očitno recitiral, vendar se nam je prizor zdel premalo zanimiv, zato smo tekst uglasbili, da je deloval kot solo vložek brez spremljevalne glasbe. Za izhodišče petja je skladatelj imel gregorijanski koral, ker se je zdel najprimernejši glede na temo in neenako število zlogov v verzih.

Spokorniki oz. bičarji so že omenjeni zgoraj, pred puščavniki, čeprav bi po vrstnem redu morali biti za njimi. Glede števila **puščavnikov** imamo podatek iz splošnega sporeda, kjer se jih omenja **šestnajst** na tem mestu. Prav toliko smo jih dali tudi mi. Oblekli smo jih v črne kute, prav tako kot Hieronima

13. PRIZOR
GLEJ ČLOVEK

Podobo nosi **dvajset nosačev**, kot je v predlogi. Na odru je sedem oseb, ker spet ni všteti Kristus, ki



(566–573) Pilat

(574–577) Dva Juda

(578–581) Spet Pilat
(582–589) Farizej

(590–591) Pilat

Tukaj si roke Pilatus umije in potem bere urtl.

(592–601) Pilat

Tukaj Pilatus palco prelomi inu pred Kristusa vrže, potler zupet recitira.

(602–605) Pilat

(606–607) Spet oba Juda

(608–615) Prvi Angel

(616–623) Drugi Angel

ne govori. Sedem oseb smo zaradi teže in gneče zmanjšali na šest, s tem da smo odstranili drugega angela in ves tekst pripisali samo prvemu.

(566–573) Pilat sedi na stolu sredi odra. Drugi stojijo okrog njega. Oblečen je v uniformo rimskega vojaka z nekoliko bolj okrašeno tuniko in oklepom. V rokah ima zvitek z obsodbo in sodniško palico.

(574–575) Prvi Jud ima le polovico skupnega teksta, ker bi bilo skupno interpretiranje preveč nerazložno. Jud je oblečen enako kot vsi Judje v podobi drhali.

(576–577) Drugi Jud ima drugo polovico predvidenega skupnega teksta. Oblečen je enako kot prvi.

(578–581) Pilat

(582–589) Farizej je oblečen enako kot farizeji v prejšnjih prizorih.

(590–591) Pilat

Pilat vzame le zvitek. Umivanja rok nismo izvedli zaradi problematičnega prenašanja vode na odru. Z vodo bi ob naslednjih uprizoritvah vseeno veljalo poskusiti, saj bi imela močan dramatični učinek.

(592–601) Pilat

Pilat odloži zvitek in vzame sodniško palico, ki jo razlomi v znamenje smrtne obsodbe po rimskem običaju.

(602–605) Pilat

(606) Prvi Jud

(607) Drugi Jud

(608–623) Angel v rdeči obleki združuje oba angela in neposredno nagovarja gledalce kot vsi angeli v rdečem.



13. prizor: Glej človek
(Foto Boštjan Pleško)

14. PRIZOR RAZBOJNIKA

Ta prizor bi bilo mogoče priključiti naslednjemu prizoru križevega pota, vendar bi skupaj postala preobsežna na prizorišču. Odločili smo se, da ju ločimo, s tem da morata od prizorišča do prizorišča hoditi skupaj in se vedno odigrati neposredno drug za drugim. V 14. prizoru ni besedila.

14. prizor: Razbojnika (Foto Peter Pokorn)



14. prizor: Razbojnika (Foto Peter Pokorn)



1. Sledijo **4 farizeji** s črnimi klobuki na konjih.
2. Voz, ki sta na njem 2 križa za razbojnika.

3. **Judje** peljejo oba skupaj zvezana razbojnika, vendar ju ne sujejo.



15. prizor: Križev pot (Foto Peter Pokorn)

(624–631) **5. Veronika**, peš

1. Štirje farizeji na konjih so enako oblečeni kot prejšnji. Črn klobuk imajo pod belo-črno ruto.

2. Voz pelje en konj, pregrnjen z rdečim pregrinjalom. Vodi ga lastnik v rdeči kuti. Voz je lesen, na njem sta dva velika križa.

3. **Razbojnikov** nismo zvezali skupaj, da se ne bi zakrivala pogledu gledalcev, hkrati pa smo dosegli večjo dramatičnost, ko so Judje drhal vlekli vsakega posebej, saj je prizor trajal dlje in izpadel bolj grob. V izvirmiku piše, da ju Judje ne sujejo, vendar bi bil na ta način prizor preveč nezanimiv, hkrati pa ne bi bilo ustvarjenega ustreznega vzdušja ob prihajanju skupine s križevim potom.

15. PRIZOR KRIŽEV POT

Kristusa s križem na hrbtu vlečejo štirje Judje iz drhali. Privezanega imajo na vrveh. Pred njimi gre Veronika s prtom, za njimi žene z Marijo, Kristusovo materjo.

(624–631) **5. Veronika** je skupaj z drugimi ženami oblečena v barve in kroj oblačil judovskih žena, ki je najpogosteje prisoten v ljudski zavesti o teh oblači-

6. **Kristus**, ki nosi križ

Trije ali dva Juda na desni in prav toliko na levi

(632–437) **Desni Jud**

(638–645) **Levi Judje**

(646–661) **Žalostna Mati**, ki spremlja Kristusa s križem

(662–673) **Marija Magdalena**

(674–683) **Marija Saloma**

(684–691) **Marija Kleopova in še ena Marija**

lih. V rokah nosi bel platnen prt, v katerega je vtisnjen Kristusov obraz.

6. **Kristus** je oblečen v svojo obleko z modrim plaščem, ki je okrvavljena. Na ramenu in hrbtu nosi križ, na glavi ima trnjevo krono. Judje ga vlečejo na štirih vrveh.

Odločili smo se za **štiri Jude**, ker manj zakrivajo Kristusa, ko ga vlečejo, hkrati pa je bilo med štiri mogoče enakomerno razdeliti primerno količino teksta, ki je sicer napisan za posameznika in skupino. Štirje Judje so omenjeni tudi v splošnem sporedu ob koncu knjige.

Oblečeni so enako kot drugi navadni Judje v pasijonu.

(632–635) **1. desni Jud**

(636–637) **2. desni Jud**

(638–641) **1. levi Jud**

(642–645) **2. levi Jud**

(646–661) **Žalostna Mati**, ki spremlja Kristusa pod križem, je oblečena enako kot v prejšnjih prizorih; v modri obleki, kakor je uveljavljeno med ljudmi.

(662–673) **Marija Magdalena** je oblečena v roza obleko, ki naj poudari ljubezen do Kristusa.

(674–683) **Marija Saloma**

(684–691) **Marija Kleopova**

Še ena Marija je bila v našem primeru statistka, ki je dopolnjevala skupino žena.

15. prizor: Križer pot (Foto Peter Pokorn)



Polovica nove konjenice

16. PRIZOR

KRISTUS NA KRIŽU

Križ s Kristusom je postavljen na vozu, ki ga vleče en konj. Križ je vrtljiv, da omogoča igranje v obe smeri.

V seznamu za ordinante se omenja turška, prečrtana pa je nemška konjenica. V splošnem sporedu, ki je obširnejši in starejši, se omenja nemška konjenica na tem mestu. Zaradi starejšega datuma se je nemška zdela bolj uporabna varianta za rekonstrukcijo. Tudi zgodovinsko bi bila verjetnejša glede na vojaško-upravno področje, v katerem se je nahajala Škofja Loka. Nemška konjenica v tem času v Škofji Loki ne bi bila nič nenavadnega, zelo nenavadna pa bi bila turška.

Ob ugotavljanju, kakšna naj bi bila nemška konjenica, smo prišli do sklepa, da gre za dragonce, ki so sicer že omenjeni v prizoru Samsona v Splošnem sporedu in Sporedu za ordinante. Glede tega je mogoče ugotoviti, da gre za kasnejšo konjenico, ki je nasledila grenadirje; odtod najbrž ime nova konjenica. Dragonci so bili zgodovinsko nova konjenica v začetku 18. stoletja, ki je kot večina vojaške formacije prihajala k nam iz nemškega področja. Napravili



16. prizor: Križanje
(Foto Marjan Kopljar)

<p>Polovica nove konjenice</p> <p>(692–703) Longinus recitira.</p> <p>Tukaj ga prebode inu spozna soja pregreho. (704–713) Longin</p>	<p>smo rekonstrukcijo njihovega kostuma. Dragonci so v tem času nosili rdeč kostum, ki ustreza tudi tematici prizora (trpljenje, kri, križanje).</p> <p>Vrstni red v tem prizoru smo nekoliko spremenili. Spredej gredo bičarji, sledijo dragonci, nato voz s križanjem, zatem Longin in nazadnje še puščavniki.</p> <p>Spredej gre deset bičarjev, oblečenih enako kot v prejšnjih prizorih.</p> <p>Predvidoma je bilo število celotne konjenice v tistem času ducat, to je 12 konjenikov, vendar smo jih našli le deset. Zato nastopa deset dragoncev, ki smo jih »prepolovili« na štiri in šest: štiri spredej in šest zadaj. Prva polovica torej šteje štiri dragonce.</p> <p>Glej spodaj.</p>
<p>DESETA PODOBA KRISTUS NA KRIŽU</p> <p>Tudi oder s to podobo peljeta dva ali trije konji, za katere mora poskrbeti voditelj procesije, vodijo jih štirje ali šest mož.</p> <p>(714–729) Magdalena</p> <p>Kupido pod križem, glej št. 110.</p> <p>(730–741) Evropa</p> <p>(742–753) Amerika</p> <p>(773/1–773/24) Mornar, glej št. 123 na koncu.</p>	<p>Oder s križem v našem primeru vozi en konj z enim vodnikom iz podobnih razlogov kot v podobi Zadnja večerja. Kaže, da sta v tedanjih uprizoritvah po enega konja vodila dva moža. Na odru pod križem sedijo štiri celine, tik pod križem stoji Marija Magdalena.</p> <p>Kako je bil nekdanj postavljen ta prizor, ni jasno; skušali smo ga pač čim bolj smiselno urediti</p> <p>(714–729) Marija Magdalena stoji pod križem. Oblečena je enako kot v prejšnjem prizoru.</p> <p>Kupida se je zdelo bolj smiselno postaviti v prizor Mati sedem žalosti, kjer je tudi zapisan, ker je alegorija Marijine, ne Kristusove ljubezni.</p> <p>(730–741) Evropa je oblečena v evropsko baročno nošo tedanjega časa. Sedi na stolu in v rokah drži napis Europa.</p> <p>(742–753) Amerika je oblečena v indijansko obleko, ki predstavlja tipično prebivalstvo tega kontinenta. V rokah podobno kot Evropa drži napis America, v latinski maniri tedanjega časa.</p> <p>Mornarjev tekst je naknadno dodala druga roka. Ker je pisan v drugem stilu, smo ga izpustili. Dodan je bil najbrž kot dodatna razlaga na koncu besedila vseh celin, saj alegorični prizor gledalcem mogoče ni bil dovolj razumljiv. Isto se je izkazalo tudi v zvezi z našo uprizoritvijo. Nekateri niso razumeli personificiranosti</p>



16. prizor; Križanje (Foto Peter Pokorn)

(754–765) Azija

(766–773) Afrika

Po podobi s križem sledi

1. **drugi del nove konjenice,**

2. **14 puščavnikov** ali pa dečki z rdečimi križi, glej št. 71.

celin, zato jim je prizor deloval dolgočasno. Mogoče bi bilo v prihodnosti koristno dodati tudi omenjenega mornarja kot razlagalca ob koncu prizora.

(754–765) **Azija** je oblečena v japonsko nošo z napisom Asia v rokah.

(766–773) **Afrika** je oblečena v pisano afriško nošo z napisom Africa v rokah.

Z dodanimi napisi smo hoteli poudariti geografskost (kot napis na zemljevidu), z oblekami tipičnost in s tem razpoznavnost celine.

1. Za prizorom jaha **preostalih šest dragoncev** po dva v vrsti, kakor vsi konjeniki v naši uprizoritvi pasijona.

2. Zadaž gre **štirinajst puščavnikov** z rdečimi križi, enakih kot v prizoru svetega Hieronima. »Dečki z rdečimi križi« je pripisano kasneje od drugega avtorja, zato tega nismo upoštevali.

ENAJSTA PODOBA
MATI SEDEM ŽALOSTI
Oder s to podobo nosi **16 mož**, zasedena je s 5 osebami.

17. PRIZOR
MATI SEDEM ŽALOSTI

Oder nosi **dvajset nosačev**, ker je pretežak, ko so na njem odrasle osebe. Zaseden je s petimi osebami, kot je zapisano v izvorniku. Dodatna vloga je igralec

(774–789) Marija

(790–803) Prvi angel

portativa, ki hodi peš, oblečen v črno kuto puščavnikov. Njegova naloga je spremljanje Kupidovega petja. Oder je brez dodatne scene.

Spreddaj gre **deset bičarjev** s krinkami čez glave, ki prizoru dajejo zvočno in vizualno kuliso. Iz omenjenega razloga se ne nahajajo na koncu, kot je predvideno v izvorniku, ampak na začetku. Z bičanjem nadaljujejo tudi tedaj, ko se prizor konča.

(774–789) **Marija** je oblečena enako kot v Križevem potu.

(790–803) **Prvi angel** je prav tako kakor drugi v vijolični barvi, kar simbolično izraža žalost. Lahko bi oba oblekli v črno, vendar bi v črni svileni obleki izpadla preveč mrtvaško. Angela sta drugače oblečena kot drugi zato, ker je ta prizor edini posvečen samo žalosti.

17. prizor: Marija sedem žalosti (Foto Boštjan Pleško)



(804–817) Drugi angel

(818–827) Kupido

(828–837) Janez

(804–817) **Drugi angel** je oblečen enako kot prejšnji.

(828–837) **Janez** je v isti obleki kot v prejšnjih prizorih, da bi bil razpoznaven.

17. prizor:
 Marija sedem žalosti
 (Foto Boštjan Pleško)



(818–827) **Kupido** v našem primeru svoj tekst poje, ker je njegov tekst en sam spev ljubezni. V izvorni obliki je svoj tekst najbrž recitiral. Spremlja ga igralec na portativ v črni kuti puščavnikov. Kupida smo oblekli kot grškega boga ljubezni v tuniko, v roke pa mu dali zlat lok in puščice.

1. Sledi **deset križenoscev** z rjavimi križi, kot v nekaterih prejšnjih prizorih. Križenosci so oblečeni enako kot spokorniki, v črnih haljah s krinkami čez glavo.

1. Zdaj sledi še **nekaj križenoscev**, če so na voljo, in za njimi **spokorniki**.

18. PRIZOR

SKRINJA ZAVEZE

Prizor s skrinjo zaveze je vpisan v sliko Matere sedem žalosti, vendar gre za samostojen, v sebi zaključen prizor, zato smo ga osamosvojili. Tematsko se ne navezuje neposredno na prejšnji prizor, pač pa naznanja zaključek pasijona in še enkrat ob koncu potrjuje, da gre za spokorniško igro. Davidovo stališče je tako, kakršno naj bi po ogledu vzpostavil vsak

2. **Dva paža**, prvi nosi na blazini žezlo, drugi krono.

(838–845) 3. **David** s harfo

4. **Paž**, ki nosi plašč.

DVANAJSTA PODOBA SKRINJA ZAVEZE

Nosijo jo 4 leviti, ki jih spremljata dva levita s kadilnico.

obiskovalec. Gre za alegorično poosebitev slehernika v zgodovinsko oddaljeni podobi kralja Davida. Če bi ga primerjali s Hieronimom, ki nastopi nekje sredi procesije, kot vzpodbuda in skoraj nedosegljiv zgled, je David pozicija vsakega skesanega človeka. Davidov tekst je zato tudi besedilni zaključek procesije, ki smo ga zaradi pomembnosti sporočila uglašili. Kot tak predstavlja največji spokorniški spev v pasijonu.

2. **Dva paža**, od katerih prvi nosi na blazini žezlo, drugi krono. Oblečena sta enako, v tunike, ki smo jih rekonstruirali iz noše otrok višjega sloja Davidovega časa.

(838–845) 3. **David** s harfo, ki je oblečen v približek oblačilom njegovega časa. Na harfo igra nekatere akorde.

4. **Paž**, ki nosi Davidov zlati plašč, stopa za njim. Vsi paži nosijo svoje rekvizite na belo-zlatih blazinah.

Skrinjo zaveze smo združili z Davidovim prizorom, ker logično spada tja. Sama na sebi pomeni prebivališče Boga, pred katerim je skesani David, zato bi ostala brez razlage, če bi bila ločena od njega. V našem



18. prizor: Skrinja zaveze (Foto Marjan Kopljan)

primeru jo prav tako nosijo **štirje leviti**, zadaj stopata prav tako **dva levita** s kadirnicama. Obleke levitov so rekonstrukcija njihove obleke po zgodovinskem kostumskem viru, pri čemer je pokrivalo mogoče najti v več variantah, med katerimi smo se odločili za najpreprostejšo. Skrinja zaveze je izdelana po natančnih merilih prave skrinje zaveze.

TRINAJSTA PODOBA

BOŽJI GROB

Grob nosi **14 mož**, ki so že zmeraj bili meščani, oblečeni v rdeče halje.

Ob njih stopa **6 mestnih svetnikov** v črnih plaščih, ki nosijo 6 svetilk.

19. PRIZOR

BOŽJI GROB

Grob nosi **štirinajst nosačev**, ki so oblečeni v rdeče halje z rdečimi kapami na glavah. Kako je bil izdelan božji grob, ni jasno. Za zgled smo si zato vzeli božje grobove v cerkvah pod oltarji, ki so običajno kvadraste oblike, kakor s strani odprta škatla. Vanj smo dali živega človeka, ki je igral mrtvega Kristusa.

V našem primeru stopa pred in za božjim grobom tudi **šest mestnih svetnikov**. Ni jasno, kakšne črne plašče so nosili, zato smo izdelali črn plašč, ki je podoben sodniški halji. Tudi glede svetilnic je bilo že precej ugibanj, ali je šlo za bakle, za sveče ali pa za posebno vrsto svetilk. Odločili smo se za bakle kot močan, živ odprt ogenj.



19. prizor: Božji grob (Foto Peter Pokorni)

Za njimi gredo gospodje **glasbeniki** in častiti **gospodje duhovniki, župniki**, itd., ki jih je treba povabiti.

Nazadnje stopa **ljudstvo**.

20. prizor: *Godba*
(Foto Marjan Kopljan)

20. PRIZOR

GODBA

Glasbenike smo dali v poseben prizor zaradi tega, ker zaključujejo pasijon skupaj z vsemi, ki gredo za njimi. Ker se nahajajo v podobi Božjega groba, smo jih uporabili hkrati tudi v tem prizoru za spremljavo in sceno.

Kot glasbenike smo uporabili pihalni orkester Škofja Loka, za katere je bilo treba napisati glasbo. Glasbenike smo oblekli v baročne moške noše v treh barvah, ki simbolizirajo tri skupine instrumentov: pihala, trobila in tolkala.

Število glasbenikov ni znano. Po predlogu skladatelja za inštrumentalno glasbo, smo jih dali v zasedbo **Štirinajst**, kar je primerno tudi glede na velikost odra za pešce na prizorišču.

Duhovnike na koncu smo izpustili, ker nam ni bilo jasno, kakšen izbor naj naredimo. Poglobiti bi se bilo treba, katere vrste duhovniki so se tedaj nahajali na Škofjeloškem, koliko jih je bilo itd. Zanje bi bilo seveda treba izdelati ustrezne kostume.

V začetku smo predvidevali, da bi gledalci šli za pasijonom, vendar se je to zaradi velike množice izkazalo neizvedljivo. Druga možnost je bila ta, da bi oblekli statiste v ljudi tedanjega časa, vendar je spet težko omejiti število. Če bi se držali izvirne podobe, bi to morala biti zelo dolga vrsta brez besedila in dogajanja.

