

†Marko Marin

PASIJONSKE IGRE SOPOTNICE ŠKOFJELOŠKEGA PASIJONA

Po prodoru pasijonskih iger iz območja Mediterana so se začele šele prav razvijati srednjeveške igre vseh vrst, ki so iz njih izhajale. Vseeno je, kako jih raziskovalci poimenujejo: duhovna drama, liturgična drama, verska igra, mirakel, moraliteta, pasijon itd. Pritrditi je treba Francetu Koblarju, ki je zapisal, da so raziskave loške pasijonske igre šele na začetku. Po nepotrebnem se je zapletel v polemično sfero o pojmu, ki izhaja bolj iz literature, kakor gledališke uprizoritve, s Filipom Kumbatovičem, kateremu je končno le uspelo premagati zgolj jezikovno gledanje na uprizoritve, ki so prej ko slej izdelek vsaj nekaj deset drugih strok: likovne, glasbene itd., da naštevanje zaključimo z igralcem in vsem, s čimer oblikuje vlogo v uprizoritvi. Novejši čas je dokazal, da gledališče ni samo literarna umetnina in da je jezik samo eden od elementov, ki določa uprizoritveno kvaliteto.

Vse problematike okrog nastanka in razvoja teh iger v kratkih referenčnih poročilih kratkomalo ni mogoče zapopasti, prav tako se s časom spreminjajo tudi možnosti in metode raziskave pri posameznih vedah. Način umetniškega izpovedovanja pa je svobodnejši, kot katerikoli predpisi znanstvene stroke, če naj se dožene resnica zgodovinskega pričevanja. V gledališču pa je to še prav posebej prisotno, ker se dognanja spreminjajo vzporedno z razvojem umetniške izpovedi, ki ima v vsakem času svoja merila z ozirom na stroko, kateri pripada. V gledališču se razvoj vedno razpenja med glavno temo, to je gledališčem, in drugimi umetnostmi in vedami, ki v gledališču sekundirajo. Tako se zgodi, da jezikovne raziskave lahko potegnejo za seboj tudi napačne zaključke zaradi moči, ki jih imajo na nacionalno identiteto in njen razvoj.

To skromno teoretiziranje nas vodi že pri nastajanju prvih pasijonskih uprizoritev do vprašanja, v katerem jeziku so bile igrane. Z ozirom na cerkvena določila in zgodovinski razvoj nacionalnih jezikov v času, ko je znana prva uprizoritev v Čedadu leta 1298, je samo po sebi razumljivo, da v latinskem. Vendar ni verjetno, da se je patriarhov dvor z okolico z njo umetniško izpovedoval. Prav gotovo so bile vsaj ponovitve igrane v jeziku, razumljivem okoliškemu prebivalstvu, ki je bilo večinsko slovansko in slovanski jezik sta v liturgijo uvajala že sveta brata Ciril in Metod, pa tudi Brižinski spomeniki niso od začetkov zelo oddaljeni.

O vizualni podobi Čedadске uprizoritve pa bi težko razpravljali, čeprav vsi raziskovalci naštevajo dramaturško skladno in prostorske okoliščine, ki naj bi izhajale iz znamenja časa, *signum temopris*. Ta znamenja naj bi bila podana v liturgičnih paramentih, ki izhajajo iz takrat že porajajočih se procesij sv. Rešnjega Telesa.

Pomembnejše uprizoritve pasijonskih iger do nastanka Škofjeloškega pasijona

Razvoj uprizoritev pasijonskih iger v Evropi ni bil tako nagel, kakor je to mogoče ugotoviti na prvi pogled. Veliko časa je poteklo že od prve uprizoritve v Čedadu do naslednje znane v Innsbrucku leta 1391. Sporočila navajajo, da je bila tedaj že uprizorjena v obliki procesije in sicer na nemškem jezиковnem področju. Velik napredek v razvoju pasijonskih iger tako po vsebini kakor po obliki sporoča uprizoritev v Kunzelsauu leta 1479, ki naj bi imela že uvodno podobo *Prvi greh v raju*. Še pred tem datumom je zanimiva uprizoritev na Dunaju leta 1431, ki je tudi razmeroma dobro dokumentirana z reliefi na absidialnem zaključku katedrale sv. Štefana. Nadrobnosti, berljive na teh prizorih, dopolnjujejo zgodovinska sporočila o besednih replikah: tako scena *Kristusovega mučenja*, *Izgon trgovcev iz templja*, *Polaganje v grob* itd. Scenski elementi in kostumi sporočajo vplive na uprizoritveni razvoj posameznih elementov v smeri renesanse in baroka, posebej prizor *Polaganje v grob*, kjer dekoracije in kostumi uvrščajo čas uprizoritve v konec 15. st. s posebnim obeležjem Burgundije pod vplivom razvoja vzhodnonemških vzorov.

Še bolj poučna so zgodovinska sporočila o uprizoritvi v Luzernu leta 1583. Dobrih sto let po uprizoritvi v Kunzelsauu je vsebina in oblika popolnoma spremenjena. Ohranjena je skica tlorisa trga mesta Luzern, pripravljene za prvi dan procesije po mestu. Analiza skice pokaže, da je trg zaključena prostorska enota, v katero se skozi južna mestna vrata pride in skozi severna odide. Na tej poti naj bi se odigravale posamezne pasijonske podobe. Mesto Luzern je imelo v času uprizarjanja že značaj srednjeveškega mesta z močno razvito tekstilno in kovinsko industrijo. Bil je sedež osrednjega kantona v Švici, kar je še danes, z večinsko nemško govorečim življem z okrog 279.000 prebivalci. Danes je to osrednje turistično mesto v Švici, v osrednjem kantonu z 74.100 prebivalci. Sledovi preteklosti so se ohranili do danes: glavni trg je ohranil vse značilnosti srednjeveškega mesta z ohranjenimi stavbnimi fasadami, prehodi, gostinskimi objekti itd. Iz tega sledi, da je zgodovinsko sporočilo zanesljivo, ko pravi, da je bil pasijon izveden v obliki procesije, da je trajal več dni. Tako ima zanesljivo sporočilo o tem, kdaj so uprizoritvi zamenjali iz mediteranskega okolja podedovano simultano sceno s procesijo in podobami, kar dokazujejo tudi sporočila o uprizoritvi leta 1585 v Villingenu.

Domnevamo lahko, da so za uprizarjanje pasijonov v tem prehodnem času uporabljali obliko procesije in obliko simultanih prizorišč. Simultani oder je bil

podedovan po Čedadskem zgledu, kar pomeni, da je prišel v srednjeevropski prostor preko mediteransko vplivnih tokov iz Italije, ki je uporabljala tak način pri svojih postavitvah, srednjeevropskemu prostoru pa je bolj ustrezala oblika procesije. Najpopolnejšo obliko simultanege odra so razvili v Valencienu leta 1547.

V času napredujoče renesanse in baroka so kapucini razvijali pastoralno prakso s pridigarstvom in slikovitimi uprizoritvami pasijonskih iger. Oblika procesije jih je zblíževala z množicami, ki so lahko v procesiji sodelovale tako kakor v procesijah sv. Rešnjega Telesa.

Jezikovni zgledi niso bili več obvezni.

S tem kratkim sprehodom po razvojni liniji evropskega pasijona na sploh, od Čedada preko Švice do srednje Evrope, smo prišli tudi do Ljubljane. Še vedno domnevno so prinesli v Ljubljano pasijonsko igro jezuiti. V Ljubljano so prišli leta 1590, kolegij so ustanovili 1597, za leto 1598 pa je znano že prvo sporočilo o jezuitski uprizoritvi petih podob pasijona. Zanesljivi podatki pa se začno z letom 1617, ko so organizacijo teh iger prevzeli očetje kapucini. Od tedaj naprej so podatki dovolj znani vse do konca uprizarjanja pasijonov na slovenskem etničnem ozemlju. Za razvoj gledališke kulture v srednji Evropi so bila uprizarjanja teh iger izrednega pomena. Po zgodovinskem naključju so imeli kapucini dovolj izobrazbe in posluha, ne samo za ideološko premagovanje protestantizma, ampak tudi za oblikovanje kulture, zaradi pridigarških dolžnosti, predvsem jezika.

Za razvoj kulture v evropskih mestih so bili pomembni centri, kjer se je kaj dogajalo. Tako danes še vedno vsi raziskovalci kulture v srednji Evropi izhajajo iz Dunaja kot centra habsburške monarhije, pa čeprav je ta že leta 1918 propadla. Jeziki pa niso bili tako enotni, da bi lahko nemško govoreči Dunaj obvladoval vse regionalne skupnosti, ki so gojile svoje jezike, tako Čehi, Slovaki, Madžari, Hrvati in mi. Pri nas se čutijo že v 2. polovici 15. st. močni vplivi hrvaškega Primorja, ki pošilja preko Istre vse spremembe dalmatinske renesanse, ki se razvija vzporedno z italijansko. Treba je torej enkrat povedati, da v tem času v naših jugozahodnih krajih takrat niso bili več veljavni srednjeevropski zgledi, predvsem severni, ampak, da so k nam že celo stoletje prej pihali vetrovi iz »Levanta«. Razpihovali so jih turški upadi, kmečki upori in notranji dinastični spori. V raziskavah zgodnjega obdobja se rado izpostavlja Prago, ki da je prva bila pod vplivom jezuitov, in je omogočala njihovo delovanje. Naša zgodovinska sporočila pa povedo, da so imeli jezuiti zvezo s Prago preko ljubljanskega kolegija, saj je znano, da si je njihov ustanovitelj Ignacij Lojolski osebno dopisoval z rektorjem ljubljanskega kolegija. Domnevno je bil to tudi razlog, da so se v korist kapucinom odpovedali množičnim procesijam.

Če bi hoteli še kaj več zapisati o vplivnih področjih enih in drugih, bi naleteli na polemične replike »ad infinitum«, to pa ni naš namen. Važno je, da so prve

poizkuse pasijonskih uprizoritev prinesli jezuiti in to potem, ko jih je Evropa že sprejela od Čedadada in jih po svoje predelala v obliko, primerno za naše kraje, po zgledu uprizoritve v Luzernu. V nadaljnjem razvoju teh iger so kapucini že imeli osrednjo vlogo s centrom v Škofji Loki, potem, ko so ljubljanski kapucini prevzeli iniciativo od jezuitov.

Tik, preden so prišli jezuiti v Ljubljano, so v severni Italiji veli že zelo topli renesančni vetrovi, ki so tudi preko Slovenskega Primorja oplajali obalo Jadranskega morja. Zgodovinska dokazila so bolj ohranjena v likovni umetnosti kot v besedi. Kalanova domneva o vplivnosti fresk v cerkvi sv. Trojice v Hrastovljah, predvsem s tremi ciklusi: *Mrtvaški ples*, *Pohod Treh kraljev* in *Kristus v pred peklu*, na očeta Romualda, ki je služboval tudi v Kopru in je malo božjepotno cerkvico dobro poznal, je povsem na mestu. Takole zapiše: »da je avtor Škofjeloškega pasijona preživel mlada leta zelo blizu znamenitega kraja v Slovenskem Primorju, kjer se je ta spomenik ohranil, vse do danes«.

Ali je o. Romuald - Lovrenc Marušič avtor Škofjeloškega pasijona?

Razprave okrog loške pasijonske igre so se tako razširile zlasti v naših dneh, da kmalu ne bomo vedeli, kako je z avtorstvom. Teoretične podmene o dramski obliki in dramaturški strukturi dela so že prešle v dvomljivo vredne oblike, ki skorajda negirajo vsako avtorsko monolitnost z različnimi ugibanji o ideološki podstati besedila, da nas uprizoritvena podoba komaj kaj zanima. Vse izhaja iz skorajda zgodovinsko neprepoznavne osebnosti očeta Romualda, o katerem tudi naša leksikografija komaj ve kaj povedati.

Tak odnos naše gledališko-zgodovinske stroke je nagnil Filipa Kumbatoviča, ki ga je predsedovanje Mednarodni zvezi gledaliških raziskovalcev opozorilo, da gledališka zgodovina kot stranska veja splošne zgodovinske vede ni v pravih rokah, ker se je poslužujejo stroke, ki audio-vizuelni niso naklonjene. Zato se je odločil objaviti razpravo z naslovom *Gledališki značaj škofjeloškega pasijona v gledaliških dokumentih slovenskega gledališkega muzeja*, 3. knj., Ljubljana 1967, str. 208–230. S to razpravo je hotel opozoriti, da avdio-vizuelni del Loškega pasijona ni literatura ampak uprizoritev, ki pa v razpravah doslej nima pravega mesta in jemlje vrednostno ceno igri kot gledališkemu dogodku in tudi njegovemu avtorju očetu Romualdu.

Filip Kalan je napisal v svoji razpravi: »... da je vsekakor nedvoumno le gledališko ali uprizoritelsko avtorstvo loškega magistra vsaj za prvi sprevod s tem besedilom v letu 1721, čeprav vemo o avtorjevi življenjski poti le malo.«



Prizor Zadnje večerje (s predstave Škofjeloški pasijon, SNG Drama 2000/2001)
Kombinacija apostolskega zbora obeh spolov pri Zadnji večerji je vprašljiva.



Anton Postl, **Angel z Veronikinim prtom**, ok. 1767, Žalostna gora nad Mokronogom. Ciklus fresk na Svetih stopnicah je nastal dve leti po prepovedi uprizarjanja Škofjeloškega pasijona, ki je po nekaterih domnevah poslikavo navdahnil. Baročne gledališke insignije z avtoportretom slikarja Antona Postla kot Kristusa.



Anton Postl, **Jezusa odvedejo izpred kralja Heroda**, ok. 1767

Jezus je oblečen v belo tuniko kot zločinec; dokaz, da je avtor poslikav Svetih stopnic bil dobro poučen o baročnih gledaliških navadah, da so se sumljive osebe označevale že z barvo kostuma; oseba v beli tuniki je bila označena kot naga; Adam in Eva, Jezus pred Herodom.

Dopolnilo¹

Narodno gledališče v Varšavi je v letu 1961 uprizorilo poljsko različico pasijonske igre avtorja Mikolaja Wilkowieckega z naslovom Zgodba slavnega vstajenja našega Gospoda. Uprizoritev je bila polna sodobnih možnosti interpretacij. Med njimi je bila najbolj domiselna scena Kristusovega sestopa v predpekel: neznatna Kristusova osebnost ni bila prav nič junaškega izgleda, ko je svojo pot nastopila v pritličje. Med spuščanjem po lestvi pa je prerasla v pravega junaka, ki lahko osvobaja duše v pekl.

¹ Avtor je to dopolnilo namenil kot podnaslov trem slikam, ki pa so nam trenutno nedosegljive (op. urednika).