

Članek pojasnjuje, kako sodobna odrska interpretacija oziroma obnovitvena uprizoritev *Škofjeloškega pasijona* (lat. *Processio Locopolitana*) konstruira nekatera protislovja, kot so: a) protislovje med amaterizmom in profesionalnostjo; b) protislovje med igro in performansom; c) protislovje med gledališčem in skupnostjo; č) protislovje med zgodovino in sedanjostjo ter d) protislovje med epistemologijo in vero. Okrog leta 1715 je kapucin pater Romuald (1676–1748) napisal besedilo pasijona, ki danes velja za najstarejše ohranjeno slovensko dramsko besedilo in najstarejšo režijsko knjigo v evropskem prostoru. Pasijon so uprizarjali v postnem času do leta 1768 v obliki spokorne procesije. Po spremembi slovenskega političnega in ekonomskega sistema leta 1991 se je interes za pasijon ponovno pojavil, kljub temu pa je bil v vsem tem času uprizorjen le nekajkrat, in sicer leta 1999, 2000, 2009 in 2015. Na uprizoritev pasijona močno vplivata kolektivni amaterizem in konstruiranje značilne pasijonske gledališke skupnosti. Tudi če se bo v prihodnosti produkcija *Škofjeloškega pasijona* odvijala na višji profesionalni ravni, bo *Škofjeloški pasijon* vedno ostal amatersko gledališče, povezano z nastankom gledališke skupnosti, ki ohranja elemente srednjeveške kulture v sodobni sekularni družbi.

Ključne besede: amatersko gledališče, pasijon, obnovitvena uprizoritev, gledališča skupnost, sekularna družba, protislovja, Škofja Loka

Dr. Tomaž Krpič je sociolog telesa in kognitivni sociolog, ki ga zanimajo performativne študije in gledalčevo telo v postdramskem gledališču. V preteklosti je objavil več člankov in knjig, v katerih z različnih vidikov obravnava človeško telo. Trenutno je zaposlen na Fakulteti za družbene vede Univerze v Ljubljani.

tomaz.krpic@guest.arnes.si

»Pasijon ima zdravilno moč!«

Protislovja Škofjeloškega pasijona

Tomaž Krpič

Fakulteta za družbene vede Univerze v Ljubljani

Kajti kakovost besedila in izvedbe pasijonske igre je manj pomembna od tega, kako – navadno majhna – skupnost, ki jo žene skupna ideja, izraža verska občutja, ki jih deli z desettisoči gledalcev.

Robert L. Ernstein (30)

Uvod

Nedavno sem bil na predavanju prvega režiserja¹ sodobne uprizoritve *Škofjeloškega pasijona* (lat. *Processio Locopolitana*) Marjana Kokalja. Sredi predavanja je iz maloštevilnega občinstva, ki se med seboj dobro pozna, vstala dobro izobražena ženska, nekdanja direktorica lokalne javne knjižnice, med ljudmi znana in cenjena zaradi svoje globoke in iskrene vere, iztegnila glavo, da bi pritegnila predavateljevo pozornost, in slovesno rekla: »Pasijon ima zdravilno moč!« Občinstvo je tiho in z odobravanjem prikimalo, predavatelj pa se je na njen zanos odzval resnično zadržano. Morda sem bil edini, ki se mu je njen nastop zdel nekoliko čuden. Njena reakcija vsekakor vzbuja številna provokativna in zanimiva vprašanja. Kako je lahko pasijonska igra sploh dejavnik v procesu zdravljenja? Kdo je »pacient« in kdo »zdravnik«? Ali je bilo to dejanje podpore kazalnik obračanja v »mračni« srednji vek, ko je veljalo, da vera in misticizem nadzorujeta »koristne« učinke celo na področju telesnega in duševnega zdravja ljudi? Lahko bi še nadaljeval.

Začetek evropskih pasijonskih iger sega skoraj tisočletje v preteklost, ko uporaba logičnega mišljenja in sodobne racionalnosti nista bila na voljo na vsakem koraku (glej Podgoršek 13–23; Marin; Drnovšek).² Danes radi domnevamo, da je bila raven človeškega znanja takrat mnogo nižja in manj kompleksna. Ljudje so bili zaradi praznoverij o družbenem in fizičnem svetu, pa tudi o nadnaravnih področjih, ujeti v

¹ Tradicionalno imenovan *magister processionis*.

² Čeprav mnogi verjamejo, da je pasijonska igra omejena na katoliško cerkev, je treba priznati, da tudi druge vere poznajo to obliko svetega rituala (glej na primer An Eye-Witness; Ale-Mohammed).

kognitivni »pasti« srednjega veka. Tako bi si lahko mislili, da je naša »provokatorka« mislila bodisi na desekularizacijo slovenske družbe bodisi na neke vrste individualno versko zdravljenje. Prva razlaga je verjetna, saj je po letu 1991 slovenska katoliška cerkev naredila korake, s katerimi je poskušala prevzeti aktivnejšo vlogo pri naslavljanju strukturnih sprememb slovenske družbe (Jogan), o resničnosti druge pa lahko zgolj špekuliramo.

Skromni cilj tega članka je predstaviti vrsto komentarjev na to, kako sodobne postavitev ali obnovitvene uprizoritve *Škofjeloškega pasijona* ustvarjajo različna protislovja, o katerih se je treba pogajati in jih (vsaj delno) rešiti s transformacijo gledališke skupnosti pasijonske igre vsakič, ko je pasijon uprizorjen, da bi dosegli raven »zdravilne moči«. ³

Škofjeloški pasijon

Škofjeloški pasijon je predloga, ki jo je napisal oče Romuald na začetku 18. stoletja (Ogrin). Ohranjena verzija ima obliko režijske knjige (Andres) in je shranjena v arhivu kapucinskega samostana v Škofji Loki. Predloga je sicer napisana v starem škofjeloškem dialektu, nemščini in latinščini, vendar je bil jezik predstave posodobljen za ponovno postavitev (glej Kaluža). Pasijon uprizarjajo med postom, le da ga danes ponovijo osemkrat vsakih šest let, na začetku pa so ga izvedli enkrat samkrat, vendar vsako leto (Florjančič 76–82). Pasijon ima obliko spokorne pasijonske procesije. Začne se na robu mesta, v tako imenovanem pasijonskem taboru, se vije čez Mestni trg in se spusti na Spodnji trg, nato pa se vrne na začetek. Na vsakem trgu sta dve postaji. Integralna verzija je bila uprizarjana zgolj v 18. stoletju in v letih sodobne oživitve (1999, 2000, 2009, 2015). V številnih drugih primerih je bil pasijon zreduciran na zgolj nekaj prizorov ali pa močno prirejen za izvedbo na gledaliških odrih ali za predvajanje na radiu (Florjančič 76–82).

Večina sodelujočih prihaja iz lokalnega okolja; torej iz Škofje Loke, Poljsanske in Selške doline. Oblikovanje zasedb temelji na skupnostnih, župnijskih, družinskih in prijateljskih razmerjih ter ga je mogoče označiti kot kolektivno ali kot individualno (Gartner, »Romualdov«; Štukl). Prizore pasijona so med lokalne skupnosti razdelili v času priprav na prvo obnovitveno uprizoritev leta 1999. Vsaka skupnost ima vodjo, ki v lokalnem okolju zbere in izbere sodelujoče. Nekateri posamezniki pa so k sodelovanju povabljeni posebej, zaradi svojih profesionalnih znanj. Udeleženci imajo leto dni za pripravo in ustvarjanje svojih likov in urjenje svojih teles. Udeležencev je več kakor tisoč, četudi vsi ne sodelujejo pri procesiji. Ker za nastop nihče ne dobi

³ Pasijonska skupnost v Škofji Loki je, kakor vsaka druga gledališka skupnost (Krpič, »Building« 104–106) sestavljena iz sedmih elementov: (a) skupine sodelujočih (gledalcev, igralcev, performerjev ...); (b) gledaliških konvencij; (c) občutka pripadnosti; (d) spontane ustvarjalnosti; (e) širših ciljev; (f) prostora in relativne stalnosti ter (g) skupnostne epistemologije (glej tudi članek o elementih *Škofjeloškega pasijona* v Krpič, »On the Elements«).

denarnega nadomestila – z izjemo režiserja in producenta – imamo pasijon upravičeno za amatersko gledališče. Sodelujoči izpričujejo, da imajo z drugimi sodelujočimi pozitiven duhovni, družbeni in kulturni odnos (Krajnik; »Pasijonci o škofjeloškem pasijonu«; Slatnar; Smukavec).

Ali je religioznost odločilna pri izbiri sodelujočih? Na to vprašanje ni mogoče enostavno odgovoriti. Pasijonska igra je, seveda, močno obtežena z verskim pomenom. Posledično bi lahko sklepali, da privlači le verne prostovoljce. Vendar ni tako. Številni udeleženci niso aktivni verniki nobene veroizpovedi. Verjeti je, da verne udeležence v gledališko skupnost »lepi« njihova vera, neverni pa večinoma iščejo izgubljeni občutek pripadnosti širši skupnosti. Ni čudno, da je eden od širših ciljev, za katere si prizadevajo sodelujoči, stabilna in stalna pasijonska skupnost. Tako stabilnost je težko doseči, saj pasijona ne uprizarjajo vsako leto. Vrzel med uprizoritvami poskušajo premostiti z gradnjo edinstvene skupnostne epistemologije,⁴ kombinacije osebne epistemologije (Kant) in družbene kolektivne zaloge znanja (Schutz).

Protislovja

Kot kulturni, politični, verski in družbeni pojav, ki je ideološko izšel iz starega Rima in se razvijal ves srednji vek, bil napisan in izvajan pretežno v baroku in končno znova uprizorjen v sekularni sodobni slovenski družbi, *Škofjeloški pasijon* neizogibno zaobjema številna protislovja, kot so: a) protislovje med amaterizmom in profesionalizmom; (b) protislovje med igro in performansom; (c) protislovje med gledališčem in skupnostjo; (d) protislovje med zgodovino in sedanostjo ter (e) protislovje med epistemologijo in vero. Ne pretiravamo, če rečemo, da je srčika vseh zgornjih protislovij amaterizem kot nujni mehanizem, ki poganja fenomen pasijonskih iger.

Protislovje med amaterizmom in profesionalizmom

Škofjeloški pasijon je močno odvisen od prostovoljstva lokalnega prebivalstva. Upošteva potrebno število sodelujočih pri pasijonu je težko pričakovati, da bo uprizoritev vedno na najvišji ravni kakovosti. A sodelujočim slabše kakovosti ne moremo zameriti, kakor bi jo zamerili poklicnim igralcem, saj si prizadevajo za tolikšno kakovost, kot jim jo dopuščata talent in prosti čas (glej Bachmann). Po eni strani drži, da »[i]ma dobro igranje malo opraviti z vero, veliko pa s tehniko« (Erenstein 38), po drugi pa je treba upoštevati, da religiozni element pasijonske igre vendarle pomembno vpliva na kakovost igre.

⁴ Bralec naj natančnejšo predstavitev in definicijo »skupnostne epistemologije« poišče v Krpič, »On the Elements« 90–91.

Odnos katoliške cerkve do gledališča in igralcev⁵ ima namreč dolgo zgodovino, po kateri »izid ni tako pomemben kakor samo prizadevanje« (Grdina 25). Kakovost in profesionalni odnos sta odrinjena na stran, čeprav obseg organizacije in ambicije sodelujočih v pasijonu včasih obupano »kličejo« po uvedbi višjih profesionalnih gledaliških standardov (Golob). A obstaja še en, tokrat pozitiven vidik »odtegotvanja« gledaliških standardov. Med sodelujočimi je mogoče opaziti tendenco, da bi pogosto slabo razvito performativno telo (Civetta) razumeli in sprejeli ne kot nekaj problematičnega, ampak nasprotno, kot »tih mehanizem«, ki sodelujočim dopušča, da gledališko skupnost pasijonske igre zgradijo z manj konflikti.

Protislovje med amaterizmom in profesionalizmom se je zaostriло pri uprizoritvi pasijona leta 2015. Pred tem je režiser Borut Gartner (prim. Gartnerjeve članke v *Pasijonskih doneskih*) večkrat dal prednost ustvarjanju pasijonske skupnosti pred profesionalno produkcijo igre. Njegov osnovni cilj je bil v produkcijo pripeljati kar največ sodelujočih. Rezultat je bil brez dvoma številčno impresiven, hkrati pa je kazal določeno potrebo, da bi organizacijo pasijona predstavili na višji, bolj profesionalen nivo. Ni jasno, ali je postavitev leta 2015 zato režiral profesionalni gledališki režiser, toda ta rešitev je sprožila več konfliktov med režiserjem in številnimi sodelujočimi (glej Golob 20; Neubauer 114) glede dramaturških vidikov pasijona. Morda je zanimivo omeniti, da so, četudi je vsem vpletenim jasno, da ima pasijon amaterski značaj, vsi režiserji in člani njihovih ustvarjalnih ekip trdili, da je bilo njihovo delo visoko profesionalno, kar kaže, da je o terminu »profesionalno« mogoče diskutirati.

Protislovje med igro, performansom in obnovitveno uprizoritvijo

Ali je *Škofjeloški pasijon* igra ali performans? Predloga pasijona nas lahko na prvi pogled napelje k razlagi, da imamo pred seboj zgolj igro. Predvidevamo, da je zgodba, ki jo je o Jezusovem življenju in smrti zapisal oče Romuald, zgolj igra, ker morda verjamemo, da je izmišljena. Nihče ne more z gotovostjo trditi, ali so bili protagonisti pasijona resnične zgodovinske osebnosti in ali so se dogodki resnično zgodili, kakor so prikazani. Izobražen obiskovalec sodobnega dramskega gledališča je seznanjen s takim estetskim distanciranjem. Kaj pa iskren vernik? Ali lahko ustvari enak estetski odnos? Če ne, potem mora biti za to vzrok drugačna narava njegovega ali njenega dožemanja pasijonske igre. Prihaja iz religije, ne iz estetike. Resnični vernik ne bi smel dvomiti, da je bil Jezus Kristus v neki davni preteklosti resnično žrtvovan za dobrobit človeštva. Zato pasijon, ne glede na številne gledališke elemente, vsaj delno ne temelji na procesu ustvarjanja fiktivne naracije, ampak na sprejemanju religioznih spoznanj in razodetij (Grdina 26).

⁵ Četudi je katoliška cerkev v srednjem veku gledališče zatirala in velikokrat kazensko preganjala ter getoizirala igralce, potujoče pevce in pantomimike, je duhovščina vendar dovolila »uprizorjanje« različnih biblijskih prizorov med latinsko mašo. To je bilo mogoče, ker je bila množica večinoma nepismena, knjige pa redkost in veliko predrage, da bi bile na voljo preprostim ljudem.

Ali so torej sodelujoči v pasijonu performerji in ne igralci? V dramskem gledališču dilema, kaj naredi igralca, (delno) rešuje estetska distanca, ki jo igralec gradi do lika, ki ga upodablja. Ni razloga, da amaterski igralec ne bi mogel doseči istega. A v postdramskem gledališču in performansu se lahko posameznik zlije z upodobitvijo in je tako performer. To pomeni, da predstavlja samega/-o sebe. Kako se to sklada s pasijonom? Ko je posameznik del močno versko »obarvanega« skupnostnega gledališča, kaže svojo iskreno vero, ki je usklajena s tisto, ki jo ima protagonist pasijonske igre. Seveda nastopajoči ne more biti identičen Jezusu Kristusu, se pa vseeno lahko poistoveti z njegovimi čustvi in občutji, ne glede na to, ali je sam veren ali ne. To nas pripelje do naslednjega zanimivega vprašanja. Če je pri dramskem gledališču premislek brez dvoma na strani gledalca, je premislek v skupnostnem verskem gledališču na strani amaterskega performerja. In če mu občinstvo v tem sledi, toliko bolje.

Če je *Škofjeloški pasijon* performans, ali je lahko tudi obnovitvena uprizoritev? Nekako je to vsaj obnovitvena uprizoritev verzije *Škofjeloškega pasijona* iz 18. stoletja. Ker v arhivih ni veliko dokumentov o izvajanju pasijona, lahko zgolj razpravljamo o mogočih razlikah. Po pravici lahko špekuliramo o bogatejši in spektakularnejši naravi sodobne uprizoritve. Toda ali je lahko pasijon obnovitvena uprizoritev življenja in smrti Jezusa Kristusa? Je lahko morda celo dokumentarno gledališče (glej Martin 9), kjer se uprizarjajoča telesa prekrivajo s predvidoma živimi telesi tistih, ki so predstavljeni na odru? No, dokler ne bo razkrita resnična narava Kristusovega življenja in smrti, to vprašanje ostaja neodgovorjeno.

Protislovje med gledališčem in skupnostjo

Uprizoritve pasijona ne smemo zreducirati zgolj na predstavitev predloge, saj bi morala biti kolikor je mogoče gledališka, torej živa, ritmična, naravna, v pričakovanju uprizoritvenih teles, zvokov in glasbe, kostumov, mask in scenografije (Andres 59). Četudi se s tem strinjam, je samo izgovarjanje besedila po mnenju nekaterih še vedno premalo razvito in drugotnega pomena na račun spektakla (Kaluža 109). Poleg tega, če svojo epistemološko radovednost usmerimo zgolj na končni estetski produkt pasijonske igre, lahko pridemo do zavajajočega zaključka, da je to, kar gledamo na postajah, zgolj izdelek še enega amaterskega gledališča. A v zakulisju *Škofjeloškega pasijona* se dogaja še marsikaj. Sodelujoči o tem govorijo kot o pasijonski skupnosti, ki jo gradijo oni in njihovi »oboževalci«, torej občinstvo in vsi, ki uživajo v pasijonskih igrah in jih podpirajo. Obseg skupnosti niha med vrhuncem v času zadnjih priprav na uprizoritev in dnom, preden se začnejo priprave za naslednjo produkcijo.

Sodelujoči v pasijonu so projekt začeli z iskrenim namenom, da bi okrepili svojo skupnost, kajti skozi skupnost se združujeta vera in performans (Grdina 28; primerjaj še

Fischer-Lichte, »Culture«; McKenna). Vendar pa so na poti do tega cilja naleteli na resno oviro; v pretežno sekularni slovenski družbi niso mogli zbrati dovolj sredstev in virov, da bi *Škofjeloški pasijon* izvedli sami. Opreti so se morali na širšo skupnost (občino in državo). Nekje v tem procesu so se vodje pasijonske skupnosti naučili, kako »uporabiti« gledališko skupnost, ki se naravno oblikuje vsakič, ko uprizarjajo pasijon, za svoje lastne cilje (o gradnji skupnosti v gledališču in predstavi glej Krpič, »Building«).

Tako je treba razlikovati med gledališko skupnostjo pasijonske igre, ki obsega vse sodelujoče pri *škofjeloškem pasijonu*,⁶ in pasijonsko skupnostjo, ki jo sestavlja majhno število sodelujočih v ozkem jedru pasijona. Glavna razlika med obema skupnostma je raven vernosti, vključenosti in amaterizma sodelujočih. Povprečni član pasijonske skupnosti je globoko veren, ima več vpliva na produkcijo pasijona ali pa je vanjo zgolj bolj vpet in je manj profesionalen v smislu sodobnih gledaliških standardov.

Protislovje med zgodovino in sodobnostjo

Škofjeloški pasijon predstavlja niz »zgodovinskih dogodkov«, na primer izgon Adama in Eve iz raja, Samsonov boj proti Filistejcem, življenje in smrt Jezusa Kristusa in druge. Resnica zgodovinskega obstoja Kristusa (in enaka predpostavka velja za druge protagoniste pasijona) morda ni tako zelo pomembna. Na tej točki dokazi zgodovinske vede ne podpirajo enoglasno ene same strani; ali tistih, ki verjamejo v njegov obstoj, ali tistih, ki ne. A zgodovinska vrzel med »takrat« in »zdaj« je prepoznavna in pomembna. Zgodba o Odrešeniku, ki so jo nekoč povedali štirje evangelisti, je prestala mnogo transformacij, na katere so vplivali družba, zgodovina, politika in prevodi, preden je končno prišla do ljudi, ki živijo v sodobni družbi. Številni še vedno verjamejo v Kristusovo življenje in smrt, kljub vplivu sodobne znanosti in političnemu oblikovanju sekularne družbe. Taka je moč vere. A temeljno dejstvo je, da sta zdaj izvor in ideologija pasijona tako daleč v zgodovini, da se naravno postavlja vprašanje o tem, kako, če sploh, se še vedno navezuje na izkušnje ljudi, ki živijo sedaj? Kajti nekateri elementi pasijona so očitno v nasprotju s sodobnimi kulturnimi in političnimi standardi.

Vendar pa se je napetost med konservatizmom in progresizmom katoliške cerkve pri pasijonih pogosto izkazala. Ko je, denimo, južnoafriška cerkev leta 1952 organizirala *Durbanski pasijon*, je šlo za dejanje upora proti na novo vzpostavljenemu apartheidu. A zdi se, da so »Marijanski kongres, pasijon in procesija [...] javno podprli kolonializem, separatizem in belsko nadvlado« (Lambert in Hammerschlad 75). Protislovje med konservatizmom in progresizmom je navzoče tudi pri kontemplativnih pisanjih gledališkega režiserja pasijona iz leta 2009, Gartnerja (»Romualdov« 12), kjer

⁶ Po definiciji gledališka skupnost vključuje tudi gledalce. A pri *Škofjeloškem pasijonu* je vpliv občinstva na oblikovanje gledališke skupnosti pasijonske igre sicer pomemben, vendar vseeno majhen.

označuje pasijon kot verski dogodek in nasprotuje zahtevam nekaterih, da je treba uprizoritev široko oglaševati, da bi postala občinska molznica. Tako prezira komercializacijo *Oberammergauskega pasijona*. O pasijonu govori kot o daru, s katerim naj bi posameznik privzdignil svojo duhovnost in se odvrnil od materializma in neoliberalizma.

Kar si poleg zgodovine delijo vsa živa bitja, je izkušnja smrti in trpljenja (glej Gartner, »Romualdov« 122), zatorej tisti, ki pozitivno pišejo o pasijonu, pogosto opominjajo na njegov univerzalni pomen in brezčasno sporočilo. Ker smo vsi umrljivi, bi morali v svoje dobro pri pasijonu vsi sodelovati ali ga kako drugače podpreti. Vendar pa, se zdi, radi pozabijo, da ljudje različno razumejo, se odzovejo in upirajo/sprejemajo lastno trpljenje in smrt, odvisno od prostora in časa, tako da na to ne more biti enega samega odgovora. A so še druge, celo bolj kontroverzne teme, ki so vpete v *Škofjeloški pasijon*. Denimo krivda judov in nalaganje kolektivne krivde za Kristusovo križanje njim. Če je na začetku 18. stoletja, ko je bila igra napisana, krivda judov še vedno veljala za samoumevno dejstvo, danes verska in etnična netoleranca ni več sprejemljiva. Po *Nostra Aetate* je bil leta 1969 spremenjen celo *Oberammergauski pasijon* – pasijon pasijonov – ko so odstranili ali spremenili »nekatero bolj žaljive protijudovske odlomke« (Lambert in Hammerschlag 80). Pri *Škofjeloškem pasijonu* pa take odločitve ni bilo. Nasprotno, obstaja močna podpora proti kakršnim koli spremembam izvirnega besedila pasijona. Po pravici se lahko vprašamo tudi, kako je mogoče, da je bil režiser *Škofjeloškega pasijona* vedno moški? Žal avtor članka ne ve, koliko gledaliških režiserk se je prijavilo na mesto režiserja, pa niso bile izbrane. Vemo pa, da je bila reakcija enega od vplivnih članov pasijonske skupnosti na spolno mešano *Zadnjo večerjo*, uprizorjeno pred dvema desetletjema v produkciji pasijona v SNG Drama Ljubljana, ki jo je režirala Meta Hočevar, radikalno zavračanje.

Protislovje med epistemologijo in vero

Kmalu po prvih dveh sodobnih uprizoritvah *Škofjeloškega pasijona* (1999 in 2000) se je začel ločeni proces kot eden od konstitutivnih elementov pasijonske skupnosti. Četudi vsak udeleženec pasijon razume in dojema nekoliko drugače, kar je razumljivo, saj igrajo različne like in imajo različne obveznosti, na koncu s »tihimi pogajanji« vsi udeleženci skupaj oblikujejo relevantno skupinsko zalogo znanja ali tako imenovano skupno epistemologijo o *Škofjeloškem pasijonu*. Vsako leto izideta posebna monografija *Pasijonski almanah* in revija *Pasijonski doneski*. V zadnjih letih je bilo objavljenih še več publikacij, povezanih s pasijonom. Javna predavanja, okrogle mize, strokovna srečanja in podobno bi morala vzdrževati pasijonsko skupnost v dobri kondiciji.

Čeprav je cilj sodelujočih pri pasijonu zgraditi dobro zbirko empiričnega gradiva in solidno objektivno znanje in razlage o fenomenu pasijonov na splošno, je treba

jasno povedati, da sodelujoči pri *Škofjeloškem pasijonu* sledijo določenim smernicam. Sodelujoči bi nam radi poslali močno sporočilo, kako razumejo in čutijo pasijon, in da zato verjamejo, da ga je treba izvajati natanko tako! In četudi je tak pogled popolnoma legitimen, vendarle sproža vprašanje, koliko verski epistemološki spektakel pri ustvarjalcih skupnostne epistemologije spodbuja asimetrično percepcijo.

Četudi cenim in spoštujem skupnostno epistemologijo, si vseeno drznem pokazati na še eno mogočo asimetrično strategijo tistih, ki prispevajo h gradnji zaloge znanja. Četudi v družbenih in humanističnih vedah raziskovalci in akademiki pogosto poskušajo dokazati svoje teze in teorije, moramo sprejeti, da je tako znanje veljavno le začasno. Proces kritičnega prevpraševanja teorij in razlag, ki je utemeljen na logični in racionalni argumentaciji, je veliko pomembnejši od potrjevanja znanstvenega védenja. Slepo potrjevanje zbranega védenja, in to bolj ali manj drži za skupnostno epistemologijo *Škofjeloškega pasijona*, zagotovo nasprotuje osnovnim znanstvenim vrednotam in normam ter lahko vodi v ustvarjanje verske ideologije pasijonske igre. Posledično so prispevki k skupnostni epistemologiji pogosto precej amaterski in religiozno usmerjeni.

Zaključki

Leta 1991 so se Slovenci odločili spremeniti politični in gospodarski sistem ter so v kratkem pričakovali ugoden učinek na gospodarskem, političnem in družbenem področju. Hkrati so prišle spremembe v kulturi. *Škofjeloški pasijon* lahko razumemo kot del navdušenega poosamosvojitvenega verskega vala, ki je poskušal preplaviti slovensko družbo. Četudi je bila (in je še) večina slovenske družbe obrnjena v prihodnost, so nekateri hrepeneli po oddaljeni preteklosti, da bi se premaknili naprej. Preplavljenost s spomini na minula družbena, politična in kulturna razmerja – v kakršnih bi, tako so iskreno prepričani, njihova družba znova vzcvetela – je lahko zelo protislovno. Radoveden pogled nazaj je nekaj, kar vsi počnemo v upanju, da se bomo izognili starim napakam ali da bomo našli navdih za nove rešitve, ki jih bomo uporabili v sedanosti. Kurt Vonnegut je nekoč dejal, da ima prav zaradi te človeške lastnosti tako rad Lotovo ženo. Ko je njena družina bežala iz Sodome in Gomore, se je obrnila, da bi videla pogubno kazen, četudi je bog to prepovedal. Zato se je spremenila v solni steber; dragoceno, vendar zaustavljeno stvar. Tako se na koncu zdi smiselno vprašanje, ali si *Škofjeloški pasijon* deli usodo z Lotovo ženo: dragocen je pri graditvi »zdrave« pasijonske skupnosti, a če ga v prihodnost prenašamo brez kritičnega pogleda na njegova protislovja, nas utegne pasijon ustaviti pri transformaciji v boljšo družbo.

- Ale-Mohammed, Reza. »An Iranian Passion Play: ‚Teziyeh‘ in History and Performance.« *New Theatre Quarterly*, letn. 17, št. 1/65, 2001, str. 54–66.
- An Eye-Witness. »The Passion Play of Islam.« *The Muslim World*, letn. 22, št. 3, 1932, str. 283–286.
- Andres, Rok. »Igra o svetu.« *Pasijonski doneski*, št. 10, 2015, str. 49–60.
- Bachmann, Michael. »Wanna Play? Dries Verhoeven and the Limits of Non-Professional Performance.« *Performance Paradigm*, letn. 11, 2015.
- Civetta, Peter. »Body/Space/Worship. Performance theology and liturgical expressions of belief.« *Performance Research*, letn. 13, št. 3, 2008, str. 5–17.
- Drnovšek, Jaša. »V negibnih stopinjah. Zgodnjenovoveške pasijonske procesijske igre, katoliška obnova in škofjeloški pasijon.« *Pasijonski doneski*, št. 11, 2016, 87–102.
- Erenstein, Robert L. »The Passion Plays in Tegelen: An Investigation into the Function of a Passion Play.« *Theatre Research International*, letn. 16, št. 1, 1991, str. 29–39.
- Fischer-Lichte, Erika. »Culture as Performance.« *Maska*, letn. 23, št. 115–116, 2008, str. 4–14.
- Florjančič, Alojzij Pavel. »Novejše pasijonske uprizoritve na Slovenskem.« *Pasijonski doneski*, št. 5, 2010, str. 69–88.
- Gartner, Borut. »Romualdov škofjeloški pasijon 2009: ljudsko ljubiteljsko pasijonsko gledališče.« *Pasijonski doneski*, št. 5, 2010, str. 93–144.
- . »Pasijonu na rob.« *Pasijonski doneski*, št. 5, 2010, str. 147–151.
- Golob, Milan. »Pasijonski paberki.« *Pasijonski doneski*, št. 11, 2016, str. 15–25.
- Grdina, Igor. »Med svetlobo večnosti in barvami tradicij: antropološki esej pasijonskih uprizoritev.« *Škofjeloški pasijon 2009*, uredil Pavel Alojzij Florjančič, Občina Škofja Loka, 2014, str. 18–48.
- Jogan, Maca. *Katoliška cerkev in družbeno zlo*. Založba FDV, 2016.
- Kaluža, Ludvik. »Škofjeloški pasijon kot govorno dejanje.« *Pasijonski doneski*, št. 9, 2014, str. 109–131.
- Kant, Marion. »Approaches to Dance (2): Influences.« *Dance Research*, letn. 29, št. 2, 2011, str. 246–250.
- Krajnik, Marija. »Pogled iz pasijonske garderobe.« *Pasijonski doneski*, št. 11, 2016, str. 61–69.
- Krpič, Tomaž. »Building a Temporal Theatre Community in the Production of the Performance ATLAS – LJUBLJANA.« *Theatralia*, letn. 20, št. 2, 2017, str. 96–108.
- . »On the Elements of Theatre Community of the Škofja Loka Passion Play.« *Pasijonski doneski*, št. 15, 2020.

- Lambert, Michael and Tamantha Hammerschlag. »The Durban Passion Play: Religious Performance, Power and Difference.« *Performing Religion in Public*, uredili Claire Maria Chambers, Simon W. du Toit in Joshua Edelman, Palgrave Macmillan, 2013, str. 71–86.
- Marin, Marko. »Pasijonske igre sopotnice Škofjeloškega pasijona.« *Pasijonski doneski*, št. 10, 2015, str. 43–48.
- Martin, Carol. »Bodies of Evidence.« *TDR*, letn. 50, št. 3, 2006, str. 8–15.
- McKenna, Jennifer. »Creating Community Theatre for Social Change.« *Studies in Theatre and Performance*, letn. 34, št. 1, 2014, str. 84–89.
- Neubauer, Henrik. »Samsonov prizor škofjeloškega pasijona 2009.« *Pasijonski doneski*, št. 11, 2016, str. 113–115.
- Ogrin, Matija. »Tri stoletja začetkov škofjeloškega pasijonskega izročila: k vprašanju začetkov škofjeloškega pasijona.« *Pasijonski doneski*, št. 11, 2016, str. 79–85.
- »Pasijonci o škofjeloškem pasijonu.« *Pasijonski doneski*, št. 11, 2016, str. 71–75.
- Podgoršek, Robert. »O pasijonskih igrah in procesijah na Slovenskem.« *Pasijonski doneski*, št. 5, 2010, str. 13–52.
- Schutz, Alfred. *Collected Papers III: Studies in Phenomenological Philosophy*. Martinus Nijhoff, 1970.
- Slatnar, Nada. »Spomini na ustvarjanje škofjeloškega pasijona.« *Pasijonski doneski*, št. 11, 2016, str. 57–59.
- Smukavec, Jože. »Veselo oznanilo pasijona.« *Pasijonski almanah 2*, uredila Jože Štukl in Franc Križnar, Občina Škofja Loka, 2018, str. 18–182.
- Štukl, Jože. »Škofjeloški pasijon – Processio Locopolitana.« *Pasijonski almanah 1: pasijoni na Slovenskem in Hrvaškem*, uredila Jože Štukl in Franc Križnar, Občina Škofja Loka, 2017, str. 13–30.

Prevedla Barbara Skubic