



KRITIKA

Presunljivo potovanje onkraj krivde in greha



Gregor Butala

Postavitev Škofjeloškega pasijona, kakor jo je zasnoval režiser **Jernej Lorenci** s sodelavci, z izjemo osnovne predloge (ter seveda z njo povezane motivike) vsaj na bežni pogled nima dosti skupnega s pasijonsko igro, kot jo je v začetku 18. stoletja tako podrobno zapisal pater Romuald. Ta »vzgojna«¹ pripoved o grehu, trpljenju in odrešenju Lorencija pač ne zanima v njeni spektakelski razsežnosti, torej kot barvita, razkošna, vendar v svojem idejnem sporočilu navsezadnje povsem nedvoumna »pridiga«, temveč bolj kot priložnost za rahločutno meditacijo o temeljnih potezah človeške eksistence. Gre za črto, ki jo režiser s premori zasleduje že desetletje in pol, vse od uprizoritev, kot sta bili Črimekundan ali Brezmadežni ter Ep o Gilgamešu, in ki se je skozi zadnje sezone še krepila z odrskim »utelešenjem«² raznovrstnih arhaičnih in mitskih besedil, od Biblije do epskih pesnitev iz različnih kulturnih okolij.

Povedano drugače, Lorenci Škofjeloški pasijon zastavlja kot neke vrste »duhovno dramo«, ki se kot takšna odreka vsakršni slikovitosti množičnih procesij ter se preko svetopisemske tematike usmerja predvsem v prisluškovanje notranjim čustvenim odmevom. Nagnjenost v intimno nakazuje že sama organizacija prostora uprizoritve, ki je v scenografski zasnovi **Branka Hojnika** zgoščen na majhnem, le nekaj kvadratnih metrov velikem odru, postavljenem na rampo

ter posejanem s stolčki, pručkami, notnimi stojali in mikrofoni. Nanj se nagnete šesterica nastopajočih, ki tudi tokrat – podobno kot že v nekaterih prejšnjih Lorencijevih projektih – ne zastopajo posameznih dramskih vlog, »likov«³ ali »identitet«, marveč oblikujejo odprt, dinamičen kolektivni (igralski) organizem; **Doroteja Nadrž**, **Darja Reichman**, **Miha Rodman**, **Blaž Setnikar**, **Miranda Trnjanin** in **Gregor Zorc** se tako izmenjujejo pri občutenem prebiranju odlomkov iz Pasijona, vendar njegovo vsebino hkrati nadgrajujejo z različnimi fizičnimi akcijami, ritualnimi gestami, komentarji in »izstopi«⁴ (dramaturg **Matic Starina**, koreograf **Gregor Luštek**).

Celota je tako navkljub dokaj statični nastavitvi bolj razgibana od zadnjih Lorencijevih uprizoritev, ki so se očičene vsega »odvečnega«⁵ izrazito osredotočale na golo besedo, njeno zvočno telesnost; asketska podoba sicer ostaja, toda potovanje skozi pasijonske prizore, ki ga v sakralnih tonih barva

tudi glasba **Branka Rožmana**, se pomensko dodatno plasti s posegi na različnih ravneh: z opazkami o samem Pasijonu, z doživetim opisovanjem tematsko sorodnih likovnih del (denimo slike iz cikla Nismo poslednji Zorana Mušiča) ali prebiranjem osmrtnic, s podrobno razlago fizioloških posledic križanja, vendar tudi z učinkovitimi izvedbenimi rešitvami, kot so denimo mikrofoni v prelepljenih ustih igralcev, skozi katere se dvorana polni z zvoki sopenja, pridušenih stokov in izmaljenih glasov. Ne manjka niti neposrednega prikaza muk telesa (s preizkušnjo naraščajoče bolečine se še posebno zagnano spoprime Doroteja Nadrž), do katerega se postopoma stopnjuje uprizoritev, ki skozi dobro uro in pol v natančno pretehtanem ritmu v vse močnejše srka tudi presunjenega gledalca – temu nekaj oddiha šele proti koncu ponudi »kulinarična«⁶ razbremenitev v izvedbi Gregorja Zorca, ki jo je med drugim mogoče razumeti tudi kot nekakšno hvalnico majhnim stvarjem v življenju. x



Predstava Škofjeloški pasijon si besedilo patra Romualda jemlje kot izhodišče za neke vrste »duhovno dramo«, ki se odreka spektaklu in se usmerja predvsem v prisluškovanje temeljnim potezam človeške eksistence. Nada Žgank