

KURETOV SLOVENSKI PASIJON

*Posvečam spominu pasijonskega sodelavca
p. Felicijana (Jožeta) Pevca (1950–2012).*

Niko Kuret je marca 1932 v Kranju postavil na oder svojo pasijonsko igro *Slovenski pasijon*.¹ Odigrali so ga z velikim uspehom štirikrat v tamkajšnjem Ljudskem domu. Ker gre za močno prirejen Škofjeloški pasijon iz leta 1721, avtorja p. Romualda, Lovrenca Marušiča, si bomo poleg kratke predstavitve Kuretovega pasijona nekoliko obnovili vedenje o širših okoliščinah, ozadju, nastanku in značilnostih nastanka Slovenskega pasijona. S tem imenom ga je poimenoval avtor, ker se je zavedal, da to delo ne more nositi tradicionalnega imena Škofjeloški pasijon, ki je sicer prvotno nosil bolj preprosto ime *Procesija Velikega petka*.²

Če hočemo razumeti okoliščine, v katerih je Kuret to počel, je treba pogledati še malce nazaj, v čas *fin de siècle*³, ko so začeli ustanavljati tako imenovana ljudska gledališča, kot jih je propagiral francoski pisatelj, Nobelov nagrajenec Romain Rolland.⁴ Naj naštejemo nekaj teh gledališč; leta 1890 je zaživel Freie Volksbühne v Berlinu, leta 1892 Théâtre du Peuple v Vogezih, leta 1899 Volkstheater na Dunaju, leta 1899 Coopération des idées v Parizu, prav tam leta 1903 Théâtre Populaire in Théâtre du Peuple, v Nemčiji pa številni Berg-, Wald- in Natur-Theatri. Tudi pri nas smo 8. septembra 1906 v ljubljanskem Ljudskem domu dobili stalni (amaterski) Ljudski oder. Po drugi vojni je bila tam na Streliški ulici Ljudska kuhinja, sedaj pa Waldorfska šola.

Prva svetovna vojna, ki je pretresla svet, posebej Evropo, je popolnoma spremenila družbene, kulturne in umetnostne vrednote fin de siècle. Čas po prvi vojni je bil čas mladinskega kulturnega gibanja, ki se je začelo v Nemčiji kot odpor do togega osebnega in verskega življenja. Slednje se je manifestiralo pogosto kot izrazito politično katolištvo, klerikalizem. Nova ideja poglobitve in prenove v osebnem, religioznem in vsem kulturnem življenju pa je poudarjala pristnost, naravnost in stik z naravo. Mladinsko gibanje s svojo duhovno usmerjenostjo, z zanimanjem za duhovno igrilstvo, za srednjeveške in baročne verske igre, za duševno in duhovno bogateče igranje na vaških ljudskih odrih je naredilo na Kureta močan vtis. To mladinsko gibanje se je začelo iz Nemčije širiti tudi k nam. Gibanje je temeljilo na »ideji poglobitve in prenove v osebnem, religioznem in vsem kulturnem življenju, ki je zagovarjala pristnost, naravnost, stik z naravo, zato je pospeševalo dolga peš potovanja tudi v tuje dežele. Glasilo mladinskega gibanja pri nas je postal 1924–25 Križ na gori /ur. Anton Vodnik, od 1930 Križ, ur. E. Kocbek in Jakob Šolar/, v nje-

govem smislu pa so pisali esejisti in pesniki v tedanjem Domu in svetu. Niko Kuret se je oglašal v obeh glasilih, več v DS.« (Cit.: Novak, 1995, str. 53).

Kuret je že pred tem kot dijak v Celju pokazal svojo nadarjenost za jezik in pisanje ter splošno naklonjenost do umetnosti, posebej do petja in gledališke igre. Že tedaj je iz francoščine prevedel Molièrove Skapinove zvijače. Leta 1926 je iz nemščine prevedel še sodobno duhovno igro Anima pisatelja Josepha Jakoba Feitna. Naslednje leto so jo igrali v Celju. Kuret se je poleg vestnega študija zelo delovno vključeval v študentsko društveno in kulturno življenje. Bil je član krščanskosocialističnega akademskega društva Borba. Delal je pri krščanskosocialno usmerjeni mladinski organizaciji, Krekovi mladini, delal v vodstvu Slovenske dijaške zveze, v jugoslovanskem sindikatu krščanskih delavcev in v mednarodni dijaški organizaciji Pax Romana. Leta 1928 in 1929 je potoval po Poljskem, po južni Franciji in Španiji, tako da se je naučil še španščine. Bil je neke vrste bard, potujoči pevec in po navadi potujočih študentov prepeval ob spremljavi kitare. Bil je namreč izvrsten pevec, ki je pel tudi pri zborih.

Na izpopolnjevanju francoščine v Parizu leta 1928, obvladal je že italijanski in nemški jezik⁵, se je seznanil tudi s tamkajšnjo gledališko igro. Opazil je, da na Francoskem, pa tudi na Nemškem duhovne igre in še posebej pasijoni doživljajo ponovno renesanso in veliko popularnost. Kajpak so nastajala nova dela, predvsem pa so stara besedila na novo prevajali v sodoben jezik in jih prirejali. Kuret se je s tem seznanil že na študiju v Ljubljani, kjer ga je prof. France Kidrič usmeril v študij srednjeveškega gledališča, ko je spoznal tozadevno vedoželjnost svojega nadarjenega študenta. Tako se je od bliže seznanil s pasijonskimi igrami na Nemškem. Tam, zlasti na Bavarskem, so se te igre ohranile v sodoben čas. Nekatere stare igre so avtorji pri novih aranžmajih tudi združevali. Ena izmed teh, morda najstarejša, je bila klostenneuburška velikonočna igra iz leta 1228⁶, pa redentinska pasijonska igra iz leta 1464 in alsfeldska iz leta 1501. K preje navedenima dvema pasijonomoma so pridružili še trierski pasion iz 16. stoletja in tako dobili novo pasijonsko igro, Aus alten Osterspielen, avtorice Line Hilger. Leta 1924 je Sebastian Wieser dvoje pasijonskih iger iz Freiburga iz 16. stoletja združil v eno igro, Das Passionsspiel der Freiburger Zünfte. Ena od teh dveh starih iger je podobna škofjeloški, je procesijska in v njej nastopajo tudi cehi, cunfti. Morda je prav slednja služila Kuretu za izhodišče predelave Škofjeloškega pasijona. Tudi znamenita pasijonska igra iz bavarskega Oberammergaua, kjer jo z manjšimi prekinitvami igrajo od leta 1662, je nekoč nastala na tak način. Prvotnega besedila pasijona, ki so ga, po zaobljubi ob kugi, začeli igrati v Oberammergauu leta 1633, ne poznamo. Današnje besedilo je sestavljeno iz augsburškega pasijona iz 15. stoletja, pasijonske igre Sebastiana Wilda iz leta 1566, pasijonske igre Johanna Äblba in pravega oberammergauskega teksta iz leta 1633. Ta besedila je oberammergauski župnik

Joseph Alois Daisenberger (1799–1883) po letu 1850 priredil in od takrat izvira aktualno besedilo slovite pasijonske igre. Današnje besedilo pasijona v Oberammergauu je torej poldrugo stoletje mlajše, kot je besedilo našega, Romualdovega Škofjeloškega pasijona. Vemo pa, da je tudi slednji nastajal iz starejših pasijonskih besedil. Vendar ga v Škofji Loki še sedaj igramo natančno takšnega, kakršnega je leta 1721 v Škofji Loki zapisal oče Romuald. Je pasijonska igra in procesija obenem, ki je ostala nespremenjena, neskrajšana, z angeli, s konjenicami, cehi, da omenimo njene glavne posebnosti, ki jo ločijo od drugih pasijonskih iger. To velja večkrat omeniti in poudarjati, predvsem navzven. Kajti druge pasijonske igre in še starejši misteriji, ki so bili za današnje razmere nerazumljivo dolgi⁷, so danes odrsko neizvedljivi in se torej ne morejo ponašati z neokrnjeno prezentacijo, kot to velja za Škofjeloški pasijon.

Kuret je že leta 1928, verjetno po vrnitvi iz Pariza, skupaj z Edvardom Kocbekom, Antonom Ovnom in Leopoldom Stanekom prevedel znano in popularno duhovno igro Teophilus. Prvotni mirakel je v 13. stoletju napisal francoski pesnik Ruteboeuf. Iz kasnejših dveh variant, halmstadske in stockholmske, je leta 1450 nastal rokopis iz Trierja. Mogoče, da jih je, mlade slovenske izobrazence iz krščanskih, katoliških logov, med njimi tudi Nika Kureta, spodbudila tudi domača pasijonska gledališka noviteta, I.N.R.I., avtorjev p. Romana (Tomaža) Tominca in Edvarda Gregorina. Ta pasijonska igra, ki je bila uprizorjena pol leta prej kot Teophilus, v predvelikonočnem času leta 1928, je verjetno razočarala mlade slovenske literate, ki so pričakovali dela po novih gledaliških trendih. Bila je sicer solidno delo, vendar ne več kot to. Videti je bilo, kot da se od Finžgarjevega Pasijona iz leta 1896 v eni polni človeški generaciji pri tej tematiki pri nas ni nič zgodilo. Na ljubljanski univerzi, kjer je Kuret vpisal romanistiko, s francoščino kot glavnim predmetom in še primerjalno književnost s teorijo književnosti kot vzporedni B predmet, ga je slavist, prof. France Kidrič usmeril v študij srednjeveškega gledališča, ker je hitro dojel gledališka nagnenja svojega študenta. Ta epizoda se je pokazala za eno izmed najpomembnejših Kuretovih ustvarjalnih usmeritev. Po študiju srednjeveških misterijev, miraklov, pasijonskih iger in baročnih moralitet ga je prevzelo pravo, »laično« ljudsko gledališče tedanjega mladinskega gibanja v Evropi.

V tem istem letu 1928, ko je bil v ljubljanskem Unionu uprizorjen Teophilus, je začel Kuret sodelovati z Radiom Ljubljana. Začel je razmišljati o sodobni pasijonski radijski igri. Na razpolago ni imel kaj dosti predlog. Finžgarjev pasijon iz leta 1896, prirejen po nemški predlogi, se mu je zdel literarno in vsebinsko sicer primeren, konceptualno pa preveč pozitivističen, enak pomislek je imel tudi do Tominec-Gregorinovega pasijona I.N.R.I. iz leta 1928. Slednji se mu je zdel »retro«, kot bi dejali danes, in še zahteven je bil za amaterska gledališča. Vedel

je sicer za Drabosnjakov pasijon iz leta 1818, saj je ta še vedno živel na ljudskih odrih avstrijske Koroške. Očitno ga tudi ta ni ogrel. Zagledanega v stare tekste ga je zanimal le Romualdov Škofjeloški pasijon iz leta 1721 in se je odločil zanj. Leta 1930 ga je predelal za radijski medij in Radio Ljubljana ga je predvajal na cvetno nedeljo istega leta. Ta tekst se mu je zdel tudi z literarnozgodovinskega stališča pomemben, zato se je odločil še za moderno odrsko prireditev prve ohranjene slovenske dramske igre.

Kuret se je Romualdovega Škofjeloškega pasijona lotil ognjevito, temeljito in ga radikalno preuredil. Zgledoval se je kar po filmu, ki je takrat začel tudi pri nas konkurirati in spodrivati številna popularna amaterska gledališča, ki so bila po manjših krajih v prosvetnih domovih pod cerkvenim vplivom in v večjih industrijskih mestih v različnih delavski odrih in Svobodah. Prizori radijsko zamišljenega pasijona naj bi bili kratki, »vprav filmsko nakazani ... Temeljito je bilo končno treba predelati jezik in verzifikacijo. Pri vsem tem pa smo skušali obojemu pustiti kar največ izvirnega. Marsikje je pač bila potrebna prepesnitev« (Kuret 1934, str. 9). Poglejmo, kako mu je to uspelo v primeru prve, začetne kitice Škofjeloškega pasijona v originalu (poenostavljen fonetični zapis) in v Kuretovi predelavi, kakršno je predstavil leta 1934 v knjižni izdaji svojega dela.

Romuald »1721« – Ogrin 2009

*Iz paradiža, tega veseliga luštniga kraja,
poberite se, Adam inu Eva, vam angelc šraja!
Zakaj tukaj vas je ta kača močnu zapelala
inu vas z velikimi nadlogami obdala.
Tukaj je samo to prebivališe te nadolžnosti,
katero ste vi tukaj skuži greh zgubili.
Poberite se tedaj h ti veliki revnosti,
v kateri bote noč inu dan vpili.*

Kuret 1934

*Iz paradiža, veselega domovanja,
poberita se, Bog vaju izganja!
Zakaj kača vaju je močno zapeljala
in vaju z velikimi nadlogami obdala.
Tukaj je sama nedolžnost doma,
Pa sta ga z grehom izgubila.
Zato vaju Bog od sebe peha,
noč in dan bosta k Njemu vpila.*

Kuret je kajpak vedel, da ne sme preveč radikalno »prepesniti« Romualdovih verzov, saj bi delo s tem izgubilo zgodovinsko patino in verodostojnost. Se pa je poskušal čim bolj odmakniti vplivu germanizmov in nemške sintakse, čeprav je bila to še dediščina naših prejšnjih piscev, vse tam iz začetkov knjižnega jezika slovenskih protestantov. Trudil se je ohraniti starinski zven besed in s tem čim bolj ohraniti nekdanje lokalne jezikovne posebnosti in avtorsko individualnost. Za jezik je nedvomno imel dober posluh, na narodno izročilo pa je bil sploh pozoren, saj je kasneje postal vrhunski izvedenec za etnologijo. Ne poznamo izvirnega Kuretovega besedila za radijsko predvajanje in ne vemo, ali so besede všečno sedle v uho poslušalcem radia. Sam ugotavlja, da so poslušalci v dopisih menili, da je bil »... uspeh kar zadovoljiv« (Kuret 1932). Ali je taka, relativno skromna pohvala poslušalcev vplivala na dodatno piljenje verzov, ne vemo. Pred izdajo leta 1934 v knjižni obliki je v delo vsekakor še posegel in bil s tem očitno zadovoljen: »Če bo Slovenski Pasijon tudi drugod doživel takšen uspeh, kot ga je imel pri svojih prvih predstavah v Kranju, bomo imeli dosti zadoščenja za trud, ki smo ga vložili vanj. Pričujoča knjižna izdaja upošteva vse izkušnje s prve uprizoritve, tudi jezik je na novo izpiljen.« (Cit.: Kuret 1934, str. 9).

Ker je šlo prvotno za radijsko in kasneje za odrsko izvedbo, je kajpak izpadla atraktivna konjenica, opuščeni so bili slikoviti prizori s cehi, tipični za loško obrtniško izročilo, ni antičnega nežnega Kupida z večno ljubeznijo, dodatno obogateno v Novi zavezi, ni eksotične personifikacije Afrike, Amerike, Azije in Evrope, ni silaka Samsona, manjkata poduhovljeni Hieronim in simbolična Skrinja zaveze. Kajpak je odpadla dinamična procesijska komponenta in s tem tudi premični, nošeni odri Škofjeloškega pasijona. Avtor oblikuje prizore na novo, z novim kadriranjem slik oziroma prizorov, pri čemer sicer sledi Romualdovi dramski liniji, ki pa nima več pisane baročne podobe, temveč kaže racionalno podobo sodobnega teatra. Avtor se je trudil najti »enotno odrsko črto« (Kuret 1934A, str. 8). Primerjavo strukture prizorov obeh del lahko vidimo v tabeli na naslednji strani.

Pri tej preureditvi je Kuret tekste v novi verziji združeval po vsebini, čeprav se nahajajo v izvirniku na različnih mestih oziroma prizorih. Svoj Slovenski pasijon začenja z močno in ekspresivno dramsko strukturo v Predgovoru z Velikim angelom »*Iz paradiža ...*« sicer enako kot Romuald v prvi podobi Raj z Angelom z mečem, Adamom in Evo ter s hudičem, vendar se jim že tukaj pridruži tudi Duša, ki jo ima Romuald šele v drugi podobi, Smrt. Ta del še najbolje prezentira duha prvotnega Romualdovega dela. Na podoben način, vendar manj intenzivno gradi Kuret tudi druge prizore. Pri tem je prišlo do selekcije in močnega krčenja teksta. Izvirno Romualdovo delo ima 863 verzov (Ogrin 2009), Slovenski pasijon pa 451 (Kuret 1934). Nekateri prizori so izrazito kratki, res filmski. Peti prizor, Judov obup, šteje samo osem verzov. Videti je, da je poskušal avtor prav v tem srednjem

Romuald 1721	Prizori	Kuret 1934
		<i>PREDIGRA</i>
RAJ	1	PRIHOD V JERUZALEM
SMRT	2	ZADNJA VEČERJA
ZADNJA VEČERJA	3	JUDAS IN JUDJE
SAMSON	4	OLJSKA GORA
KRVAVI POT	5	JUDOV OBUP
BIČANJE	6	PRI KAJFI
KRONANJE	7	PRI PILATU
HIERONIM	8	PRI HERODU
GLEJ ČLOVEK	9	BIČANJE
KRISTUS NA KRIŽU	10	KRONANJE
MARIJA SEDEM ŽALOSTI	11	GLEJ ČLOVEK
SKRINJA ZAVEZE	12	KRIŽEV POT
BOŽJI GROB	13	POD KRIŽEM
	14	ŽALOSTNA MATI
		<i>ZAKLJUČNI ZBOR</i>

delu pasijona, ki sledi Zadnji večerji in traja do Bičanja, s hitro menjajočimi se prizori ustvariti intenziven in usoden dramatični razplet, ki mu sledi pravi sve-topisemski pasijon, Bičanje, Kronanje, Glej človek in Križev pot. Ta se zaključi s kratko trinajsto postajo Pod križem, kjer pa nastopita le Marija in stotnik Longinus. Zadnji, štirinajsti sliki Pod križem z Marijo, Janezom in drugimi tremi Marijami sledi še Zaključni zbor, ki v starogrški dramski maniri nagovori publiko, tu ne z recitacijo temveč z mešanim pevskim zborom. Ta »zapoje hvalnico Bogu, ki je s svojo smrtjo na križu odrešil ves človeški rod večnega pogubljenja«, kot konec svojega dela obrazloži avtor.

Prav zaradi glasbenih vložkov, ki so po dolžini enakovredni ali ponekod celo daljši kot posamezni pasijonski prizori, traja predstava vseeno skoraj dve uri. Ob tem povejmo, da zadnje uprizoritve integralnega Romuald-Kokaljevega Škofjeloškega pasijona v letih 1999/2000 in 2009, ob vsej obširni in zahtevni procesijski izvedbi niso bile daljše, kvečjemu krajše kot dve uri.

Kuretu je kljub močni redukciji besedila in okrnitvi »tableaus vivants« in baročnih biserov uspelo narediti dober gledališki (in radijski) komad. Kulise starega mestnega jedra, cehe, konjenico in druge gledališke atrakcije so nadomestili glasbeni vložki, hitro menjajoči se prizori z učinkovito osvetlavo, tudi s projektorjem slik, skoraj »lajtšovom« in moderno sceno. Uprizarjanje je zahtevalo zanesljiv ritem in intenzivnost, čemur so se povprečni ljudski odri le s težavo približali. Igra je izšla leta 1934 v zbirki Ljudske igre kot njen 5. zvezek pri Založbi ljudskih iger

v Kranju. Igra se je prijela in Ljudski oder aprila 1936 poroča, da so tega leta v postnem času odigrali sedem predstav. V istem času je Gregorinov pasijon doživel enajst predstav, čeprav slednji, daljši, zahteva večji oder, več igralcev in je jezikovno in dramaturško zahtevnejši. Prav v tem času sta se pojavili na prosvetnih odrih še dve pasijonski igri, Herwigova Velikonočna igra in Meškov pasijon. Obe sta bili primerni za manjše odre, torej konkurenčni Slovenskemu pasijonu, ki je bil sicer res enostaven in tekstovno kratek, vendar je zahteval dober pevski zbor, podprt s harmonijem in trobentami. Temu pa niso bili vsi odri kos, prav tako se je marsikateremu režiserju malce upiral rahlo starinski jezik. Tako se ob velikem Gregorinovem pasijonu predvsem vedno bolj uveljavlja Meškov, ker je bil bolj slovensko ljudski pasijon. Za ljudi tenkočutni župnik je ustvaril toplo, enostavno svetopisemsko in pobožno delo, ohranil je recitatorja in v uvodu dodal tri podobe, Kajna in Abela, Izakovo daritev in Dobrega pastirja. Meškov pasijon so radi igrali, gledalci pa so ga zelo dobro sprejeli.

Slovenski pasijon vseeno pomeni dodatno razvojno stopnjo v slovenski duhovni, verski igri, še posebno v pasijonski. Kuret je s svojo vnemo pri posodabljanju Škofjeloškega pasijona ustvaril čisto novo pasijonsko igro. Tudi sam se je tega zavedal, zato je delu spremenil naslov. Mogoče je svojo priredbo Slovenski pasijon imenoval tudi zato, ker so do takrat menili, da je bil Škofjeloški pasijon, napisan v slovenskem jeziku, neke vrste izjema, saj so za druge znane pasijonske igre, kot so bile, ljubljanska, kranjska, tržiška, novomeška, mislili, da naj bi bile nemške. Danes vemo, da ni tako, le ohranjene niso.

Leta 1936 je Kuret pozdravil Debeljakovo škofjeloško uprizoritev Romualdovega pasijona v izvirni obliki. Tine Debeljak je tedaj po skoraj dveh stoletjih oživil baročno dramsko umetnino in jo iz starega mestnega jedra prenesel čez Selško Soro za novo šolo v Kapucinskem predmestju. Tudi tam je množica gledalcev lahko spremljala poleg odrske tudi procesijsko izvedbo pred mogočno kuliserijo Mestnega trga. Taka postavitvev in ohranitev celotnega besedila je pomenila pravo oživitev Škofjeloškega pasijona. Debeljak pravi: »Seveda sem tekst moderniziral, ker bi sicer sveta snov postala smešna. Nisem pa bistveno spreminjal teksta, ne dodajal, ne izpuščal.«

Kuretov Slovenski pasijon je predelava in redukcija Romualdovega izvirnika. Kljub radikalnemu posegu v dragoceno dediščino je v njem še vedno dovolj značilnosti originala. Sedaj imamo dve varianti Škofjeloškega pasijona, originalnega uprizarjamo avtentično, integralno v Škofji Loki, lahko pa ga odrsko ali pa pod odprtim nebom, torej tudi procesijsko, uprizarjajo drugod po Sloveniji. Zato je morda za slednjega naslov Slovenski pasijon še toliko bolj upravičen.

Kuretov ustvarjalni pristop do starejših pasijonskih iger še vedno občasno odzvanja. Mirko Mahnič je leta 1965 v tržaškem Slovenskem gledališču predstavil tri

daljše, tematsko zaokrožene pasijone. Prva dva dela, Soldaški mizerere in Kmečki rekvijem, sta sestavljena iz ljudskega blaga, tretjega, Škofjeloški pasijon, pa je avtor in režiser precej okrajšal in priredil. Leta 2000 so v Slovenskem narodnem gledališču Drama Ljubljana uprizorili Škofjeloški pasijon po zapisu Lovrenca Marušiča – očeta Romualda v priredbi Mete Hočevnar. Poleg delov Romualdovega besedila so v prestavi uporabljeni še stavki iz dram Ivana Cankarja (Pohujšanje v dolini Šentflorjanski, Lepa Vida), Slavka Gruma (dogodek v mestu Gogi), Gregorja Strniše (Samorog) in Dominika Smoleta (Krst pri Savici, Zlata čevljevka, Antigona).⁸ »Dilema, kako postaviti besedilo v gledališče, se je iztekla v rešitev, da je oder svet in svetišče, ki – skozi igralsko bratovščino – podeli dogodku verjetnost. Besedilo se je izkazalo kot izrazito gledališko, pri postavljanju pa so na račun misli oziroma zgodbe »odmetavali« okrasje«, je pojasnila Hočevnarjeva, obenem avtorica scenografije.⁹ Kajpak je ta gledališčna zloženka, ki jo igrajo zunaj Škofje Loke in je »igra v igri«, kjer igralka tudi »pokrivajo« in podajajo več moških vlog (angele, apostole, hudiča, peklenščka), Škofjeloški pasijon le deklarativno. Avtorica bi si lahko izbrala drug naslov, tako kot sta si ga pred njo Kuret in Mahnič. Tako pa ima človek vtis, da je šlo le za uporabo Romualdove blagovne znamke, če ne že za kako drugačno, morda še manj primerno namero.

Niko Kuret (1906–1995), avtor Slovenskega pasijona, slavist, romanist, in etnolog svetovnega slovesa, naš pionir radiofonije v kulturi, strokovnjak za lutkarstvo ter ljudske igre, je bil vsestransko ustvarjalen in tudi sicer izjemen človek, zato se še malce zadržimo pri njem. Na splošno je pri nas znan po veledelu Praznično leto Slovencev s podnaslovom Starosvetne šege in navade od pomladi do zime. Delo v štirih knjigah in na 1393 straneh je izhajalo od 1965 do 1971 pri Mohorjevi družbi v Ljubljani. To sintetično delo združuje njegovo več desetletno raziskovanje ljudskih običajev pri nas. Naj omenimo samo njegove raziskave in študije o božičnem panju in sejanju, o Pehti, o ziljskem štehvanju, o krinkah in maskah po slovenskih pokrajinah, vključno s kurenti (koranti), laufarji, škoromati, mačkarami, pa o velikonočnih in božičnih igrah, da ne omenimo popularne knjige Jaslice na Slovenskem (1981) in Maske slovenskih pokrajin (1984). Praznično leto Slovencev je leta 1989 pri založbi Družina izšlo v dveh knjigah, v dopolnjeni in izpopolnjeni izdaji.

Kuret je bil zelo cenjen in spoštovan v tujih strokovnih krogih, saj je slovenske ljudske običaje primerjalno obravnaval v alpskem, mediteranskem, panonskem in v širšem evropskem okviru. Leta 1953 je sodeloval pri mednarodnem Lexiconu der Marienkunde in v drugih revijah s številnimi znanstvenimi razpravami v tujih jezikih, leta 1955 pa je za sodelovanje pri zborniku Masken in Mitteleuropa na Dunaju dobil Premio internazionale folclorico »Giuseppe Pitré«. V letih 1951 do

1974 je bil redni sodelavec mednarodne narodopisne bibliografije za slovenski del (Internationale volkskundliche Bibliographie), leta 1966 je postal dosmrtni član Société Internationale d'Ethnologie et Folklore v Parizu, od leta 1968 pa je bil dopisni član Comission Royale Belge de Folklore v Bruslju. V šestdesetih letih je veliko objavljajl v Italiji, Belgiji in Švici, leta 1966 je dobil Herderjevo nagrado na Dunaju za življenjsko delo in leta 1971 prestižno mednarodno Pitréjevo nagrado. Naslednje leto je pri nas prejel le nagrado Sklada Borisa Kidriča. Kljub temu da je, poleg omenjenih dosežkov doma in na tujem, že leta 1947 Slovenski akademiji znanosti in umetnosti v Ljubljani dal pobudo za Slovenski narodopisni slovar in za ustanovitev Slovenskega narodopisnega arhiva, iz česar je leta 1951 nastal Inštitut za slovensko narodopisje, je bil pri povojnih oblasteh v nemilosti. Nikoli ni postal vodja inštituta, čeprav je bil zanj najbolj zaslužen, strokovno vrhunsko usposobljen, izjemno delaven in plodovit, mednarodno priznan pa še komunikativen in odličen organizator je bil. Šele po demokratičnih spremembah pri nas je leta 1989 lahko postal dopisni član SAZU, redni pa leta 1991. Njegovo zapostavljanje je bilo posledica njegovega predvojnega mladinskega krščanskosocialnega aktivizma in zagnanega delovanja v gledališki sferi, ko je med drugim nastal tudi Slovenski pasijon. V tem času je svoja evropska gledališka spoznanja začel uveljavljati v slovenskem ljudskem gledališču, kot »živ dejavnik sodobnega življenja v duhovno prenovitveni smeri«. (Novak 1995). Od leta 1932 do 1939 je izdajal zbirko Ljudske igre, v kateri je izdal tudi svoj Slovenski pasijon in tri igre koroškega bukovnika, ljudskega pisatelja Andreja Šusterja Drabósnjaka. Od leta 1934 do leta 1940 je izdajal revijo Ljudski oder – List za poglobitev našega igranja, in sicer pri Založbi ljudskih iger v Kranju, kjer je leta 1934 izdal gledališki priročnik, Pravi ljudski oder. V njem pravi: »Teater bomo obnovili samo kot verno in sicer kot krščansko verno občestvo« in nadaljuje: »proti brezboštvu je treba uveljaviti vernost, vernost je treba naravnati v območje razodete vere, ki jo hrani Katoliška cerkev, med verniki je treba poglobiti in utrditi občestveno razmerje v družini, stanovih, fari, do zavesti skrivnostnega telesa Kristusovega v vesoljni Cerkvi. Tako se bo uresničila edina prava podlaga tudi vnanje družabne skupnosti, ki bo v duhu in po načelih evangelija uredila družabne in gospodarske odnose«. (Kuret 1934B, str. 22–23). Ker je bil zelo kritičen do repertoarja ljubljanske Drame, se je zameril tudi poklicnim gledališkim kolegom, zaradi svoje svetovnonazorske in socialne usmerjenosti pa je bil kajpak nesprejemljiv za levo liberalno kulturno in politično sfero, še manj pa za povojno revolucionarno oblast.¹⁰ Bil je oviran v službi in si je nekaj časa pomagal celo s slikanjem in prodajanjem glavic za lutke. Kakšna ironija; prav Kuret je že leta 1934 v Kranju začel z ročnimi lutkami, nadomestil je nemškega Gašperčka (Kasperla) s Pavliho, slovenskim tipom burkeža, in nato 1. maja leta 1940 v Ljubljani ustanovil naše prvo ročno lutkovno gledališče. Leta 1941 je

napisal prvi slovenski lutkarski priročnik Pavliha – Knjiga o ročnih lutkah, leta 1942 pa pri Mladinski založbi izdal Knjigo o ročnih lutkah.

Po vojni je vpisal etnologijo z etnografijo in leta 1946 opravil še dodatni diplomski izpit in se leta 1951 zaposlil v Inštitutu za slovensko narodopisje, kjer se je leta 1979 upokojil kot znanstveni svetnik. Leta 1981 je pri Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede SAZU izšlo v zbirki Literarni leksikon njegovo pomembno delo, Duhovna drama. Ta je še danes, po tridesetih letih, temeljno in edino tako delo pri nas.

Poslanstvo Kuretovega ljudskega ljubiteljskega gledališča in dediščina njegovega dela z duhovno dramo se je ponovno obudilo v devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Oživele so duhovne, verske igre, še posebej pasijonske v Razborju pod Lisco, v Ribnici, Vipavskem križu, Višnji gori, Viru pri Domžalah in še kje. Romualdov Škofjeloški pasijon je naposled oživel leta 1999/2000 pod vodstvom Marjana Kokalja, leta 2009 pa je bil magister processionis Borut Gartner. To leto 2013 so se začele tudi priprave na uprizoritev leta 2015. Borut Gartner, Kuretov gledališki dedič v medpasijonskem obdobju ohranja pasijonsko kondicijo s svojim LLDG – Ljudskim ljubiteljskim duhovnim gledališčem v Stari Loki. Leta 2007 je tu s staro-loškimi farnim občestvom uprizoril ljudsko igro Janeza Veidra Umorjeni škof, leta 2010 je postavil na oder igro Zlatarna avtorja Karla Wojtile, v letošnjem letu 2013 pa že tečejo vaje za Dve nevesti domačega avtorja Cvetka Golarja. Kuretov duh prave ljudske igre zopet veje.

Opombe

¹ Od takrat, torej od Kuretovega Slovenskega pasijona naprej, se začne pri nas vedno bolj uporabljati ime pasijon za pasijonske igre oziroma za pasijonske procesije. Pasijon, *Passio* po latinsko, pomeni trpljenje pa tudi strast. V našem zahodnem kulturnem in civilizacijskem svetu, temelječem na grških, rimskih, judovsko-krščanskih koreninah, pa pasijon pomeni predvsem Kristusovo trpljenje v času med zadnjo večerjo in snemanjem s križa oziroma polaganjem v grob. Običajno vključuje razširjeni (Kristusov) pasijon še Kristusov prihod v Jeruzalem in njegovo vstajenje. V drugih evropskih deželah praviloma dobro ločijo pasijon od pasijonske igre ali pasijonske procesije, na primer: nem. (*Passion – Passionsspiele, Passions procession*); angl. (*Passio, »Passio Christi« – Passion play, Passion play of Christ, Passion procession*); ital. (*La Passione, La tradizionale Passione – La sacra rappresentazione, La rappresentazione della Passione di Gesù Cristo*); fr. (*La Passion, La Passion du Christ – le Jeu de la Passion, le drame sacré de la Passion du Christ*); šp. (*Pasión, La pasión de Cristo – Juegos de la Pasión, Representación de la Pasión*); niz. (*Pasiespel*).

Kuret neposredno pred uprizoritvijo Slovenskega pasijona leta 1932 objavi v Kranjskem zvonu, župnijskem listu za Kranj in okolico, obširen prispevek o pasijonskih igrah pri nas in po svetu in pri tem uporablja za pasijonske igre praviloma izraz pasijon.

² Na foliju 2r, ki ni bil napisan hkrati z glavnim besedilom, ampak kakšno leto kasneje in nosi v kronogramu letnico 1721, v naslovu piše: Pro Notitia Saeculi. **Processionis in die Parasceues.** (Poudaril APF).

³ fin de siècle, fr. konec stoletja; sinonim za dekadenco, simbolizem pa tudi za celotno obdobje

- naturalizna in nove romantike.
- ⁴ Njegovi članki so izšli v ponatisu in z dopolnili v knjigi: *Le Théâtre du Peuple, Essai d'esthétique d'un Théâtre nouveau*, Paris 1903.
 - ⁵ V Trstu, svojem rojstnem kraju, je Kuret obiskoval nemško šolo, nemščino sta govorila tudi starša, tako je Kuret iz obeh jezikov prevajal in ju tekoče govoril in pisal.
 - ⁶ Kuret je svoj prevod tega dela z naslovom *Srednjeveška obredna velikonočna predstava* leta 1939 objavil v tretjem zvezku Ljudskega odra.
 - ⁷ V Parizu je bila leta 1402 ustanovljena bratovščina (Confrères de la Passion), kjer je na velikan-skem prizorišču 500 nastopajočih (brez statistov) nastopalo v 500 prizorih tudi do štirideset (40!) dni. Besedilo je lahko obsegalo kar 60.000 verzov. Spomnimo se, da ima Romualdov Škofjeloški pasijon manj kot tisoč verzov (natančno 863).
 - ⁸ Vir: Gledališki list 6, sezone 2000/2001, SNG Drama, Ljubljana.
 - ⁹ <http://www.24ur.com/skofjeloski-pasijon-tokrat-v-gledaliscu.html>
 - ¹⁰ Še bolj se je izpostavil leta 1937, ko je pisal o mednarodnem gledališkem kongresu, ki se ga je leta 1936 udeležil na Dunaju. V referatih poročevalcev iz komunistične Sovjetske zveze, fašistične Italije in nacionalsocialistične (nacistične) Nemčije je opazil, da vse tri države uporabljajo gledališče, še zlasti velike »ljudske odre«, za agresivno indoktrinacijo množic. Kuretu se je to izenačevanje totalitarnih režimov po vojni hudo otepal.

Viri in literatura

- Milan Skrbinšek, Diletantski oder, *Nova Talija: 1*, Ljubljana 1921.
- Joseph Alois Daisenberger, *Passionsspiele Oberammergau*, 1930.
- Niko Kuret, Pasijon, *Kranjski zvon*, št. 3, Kranj 1932.
- Niko Kuret, Slovenski pasijon (besedilo o. Romualda/1721/ predelal in za današnji oder priredil Niko Kuret, *Ljudske igre*, 5. zvezek, Kranj 1934A.
- Niko Kuret, Pravi ljudski oder, *Založba ljudskih iger*, Kranj 1934B.
- Škofjeloški pasijon, *Vestnik slovenske krščansko-socijalne zveze*, letnik 15, št. 7/8, Ljubljana 1936.
- Niko Kuret, Gledališče pod režimi, *Dom in svet* 1937/1938, letnik 50, št. 3/4, Ljubljana 1937.
- td. (Tine Debeljak), Pasijonske igre drugod in pri nas, *Radio Ljubljana – tednik za radiofonijo*, XII. leto št. 11, Ljubljana 1940.
- Niko Kuret, Ljudsko gledališče pri Slovencih, *Slovenski etnograf* 11. Ljubljana 1958.
- Jože Koruza, Raziskovalec slovenskega ljudskega gledališča, *Jezik in slovstvo*, letnik 21, št. 7, Ljubljana 1976.
- Niko Kuret, Duhovna drama, *Literarni leksikon* 13, Ljubljana 1981.
- Vilko Novak, Življenje, osebnost, raziskovalno delo in pomen Nika Kureta za slovensko etnologijo in kulturo, v: *Etnolog – glasnik Slovenskega etnografskega muzeja*, marec 1995, str. 51–70, Ljubljana 1995.
- Matija Ogrin, Oče Romuald – Škofjeloški pasijon, Znanstvenokritična izdaja, Celje-Ljubljana 2009.