

# Teoretska opredelitev in vloga dramatike v jezuitskem redovnem ustroju

Monika Deželak Trojar

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija  
<https://orcid.org/0000-0002-4575-0505>  
[monika.dezelak@zrc-sazu.si](mailto:monika.dezelak@zrc-sazu.si)

*Članek obravnava pojav jezuitske dramatike, ki zajema vso dramsko dejavnost jezuitov znotraj njihovih kolegijev, tako adaptacije starejših (antičnih in humanističnih) dramskih besedil kot tudi njihove avtorske drame, tako šolske kot verske predstave ne glede na mesto uprizoritve (avditorij, učilnica, šolska avla, cerkev, šolsko dvorišče, ulica itd.). V prvem delu se osredotoča na opredelitev jezuitske dramatike, kot jo je mogoče razbrati iz temeljnih dokumentov jezuitskega reda: Ustanovnih listin Družbe Jezusove, Konstitucij Družbe Jezusove, Načrta in ureditve študija Družbe Jezusove in Pravil Družbe Jezusove. V nadaljevanju predstavi glavne teoretike dramatike iz jezuitskih vrst od začetkov do razpustitve reda (Jakob Pontanus, Martin Delrio, Antonio Possevino, Alessandro Donati, Jakob Masen, Athanasius Kircher, Nicolaus Avancini, Claude-François Menestrier, Franz Lang in Franz Neumayr), njihovo načelno izhodišče v antični teoriji drame in naslonitev na humanistično šolsko ter srednjeveško duhovno dramo. Prikaže prilagoditev omenjenih modelov jezuitskim vzgojnim, didaktičnim in katehetičnim potrebam ter duhu časa, v katerem je jezuitska drama nastala in se razvijala. Opozori na glavno posebnost jezuitske dramatike, željo po vplivanju na čute gledalcev, ki se kaže v njihovi naklonjenosti avdiovizualnim učinkom, emblemom, simbolom, personifikacijam in alegorijam. Ob tem prispevek poudari, da je duhovni temelj takšnega dojemanja dramatike treba iskati v Duhovnih vajah ustanovitelja reda, sv. Ignacija Lojolskega. V njih je kot glavna cilja jezuitskega reda izpostavil odvrčanje ljudi od greha in spodbujanje h kreposti.*

Ključne besede: literatura in religija / krščanska književnost / jezuiti / jezuitska drama / jezuitsko gledališče / dramska poetika / duhovna drama / perioha / Avstrijska jezuitska provinca / jezuitski kolegij v Ljubljani

Pod pojmom jezuitska dramatika razumemo vso dramsko dejavnost jezuitov, bodisi njihove avtorske uprizoritve, bodisi adaptacije starejših, klasičnih dramskih besedil, ki so bile uprizorjene na večjih in manjših

odrih in drugih prizoriščih njihovih kolegijev.<sup>1</sup> Za to področje jezuitske dejavnosti se je v srednjeevropskem prostoru večinsko uveljavil pojem »jezuitska drama«.<sup>2</sup> Ta pojem se prepleta s poimenovanjem »jezuitsko gledališče«,<sup>3</sup> ki je vsebinsko nekoliko širše in bolj povedno kot prvo. Ne zajema le dramske dejavnosti same po sebi, ampak obravnava tudi vprašanja uprizoritve, odra in gledalcev (Wimmer, »Jesuitendrama« 196). Čeprav je dramatika praktično vse od ustanovitve jezuitskega reda leta 1540 pa do njegove razpustitve leta 1773 predstavljala bistveno komponento njegovega šolskega sistema in postala fenomen, ki mu je mogoče slediti v vsej katoliški Evropi, pa osrednjega mesta v temeljnih dokumentih jezuitskega reda ni zavzela. Še več, podrobnejša vsebinska analiza le-teh v okviru projekta *Jezujske gledališke igre kot dejavniki razvoja novoveške dramatike: slovenski in srednjeevropski kontekst* je pokazala, da je o njej v *Ustanovnih listinah Družbe Jezusove, Konstitucijah, Študijskem redu Družbe Jezusove* in drugih zbirkah redovnih pravil pravzaprav zelo malo napisanega. Prve oprijemljivejše informacije o namenu, vlogi in ambicijah jezuitske dramatike tako dobimo šele od prvih vidnejših jezuitskih dramatikov: v prologih h komentiranim izdajam antičnih avtorjev ali prologih njihovih lastnih dramskih besedil in v njihovih poskusih opredelitve jezuitske poetike. Ob umanjkanju jasnih vsebinskih konceptov in uniformirane redovne teorije jezuitskega gledališča še toliko bolj preseneča, da se je to razvilo v takšno homogeno celoto.

## Opredelitev jezuitske dramatike v temeljnih dokumentih jezuitskega reda

Vpogled v jezuitsko pojmovanje pomena dramatike in razumevanje njenega mesta znotraj njihovega redovnega izobraževalnega ter pastoralnega poslanstva sta težja in manj enoznačna, kot se zdi na prvi pogled. *Ustanovni listini Družbe Jezusove* (bula papeža Pavla III., *Regimini militantis Ecclesiae*, 27. 9. 1540 in bula papeža Julija III., *Exposcit debitum*,

<sup>1</sup> Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega projekta *Jezujske gledališke igre kot dejavniki razvoja novoveške dramatike: slovenski in srednjeevropski kontekst* (Z6-8260), ki ga financira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

<sup>2</sup> Ta pojem od vidnejših teoretikov jezuitske dramatike uporabljajo na primer Johann Müller, Robert Hofer, Elida Maria Szarota, Jean-Marie Valentin (uporablja tudi pojem jezuitsko gledališče), Nigel Griffin, Detlef Metz, Stefan Tilg.

<sup>3</sup> To poimenovanje so v svojih delih uveljavili na primer Willi Flemming, Kurt Wolfgang Drozd, Christof Wolf, Ruprecht Wimmer, Thomas Erlach.

21. 7. 1550), zlasti druga, v osmem odstavku omenjata in opredeljujeta šolsko poslanstvo jezuitov, podrobnejših informacij o njem pa ne dajeta (*Konstitucije* 27–35). Tudi povzetek bistvenih smernic in določil jezuitskega delovanja, t. i. *Pravila Družbe Jezusove (Regulae Societatis Iesu, 1607)*, ni nič bolj zgovoren. *Konstitucije Družbe Jezusove (Constitutiones Societatis Iesu, 1606)* nam v grobih obrisih nakažejo, da so jezuiti (pol) javnim nastopom dajali veliko težo. Izpostavljene so javne razprave učencev (*Constitutiones* 137/10–139/13).<sup>4</sup> Koristnost javnih disputacij je poudarjena tako za študente filozofije in teologije<sup>5</sup> kot tudi za učence na jezuitskih gimnazijah. Učenci humanističnih predmetov so v prisotnosti učiteljev razpravljali o stvareh, ki so bile del njihove učne snovi. Na določene dneve so branili svoje teze ali pa se vadili v pisanju sestavkov v prozi ali verzih. Tema jim je lahko bila dana na kraju samem (brez predhodne priprave) ali pa vnaprej (prinesli so s seboj že napisane).<sup>6</sup> Za starejše učence, zlasti zadnjih dveh razredov, je bilo v *Konstitucijah* zaukazano, naj med seboj govorijo latinsko in se ob tem poskušajo čim bolj držati slovničnih in stilističnih pravil, ki so se jih naučili od učiteljev.<sup>7</sup> Tudi v medsebojni komunikaciji, ne le v javnih nastopih, so torej jezuiti težili k čim večji retorični dovršenosti.

V večjo pomoč kot *Pravila* in *Konstitucije* nam je *Načrt in ureditev študija Družbe Jezusove (Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu)*, dokument, ki ureja področje jezuitskega šolstva. Zanimivo je, da so bili v prvih izdajah tega dokumenta do dramske dejavnosti zelo zadržani, v devetdesetih letih 16. stoletja pa so ji začeli namenjati vse več pozornosti, saj so se zavedali možnosti, ki jih je odpirala v njihovem šolskem sistemu (Metz 762–764). Omenjeni *Načrt in ureditev študija* izpostavlja predvsem javna branja, razpravljanja in javne deklamacije.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Zaradi večje nazornosti citiranje sledi vzorcu »ime dokumenta, stran/št. odstavka«.

<sup>5</sup> »Cum perutilis sit (praesertim Artium, ac Theologiae Scholasticae studiosis) disputandi usus; intersint Scholastici ordinariis Scholarum, ad quas accedunt (licet non sint sub cura Societatis) disputationibus ....« (*Constitutiones* 137/10)

<sup>6</sup> »Qui Litteris Humanioribus vacant, sua etiam stata tempora ad conferendum & disputandum de ijs quae pertinent ad studia illa, coram aliquo, qui eosdem dirigere possit habebunt [...] vel se in componenda soluta oratione, aut carmine exercent; siue id ex tempore, proposito ibidem themate, ad explorandam promptitudinem fiat; siue Domi composita, de re prius proposita illic publice legantur.« (*Constitutiones* 138/12)

<sup>7</sup> »Omnes quidem, sed praecipue Humaniorum Litterarum studiosi latine loquantur communiter, & memoriae quod a suis Magistris praescriptum fuerit, commendent, ac stylum in compositionibus diligenter exercent; nec desit qui eisdem corrigendis operam suam impendat.« (*Constitutiones* 139/13)

<sup>8</sup> Npr.: *Ratio* 17/3, 17–18/4, 19/11, 19–20/12, 35/15.17, 35–36/18, 26/16, 107/33, 114/2–3, 120/17, 145/5, 151/6–7, 161/7, 165–166/3–4.

Predlaga mesečne javne deklamacije razreda retorike v avli ali cerkvi kolegija (*Ratio* 87/32). Prefektom višjih in nižjih študijev zapoveduje buden nadzor nad javnimi mesečnimi razpravljanji in skrben pregled vsega, kar se javno deklamira v kolegiju ali zunaj njega (*Ratio* 26/16, 29/28). Spodbuja prirejanje deklamacij med posameznimi razredi (*Ratio* 107/33) in natančno predpisuje čas, ki je v posameznih razredih namenjen vaji v nastopanju (npr. *Ratio* 114/2–3, 124/2). Učenci nižjih razredov, ki še niso bili tako vešč latinščine, so se v nastopanju urili z javnimi prebiranji besedil (*Ratio* 169/6). Lepa priložnost za javne deklamacije ali dialoge je bilo tudi vsakoletno podeljevanje nagrad najboljšim učencem (*Ratio* 88/35).

Če si ob prebiranju nalog posameznih funkcij v jezuitskem redovnem in šolskem ustroju lahko ustvarimo dokaj celovito sliko o vlogi javnih deklamacij, razpravljanj in prebiranj, pa so zapisi o vlogi dramatike manj povedni. Najobsežnejša in najbolj jasna jezuitska opredelitev dramatike je podana v navodilih rektorjem kolegija (*Ratio* 20/13), kjer je zapisano, da mora biti snov tragedij in komedij sveta in pobožna, da dejanjem ne sme biti pridanega nič nelatinskega ali nedostojnega oz. neprimernege. V uprizoritvah ne smejo nastopati ženske. Napisane morajo biti v latinščini in uprizorjene redko, torej le ob posebnih priložnostih.<sup>9</sup> O razredu retorike izvemo, da so pripravljali tudi za javnost zaprte, privatne prizore ter dialoge (*Ratio* 120/19) in da so tudi njihove redne mesečne deklamacije v šolski avli ali cerkvi lahko vsebovale primesi dramske igre (»declamatoria actio«, *Ratio* 120/17). Študente teologije in filozofije so spodbujali k oblikovanju posebnih prireditev ob pomembnejših cerkvenih praznikih (božič, velika noč, binkošti), ki so lahko prerasle v manjše uprizoritve. V tem primeru so morali poskrbeti za primerno opremo in uprizoritev pospremiti z ustrežno razlago (dodati prolog in epilog). Vse to so seveda morali dati prej v pregled nadrejenim (*Ratio* 162/8–9, 164/4). Na drugih mestih izvemo predvsem tisto, kar je bilo na področju dramatike za jezuite nesprejemljivo. Zunanjim učencem (tistim, ki niso bivali v kolegiju) so prepovedovali udeležbo pri javnih spektaklih in igrah, ogled komedij, prav tako ti niso smeli brez predhodnega dovoljenja učitelja ali prefekta gimnazije igrati v zunanjih predstavah (*Ratio* 110/41, 154/13). Tovrstne dogodke so postavljali ob bok drugim prepovedanim rečem (npr. javnim dogodom, ki so jih pripravili heretiki; usmrčitvam in mučenju obdolžen-

<sup>9</sup> »Tragoediarum, & Comoediarum, quas non nisi latinas, ac rarissimas esse oportet, argumentum sacrum sit, ac pium: neq. quicquam actibus interponatur, quod non latinum sit, & decorum; nec persona vlla muliebris, vel habitus introducatur.« (*Ratio*, 20/13)

cev ipd.). Čeprav so opisana določila na prvi pogled zelo omejujoča, je treba poudariti, da so se z leti vendarle precej omehčala. To lepo pokaže primerjava posameznih izdaj *Načrta in ureditve študija Družbe Jezusove*. Jezuiti so v letih 1582–1599 v dramski dejavnosti prepoznali pomemben vzgojni, duhovni in reprezentativni značaj in ji namenjali vse več prostora (prim. Metz 762–764). Podobno kot se je omehčal njihov pogled na gledališče, se je postopoma preoblikoval tudi njihov sprva odklonilen odnos do glasbe in plesa (Škulj 105–106, 113).

Eden izmed ciljev jezuitskih dramskih predstav je bilo urjenje učencev v javnem nastopanju, saj so tako lahko svoje med poukom pridobljeno retorično znanje uporabili v praksi. Ob tem se nam zastavi vprašanje, kako je potekal pouk retorike in kakšno znanje so si tekom let pridobili na tem področju. Retoriki so se podrobneje posvetili v zadnjem razredu gimnazije, pred tem pa so si v prvih štirih razredih pridobili podrobno slovnično in sintaktično znanje latinščine ter se učili tudi grščine. Seznanili so se z osnovami metrike in postopoma spoznavali metafore. Vzporedno s tem so prebirali besedila latinskih in grških avtorjev, začeli so z lažjimi in postopoma prešli na prebiranje težjih (prim. *Ratio* 112–143). Ko so se dodobra naučili latinščine in pridobili splošno znanje o grški ter latinski kulturi, so v petem, tako imenovanem poetikalnem ali humanitetnem razredu postopoma začeli spoznavati osnove retorike in se postopoma uvedli v Ciprijanova retorična pravila. Izbranega retoričnega sloga so se učili s prebiranjem »dobrih in izbranih« avtorjev, med katere so po jezuitskem mnenju sodili Cicero (zlasti njegovi moralno-filozofski spisi in njegovi govori), Cezar, Salustij, Livij in Kurcij (njihovi zgodovinski spisi), Vergilij (prečiščeni in izbrani odlomki iz *Eneide* in *Eklog*) in Horacij (*Ode*, *Elegije*, *Epigrami*). Od grških avtorjev so prebirali izbrana besedila Izokrata, Krizostoma, Bazilija Velikega, Platona, Plutarha, Gregorja Nazianskega idr. (prim. *Ratio* 122–128). Zadnji gimnazijski razred je bil namenjen temeljitemu učenju retorike. Glavna cilja sta bila dva: usvojiti retorična pravila ter se priučiti dobrega retoričnega sloga. To je v praksi pomenilo, da so se učili v šoli pridobljeno znanje izražati v vsebinsko lepo zaokroženi celoti in ga (javno) podati v za izbrano vsebino primerni govorniški obliki. Pri tem je učitelje retorike usmerjal jasen in nedvoumen učni program, ki je natančno opredeljeval naloge učitelja retorike in cilje, ki naj bi jih njegovi učenci dosegli (prim. *Ratio* 112–121). Učitelji retorike so morali skrbno bdeti nad učenci, pregledovati in popravljati njihove pisne izdelke in precejšnjo skrb posvečati tudi urjenju spomina učencev (*Ratio* 114/3, 114–115/4). Natančno je bilo tudi predpisano, kakšne retorične spretnosti so

morali učenci usvojiti in kako so jih učitelji usmerjali k temu (npr. *Ratio* 115/6–118/10).

Ker so jezuiti vzor odličnega govorniškega sloga videli v Ciceronu, so v razredu retorike v okviru pouka latinščine prebirali zlasti njegova besedila. Pri grščini, ki so ji namenili eno uro dnevno, so brali predvsem Aristotela, poleg njega pa še Demostena, Platona, Tukidida, Homerja, Hezioda in Pindarja. Da pa osvojeno retorično znanje in priučen retorični slog nista ostala skrita v razredu, so jezuiti spodbujali nastope pred drugimi razredi (*Ratio* 107/33), javne deklamacije (*Ratio* 119/6, 120/17), manjše dramske nastope (*Ratio* 120/19) in letne večje predstave (*Ratio* 20/13). Tako iz *Konstitucij* kot iz *Načrta in ureditve študija* je mogoče razbrati, da je pomembno vlogo pri uspešnosti njihovih učencev v javnih nastopih odigralo tudi spodbujanje tekmovalnosti (tako znotraj posameznih razredov kot med razredi), ki so ji jezuiti pripisovali velik vzgojni pomen (*Ratio* 87/33, 106–107/31, 107–108/34, 118/12, 126/7, 133/10, 143/9). Zato ne preseneča, da so bile večje jezuitske dramske predstave navadno uprizorjene ob koncu šolskega leta in bile združene s podelitvijo nagrad najboljšim učencem posameznih razredov. Pogosto so namreč perioham (jezuitskim gledališkim listom s povzetki vsebine drame in včasih tudi s seznama nastopajočih) dodani še seznama najboljših učencev v posameznem šolskem letu.<sup>10</sup> Ohranjena rokopisna dramska besedila Avstrijske jezuitske province kažejo, da je bila podelitev nagrad nemalokrat inkorporirana v sklepni del igrane predstave (v kakšno izmed sklepnih scen, pred ali v epilog).<sup>11</sup>

<sup>10</sup> V Semeniški knjižnici v Ljubljani sta se v Dolničarjevi zbirki *Miscellanea* ohranila dva samostojno natisnjena seznama najboljših učencev, in sicer za leti 1704 in 1705 (SK, Dolničar, *Miscellanea* III/22,24), en tovrsten seznam (za leto 1712) pa je organski del ohranjene periohe za dramo *Caecilia in et cum Valeriano*, 1713 (SK, Dolničar, *Miscellanea*, IV/23). Seznama najboljših ljubljanskih učencev v letih 1722–1726 so se ohranili tudi v dodatkih dveh perioh, ki jih hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani, in sicer za predstavi *Ovinus Gallicanus* (1725) in *Artaburius* (1727).

<sup>11</sup> Npr. HHStA, AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-90-90 (*S. Pancharius Martyr*, 1655): besedilo za podelitev nagrad je umeščeno na konec drame; AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-90-91 (*Certamen Pacis et Martis*, 1649): za sklepom je nakazano, da je sledila podelitev nagrad najboljšim učencem, besedilo podelitve pa ni ohranjeno; ÖNB, Cod. 13244 (*Herculis bivium, drama in quinque actibus*, s. a.): ob koncu drame, za petim dejanjem so zapisani distihi, ki so bili recitirani ob podelitvi nagrad najboljšim učencem (»Distributio praemiorum«), tem verzom sledi epilog drame; Cod. 13260 (*Fasciae infantis Dei*, 1671): besedilo za podelitev nagrad je bilo vključeno v zadnjo sceno (»Inductio ultima«); Cod. 13253 (*Damippus mercator, comedia in tribus actibus*, s. a.): zanimiv primer, v katerem se podelitev nagrad najboljšim učencem preplete z besedilom drame: podelitev nagrad uvede dialog (»Continuatio dialogi cum promotione«, 22r–v), s katerim se začne podelitev nagrad (»Pro distribu-



## **Teoretska opredelitev jezuitske dramatike v jezuitskih poetikah**

Jezuiti so se gledališča oprijeli skoraj istočasno z odločitvijo, da se posvetijo tudi šolstvu. Za uvajanje šolskih predstav sprva niso razvili lastne teoretične osnove, saj so izhajali iz antične in humanistično-renesančne dramske poetike. Pri uvajanju šolskih dramskih predstav so si pomagali z že preverjenimi dramskimi avtorji in njihovimi besedili. Med najpriljubljenejšimi dramami so bile *Euripus* frančiškana Livina Brechta (1502/3–1560), *Hecastus* Georga Macropedija (1487–1558), *Homulus* Jasperja Gennepa (ok. 1500–1564) in drama *Acolastus*, ki jo je napisal protestant Gulielmus Gnapheus (1493–1568). Posegali so tudi po antičnih, deloma prečiščenih, Terencijskih in Plavtovih dramah (Wolf 176–177; Tilg 187–189; Metz 762). Šele pozneje so glede na svoje vsebinske potrebe in cilje, ki so jih z dramatiko želeli doseči, postopoma začeli razvijati svoja dramska in gledališka načela.

Čeprav so se njihove poetike zvesto naslanjale na Aristotela in Horacija, pa to za opredelitev njihove dramske dejavnosti ne drži. V njej se kaže več odklonov od antične teorije drame in antičnih dramskih piscev. Jezuiti so poleg tragedije in komedije uvedli še mešani dramski zvrsti, t. i. tragikomedijo in tudi komitragedijo. Ob tej delitvi je treba opozoriti, da v jezuitski dramski praksi na oznako komedija naletimo večkrat tudi v primerih, ko se z vidika današnje dramske teorije zdi, da je v resnici šlo za tragedijo. To je posledica dejstva, da je imel izraz »komedija« v različnih časovnih obdobjih in v različnih prostorih drugačen pomen kot danes. V srednjeveški italijanski literaturi je izraz pomenil vsako pesnitev v ljudskem, tj. italijanskem jeziku. Španska književnost 16. in 17. stoletja si je pod »komedijo« predstavljala verzno dramo v treh dejanjih resne ali vedre vsebine, ki je bila (lahko) razdeljena na tri dni. Tematsko ozadje je lahko bilo zelo široko: od življenja visoke družbe do bibličnih in mitoloških tem. V romanskem prostoru je imela beseda »komedija« poleg ožjega še širši pomen in je pomenila tudi vsako vrsto dramske predstave nasploh. V francoski književnosti je vse od srednjega veka pa do 17. stoletja izraz »komedija« pokrival vsa dramska besedila, tako tragedije kot komedije. Najbližje današnjemu pomenu (kot »veseloigra«) se je izraz že od 16. stoletja dalje uporabljal v nemškem govornem prostoru (prim. Ogrin, »Kodikološki« 500).

---

tione Praemiorum«, 23r–24r); Cod. 13361 (*Staurophilus, drama sacrum in quinque actibus*, 1614): četrtemu dejanju drame sledi epilog, epilogu pa nato peto dejanje, v katerem so bile podeljene nagrade najboljšim učencem (15r–19r).

Kot posledica vseh teh vplivov, zlasti romanskega in francoskega, je do raznolike uporabe pojma »komedija« prihajalo tudi v jezuitskih vrstah.

Jezuiti se v svojih dramah niso strogo držali enotnosti časa ter prostora in v njih niso obravnavali le preprostih ter povprečnih oseb, s katerimi so se gledalci lažje poistovetili. To načelo antičnih dram je bilo skorajda nezdržljivo z nekaterimi tipi oseb, ki so jih jezuiti prikazovali v svojih dramah (npr. z mučenci). Enako težko je bilo zakonitostim antične dramske teorije slediti pri obdelavi bibličnih tem. Jezuitski dramatik so dramski zaplet bolj kot na dejanjih glavnega junaka gradili na njegovih značajskih potezah in njegovi dovtetnosti za dobro ali slabo. Poudarjanje vizualnih elementov, personifikacij kreposti ter grehov in vključevanje alegoričnih oseb je prav tako svojstven jezuitski pojav. Učinka dram niso povezovali le s kompozicijo zgodbe, ampak tudi z odrskimi efekti, ki niso bili nujno tesno povezani s samim besedilom (zbori, glasba, instrumenti, baletni in plesni vložki, emblemi, slike ipd.). Izrazito poudarjanje vizualnosti in vključevanje raznovrstnih čutov je bilo neobhodno povezano z jezikovnimi mejami jezuitskega gledališča. Le tako so namreč lahko ljudem povedali tisto, kar jim je latinščina zamolčala (prim. Bauer, »Multimediales« 198–201; Wolf 184).

Med prve, ki jih lahko štejemo med jezuitske dramske teoretike v nemškem govornem prostoru, spada Jakob Spannmüller – Pontanus (1542–1626) (Wimmer, »Jesuitendrama« 197). V svojem spisu *De Societate Jesu Progymnasmatum Latinitatis, sive Dialogorum* (1589) je izrazil prepričanje, da je treba jezuitsko gledališče nasloniti na humanistično dramo. Izpostavil je pedagoški in didaktični vidik dramskih predstav, njihovo vlogo pri urjenju javnega nastopanja in spomina. Pozabil ni niti na zunanji vidik gledališča: v njem je videl učinkovito zunanjo manifestacijo uspešnosti njihovega šolstva in reda nasploh (Metz 764–765). Pozneje je za tisk pripravil spis *Poeticarum institutum libri tres* (1594, 1600), ki mu je v drugi izdaji dodal še svoje lastne drame. V njem je pripravil pregled dramskih zvrsti, ni pa se posvetil zgradbi dram. Prav tako ni predstavil novosti jezuitskih šolskih predstav in ni načel vprašanj režije ter uprizoritve. Zdi se, da je bila njegova poetika namenjena že večjim dramske obrti. Poudaril pa je moč in učinek podob ter besed v drami in njihovo vlogo pri vzbujanju čustev gledalcev (Bauer, »Multimediales« 210–211).

Sočasno s Pontanom sta zametke opredelitve jezuitske dramatike pripravila Martin Delrio (1551–1608) in Antonio Possevino (1533–1601). Oba sta se naslonila na italijanske zglede. Prvi je svoj pogled predstavil v uvodu (»Prolegomena«) k izdaji Senekovih tragedij (*Syntagma tragoediae latinae in tres partes distinctum*), drugi pa v enem



izmed poglavij svojega dela *Bibliotheca selecta de ratione studiorum*. Delrio je prikazal zakonitosti grških in latinskih tragedij ter komedij in dramska pravila osvetlil s primeri iz antike. Pri tem se je naslonil zlasti na Antonija Minturna in preko njega posredno na Aristotela (Bauer, »Multimediales« 203). Prepričan je bil, da je treba izbiri snovi posvečati posebno pozornost, saj dramatiki in epiki ne pritiče isto gradivo, je pa kljub temu poudarjal tudi povezave med omenjenima zvrstema (204–205). Prednost dramatike je videl v nazornosti dogajanja, njeno glavno nalogo pa v tem, da v obravnavo snovi vključi vsa možna tehnična sredstva. Vse to z namenom, da bi vplivala na čute gledalcev in tako dosegla večji katarzični učinek kot bi ga samo z dejanjem (»actio«) in pripovedovanjem (»narratio«) (207). Trdil je tudi, da mora biti zgodba zamišljena tako, da lahko že sam dramski potek gane gledalce (204). Nekoliko se je posvetil opisu dela režiserja in vloge zborov v drami. Imel jih je za protiutež dramskega dogajanja, kot nekakšen okras drame, ki pripomore k vzvišenosti odrskega dogajanja. Zbori so pri njem dobili vlogo alegorične medigre (208–209).

Čeprav so se jezuitski režiserji k poudarjanju posebnih scenskih učinkov in vpeljavi drugih odrskih novosti začeli nagibati že v devetdesetih letih 16. stoletja, so ta svoje mesto v jezuitskih poetikah našla precej pozneje (Bauer, »Multimediales« 211). Prvi, ki je izrecno poudaril pomen glasbe, plesa ter scenskega aparata v drami in temu dodelil enako pomembno vlogo kot dramskemu dogajanju, je bil Alessandro Donati (1584–1640) (Erlach 62). Razširil je delokrog režiserjev: poleg oblikovanja predstave jim je izrecno poveril še skrb za postavitev odra, odrsko opremo, kostume, glasbene in plesne dodatke. Svoj pogled na dramo je predstavil v poetiki z naslovom *Ars Poetica sive institutionum artis poeticae libri III*. (1631, 1633). Trdil je, da za enotnost dogajanja zadostuje že enotnost cilja dramske zgodbe in da je lahko dramsko dogajanje razpeto čez več let. Prvi med jezuiti se je lotil preobrazbe vloge, ki so jo v antičnih dramah odigrali bogovi, in jih naredil vidne (Bauer, »Multimediales« 213–214).

Sredi 17. stoletja, ko se je jezuitska dramatika že dodobra uveljavila in na osnovi srednjeveške, humanistično-renesančne in protestantske gledališke tradicije jasneje izoblikovala lastno programsko usmeritev, je obširen teoretski in praktični pogled nanjo zasnoval Jakob Masen (1606–1681). Velja za najpomembnejšega teoretika jezuitske dramatike 17. stoletja. Svoj pogled nanjo je podal v tretjem zvezku teorije poetike z naslovom *Palaestra eloquentiae ligatae* (1657). Pisal je o snovi in obliki dramskega ustvarjanja (*De materia ac forma dramatum*) in o dramskem zapletu (*De implicationibus dramatum*). Teoretskemu delu razprave je

dodal šest vzorčnih primerov dram, napisanih v različnih zvrsteh (Erlach 43). V svoji teoretski zasnovi drame je na široko odprl vrata alegorijam, personifikacijam in emblemom. Izhodišče za to je bilo njegovo prepričanje, da je podoba (*imago*) čutna ponazoritev neke ideje in kot taka vir za izbiro snovi (*inventio*). Na podlagi odnosa med podobo (*imago*) in snovjo v drami (*res*) je določil tri tipe dramske zgodbe: verjetno (*verisimile*), resnično (*veri significativum*) in mešanico prvih dveh (*verisimile et veri significativum*) (Bauer, »Multimediales« 216–217). V prvo kategorijo je štel predstavitve zgodovinskih dogodkov in procesov; v drugo alegorično predelavo zgodovinskih in naravnih dogodkov; v tretji pa se prepletata dve pomenski ravni, zgodovinsko in alegorično dogajanje. Tretjo je, v skladu z v baroku uveljavljenim »stilus argutus« (tj. conceptizem), imel za ideal in glavno vodilo jezuitskega dramskega ustvarjanja (Bauer, »Multimediales« 217; Erlach 63). Tako je v drami združil embleme, simbole, prisposode, parabole, alegorije in metafore (Bauer, »Multimediales« 216).<sup>12</sup> Nekateri raziskovalci jezuitske dramatike Masnu očitajo, da so zato jezuitske drame postale preveč zapletene, tako rekoč »zakodirane«, in kot take razumljive zgolj izobraženim gledalcem (Szarota 11; Bauer, »Multimediales« 218–219). Drugi pa so mnenja, da Masnove teoretične zasnove ne odslikavajo nujno dejanskega stanja in da so bile verjetno predstave, kar potrjujejo tudi nekateri ohranjeni primerki, v praksi manj zapletene in lažje razumljive. Tako režiserji kot učitelji v šoli so namreč bili v stalnem stiku z učenci (tj. igralci) in preko njih tudi z gledalci (Erlach 64).

Masen je režiserjem dram predlagal, naj antične zборе zamenjajo z živimi slikami, izraženimi z glasbenimi, plesnimi in baletnimi dodatki. Verjel je namreč, da kombinacija vizualnih in slušnih efektov zagotavlja estetski užitek in deluje blagodejno na človeško dušo (Bauer, »Multimediales« 216, 218). Čeprav je v skladu z Aristotelom in Horacijem poudaril dvojni cilj dram, ugajanje (*delectatio*) in očiščenje čutov (*purgatio affectuum*), je v resnici bistvo drame videl zlasti v čustvenem očiščenju in moralnem popolnjenju (*katharsis*). Razvedrilno vlogo je omenil le na kratko (Erlach 46, 50–51). Natančno je razdelal dramske zvrsti: kot enakovredni tragediji in komediji je definiral tudi tragi-komedijo (s srečnim koncem) in komitragedijo (z žalostnim koncem) (Erlach 57–58). V tragediji je bolj kot prebujanje poudarjal kontrolo čustev in opozarjal na njeno »prečiščevalno« vlogo (50). Izoblikoval

<sup>12</sup> Teoretsko osnovo emblemov je Jakob Masen podal v spisu *Speculum imaginum veritatis occulta*, ki je prvič izšla leta 1650 (Mertz in Murphy 153; Bauer, *Jesuitische* 461–462).

je nov tip tragičnih junakov. Namesto junakov srednjega razreda, s katerim se je lahko vsakdo poistovetil, je uvedel idealne junake. Le tako je lahko teoretsko opredelil tragedije z mučeniško tematiko in na oder postavil »netragične« junake: krepostne in osvobojene negativnih čustev. Ti so gledalce učili, kako prezirati negativna čustva, ne pa, kako iz njih rasti in se učiti (52). Posledično je v njegovi teoretski zasnovi tragedije prevladala želja po »docere« in manj po »delectare« (53). Enako kot pri tragediji je tudi v komediji poudarjal pomen katarze (prav tam). Dvignil je ugled v komedijah upodobljenih oseb: namesto zgodb slabih je priporočal zgodbe preprostih ljudi (56). Na glasbo je gledal kot na zunanji okras drame (61). Pripisal ji je posebno vlogo pri prebujanju čustev gledalcev in možnost vplivanja na njihovo voljo (Erlach 62; Bauer, »Multimediales« 218). Posebej primerna se mu je glasba zdela za tiste dele drame, ko so gledalci obmolknili, t. i. *scena muta*, da je poudarila tisto, kar je režiser hotel povedati z molkom (Erlach 60).

Veliko bolj se je o pomenu glasbe za jezuitske dramske predstave v svojem spisu *Musurgia universalis* (1650) razgovoril Athanasius Kircher (1602–1680). Pripisuje ji izrazito sposobnost, da gane in prevzame poslušalce ter vpliva na njihove duše (*animos movere*), medtem ko njene poučevalne in razvedrilne vloge skorajda ne omenja (Erlach 82–83; Bauer, »Multimediales« 222). Pripisuje ji dvojno vlogo: hvaljenje Boga in razveseljevanje ljudi. Pri prvi poudarja njen vzgojni, pri drugi pa hedonistični element (Erlach 81). Pri tem je zanimivo, da se je pri podajanju teoretskega ozadja in pomena glasbe naslonil na njene analogije z retoriko. Obema je priznaval moč, da usmerita človeško dušo v zeleno smer, a je hkrati trdil, da je glasba nekoliko v prednosti, saj ima v primerjavi z govorom na voljo več izraznih možnosti: kombinira lahko harmonijo, metrum, ritem, inštrumente in besede (Bauer, »Multimediales« 225). Glasbi je pripisoval tudi večjo zdravilno oz. terapevtsko moč (Erlach 94). Ker je bilo v antični dramski teoriji različnim tonskim načinom pripisano različno učinkovanje, je tudi Kircher poudarjal pomen izbire pravega tonskega načina. Menil je, da mora biti ideja oziroma tema glasbene kompozicije usklajena z občutkom, ki ga skladatelj želi vzbuditi. Pisal je tudi o dramski glasbi (*stylus theatralis, stylus dramaticus*), a je imel pri tem v mislih predvsem njeno vlogo v italijanski operi njegovega časa, na jezuitsko šolsko gledališče se ni osredotočal. Ločeval je tri podzvrsti dramske glasbe: recitativni, korni in praznični ali plesni (tj. *hyporchema*) slog, ki so se med seboj razlikovali po številu glasov, načinu izvajanja (vokalno, inštrumentalno, mešano) in vključenosti plesnih vložkov (Bauer, »Multimediales« 223; prim. Erlach 105–110). Podobno kot Masen je glasbo v gledališču imel za spremljevalni

element, ki je v službi dramske celote. Pomembno se mu je zdelo, da je blizu poezije, povezana z verzim metrom in tesno navezana na odrsko dogajanje (Bauer, »Multimediales« 224; Erlach 110). Menil je, da so glasbeniki njegovega časa v primerjavi z antičnimi nekoliko v prednosti. Na voljo so imeli več izraznih možnosti, k čemur je pripomogla tudi izpopolnjenost glasbenih inštrumentov (Bauer, »Multimediales« 224). Kircherjeva teoretska osnova se je v jezuitski dramski praksi 17. in zgodnjega 18. stoletja kazala v tesni povezavi vizualnih (emblemi, rekviziti, scena) in glasbenih (vokalnih ter inštrumentalnih) elementov z dramskim besedilom (226).

Ob boku Jakoba Masna in Athanasia Kircherja je treba omeniti tudi Nicolausa Avancinija, ki je sredi 17. stoletja na Dunaju uvedel t. i. »Ludus Caesareus«, cesarske igre, v katerih je povečeval habsburško vladarsko rodbino in njihove vrline, ki jih je poudaril s pomočjo alegorij. Šlo je za obsežne predstave, s številnimi nastopajočimi in bogato opremo. Njegova najbolj znana tovrstna drama je *Pietas victrix* (Coreth 5, 11).<sup>13</sup> On in njegovi sodobniki so za odrsko uprizoritev pripravljali biblične, zgodovinske in legendarne teme (Wolf 187–190). Predstave so obogatili glasbeni in baletni vložki, popestrili pa so jih bogati scenski učinki. Pozneje, ko se je jezuitsko dvorno gledališče moralo umakniti italijanski operi in klasični francoski drami, se je njihova dramska dejavnost vrnila na odre njihovih šolskih gledališč in v delokrog njihovih kongregacij (Wimmer, »Jesuitendrama« 197).

Generacijo pozneje kot Masen je o pomenu podob in poetiki sinestezije pisal Claude-François Menestrier (1631–1705). Njegovo, izvorno v francoščini pisano delo o »filozofiji podob« (1682), je pozneje izšlo tudi v latinski različici *Philosophia imaginum id est sylloge symbolorum amplissima* (1695). Oprl se je na Masnovo teorijo podob in jo razširil v široko ter natančno razdelano t. i. poetiko sinestezije. Poudaril je pomen kombinacije različnih podob v dramski kompoziciji, ki zaposlujejo čute, razum, spomin in domišljijo (Bauer, »Multimediales« 219). Posebno izrazno moč in učinkovitost je pripisoval emblemu: predvsem zaradi odnosa med podobo in besedilom, ki je izražen v njih. Prepričan je bil, da lahko zaradi tega emblemi hitreje in učinkoviteje vplivajo na duše gledalcev kot pa upodabljaljoča umetnost in govor vsak zase (220–221).

Uvid v jezuitsko teorijo dramatike 18. stoletja nam odstira delo Franza Langa (1654–1725) z naslovom *Dissertatio de actione scenica*, ki je izšlo postumno leta 1727. Svoje teoretske poglede na jezuitsko gledališče je že pred tem podal tudi v predgovorih k izdajam svojih meditativnih dram:

<sup>13</sup> Prim. izdajo te drame, ki jo je uredil Mundt: *Pietas victrix – Der Sieg der Pietas*.

*Considerationes »Ad normam sacrorum Execitiorum S. P. Ignatii«* (1717), kjer se je bolj kot na humanistično in klasicistično teorijo drame naslonil na retorično teorijo o afektih (Bauer, »Multimediales« 229–230). Izpostavil je zlasti meditativno dramatiko, s katero je skušal nagovoriti vse čute gledalcev. Poudarjal je njen pastoralno-teološki vidik (229) in vanjo vključil tudi glasbo in alegorije. Izoblikoval je t. i. kongregacijska gledališča. To so bile meditativne drame, ki so jih pripravljali v okviru jezuitskih kongregacij in bratovščin (Wimmer, »Jesuitendrama« 197). Za razliko od Masna, ki se je poglobil predvsem v pesniško-literarni vidik dramskega ustvarjanja, se je Lang v spisu *Dissertatio* posvetil zlasti praktičnim problemom scenskega ustvarjanja. Odklanja baročno razkošnost in spodbuja kreativnost ter domišljijo, saj meni, da se zelene učinke da doseči tudi s skromnimi sredstvi. Poudarja, da je gledališče namenjeno vsem (Erlach 75–76; Wolf 181, 196). Po njegovem mnenju je odločilen učinek, ki ga drama vzbudi pri gledalcu, zato je zanj bistveno, da dramska dejavnost sledi duhu časa in okusu publike (Erlach 66, 76). Ob tem seveda ne spodbuja k popolnemu odklonu od uveljavljenih pravil, ampak previdno prilagajanje le-teh (Erlach 71), in sicer tako, da se ob tem ne izgubi izpred oči moralnega kompasa (Bauer, »Multimediales« 233). Tudi sproščujoča in zabavna plat dramskih predstav se mu zdi povem legitimna (Erlach 78). Je izrazit praktik in pragmatik, zato pri vpeljevanju svojih predlogov in oblikovanju nasvetov misli tudi na objektivne vidike dramskega ustvarjanja (nepopolnost učiteljev in učencev, navaja predloge za reševanje možnih težav in zapletov) (66, 72). Poudari, da dramske igre niso same sebi namen: gledalcem morajo ugajati, vplivati na vse njihove čute (Bauer, »Multimediales« 232) in v njih prebuditi zelena čustva. V ustvarjalnem procesu nastajanja dram zasleduje t. i. častivredni užitek (*honestae delectatio*), poučna nota pri njem ostaja drugotnega pomena. Verjame namreč, da je več od moraliziranja vredno to, da se gledalec ob gledanju predstave dobro počuti (Erlach 67). Za lažje sledenje dogajanju na odru se mu zdi pomembno, da je drama razčlenjena podobno kot govor – na štiri dele (*protasis, epitasis, katastase, catastrophe*) (68). V skladu s prepričanjem sv. Ignacija vidi v čutih »vrata do duše« (*Sensus enim porta sunt animi*), zato zelo poudarja čutno komponento gledališča in učinek, ki ga gledališka igra vzbudi pri gledalcih (69). Prepričan je, da je to najlažje doseči s primernim, čim bolj naravnim gibanjem na odru, z očesnim stikom, lepim in umerjenim govorom (niti preveč monotonim niti s preveč poudarki). Veliko pozornosti namenja tudi kostumom in rekvizitom, da bi preko njih jezikovnim mejam navkljub gledalcem omogočil razumevanje

dogajanja na odru (Erlach 68; Wolf 184, 196).<sup>14</sup> V teoretski zasnovi dramskih zvrsti v glavnem sledi tradiciji (Aristotel, Masen), le da izhaja iz njihovih družbenih vlog: komedija naj bi ljudi spodbujala k vedrini, tragedija pa naj bi omogočala dobro vodenje države in ljudi odvrčala od hudodelstev. Droben odklon je mogoče zaslediti pri definiciji komedije, ki jo opredeli kot povezavo zasebnih in meščanskih zadev brez nesrečnih zapletov (Erlach 71). O vlogi glasbe v gledaliških predstavah se podrobneje ne opredeli (69, 74).

Tekom 18. stoletja se je jezuitska dramatika omejila na odre jezuitskih šolskih gledališč. Dramske predstave so bile v pristojnosti šol (učiteljev retorike in poetike) in kongregacij. Pogosteje kot pred tem je latinščino v predstavah zamenjala nemščina. Med vidnejše avtorje tega obdobja štejemo Franza Neumayrja, Antona Clausa, Ignaza Weitenauerja in Andreasa Friza (Wimmer, »Jesuitendrama« 197). Med zadnjimi teoretiki jezuitskega gledališča je treba izpostaviti prvega izmed tukaj naštetih, Franza Neumayrja (1697–1765), ki ga je racionalistična paradigma znanosti in umetnosti v njegovem času tako prevzela, da si je prizadeval za razumsko rekonstrukcijo dramske strukture na podlagi silogizma (Bauer, »Multimediales« 234, 236). Po njegovem mnenju je glavni namen glasbe, dialogov in emblemov v tem, da vsestransko in večplastno ponazorijo tisto, kar se v drami dokazuje in prikazuje. Njihovo vlogo torej povezuje s tisto, ki jo ima ponazoritev (*evidentia*) v govoru. Ločuje med dialogi in igrami (235). Zborom daje nalogo, da razglašajo splošno resnico s področja teologije in etike, dejanjem v drami pa, da to resnico ustrezno ponazorijo. Priporoča preproste in kratke uprizoritve, z logičnim scenskim dogajanjem, brez nepričakovanih preobratov in s preprostim scenskim aparatom (234). Bistveno se mu zdi, da imajo ustvarjalci pred seboj moralno-filozofski cilj, ki ga želijo doseči in se nato v skladu z njim trudijo ganiti gledalce, jih privedi do moralnega poboljšanja in jih osvoboditi negativnih občutij (235). Enako kot Kircher je ob opredeljevanju nalog dramskih ustvarjalcev izhajal iz retorike, pri čemer je menil, da so ti, v primerjavi z govorniki, v prednosti, saj si lahko pomagajo s podobami in glasbo: z eksempli upodobijo potek dokazovanja, z glasbo pa ga podkrepijo (prav tam).

Kot je mogoče videti iz ohranjenih jezuitskih virov (letopisov posameznih kolegijev<sup>15</sup> in letnih poročil Avstrijske jezuitske province, t. i.

<sup>14</sup> Kolikšen pomen je Lang dajal alegorijam in pravilnemu razumevanju le-teh kaže njegov abecedni seznam alegorij (»Imagines symbolicae«), ki zavzema zadnjo tretjino njegove *Dissertatio de actione scenica* (Wolf 196, op. 70).

<sup>15</sup> V letopisu ljubljanskega kolegija je zadnja dramska uprizoritev omenjena v letu 1763 (NUK, Ms 1544, *Annua Collegii Labacensis*, 355–356).



*Litterae annuae*) in obstoječih popisov jezuitskih uprizoritev,<sup>16</sup> so jezuiti pri gledališki dejavnosti v šolskih in kongregacijskih okvirih vztrajali vse do leta 1773, ko je bil red razpuščen, ponekod pa tudi še nekoliko dlje. To dejstvo nekoliko preseneča, saj je znano, da je Marija Terezija leta 1761 dramske predstave v jezuitskih šolah prepovedala (Hadamowsky 29).<sup>17</sup> Prepoved predstav in ukinitve reda v praksi seveda nista mogli biti tako prelomni, kot se zdi na prvi pogled. Jezuitske šole so namreč v omejenem obsegu delovale tudi po ukinitvi reda, na omembe predstav v kolegijih pa naletimo tudi še po uradni prepovedi.<sup>18</sup> Zato nas Goethejevo pričevanje o jezuitski predstavi v Regensburgu septembra 1786, ki ga je zapisal v svojem *Italijanskem potovanju (Italienische Reise)*, pa čeprav gre za nekdanje ozemlje Avstriji sosednje jezuitske province, ne preseneča tako zelo (Bauer, »Multimediales« 237–238).

### **Jezuitska dramatika kot naslednica srednjeveške duhovne drame in humanističnega šolskega gledališča**

Jezuiti so sledili zgledu protestantov, ki so v šolskem gledališču, vzniklem iz humanistične drame, videli idealno sredstvo za dosego etičnih, didaktičnih in verskih ciljev. V gledališču so prepoznali širok spekter orodij, za katere so menili, da jim bodo v pomoč pri njihovem šolskem in dušno-pastirskem delu. Zdelo se jim je odlično sredstvo za zunanjo reprezentacijo njihovega dela in prizadevanj. Niso se naslonili zgolj na humanistično dramo, ampak so izhajali tudi iz tradicije srednjeveške duhovne drame (božične, pasijonske in velikonočne igre, igre vezane na telovo in binkošti). Na razvoj njihove dramatike so vplivale tudi katoliške verske igre, ki so nastajale na področju današnje Nizozemske (Metz 757–758).

Duhovni temelj jezuitske dramatike so, tako kot vse druge njihove dejavnosti, predstavljale *Duhovne vaje*<sup>19</sup> ustanovitelja reda jezuitov,

<sup>16</sup> Npr. Drozd, *Schul- und Ordens theater* 236–242 (popis uprizorjenih dram v Celovcu v letih 1749–1771); Valentin, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande*, 2. zv., 931–950 (popis uprizorjenih dram v nemškem govornem prostoru v letih 1770–1773); Graf, *Das Grazer Jesuitendrama* 96.

<sup>17</sup> Odlok o prepovedi so omenili tudi v letopisu ljubljanskega kolegija: NUK, Ms 1544, *Annua Collegii Labacensis*, 330, 355.

<sup>18</sup> Valentin, *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande*, 2. zv., 872–950 (popis uprizorjenih dram v nemškem govornem prostoru v letih 1761–1773).

<sup>19</sup> Duhovne vaje Ignacija Lojolskega obsegajo trideset dni. Potekajo v tišini, enkrat dnevno je predviden pogovor z vodjo. Za vsak dan je predvidenih več premišljevanj in meditacij o grehu in biblični tematiki (prvi teden: meditiranje in kontempliranje o grehu; drugi teden: Kristusovo življenje do cvetne nedelje; tretji teden: Kristusovo

sv. Ignacija (Wolf 175). Njihov glavni cilj je bila trajna osebna duhovna rast. Ljudi so spodbujale k prepoznavanju božjega delovanja v svetu. Na teh dveh temeljih so jezuiti gradili vsa svoja poslanstva, iz njih so izhajali tudi pri vpeljevanju dramske igre v šolski sistem. Kompozicijski princip in notranja dramaturgija njihovih uprizoritev je izhajala iz želje vplivati na čute gledalcev in njihovo domišljijo. Pri tem so si v veliki meri pomagali z vizualnimi elementi (Aymoré 69–70). Vizualnost, gledanje ter opazovanje, ne le s telesnimi, ampak tudi z duhovnimi očmi, je v *Duhovnih vajah* poudarjal že Ignacij Lojolski. Izpostavil je pomen zmožnosti predstavljanja, kar je sam imenoval kot »gledanje z očmi domišljije«. V meditacijah in kontemplacijah ni zaposloval le oči, ampak je želel pridobiti dejavnost čim večjega števila čutov<sup>20</sup> in postopoma doseči sodelovanje vseh petih (t. i. »pet čutov domišljije«): vida, sluha, vonja, okusa in tipa (Lojolski 121–125). Ignacijeva pre-mišljevanja so bila zgrajena po enotnem principu: po uvodni molitvi tisti, ki dela duhovne vaje, najprej premišljuje prizorišče teme in si nato v duhu predstavlja biblične osebe na njem: njihovo govorjenje in ravnanje. Ko premišljevanje nagovori njegovo srce ter dušo in ga potolaži, nastopi trenutek za meditacijo (Wolf 175). Ni namreč pomembna količina znanja in razlage, ampak notranje čutenje, »kajti duše ne nasiti in ne zadovolji obilnost znanja, temveč notranje čutenje in okušanje stvari« (Lojolski 2). Po končani molitvi sledi refleksija premišljevanja. Na Ignacijevu spodbudo k pozitivno naravnani celostni meditaciji, ki združuje čutne in duhovne zaznave, je mogoče gledati tudi kot na neke vrste duhovno dramo. Velja tudi obratno: tako za igralce kot za gledalce jezuitskih predstav je bila snov, ki se je igrala na odru, spodbuda za meditacijo (Sudbrack 100–103). Zato ne preseneča, da *Načrt in ure-ditev študija Družbe Jezusove* (kot je bilo predstavljeno zgoraj) izpostavlja predvsem »sveto in pobožno snov« dramskih iger (»Tragoediarum, & Comoediarum [...] argumentum sacrum sit, ac pium«) in spodbuja igrane dramske prizore ob pomembnejših cerkvenih praznikih.

---

trpljenje; četrti teden: Kristusovo vstajenje in vnebohod) (Lojolski 1–5). Kot je poudarjeno v uvodu, se kljub temu, da so premišljevanja natančno predpisana, morajo po presoji vodje duhovnih vaj prilagajati sposobnostim in duhovnim potrebam tistega, ki se jih je lotil (Lojolski 4–20).

<sup>20</sup> Prim. npr. prvoosebne izraze v kontemplacijah 1. dneva drugega tedna *Duhovnih vaj*: »gledam«, »zrem«, »bom opazoval«, »poslušam«, »opravim pogovor«, »premislim«, »bom gledal z očmi domišljije«, »motril«, »naredim se za«, »jim strežem v njihovih potrebah, kot da sem tam navzoč«, »se obrnem vase«, »kontempliral bom«, »se zamislim«, »obrnem v duhovno korist«, »občutim spoznanje«, »s sluhom sprejemam«, »vonjam in okušam s čuti vonja in okusa«, »s tipom se dotaknem« itd. (Lojolski 101–131).

Dejstvo, da so jezuiti dramatiki prostor namenili predvsem v dokumentu, ki je urejal njihovo šolstvo, še dodatno potrjuje, da so ji pripisovali predvsem didaktični ter vzgojni pomen in da so v njej videli odlično sredstvo za svoje dušnopastirsko delo ter katehezo širšega verskega občestva. Izkazala se je tudi kot odličen način zunanje prezentacije uspešnosti njihovega dela na omenjenih področjih, saj so njihove gledališke predstave privabile veliko gledalcev različnih slojev (Škerlj 148–149). Pripravljanje šolskih predstav je odlično dopolnilo cilje, h katerim je težilo njihovo gimnazijsko šolstvo: učence je spodbujalo k dejavni uporabi retoričnega znanja, ki so ga pridobili med šolanjem, jih učilo javnega nastopanja, in jim, če je šlo za verske predstave, približalo vsebino in bistvo cerkvenih praznikov (152–153). Če gledamo na jezuitsko dramatiko v celotnem obdobju od ustanovitve do ukinitve reda, se nam na prvi pogled v svojih bistvenih smernicah zdi dokaj enovita in to kljub dejstvu, da ni imela enotnih teoretskih osnov. Če pa pogledamo pobliže, ugotovimo, da gre v resnici za zelo raznolik pojav. Njena enovitost se kaže v primatu latinščine, razširjenosti po celotnem geografskem področju (tudi zunaj Evrope), ki so ga s svojim delovanjem zaznamovali jezuiti, in v vzpostavljeni izmenjavi tem ter dramskih besedil med kolegiji in tudi med provincami (Metz 778). Raznolikost se kaže tako v zvrstnem, vsebinskem in poetološkem kot izvedbenem (teatrološkem) vidiku, prav tako raznolike so bile priložnosti, ob katerih so drame uprizarjali (Tilg 185–186). Zanimivo je, da so te razlike vidne že znotraj krajših časovnih intervalov, s perspektive celotnega obdobja obstoja jezuitske dramatike pa so te še toliko večje.

Predstave so v jezuitskih kolegijih uprizarjali vsaj enkrat letno, pogosto pa večkrat. Dramska besedila so največkrat nastajala sproti, pisali so jih profesorji, ki so bili zadolženi za uprizoritev ob določeni priložnosti (Wolf 176). Ker so bila dramska besedila napisana predvsem kot pripomoček za pripravo uprizoritve, so večinoma ostala v rokopisu in se izgubila. Natisnili so le besedila vidnejših jezuitskih dramatikov in teoretikov te zvrsti. Obstaja velika verjetnost obstoja rokopisnih arhivov preteklih predstav posameznih kolegijev, kar lepo izpričuje Schönlebnov zapis v dnevniku šolske prefektуре v Ljubljani (*Diarium praefecturae scholarum*), in sicer v dodatku *Collectanea ex annis praeteritis spectantia ad Gymnasii Labacensis historiam*, kjer popiše dogodke iz let 1602–1638. Ko omeni predstavo o sv. Martinu, škofu v Toursu, navede, da so jo vzeli »iz arhiva« (»ex archivio Collegij accepta«).<sup>21</sup> Ker je šlo za neke vrste »delovne« arhive, so se najverjetneje že tekom

<sup>21</sup> ARS, SI AS 1073, I/31r, 296v.

nastajanja ter uporabe raztresli. Predpostavljamo namreč lahko, da so se nekatera dramska besedila skupaj s patri selila iz kolegija v kolegij. Ko je bil red ukinjen, so se v najboljšem primeru ti arhivi porazgubili po različnih državnih arhivih in knjižnicah, v najslabšem pa so bili uničeni.

Jezuitsko dramatiko lahko v grobem razdelimo v dva prevladujoča tipa: šolske drame v ožjem pomenu besede in šolske verske predstave. Prve so sprva uprizarjali ob začetku šolskega leta, postopoma pa so jih, ker so predstavljale velik organizacijski podvig, predstavili na sklepno obdobje šolskega leta in jih povezali s podelitvijo nagrad najboljšim učencem posameznih razredov. Večje predstave so pospremile tudi druge pomembnejše dogodke, npr. obiske vladarjev ali drugih pomembnejših osebnosti v kolegijih, rojstnodnevne in godovne dni dobrotnikov kolegija, pomembnejše obletnice in dogodke jezuitskega reda ipd. Verske predstave so bile praviloma krajše in organizacijsko manj zahtevne, njihov glavni namen pa je bil podkrepitev jezuitske dušnopastirske dejavnosti. Te so pospremile praznovanja pomembnejših cerkvenih praznikov (božič, dnevi pred začetkom posta neposredno pred pepelnico, veliki teden (pasijonske procesije, igrani prizori ob božjem grobu), binkošti, Telovo, Marijino vnebovzetje) ter godovnih dni jezuitskih svetnikov (Škerlj 147). Med verske predstave štejemo tudi dramsko dejavnost Marijinih kongregacij (Tilg 186).

Pri večjih šolskih predstavah so se držali klasičnih dramskih zvrsti, zlasti tragedije, uprizarjali pa so tudi komedije in postopoma vse bolj uveljavljali tragikomedije in tudi komitragedije. Treba pa je poudariti, da so se jezuiti v trenutku, ko so se oddaljili od uprizarjanja klasičnih antičnih in humanističnih dram in začeli pripravljati lastne, oddaljili tudi od antične teorije drame in vanjo vnesli lastne teoretske poudarke (Bauer, »Multimediales« 198–200; Metz 766). To sovpada s pojavom prvih samostojnih jezuitskih poetik, ki so obravnavale tudi dramatik (glej zgoraj). Ker so dajali latinščini prednost pred ljudskimi jeziki, so morali, če so hoteli biti razumljivi širšim množicam, poudariti vizualni element svojih predstav in vsaj v prologe dram spustiti krajša vsebinska pojasnila v ljudskem jeziku (Wimmer, *Jesuitentheater* 21; Bauer, »Multimediales« 215–216). Če sklepamo na podlagi doslej pregledanih ohranjenih dramskih besedil Avstrijske jezuitske province, kamor so spadale tudi historične slovenske dežele, je bila kot ljudski jezik večinoma razumljena nemščina.<sup>22</sup> Dramskih besedil, ki bi bila v celoti napi-

<sup>22</sup> Nekaj primerov dram z nemškimi deli besedila, ki so ohranjene v ÖNB: Cod. 13225 (*Septennium Romano-Imperatorium Augustissimi Leopoldi Primi*, 1665): sicer latinska drama ima na sredini daljši t. i. »Intermedium« (9r–14r) v nemščini; Cod. 13240 (*Judith*, pred 1608): latinsko besedilo drame ima nemški prolog in tudi nemške

sana v nemščini, se je z območja te jezuitske province doslej našlo precej malo.<sup>23</sup> Z območja historičnih slovenskih dežel se še ni odkrilo nobeno dramsko besedilo, ki bi poleg latinskega vključevalo tudi dele besedila v slovenščini. Toda, če se še ni odkrilo, še ne pomeni, da dejansko nikoli ni obstajalo.

Takšno sklepanje se da opreti vsaj na tri dejstva. 1) Bera v celoti ohranjenih dramskih besedil iz ljubljanskega jezuitskega kolegija je, glede na celotno znano dramsko produkcijo jezuitov v Ljubljani, precej skromna. V družinskem arhivu Auerspergov na Dunaju se je ohranilo štiriindvajset celotnih dramskih besedil iz relativno kratkega časovnega obdobja, in sicer iz let 1640–1672.<sup>24</sup> Eno iz leta 1684 pa se je našlo v Semeniški knjižnici v Ljubljani.<sup>25</sup> Čeprav je najdba teh besedil zelo dragocena za slovenski prostor, pa zaradi pokritosti zgolj štiriinštiridesetih od dobrih sto sedemdeset let, za katera imamo sicer izpričano dramsko dejavnost jezuitov v Ljubljani, ne more ponuditi možnosti celostnih sodb. Če se v ohranjenih primerkih slovenščina ne pojavi, še ne moremo trditi, da se je nikoli ni slišalo z jezuitskega odra. V letnih poročilih za jezuitsko vodstvo v Rimu za leti 1705<sup>26</sup> in 1718<sup>27</sup> je npr. za ljubljanski jezuitski kolegij nedvoumno navedeno, da so jezuitski dijaki v dialogu recitali verze ne le v nemščini (*»Germanicis«*), ampak tudi v slovenščini (*»vernaculo«, »vernaculis«*). V prid uporabe slovenščine govori tudi ohranjeno besedilo *Kapelskega pasijona*, za katerega se predpostavlja, da je nastal na osnovi starejših jezuitskih dramskih besedil v slovenščini (Ogrin, *»Ureditev«* 219; Prunč, *»Zgodovinske«* 241, 244).

Zgovorni so 2) primeri latinskih dram z nemškimi jezikovnimi vložki. Zanimiv je na primer rokopis drame *Tragoedia nova, in qua*

---

argumente (tj. kratke vsebinske povzetke) na začetku posameznih dejanj drame; Cod. 13365 (*Inacundia morosa per iocum temperata*, 1672): zanimivost in posebnost drame je, da se na začetku in na koncu v latinščino vplete nemščina, da so se latinščine nevešči gledalci lažje živeli in ob koncu dojeli bistvo predstave.

<sup>23</sup> Npr.: ÖNB, Cod. 13366 (*Von der Bekehrung des hl. Augustin*, s. a.); Cod. 15077 (*Der Liebes Rebelle Ibrahim Sultan und der Christliche Türcke*, s. a.); Cod. 13218 (*Famae Liebes-Opffer im Tempel Apollinis der Veneri offeriret*, 1651): celotna drama je napisana v nemščini, le posvetilo cesarju Ferdinandu III. je v latinščini.

<sup>24</sup> V nepopisanem delu arhiva družine Auersperg, ki je del dunajskega Hišnega, dvornega in državnega arhiva (Haus-, Hof- und Staatsarchiv).

<sup>25</sup> SK, I IV 35: *Lapis angularis seu Basis perfecta Episcopatus et Principatus Labacensis*, 1684 (rokopis drame in tiskana perioha).

<sup>26</sup> »ac vernaculo dialogo [...] choribus rythmis Carniolicis, ac concinnis Germanicis versibus ...« (ÖNB, Cod. 12100, LA 1705, 13v)

<sup>27</sup> »vernaculis, et Germanicis ligata versibus declamârunt.« (ÖNB, Cod. 12112, LA 1718, 16)

*Dei vindicta in eos, qui suorum maiorum religionem repudiant ac Dei ministros iniuria lacessunt* (Cod. 13355), za katero ne vemo, kje je bila uprizorjena. Latinskemu prologu sledi dolg nemški predgovor, vsako dejanje ima tudi »argumentum« v nemščini, prav tako je nemški prvi, daljši del četrte scene petega dejanja in celoten epilog drame. Ta primer kaže, kako so se v nemškem govornem prostoru s »predpisano« latinščino v dramah spopadali v praksi. Vključitev daljših nemških vložkov, podrobna predstavitev vsebine na začetku same drame in pred vsakim dejanjem posebej je pripomogla, da se latinščine nevedči gledalci med predstavo niso dolgočasili, nemški epilog pa jim je omogočil, da so razumeli tudi razplet tragedije. Podoben primer se nam je ohranil tudi za ljubljanski kolegij. Leta 1659 je bila pred pustom v Ljubljani uprizorjena drama *Palinodia*, ki se je navezala na zgodovinske dogodke leta 1626 pri Linzu, ko so se uprli luteranski kmetje. V njej se v nekaterih replikah namesto latinščine pojavi nemščina.<sup>28</sup> Sklepanje o možnosti slovenskih besedilnih »vložkov« je na podlagi tega dramskega besedila še toliko bolj smiselno.

Ob opisanih dveh dejstvih je treba upoštevati še eno značilnost zapisanih jezuitskih dramskih besedil, in sicer da 3) ta ne odstirajo nujno vseh zakonitosti gledališke uprizoritve. Bila so zgolj pripomoček za uprizoritev in kljub še tako zgovornim didaskalijam ne odražajo vsega, kar se je dejansko zgodilo in izreklo na odru. V nekaterih ohranjenih dramskih besedilih namreč naletimo na precej nedoločno opredeljene dele dram, npr.: dogajanje na odru prekine ples ali pa se ta pojavi namesto epiloga (»saltus«, »saltatores«, »chorea«),<sup>29</sup> pogosto je petje (»cantus«),<sup>30</sup>

<sup>28</sup> HHStA, AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-90-1 (*Palinodia*): dve repliki v nemščini sta na koncu druge scene prvega dejanja (2v). Na nemško repliko naletimo tudi v drugi sceni drugega dejanja (5r) in ob koncu prve scene tretjega dejanja (7v).

<sup>29</sup> Kot primer navajamo dve drami, uprizorjeni na Dunaju v letih 1672 in 1673. V drami z naslovom *Genovefa* (Cod. 13221), ki je pripisana Nicolausu Avanciniju (Hadamowsky 18), je več formulacij (didaskalij ali navedb med vrsticami samega dramskega besedila), ki nakazujejo vlogo plesa v dramskem dogajanju: »Marquardus Sigefrido exhilarando choream exhibet.« (8r), »Fit saltus.« (9r), »Saltus lemorum« (14v), »Saltus« (31v). Enako opažamo tudi v drami *Sirmpanus seu perfidia a fidelitate et clementia triumphata* (Cod. 13215): »Solut saltat«, »Saltus Iuventutis regiae« (8r), »Rustici de ingruente belli turbine solliciti se ipsos solantur saltu.«, »saltus rusticorum« (14v–15r).

<sup>30</sup> Druga scena četrtega dejanja (27v–28r) drame *Comoedia de S. Alexio* (Cod. 13222) se zaključuje s petjem (»Hic fiat cantus«). Kakšno je bilo to petje in besedilo pevskega vložka, ni navedeno. Podobno je v drami *Homo vanitati similis factus* (Cod. 13243), kjer se s petjem zaključuje epilog (16r). Tudi tukaj ni podrobneje opredeljeno, kaj in kdo je pel (»cantus«).



prihod alegorične osebe na oder na začetku ali koncu dejanja ipd.<sup>31</sup> Ob tem se kar sama zastavljajo različna vprašanja. Se je res vse zaključilo z rajanjem ali nemim prihodom določene alegorične osebe na oder? Kakšen je bil ples in kaj je sporočal? Kakšno je bilo petje? Kakšne so bile alegorične osebe, kakšne rekvizite so imele, da so bile nedvoumno razumljene? So bile »neme« ali je bil njihov prihod pospremljen z besedilom? Je bilo besedilo v latinščini ali ljudskem jeziku? Vse to še dodatno potrjuje, da bistvo jezuitskih dramskih predstav prav gotovo ni bilo v zapisu dram, ampak v sami uprizoritvi ter uprizoritvenih možnostih, ki jih je nudilo njihovo gledališče.

V izvedbenem smislu so jezuiti – bolj kot njihovi predhodniki – poudarili vizualni element dramskih predstav. Naslonitev na podobe so v veliki meri povzročile ravno jezikovne prepreke. Če so hoteli pritegniti širše ljudske množice, ki so bile nevešče latinščine, so morali dobro zaposliti njihove čute, vsaj njihove oči (Bauer, »Multimediales« 200; Metz 766–768, 780). Nemih in statičnih prizorov so se radi posluževali zlasti pri svojih verskih predstavah, vključevali so jih tudi v procesije (nemi prizori na odrih, mimo katerih so hodili ljudje). Ker samo s poudarjanjem vizualnega elementa niso mogli ljudem približati celotnih daljši dram, so relativno kmalu, po približno štirih desetletjih svoje dramske dejavnosti, začeli tiskati periohe. To so bili gledališki listi s povzetkom vsebine drame po dejanjih in scenah. Pogosto so bili dvojezični, v nemškem govornem prostoru latinski in nemški. Periohe sta uvajala naslovnica in »argumentum«, ki je predstavil predzgodovino vsebine drame in uvedel gledalca v dogajanje na odru ter navedel vir, na katerega se je naslonil snovalec drame. Po mnenju raziskovalcev je bil ravno »argument« tisti del drame, ki so ga gledalci utegnili prebrati pred začetkom predstave, o ostalem dogajanju pa so se lahko poučili sproti, saj so bili povzetki posameznih scen napisani kratko in zgoščeno. Periohe so navadno vsebovale tudi seznam nastopajočih oseb. Perioham tistih dram, ki so bile uprizorjene ob koncu šolskega leta, je bil včasih dodan tudi poimenski seznam najboljših učencev posameznih razredov. Bile so napisane na kratko, v preprostem in nevezanem jeziku. Prva znana perioha je bila natisnjena leta 1597 in pospremljena z naslednjo razlago: »Damit aber ein jeder leichter fassen und verstehn möchte, was auff dem Theater fürgehet, und was iedes bedeutet, so ist aller Act: und ieder Scenen summarischer Inhalt kürztlich allhie verfasst worden.« (»Da pa bi vsak posameznik lažje sledil in razumel, kaj

<sup>31</sup> Lep primer alegorične drame je *Fasciae infantis Dei* (Cod. 13260), ki je bila uprizorjena na novega leta dan leta 1671.

se dogaja na odru in kaj vsaka stvar pomeni, je zato tukaj zapisan sumaričen pregled vsebine vseh dejanj in vsakega prizora» (Szarota 8–9). Perioh niso dali tiskati za vse svoje predstave, ampak le za najpomembnejše. Ob tem je treba opozoriti, da natisnjenih perioh najverjetneje ni bilo dovolj za vse gledalce in da vsi gledalci niso bili pismeni, zato tudi uvedba perioh ni mogla v polnosti premostiti nedostopnosti latinščine v jezuitskem gledališču (Metz 782).

Tisk perioh je bil v veliki meri odvisen od obstoja tiskarn v neposredni bližini kolegijev: na obrobju jezuitskih provinc jih je bilo natisnjenih manj kot v pomembnejših središčih. Če se na tem mestu ponovno ozremo proti Ljubljani, opazimo porast števila ohranjenih perioh po letu 1678, ko je Ljubljana vnovič dobila svojo tiskarno (Deželak Trojar 142). Iz obdobja pred tem, ko so jih ljubljanski jezuiti tiskali bodisi v Gradcu bodisi v Celovcu, se je ohranilo le devet izvodov osmih perioh (ena je ohranjena v dveh primerkih),<sup>32</sup> iz poznejšega časa (1678–1727) pa po dosedanjih ugotovitvah devetindvajset (ali sedemindvajset, ker sta v dveh primerih ohranjena dva primerka iste periohe).<sup>33</sup> Poleg teh poznamo še šest rokopisnih perioh, ki so najverjetneje nastale kot predloga za tisk, ne vemo pa, ali obstojijo le v rokopisu ali so bile morda tudi natisnjene.<sup>34</sup> Brez uvedbe perioh jezuitsko gledališče gotovo ne bi doseglo tako široke publike in bi bilo samo sebi namen (Szarota 8). To velja zlasti za obdobje, ko je bil barok in

<sup>32</sup> Tri v Semeniški knjižnici (*Torpes*, 1647; *Iosephus adumbrans adumbratus*, 1664; *Amor parentum sive Lydericus*, 1670), ena v Avstrijski narodni knjižnici (*Fides victrix*, 1674) in pet v dunajskem Hišnem, dvornem in državnem arhivu: *Antithesis nascentis Soc. Jesu & Lutheranae haereseos* (1640), *Manus D. Nicolai Myrensis Episcopi zelo fidei in Arii haeresim armata* (1642), *Susannae iudicium* (1647), *Marius et Martha* (1653), *Amor parentum sive Lydericus* (1670).

<sup>33</sup> Največ perioh iz časa po letu 1678 je ohranjenih v Semeniški knjižnici, in sicer triindvajset. Od tega jih je dvaindvajset v t. i. Dolničarjevi zbirki, ena pa je ohranjena na drugem mestu ob rokopisu drame *Lapis angularis* (prim. Deželak Trojar 142–144), štiri so se ohranile v Avstrijski narodni knjižnici na Dunaju in dve v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani. V dveh primerih gre za perioho iste drame, le da je ohranjena tako v latinski kot nemški različici (SK, Dolničar, *Miscellanea*, III/16: *Kindliche Trey In Florinda Spanischer Infantin, Alphonsi vnd Constantiae Tochter* – ÖNB, 304859-B: *Regiae filiae pietas ingeniosa matris è morte liberatrix in Florinda Hispanie infante Alphonso et Constantia regijs ejusdem parentibus*, 1693; SK, Dolničar, *Miscellanea* III/29: *Vngebrochene Geheims-Treu In Heiligen Joannes von Nepomuck* – ÖNB: 4096-B: *Constans arcani fides sive D. Joannes Nepomucenus*, 1708).

<sup>34</sup> Ohranjene so v Družinskem arhivu Auerspergov v dunajskem Hišnem, dvornem in državnem arhivu: *Certamen Pacis et Martis* (1649), *S. Mammes* (1655), *Tyrannis in Herode repraesentata* (1656), *Documentum mansuetudinis Christianae* (1658), *Palinodia* (1659), *Panis Austrius* (1672).

z njim scenski efekti na višku svoje moči. Čeprav so bile periohe v prvi vrsti sredstvo za premagovanje jezikovnih meja, so bile hkrati tudi pričevalke uspešnosti jezuitskega gledališča in njihovega šolskega sistema (Szarota 11). Z vidika raziskovalcev tega področja pa so periohe tudi pomembne glasnice neohranjene dramske rokopisne tradicije in nadomestek tiskov celotnih dramskih besedil. Omogočajo vsaj delen vpogled v vsebinski del jezuitske dramske produkcije in nam odstirajo glavne zakonitosti gledališke izvedbe jezuitskih dram. Celotna dramska besedila so tiskali le izjemoma, navadno le najvidnejših jezuitskih avtorjev, npr. Jakoba Bidermanna (1578–1639), Jakoba Masna in Nicolausa Caussina (1583–1651). Od avstrijskih dramskih ustvarjalcev so edino dramska besedila Nicolausa Avancinija bila natisnjena že za časa njegovega življenja (Szarota 12, 93; Metz 755).

## **Vloga in pomen jezuitske dramatike**

Jezuiti so se na področju dramske dejavnosti sprva naslonili na obstoječo dramsko kulturo, na antično in renesančno dramo ter dramsko poetiko, šele pozneje in postopoma so začeli razvijati svojo teorijo in prakso. Najprej so uprizarjali dela antičnih in humanističnih dramatikov. Enako kot protestantski dramatiki so posegali po bibličnih temah. Kmalu pa so velik potencial prepoznali tudi v srednjeveški duhovni drami. Izhodišče jezuitske dramatike je bilo njihovo šolstvo, iz katerega je izšlo bogato šolsko gledališče (Metz 764). Vzporedno s šolskimi predstavami so jezuiti za potrebe svoje pastoralno-verske dejavnosti vpeljali tudi verske igre. Kako pomembno vlogo je dramatika igrala v jezuitskem redu, kažejo njene obsežne omembe v letnih poročilih kolegijev, njihovih dnevnikih in letopisih. Za naš prostor to razločno potrjujejo *Letopis Ljubljanskega kolegija Družbe Jezusove (Historia annua Collegii Societatis Iesu Labacensis* in *Annua Collegii Labacensis*), *Dnevnik šolske prefektore (Diarium praefecturae scholarum)* in *Dnevnik patra ministra (Diarium p. ministri)*, še bolj pa ohranjena poročila Avstrijske in drugih jezuitskih provinc (t. i. *Litterae annuae*), ki so bila namenjena redovnemu vodstvu v Rimu.

Ker jezuiti niso izhajali iz enovitega dramskega koncepta, je njihova dramska dejavnost kljub na videz strogim notranjim redovnim omejitvam, ki so izhajale iz njihovih temeljnih dokumentov, v oblikovnem in izvedbenem smislu precej svobodna (Metz 766), generalno gledano pa je kljub temu ostala dokaj homogen pojav (778). Kot so ugotovili dosedanji raziskovalci tega področja, je jezuitsko gledališče prineslo

dobrodejno osvežitev v dramsko ustvarjalnost tedanjega časa. Preraslo je protestantsko navezanost na biblične teme in tako v motivnem kot izvedbenem smislu poživilo dramsko ponudbo (771, 779). Sledilo je duhu časa in se glede na potrebe občinstva zmoglo prilagajati tako po vsebinski kakor uprizoritveni plati. Elida Maria Szarota ga je zato označila za poseben kulturni fenomen in masovni medij jezuitskega reda, preko katerega so redovni člani komunicirali s svojimi učenci in gojenci, njihovimi starši, podporniki in drugimi, tj. z vsemi sloji prebivalstva, s katerimi so se ob svojem delu srečevali (Szarota 6–7). Problem in oviro masovnosti gledališkega medija pa je predstavljala latinščina, ki se ji je red tako zvesto zavezal (Metz 780). Dramsko delo so v polnosti, v vseh njegovih pomenskih plasteh lahko razumeli le izšolani in latinščine večči gledalci in seveda učenci, ki jim je bilo delo v prvi vrsti namenjeno. Da bi doseglo širše plasti gledalstva (predvsem duhovščine, plemstva, mestnega in primestnega prebivalstva), se je jezuitsko gledališče trudilo prebuditi, ganiti in nagovoriti predvsem človeške čute, v prvi vrsti oči. To so dosegli z uporabo avdiovizualnih učinkov (scenskih efektov, glasbe, plesa), emblemov, simbolov, personifikacij in alegorij, ki so jim dodajali lahko prepoznavne attribute in slikovite rekvizite (Metz 782). Po nekaj desetletni gledališki praksi so jezuiti učinkovito pomagalo pri razumevanju dogajanja na odru našli v periohah (Szarota 8).

Velik poznavalec jezuitske dramatike v nemškem govornem prostoru, Jean Marie Valentin, je pomen jezuitskega gledališča in dramatike vzporejal s pomenom, ki so ga v obdobju protireformacije in katoliške obnove imele pridige, molitveniki, pesmarice, katekizmi in duhovne knjige, za katerih natis so skrbele kongregacije in bratovščine (Metz 783). Kot tudi v siceršnjem redovnem poslanstvu so tudi v dramatiki jezuiti videli sredstvo za doseg svojih glavnih dveh ciljev: odvrčanje od greha ter človeških slabosti in spodbujanje krepostnega življenja. Po drugi strani pa so v njem videli odlično možnost za poudarjanje uspešnosti svojega šolskega sistema in reda kot takega. Čeprav je dramatika v zadnjih letih obstoja reda doživljala zaton in se je srečevala z omejitvami, ki so jih s seboj prinesle družbene spremembe, in se je poleg tega morala braniti očitkov, da izgublja stik z realnostjo, kljub temu ni mogoče zanikati njenega več kot dvestoletnega vpliva na zorenje dramske, retorične, literarne in obče umetniške sposobnosti doživljanja tako igralcev kot gledalcev in s tem na rast splošne gledališče kulture. Ravno zaradi svoje kontinuitete in homogenosti, ki mu jo je dajalo redovno zaledje, je bilo jezuitsko gledališče najuspešnejša in najbolj trdoživa gledališka institucija evropskega zgodnjega novega veka, ki je nedvomno sooblikovalo tudi nadaljnji razvoj evropskega gledališča.

VIRI

HHStA – Haus-, Hof- und Staatsarchiv:

AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-90-1: *Palinodia*, 1659 (rkp. perioha in rkp. drame)

AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-90-75: *Manus D. Nicolai Myrensis episcopi zelo fidei in arii haeresim armata*, Gradec: 1642 (rkp. drame in tiskana perioha)

AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-90-77: *S. Mammes*, 1655 (rkp. perioha in rkp. drame)

AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-90-87: *Panis Austrius*, 1672 (rkp. perioha)

AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-90-89: *Tyrannis In Herode representata*, 1656 (rkp. perioha in rkp. drame)

AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-90-90: *S. Pancharius Martyr*, 1655 (rkp. drame)

AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-90-91: *Certamen Pacis et Martis*, 1649 (rkp. perioha in rkp. drame)

AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-90-92: *Antithesis nascentis Soc: JESU & Lutheranae haeresios*, Gradec: 1640 (rkp. drame in tiskana perioha)

AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-90-96: *Susannae iudicium*, Gradec: 1646 (rkp. drame in tiskana perioha)

AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-90-105: *Documentvm mansuetudinis Christianae*, 1658 (rkp. perioha)

AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-91-74: *Marius, et Martha*, Gradec: 1653 (rkp. drame in tiskana latinska ter nemška perioha)

AT-OeStA/HHStA SB Auersperg XXVII-91-85: *Amor parentum sive Lydericus*, Celovec: 1670 (rkp. drame in tiskana perioha)

NUK – Narodna in univerzitetna knjižnica:

Ms 1544: *Annua Collegii Labacensis 1722–1773*

R I 14239: *Ovinus Gallicanus de Profano Honore, & Hymeneo triumphans*, Ljubljana: 1725 (tiskana perioha in seznam najboljših učencev)

R I 14240: *Artaburius In vinculis per Filium de Tyranno victor*, Ljubljana: 1727 (tiskana perioha in seznam najboljših učencev)

ÖNB – Österreichische Nationalbibliothek:

096-B: *Constans arcani fides sive D. Joannes Nepomucenus*, Ljubljana: 1708 (tiskana perioha)

303057-B: *Fides victrix*, Celovec: 1674 (tiskana perioha)

304859-B: *Regiae filiae pietas ingeniosa matris è morte liberatrix in Florinda Hispaniae infante Alphonso et Constantia regijs ejusdem parentibus*, Ljubljana: 1693 (tiskana perioha)

Cod. 12100, *Litterae annuae provinciae Austriae Societatis Iesu a. 1705*

Cod. 12112, *Litterae annuae provinciae Austriae Societatis Iesu a. 1718*

Cod. 12163: *Litterae annuae provinciae Austriae Societatis Iesu a. 1770*

Cod. 12164: *Litterae annuae provinciae Austriae Societatis Iesu a. 1771*

Cod. 13215: *Sirmpanus seu perfidia a fidelitate et clementia triumphata*, Dunaj: 1672 (tiskana perioha in rkp. drame)

Cod. 13218: *Famae Liebes-Opffer im Tempel Apollinis der Veneri offeriret*, Dunaj (?): 1651 (rkp. drame)

Cod. 13221: *Genovefa*, Dunaj: 1673 (rkp. drame)

Cod. 13222: *Comoedia de S. Alexio*, s. a. (rkp. drame)

- Cod. 13225: *Septennium Romano-Imperatorium Augustissimi Leopoldi Primi*, Dunaj: 1665 (tiskana perioha in rkp. drame)  
Cod. 13240: *Judith*, Graz: pred 1608  
Cod. 13243: *Homo vanitati similis factus*, Dunaj: 1665 (tiskana perioha in rkp. drame)  
Cod. 13244: *Herculis bivium, drama in quinque actibus*, s. a. (rkp. drame)  
Cod. 13253: *Damippus mercator, comoedia in tribus actibus*, s. a. (rkp. drame)  
Cod. 13260: *Fasciae infantis Dei*, 1671 (rkp. drame)  
Cod. 13355: *Tragoedia nova, in qua Dei vindicta in eos, qui suorum maiorum religionem repudiant ac Dei ministros iniuria lacessunt*, 1675 (rkp. drame)  
Cod. 13361: *Staurophilus, drama sacrum in quinque actibus*, 1614 (rkp. drame)  
Cod. 13365: *Iracundia morosa per iocum temperata*, Dunaj: 1672 (tiskana perioha in rkp. drame)  
Cod. 13366: *Von der Bekehrung des hl. Augustin*, s. a. (rkp. drame)  
Cod. 15077: *Der Liebes Rebelle Ibrahim Sultan und der Christliche Türcke*, s. a. (rkp. drame)

SK – Semeniška knjižnica:

- AE 107/4: *Iosephus adumbrans adumbratus*, Celovec: 1664/1665 (tiskana perioha)  
AE 107/6: *Amor parentum sive Lydericus*, Celovec: 1670 (tiskana perioha)  
I IV 35: *Lapis angularis seu Basis perfecta Episcopatus et Principatus Labacensis*, 1684 (rkp. drame in tiskana perioha)  
Dolničar, Miscellanea:  
III/16: *Kindliche Trey In Florinda Spanischer Infantin, Alphonsi vnd Constantie Tochter*, Ljubljana: 1693 (tiskana perioha)  
III/22: *Nomina victorum*, Ljubljana: 1705 (tiskan seznam najboljših učencev)  
III/24: *Nomina victorum*, Ljubljana: 1704 (tiskan seznam najboljših učencev)  
III/29: *Vngebrochene Geheims-Treu In Heiligen Joannes von Nepomuck*, Ljubljana: 1708 (tiskana perioha)  
IV/21: *Torpes*, Celovec: 1647 (tiskana perioha)  
IV/23: *Caecilia in et cum Valeriano*, Ljubljana: 1713 (tiskana perioha in tiskan seznam najboljših učencev za leto 1712)

LITERATURA

- Aymoré, Fernando Amado. »Mission und Glaubenskampf auf der Bühne: Instrumentalisierung des Visuellen im Katechismustheater der Jesuiten. Beispiele aus Brasilien, Japan und Deutschland zwischen 1580–1640«. »... usque ad ultimum terrae«. *Die Jesuiten und die transkontinentale Ausbreitung des Christentums 1540–1773*. Ur. Johannes Meier in Klaus Koschorke. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000. 69–84.
- Bauer, Barbara. *Jesuitische 'ars rhetorica' im Zeitalter der Glaubenskämpfe*. Frankfurt am Main; Bern; New York: Verlag Peter Lang, 1986.
- Bauer, Barbara. »Multimediales Theater. Ansätze zu einer Poetik der Synästhesie bei den Jesuiten«. *Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics*. Ur. Heinrich F. Plett. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1994. 197–238.
- Constitutiones Societatis Iesu. Cum earum Declarationibus*. Romae: In Collegio Rom. eiusdem Societat., 1606.
- Coreth, Anna. *Pietas Austriaca*. Prev. William D. Bowman in Anna Maria Leitgeb. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2004.



- Deželak Trojar, Monika. »Vloga perioh ali sinops za rekonstrukcijo dramske ustvarjalnosti ljubljanskih jezuitov v zgodnjem novem veku«. *Starejši mediji slovenske književnosti: rokopisi in tiski*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2018. 139–147.
- Droz, Kurt Wolfgang. *Schul- und Ordentheater am Collegium S. J. Klagenfurt (1604–1773)*. Klagenfurt: Landesmuseum für Kärnten, 1965.
- Erlach, Thomas. *Unterhaltung und Belehrung im Jesuitentheater um 1700. Untersuchungen zu Musik, Text und Kontext ausgewählter Stücke*. Essen: Verlag Die blaue Eule, 2006.
- Hadamowsky, Franz. *Das Theater in den Schulen der Societas Jesu in Wien (1555–1761): Daten, Dramen, Darsteller; eine Auswahl aus Quellen in der Österreichischen Nationalbibliothek*. Wien: Böhlau, 1991.
- Hofer, Robert. *Das Grazer Jesuitendrama (1573–1600)*. Graz: Dissertation, 1931.
- Konstitucije Družbe Jezusove z opombami 34. generalne kongregacije in Dopolnilne določbe potrjene od iste kongregacije. Ljubljana: Provincialat Slovenske province Družbe Jezusove, 2007.
- Lojolski, Ignacij. *Duhovne vaje*. Jezuiti v Sloveniji, 2010/11. Splet. 24. 9. 2019.
- Metz, Detlef. *Das protestantische Drama. Evangelisches geistliches Theater in der Reformationszeit und im konfessionellen Zeitalter*. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2013.
- Mertz, James J., Murphy John P. in Jozef Ijsewijn, ur. *Jesuit Latin Poets of the 17th and 18th centuries. An anthology of Neo-Latin Poetry*. Wauconda, Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers, 1989.
- Mundt, Lothar. *Pietas victrix – Der Sieg der Pietas*. Tübingen: Niemeyer, 2002.
- Ogrin, Matija. »Ureditev in načela znanstvenokritične izdaje«. *Kapelski pasijon*. Ur. Erich Prunč in Matija Ogrin. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, Mohorjeva družba, 2016. 219–225.
- Ogrin, Matija. »Kodikološki opis rokopisa in besedilno izročilo pasijona«. *Kapelski pasijon*. Ur. Erich Prunč in Matija Ogrin. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, Mohorjeva družba, 2016. 457–507.
- Prunč, Erich. »Zgodovinske in literarne prvine Kapelskega pasijona«. *Kapelski pasijon*. Ur. Erich Prunč in Matija Ogrin. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, Mohorjeva družba, 2016. 231–455.
- Ratio, atque institutio studiorum Societatis Iesu. Auctoritate Septimae Congregationis Generalis aucta*. Romae: In Collegio Romano eiusdem Societatis, 1616.
- Regulae Societatis Iesu*. Romae: In Collegio Rom. eiusdem Societatis., 1607.
- Sudbrack, Josef. »Die 'Anwendung der Sinne' als Angelpunkt der Exerzitien. *Ignatianisch Eigenart und Methode der Gesellschaft Jesu*. Ur. Michael Sievernich in Günter Switek. Freiburg: Herder, 1990. 96–119.
- Szarota, Elida Maria. *Das Jesuitendrama in deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentare. Bd. 1: Vita Humana und Transzendenz*. München: Wilhelm Fink, 1979.
- Škerlj, Stanko. »O jezuitskem gledališču v Ljubljani«. *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja* 10. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 1967. 146–198.
- Škulj, Edo. »Jezuiti in slovenska cerkvena glasba«. *Jezuiti na Slovenskem: zbornik simpozija*. Ljubljana: Inštitut za zgodovino Cerkev Teološke fakultete v Ljubljani in Provincialat slovenske province Družbe Jezusove, 1992. 105–118.
- Tilg, Stefan. »Die Entwicklung des Jesuitendramas vom 16. bis zum 18. Jahrhundert – Eine Fallstudie am Beispiel Innsbruck«. *Das lateinische Drama der Frühen Neuzeit*. Ur. Reinhold F. Gleis in Robert Seidel. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2008. 183–200.

- Valentin, Jean-Marie. *Le théâtre des Jésuites dans les pays de langue allemande: répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1773)*. 2 Bd. Stuttgart: Hiersemann, 1983–84.
- Wimmer, Ruprecht. »Jesuitendrama«. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band II: H–O*. Ur. Harald Fricke idr. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2007. 196–199.
- Wimmer, Ruprecht. *Jesuitentheater: Didaktik und Fest. Das Exemplum des ägyptischen Joseph auf den deutschen Bühnen der Gesellschaft Jesu*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1982.
- Wolf, Christof. »Jesuitentheater in Deutschland«. *Ignatius von Loyola und die Pädagogik der Jesuiten. Ein Modell für Schule und Persönlichkeitsbildung*. Ur. Rüdiger Funiok in Harald Schöndorf. Donauwörth: Auer Verlag, 2000. 172–199.

## The Theoretical Definition and the Role of Drama in the Jesuit Order

Keywords: literature and religion / Christian literature / Jesuits / Jesuit drama / Jesuit theatre / drama poetics / spiritual drama / periocha / Austrian Jesuit Province / Ljubljana Jesuit College

The article deals with the phenomenon of Jesuit drama, which covers all of the theatrical activity of the Jesuits within their colleges, both adaptations of older (ancient and humanistic) plays and their own original dramas, including both school and religious performances, regardless of the place of performance (auditorium, classroom, school hall, church, school yard, street, etc.). The first part focuses on the definition of Jesuit drama, as can be deduced from the fundamental documents of the Jesuit order: The Founding Documents of the Society of Jesus, The Constitutions of the Society of Jesus, The Plan and Regulation of Study of the Society of Jesus, and The Rules of the Society of Jesus. The article then presents the main theorists of Jesuit drama from the beginnings of the order to its dissolution (Jakob Pontanus, Martin Delrio, Antonio Possevino, Alessandro Donati, Jakob Masen, Athanasius Kircher, Nicolaus Avancini, Claude-François Menestrier, Franz Lang, and Franz Neumayr), their general outlook on ancient dramatic theory, and their reliance on the humanistic school and medieval religious drama. The article examines the adaptation of these models to Jesuit educational, didactic and catechetical needs, as well as to the spirit of the time in which Jesuit drama originated and developed. Attention is drawn to the main feature of Jesuit drama, the desire to influence the senses of the audience, which is reflected in the Jesuit's fond-

ness of audiovisual effects, emblems, symbols, personifications and allegories. At the same time, the article emphasises that the spiritual foundation of this understanding of drama must be sought in the Spiritual Exercises of St Ignatius of Loyola, the founder of the order. In these exercises, the deterrence of people from sin and the promotion of virtue are emphasised as the main goals of the Jesuit order.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 821.124'06.09-2:27-789.5

27-29

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v43.i2.07>