

Prvi slovenski dialog in prizor

... V drugi polovici šestnajstega stoletja sta Primož Trubar in Jurij Dalmatin postavila prvi in veličasten spomenik slovenski kulturi. Omejena in nerazumna je trditev, da je bilo tisto veliko gibanje samo in edino *versko* gibanje, da ni torej pomenilo za slovenski narod nič drugega kakor malo pomemben korak iz ene cerkve v drugo, iz enega duševnega suženjstva v drugo. V tem kakor v vseh znamenitih kulturnih bojih si je dalo duška mogočno, v masi ljudstva dremajoče hrepenenje po svobodi. Verski reformatorji so bili buditelji tega hrepenenja, so bili njegov voditelj proti cilju.

I. Cankar: Slov. ljudstvo in slov. kultura (1907)

S Trubarjem slavimo sploh enega največjih mož...

I. Cankar: Trubar in Trubarjeve slavnosti (1908)

Kakor so protestanti početniki in utemeljitelji slovenske književnosti, tako so tudi organizatorji prvih gledaliških predstav v Ljubljani. O tem bi ne vedeli nič, če bi se poročilo o protestantskem šolskem gledališču po naključju in morda celo nehote ne ohranilo v kroniki jezuitske gimnazije v Ljubljani. V zapisku v l. 1598 poročajo, da so gojenci jezuitske gimnazije z uspehom uprizorili biblijsko igro »Izakova daritev«. Kronika nosi naslov »Historia Collegii Labacensis Societas Jesu«; v njej je za l. 1598 med drugim napisano naslednje:

»... Quarta post die, feria 2^a Pentecostes in area veteris hospitalis exhibita est pro scena *Immolatio Isaac* non mediocri applausu, ita ut licet ij qui nostras tunc frequentabant scholas vix eius actionis personas sustinere possent, omnium tamen aestimatione omnes antehabitas haeticorum Comoedias longo post se intervallo reliquerit...«¹

S tem je trdno izpričano, da so protestanti že pred jezuiti uprizorili biblijsko igro. Po vsej verjetnosti so tako eni kakor drugi igrali v latinskem jeziku, kakor je bila za tako imenovano šolsko gledališče oziroma šolsko dramatiko takrat navada. Ne bilo bi sicer nič čudnega, če bi igrali protestanti »Izakovo daritev« v slovenščini, saj so bili njeni goreči oznanjevalci v nasprotju s katoliki, ki so takrat še zmeraj tavalili v okovih latinščine, čeprav so v nemških deželah uprizarjali igre tudi že v ljudskem jeziku, to se pravi v nemščini. Slovenščine so se oprijeli šele potem, ko so spoznali, kako dragocen jim je ta jezik ne le v boju s takrat precej razširjenim protestantizmom, marveč tudi za lastne potrebe,

¹ Kronist se pohvali, da je bila predstava v jezuitski gimnaziji boljša, kakor pri protestantih, kar pa ni ravno nujno — samohvala lahko izhaja tudi iz agitacijskih razlogov, saj je bil takrat že hud boj med katoliki in protestanti, ki so se kmalu morali umakniti pred silo in nasiljem. Protireformacija je z ognjem in mečem skušala uničiti vse njihovo delo, uničila pa ga je le v versko-cerkvenem smislu, ker je iztrebila protestantizem, ni pa mogla uničiti njihovega velikega kulturnega dela, ki so ga opravili kot utemeljitelji slovenskega knjižnega jezika in naše književnosti. Razprava dokazuje, da je Trubar položil tudi prvi kamen za bodočo slovensko dramatiko in gledališče in to takoj v začetku — že leta 1550.

za utrditev katoliškega nauka v naših ljudeh bodisi v mestu ali po vaseh. Spoznali so, da morajo ljudstvu govoriti v ljudskem jeziku, če ga hočejo odvrniti od protestantizma in si ga ohraniti zase. To so spoznali zlasti potem, ko so z ognjem in mečem protestantizem inkvizitorsko uničili.

Biblijska igra »Izakova daritev« prav gotovo ni bila prva protestantska predstava, saj je vsaj branje dramatike sodilo v učni načrt že, ko je bil Bohorič rektor protestantske stanovske šole.²

1

V humanistični vzgoji sta zavzemala dramatika in gledališče pomembno mesto. Zato so na vseh višjih šolah gojili tako imenovane šolske predstave, ki so imele vzgojni in propagandni smoter. Krščanska cerkev je sicer dolga stoletja odklanjala gledališče, ker se je v njem duh poganstva najdelj vzdržal, poleg tega pa so bile za krščanske dogmatike in askete mnogotere igre tudi moralno pohujšljive, ne le versko idejno kvarne. Nekega dne pa so vodniki krščanstva spoznali, kako močan vpliv more imeti gledališče tudi za njihove smotre, če uprizarja igre z biblijsko vsebino. Spoznali so, da je gledališče tudi tribuna. Zato so ga začeli uporabljati poleg prižnice in cerkvenih obredov. Tako so nastale številne igre, ki niso po večini nič drugega kakor preproste krščanske agitke. V umetniškem smislu večina ne pomeni kdovekaj, toda v zgodovini krščanstva so odigrale vsekakor pomembno vlogo, zlasti še, če so bile dobro uprizorjene. S tem pa so prav tako pospeševale razvoj novega gledališča in dramatike, naj so bile literarno in umetniško še tako nebogljene.

Gledališče je postalo s pasijonskimi igrami ter misteriji živa krščanska tribuna, ki ima za razvoj krščanstva izredne zasluge, prav tako pa za razvoj evropskega gledališča. Sčasoma so tudi mnogi njegovi nasprotniki spoznali, kako dragoceno sredstvo je, hkrati pa tudi, kako globoko je vsidran v človeku čut zanj. Ta čut pa ni zgolj pasiven v množici ljudi (občinstva, v tem primeru vernikov), marveč je v marsikom tudi gonilna sila, nagon za igranje, ker človek ni le homo politicus ali homo religiosus, med številnimi nagoni in lastnostmi, ki ga označujejo zdaj tako zdaj drugače, je tudi homo ludens. Nagon do igre je pranagon. Zato ni le poganski, kakor so mislili nekoč mnogi pristaši krščanstva, ker se je pač v raznih predstavah rimskega (latinskega) gledališča in v njih besedilu poganska miselnost najdalje ohranjala. Panem et circenses — velja še danes kot eno izmed osnovnih načel človekovega življenja, zlasti pa sodi med najvažnejša opozorila vsem politikom in državnikom. Pojem circenses je sicer zelo širok pojem kakor pojem homo ludens, vendar zajema tudi gledališče, čeprav velja kot največja množična manifestacija za »circenses« v našem času oziroma kinematografija, staro rimsko areno, kjer so se bili gladiatorji na življenje in smrt med seboj ali z zvermi in kjer so umirali tudi prvi kristjani kot protidržavni elementi, pa nadomeščajo danes razne športne prireditve, ki so k sreči nekrvave, čeprav so lahko tudi zelo surove. Pri nogometnih in njim podobnih tekmah mnogi med občinstvom nič manj ne posurove, kakor so divjali v rimskem cirkusu. Gladiatorskim igram so v našem času še najbolj podobne bikoborbe, v katerih je našel smrt že marsikakšen toreador, ki ga Španci in njim sorodna ljudstva v Mehiki in južni Ameriki, če je znamenit in večkratni zmagovalac nad biki, častijo kot narodnega junaka. Toreadorji tekmujejo v latinskih deželah v slavi s filmskimi zvezdicami in zvezdniki.

² Prim. podatek pri Frischlinu, SBL, str. 191 (po Kidriču).

Celo Garcia Lorca, ta subtilni lirik, ki prehaja včasih v svoji pesmi že v iracionalnost, je eno svojih najlepših pesnitev posvetil slavnemu toreadorju Ignaciu Sanchez Mejiasu, svojemu prijatelju, ki je našel smrt v areni. Mejias je bil celo študiran človek, pravnik, in vendar je bil rajši torero kakor jurist, česar nam ni ravno lahko razumeti. V njem je bila strast do krvave igre in boj z razbesnelim bikom več ko vse drugo, ker se skriva v tej strasti še druga: biti se za svoje življenje in ga izpostavljati pred ljudmi (občinstvom) v smrtnost ter žeti priznanja za drznost in hrabrost s ploskanjem in vpitjem gledalcev, ki jih s svojo smrtno igro spravlja v ekstazo. Ploskanje je najslajši opoj, deluje kot opij in spodbuja v areni in v gledališču. Daje dober, lahko pa tudi slab zgled, ker površni in povprečni svet raje ploska našemljenim Krpanovim kobilam kakor deviško čisti Cankarjevi Jacinti, ki pleše svoj ples-ekstaze umetnosti.

Krščanska zgodnja dramatika in gledališče sta se razvila iz krščanske obrednosti, ki pa seveda tudi ni vsa nastala od danes do jutri, marveč se je razvijala vzporedno z razvojem cerkvene organizacije, katere predstavniki so kaj hitro spoznali, kako potrebna je veri obrednost in kako deluje obred, ki ima svoje besedilo in dejanje, veliko bolj na vernike kakor pridigarjeva beseda sama, čeprav je retorika oziroma oratorika spadala med glavne sposobnosti božjih namestnikov — duhovnikov. Vendar ne smemo prvega ločiti od drugega, ker se je sčasoma zraslo med seboj v celoto, v mašo, od katere se more ločiti le pridiga oziroma le glavni obred — maša, ki je zložena kot obredno-verska duhovna predstava s svojo strogo in smiselno arhitektoniko kakor pri kakšnem klasicistu. Čeprav je pri maši glavni dejavnik (akter) duhovnik, je v njej več gledaliških elementov, kakor se misli na prvi pogled — od branja evangelija (prolog), ki ga poslušajo verniki (gledalci-molilci) stoje, do »Ite, missa est!«, ki ga pri peti maši mogočno zapoje duhovnik kot zaključek in epilog religiozne predstave ali sakralne prireditve. Ta zajema vase v simbolični in alegorični obliki najglavnejše stvari o življenju in bistvu iz boja in trpljenja človeka-Boga (povzdigovanje, daritev), ki je odrešil svet. Duhovnik ima pri tem podobno vlogo, kakor jo je imel v začetku grške dramatike edini igravec, verniki pa niso nič drugega, kakor zbor, ki mu odgovarja ali glasno v zboru ali vsak zase na tihem (pri tihi maši).^{2a}

^{2a} »Tudi tragedija ni v svojem izvoru namerno literarna obnova nekega dela človekove usode, marveč sveta igra, ne odrska literatura, marveč igrana božja služba. Iz prikazovanja neke mitične teme se razvije šele postopoma dialoška oblika in v nemitični obliki uprizorjena predstava dogodkov, obnovitev neke pripovedke,« pravi Johann Huizinga v knjigi *Homo Ludens (Vom Ursprung der Kultur in Spiel, Rowohlts deutsche enzyklopedie, Hamburg 1956, str. 141)*. Tudi Huizinga primerja občinstvo v grškem gledališču z občinstvom pri nogometni tekmi. Pri vsem vprašanju pa gre še za neki posebni psihološki moment: duhovnikova »božja služba« tako pri Grkih, Rimljanih itd. kakor pri vseh cerkvah in verah (od budističnih do krščanskih), duhovnikovo »opravilo« je v svojem bistvu igra na znotraj in na zunaj, preobrazba (metamorfoza) svojega vsakdanjega jaza v jaz duhovnika. Ko duhovnik opravlja »službo božjo«, se mora poglobiti v svojo funkcijo: v vlogo posrednika in namestnika »božjega« ali boga, ki se ali tiho ali glasno pogovarja z bogom. Tisti hip ni več navadni državljan ali občan, marveč je v »vlogi«, v transu oziroma v »spremembi«, v »preobrazbi«, ki je po svoji psihološki strani prav tako vživljanje v določeno vlogo kakor pri gledališkem igralcu. Eden in drugi doživljata svojo vlogo ali jo vsaj morata doživljati. Pri duhovniku je to še vloga »mesijanstva« v verskem smislu, pri gledališkem igralcu pa poslanstvo v imenu umetnosti, ki ima po Hamletovih besedah svoj namen in smoter, prav tako kakor ima svoj namen in smoter duhovnikova »metamorfoza«, kadar »agira« pri službi božji katerekoli veroizpovedi. *Homo ludens* je v obeh primerih.

Vendar ta obredna predstava kmalu ni več zadoščala. Ljudje so hoteli imeti jasnejšo in bolj živo podobo o Kristusu, o njegovi življenjski poti in predvsem o zadnjih dneh njegovega zemeljskega življenja in vstajenja.

Nastale so pasijonske igre, h katerim so se brž priključile še igre s snovjo iz starega zakona ali biblije, tako imenovani misteriji in drugo. Tako sta nastala krščanska dramatika in gledališče, ki sta zadnje obnovili, ko je staro rimsko pogansko gledališče izginilo, toda kot trdoživka se je prekrščeno, pokristjanjeno s tem obnavljalo ter ustvarjalo skupaj z ljudsko komedijo (commedia dell'arte) temelje tudi za poznejšo evropsko posvetno gledališče.

Krščansko gledališče smemo imenovati ljudsko gledališče, ker je bilo namenjeno najširšim množicam vernikov, da bi jih tudi s tem sredstvom utrdili v zvestobi krščanskemu nauku in cerkvi. Med umetniške viške te dramatike sodi med drugimi tudi pri nas znana krščansko-etična igra »Slehermik«, katere avtor ni znan. Pri nas poznamo predvsem njeno prepesnitev, ki jo je ustvaril avstrijski dramatik Hugo von Hoffmannsthal, v mojstrskem pesniškem jeziku pa jo je prelinil v slovenščino Oton Župančič. V tako imenovani umetni krščanski dramatici predstavlja Španec Calderon de la Barca z nekaterimi svojimi deli umetniški višek krščansko-katoliške dramatike.³

Vse to je idejna ali če hočete krščansko-tendenčna dramatika, ki sodi v zvrst nazorskega gledališča (nemško Gesinnungstheater), ki je tudi v oktobrski revoluciji in še precej časa po njej s svojo socialistično tendenco ali idejo imelo pomembno vlogo kot revolucionarno-politična tribuna socializma. Glavni umetniški vodja takšnega gledališča je bil Mejerhold. Po formalno dramaturški strani je to ista zvrst dramatike, le ideologija, iz katere izhaja in ki jo oznanja, je druga, gledališki smoter pa je isti: z gledališko predstavo vplivati spodbudno na občinstvo in ga usmerjati v določeno idejno smer, v krščanskem gledališču v krščansko, v socialističnem v socialistično. Zato sta se dva pomembna revolucionarno-socialistična dramatika dramaturško tudi zgledovala po krščanskem gledališču in dramatici: Majakovski in Brecht.

Majakovski je to neprikrito priznal, ko je dal svoji revolucionarno-tendenčni in politično-didaktični alegorični igri ime »Misterij-Buffero«.⁴ Prav tako pa je študiral Brecht šolsko-didaktično dramatik in imenoval nekatera svoja dela poučne igre (Lehrstücke).⁵ V svojih delih zadnjega obdobja se je trudil, da bi ne bil več neposredno poučen, toda za vsakim njegovim delom se skriva poziv: tako je, zakaj bi ne moglo biti drugače, to se pravi boljše? Ali ni isti smoter skrit v Cankarjevi komediji »Za narodov blagor« in v drami »Hlapci«? Cankar sodi v isto vrsto dramatikov, kakor Molière, Schiller, Ibsen, Tolstoj, Shaw itd., ki niso kazali ljudem in življenju le njihove podobe v zrcalu

³ Calderon je po nekaterih delih prav gotovo največji dramatik krščansko-katoliške duhovne igre. Najbolj znane so »La devocion de la cruz« (Pobožnost h križu), »El magico prodigioso« (Čudodelni mag) in »La vida es sueño« (Življenje je sen). Španska zvrst duhovne igre so tako imenovani »Autos sacramentales« in »comedias divinas«, ki prikazujejo zlasti življenja svetnikov.

⁴ V njej nastopa med drugimi sedem parov »čistih« in sedem parov »nečistih«, hudiči (belcebub, višji satan, dvajset čistih z rogovi in repi itd.), svetniki (Metuzalem, Jean Jacques Rousseau, Lev Tolstoj, Gabriel itd.). Gre za tako imenovane politične misterije, ki jih je dal čas oktobrske revolucije več, vendar je »Misterij Buffero« Majakovskega najznačilnejši. V izrazu »Buffero« je še sled futurizma.

⁵ Med politične misterije sodi Brechtova dramatisacija romana Gorkega »Mati« z vsemi režijsko-propagandnimi prijemi uprizoritve, ki sem jo videl v Brechtovi režiji v bivšem dunajskem gledališču »Scala«. Pravega revolucijskega gledališča pri nas nismo zmogli, ker smo se nekaj časa preveč gibali v okviru malomeščanskega

svojih del, marveč so bili posredno tudi njih sodniki, nekateri pa so vsaj posredno ali neposredno še razsvetljevali (Linhart, Cankar, Brecht, Shaw itd.).

Z renesanso in humanizmom doživlja tudi gledališče svoje véliko prerobje. Predvsem postane posvetno, s čimer se njegova vsebina in področje razširi. Navdušenje za staro latinsko in grško kulturo raste z odkrivanjem starin v književnosti in likovni umetnosti, prav tako pa odkrivajo z izkopaninami staro arhitekturo. Poganska vera ni več nevarna krščanstvu, saj si je utrdilo oblast v družbi s cerkvijo in državami, v katerih so sprejeli vladarji krščansko vero za državno. Papeži in kralji tekmujejo med seboj z razkošnostjo, ki ima vsaj eno dobro lastnost: svoje dvore, palače in cerkve hočejo imeti tudi umetniško tako lepo zidane in opremljene, kakor so jih imeli Rimljani in Grki.

Sporedno s tem gibanjem in prizadevanjem raste tudi vnema za gledališče sploh. Kljub temu, da vdirajo vanj zlasti »poganski« latinski dramatik (Seneca, Terenc, Plautus), ker so si te prej odkrili, še živi laično gledališče s krščanskimi igrami in prireditvami dalje. Nastopajoči protestantizem sicer nasprotuje razkošju papeškega dvora, kardinalov in škofov, toda vsaj humanistično usmerjeni protestanti ne nasprotujejo gledališču — ne latinskemu in ne biblijsko-krščanskemu, saj je celo biblija zanje najpoglavitejša in najsvetejša knjiga; nasprotujejo le njeni razlagi, ker si je z njo prikrojilo biblijo papeško gospodarstvo za svoje potrebe in oblast. K humanizmu je sodila tudi kritika cerkvenih in verskih razmer. Zato so se nekateri humanisti nagibali tudi k protestantizmu, čeprav so v boju, ki je nastal pozneje, ko je bil razkol že tu, ostali ali le formalno ali dejansko na katoliški strani (Erazem Roterdamski, Thomas Morus, pisec »Utopije« itd.). Razmerje do gledališča pa je bilo vsaj v tistem obdobju pri obeh verskih strujah povečini pozitivno in celo tekmovalno. Tudi protestanti so dali nekaj zelo pametnih in razgledanih humanistično-razsvetljenskih glav.

V vsakem novem gibanju z novo ideologijo zavzema pouk izredno pomembno vlogo in to v najširšem pomenu te besede. Ne gre samo za šole, ki so jim tudi naši protestanti posvetili veliko pozornost in skrb. Ker so imeli branje biblije za eno izmed najvažnejših človekovih dolžnosti, je bila pismenost nujna. Nihče pred njimi ni zato tako goreče širil pismenosti v narodnem jeziku, ker so vedeli, da je v pismenosti ljudstva tudi njihova moč, saj je od nje celo odvisno, koliko privržencev si lahko trajno pridobe. Zasluga protestantov je, da je postala takrat biblija najrazširjenjša ljudska knjiga v tako imenovanem krščanskem svetu. Ko so spoznali tudi katoliški krogi, kakšen velik pomen je v tem, so jo tudi sami začeli širiti — seveda nekoliko prikrojeno. V naših krajih

stalinskega »sorealizma«, pozneje pa smo si z raznimi zahodnimi snobizmi sami skočili hitro za vrat. Edini poskus je bila »Optimistična tragedija«, ki sem jo prav zaradi tega dramaturško predelal in mestoma tudi prepsnil, ker pa mi vodstvo gledališča ni dalo dovolj časa, ni bila uprizoritev, ki je bila celo posvečena štiridesetletnici oktobrske revolucije, do konca prav naštudirana. Zato je drugi del epiloga tudi ostal brez besedila. Toda »Mati« ni edino Brechtovo delo v smislu politične »poučne igre«. V to vrsto dramatike sodijo še njegove igre »Izjema in pravilo«, »Okrožloglavci in koničarji« (»Die Rundkopfe und die Spitzkopfe«), »Badenska poučna igra« itd. Sem sodi tudi Piscatorjevo politično gledališče, ki je doseglo svoj umetniški in politični višek s predelano dramo Al. Tolstoja »Caričina zarota«. Nič naključnega ni, da je ravno Piscator odkril Hochhuta in prvi uprizoril njegovo dramo »Božji namestnik«, ker sodi to delo med aktualno politično dramatiko. Zato jo je neki kritik pri nas zmotno obsodil kot navadno krščansko agitko, s čimer je seveda hotel dati svoji označbi čim bolj omalovažujoč zven, čeprav je bil nekoč sam varuh naših »agitk«.

pa je cerkev po zatoru protestantizma celo dovoljevala, da so smeli duhovniki uporabljati tudi Dalmatinovo biblijo, čeprav je njen prevod oskrbel protestant.

V bibliji ni nič manj snovi in zgodb za dramatiko kakor npr. v »Ilijadi«, »Odiseji«, ali grški ali rimski mitski književnosti. Zato so nekateri protestantski in katoliški humanisti pisali biblijske igre v latinskem in ljudskem (narodnem) jeziku. Za našo literarno in kulturno zgodovino je vsekakor vredno večje pozornosti bivanje württenberškega protestantskega humanista in dramatika Nikodema Frischlina v Ljubljani, saj je bil od 1. avg. 1582 do 27. jul. 1584 rektor protestantske stanovske šole.

2

Dramatik in gledališčnik Nikodem Frischlin — rektor ljubljanske protestantske šole

Frischlin (1547—1590), ki smo mu doslej posvečali premalo pozornosti,⁶ sodi med najznamenitejše in napredne humaniste svojega časa. Pisal je igre v latinščini in nemščini. S svojimi epigramatičnimi in pamfletnimi stihii zoper izrabljanje ljudstva se je doma tako zameril, da je moral k nam v emigracijo. Ko pa se je vrnil spet na Württenberško, ni prenehal s kritiko razmer. Zato ga je vojvoda vrgel v ječo. Pri begu iz nje se je smrtno ponesrečil star komaj 43 let.

Frischlin je bil mož nemirne narave, bolj pisatelj-bohem, kakor discipliniran šolnik, viharnik, ki ni mogel dolgo vzdržati za šolskim katedrom. To priča tudi njegovo bivanje v Ljubljani, saj je prišel v spor s protestantskimi stanovci, ker je preveč zanemarjal šolo in se rajši ukvarjal s potovanji, študijem in pisanjem literarnih del kakor pa s podučevanjem, čeprav je imel izredno znanje in sposobnosti, da bi mogel biti tudi dober učitelj. Kaj in koliko je storil v Ljubljani za to, da so posvečali v stanovski šoli pozornost tudi dramatici in gledališču, ki sta bili takrat v vsem evropskem kulturnem svetu v središču pozornosti in prizadevanj, tega ne bomo bržkone mogli nikoli natančno in do vseh podrobnosti ugotoviti, ker je premalo dokazil na voljo. Vendar smemo spričo tega, kar vemo o Frischlinu, sklepati, da je bil bržkone ravno on tisti, ki je moral tudi pri nas dati večjo spodbudo za šolske gledališke predstave. Tako je vsaj posredno vplival, da so gojenci protestantske šole prirejali pod

⁶ Izjema je Kidričev zapisek o njem v SBL. Čeprav je za okvir leksikona precej obširen, je vendar pisan 'leksikalno'. Potrebno bi bilo nadaljevati z raziskovanjem njegovega dela in bivanja v Ljubljani z natančnostjo, ki sta jo imela in izpričala Kidrič in Rupel, čeprav imajo njuno delo nekateri zgolj za pozitivistično — oznaka, ki bi naj zmanjševala vrednost njunega dela, čeprav je za protestantsko dobo neprecenljiva, pri Kidriču pa tudi za Prešerna. Žal ga ni mogel dokončati. K sreči je njegovo delo nadaljeval Slodnjak ter napisal monografijo, ki zajema vse Prešernovo življenje in delo. Če pravim nadaljeval, ne mislim s tem trditi, da ni Slodnjak že spredno s Kidričem pripravljaval svojega dela ter že takrat ugotovil dragocene stvari. Študij protestantske dobe je prav tako po Kidriču nadaljeval Rupel in prav tako ustvaril kot višek svojega dela monografijo o Primožu Trubarju. Žal je sredi dela prezgodaj umrl ter prav tako kakor Kidrič ni mogel več uresničiti vseh svojih načrtov. Trenutno je še brez pravega naslednika. Še zadnje leto njegovega življenja sva se večkrat pogovarjala o Frischlinu in o vprašanju protestantskih gledaliških predstav v Ljubljani ter ugotavljala, da bi bilo potrebno stvar raziskati podrobneje. Madžarski akademik slavist Hadrovič mi je na zasedanju Mednarodnega slavističnega komiteja v Oxfordu oktobra 1966 dejal, da je odkril pismo nekega Madžara, ki piše o neki predstavi v Ljubljani v tistem času. Na mojo prošnjo je obljubil, da bo napisal o tem nekaj za ta jubilejni gledališki zbornik, žal pa tega očitno ni utegnil. Škoda!

vodstvom svojih učiteljev šolske gledališke predstave. Gotovo ni bila biblijska igra o »Izakovem darovanju«, za katero vemo iz jezuitske kronike iz l. 1589, prva igra, ki so jo protestanti uprizorili.

Že Frischlinov predhodnik v vodstvu ljubljanske protestantske šole je imel v učnem načrtu (šolskem redu za l. 1575) za IV. letnik tudi branje rimskega komediografa Terenca. Frischlinov učni načrt, napisan 24. sept. 1582, pa meri že na predstavo Terencijeve igre »Andrije«, pozabil pa ni niti nase: tudi njegova igra »Suzana« ali katera druga bi naj prišla na vrsto, kar je v načrtu 1. avgusta 1583 še posebej poudarjeno. Zato pravi upravičeno dr. Kidrič:

»Skoraj gotovo je torej, da so v dobi Frischlinovega rektorovanja na ljubljanski stanovski šoli že bile dramatične predstave. Da se je akcija, ki jo je podprla njegova avtoriteta, tudi pozneje nadaljevala, dokazuje predstava »Darovanje Izaka«, ki je za stanovsko šolo po jezuitskem letopisu izpričana.«⁷

Zanimivo za Frischlinov značaj pa je še nekaj: pri določanju razgovornega jezika je dal slovenščini (poleg nemščine) boljše mesto kakor Bohorič, ker je dopuščal njeno rabo v 1. in 2. letniku. Predložil je tudi, da naj molijo prvo in drugošolci molitev v začetku in na koncu pouka izmenoma nemško in slovensko. Upravičena je domneva, da je to storil pod vplivom razmer in svojih kranjsko-slovenskih protestantskih prijateljev, s katerimi se je seznanil že doma in ki so ga napotili v Ljubljano ter zunaj posredovali, da so ga sprejeli za rektorja, čeprav le za kratko dobo. V Ljubljano je prišel, ko je imel za seboj že precejšnje profesorsko in pisateljsko delo. Bil je med učenci ljubljenci Hieronimusa Megiserja, avtorja slovarja »Dictionarium quatuor linguarum«, ki mu je gotovo tudi svetoval, naj se umakne pred svojimi fevdalnimi nasprotniki na Kranjsko. Pisec slovarja, ki je bival nekaj časa v Ljubljani in Celovcu, občeval s slovenskimi protestanti v Tubingi ter med štiri jezike svojega slovarja vzel tudi slovenščino, mu je moral priporočiti tudi naš jezik, da ga je v ljubljanski stanovski šoli bolj upošteval kakor Bohorič. Gotovo se ga je kot nadarjeni jezikoslovec, ki je pisal svoje igre v latinščini in nemščini, tudi moral za časa bivanja v Ljubljani vsaj *pasivno* priučiti. Na tem mestu bi rad omenil še nekaj: v NUK sem pred leti odkril tri Frischlinove knjige v prvih izdajah in sicer trojezični terminološki slovar: Nicodemi Frischlini Nomenclator Trilinguis Graeco-Latino-germanicus, continens omnium rerum, que in probatis omnium doctrinarum auctoribus imeniuntur, appellationes itd. Francoforti ad Moenum, excudebat Joanne Spies MDXCI (1591). Slovar je razdeljen po strokah in smislu. V prvem poglavju so besede, ki se nanašajo na boga in angele (De Deo et angelis) itd.

⁷ V prvem delu navedenega odstavka, iz katerega sem prevzel prejšnje podatke, pravi Kidrič: »Frischlinova zasluga je, da so se začele na stanovski šoli v Lj. gojiti dramatične predstave. Medtem ko omenja Bohoričev šolski red iz 1575 samo čitanje Terenca v 4. razr., je dal F. že v načrtu s 24. sept. 1582 predpise, ki so merili na predstavo Terencijeve »Andrije«, njegove lastne »Suzane« ali česa podobnega, v načrtu s 1. avg. 1583 je ista tedenca še posebno poudarjena. Gebhard je Suzano sicer črtal, sprejel pa bistvo predpisov, ki so merili na dramatično predstavljanje.« SBL, str. 191.

O pouku retorike in oratorike pravi V. Schmidt v knjigi »Zgodovina šolstva in pedagogike na Slovenskem« (DZS 1963, I. d. str. 84): »Tudi prozodija naj bi jih (učence, bodoče pastore in magistre — opomba K. B.) usposabljala za dobre govornike, da bi znali oblikovati svoje misli še v vezani besedi, kar je takrat prav tako spadalo h govorniški spretnosti. Isti smoter so imele tudi posebne govorne vaje: recitiranje dialogov z razdeljenimi vlogami, Terencijevih komedij in Cicerona ter disputacije.« Prav zaradi tega je tudi Trubar poslovenil po Benzu dramatisirani mali katekizem.

Poglavje CVXXVII je posvečeno igram sploh (od kart do turnirjev in gledališča). Komedijo (Comedia) že razlaga v novejšem smislu kot igro z veselim koncem, tragedijo pa z žalostnim koncem. Danteju je bila »comedia« še širši pojem.

Naslednja Frischlinova knjiga v NUK je o astronomiji: *De Astronomicae artis cum doctrina coelestis et naturali philosophia, congruentia ex optimis quibusque Graecis Latinisque scriptoribus Theologis, Medicis, Mathematicis, Pihosophis & Poëtis, Francoforti a. M. (1586)*. Knjiga ima razne priloge v risbah in priča o univerzalnosti Frischlinove razgledanosti in znanja.

Tretja knjiga pa je njegova dramatika: *Operorum poeticorum N. Frischlini poetae, oratoris et philosophi, pars scenica in qua sunt COMOEDIAE QUINQUE: REBECCA, SUSANNA, HILDEGARDES, IULIUS REDIVIVUS, PRISCIANUS VAPVLANS — TRAGOEDIAE DUAE — VENUS, DIDO. Apud Bernhardum Iobinum, Anno 1585*. Čigave so bile te knjige, ni bilo mogoče ugotoviti, ker je ime lastnika te knjige menda izbrisano. Ostal je le zapis v gotici: *Dieses Buch gehört . . .*

Vse tri knjige so v prvi izdaji in bržkone edini izvodi v Jugoslaviji. Da so se ohranile oziroma, da so v Ljubljani, priča, da Frischlinovo bivanje tu ni bilo tako mimohodno, kakor smo doslej mislili, ker je pač premalo ohranjenih dokazil o njegovem delu pri nas in o njegovih stikih s slovenskimi protestanti. Protireformacija je žal vse, kar ji je prišlo v roke, uničevala.

Frischlin je bil izredna osebnost. Dunajski gledališki zgodovinar H. Kindermann ga imenuje »napadalnega, genialnega upornika na švabskem dvoru, čigar drame so uprizarjali v Stuttgartu pred knezi in gospodi, dokler je lahko užival vojvodovo zaščito. Frischlinov prekipevajoči temperament, ki ga je gnal, da je zmeraj izpovedoval v polemiki resnico o nevednežih med kolegi, o ode-ruhih med plemiči, da, na koncu je rekel besedo celo zoper lastnega zaščitnika, nam daje razumeti njegovo tragično pot do ječe na Visokem Urachu in smrt na begu čez skale. Prav ta temperament pa je pravi vzrok njegove gledališke strasti, njegovih mimičnih nadarjenosti, njegove darovitosti za režijo (Spielleitung) in tega, da je pogosto prevzel sam to ali drugo glavno vlogo v svojem delu.« Takšen gledališki temperament je moral storiti svoje vsaj za šolsko gledališče tudi v času, ko je bil Frischlin rektor na ljubljanski stanovski šoli. Tako potrjuje tudi Kindermann^{7a} posredno s svojimi podatki in izvajanji našo trditev.

Frischlinov biograf, mladohegeljanec David F. Strauss, pisec znane knjige o Jezusu Kristusu, ki jo je prebiral tudi Prešeren, piše v svoji zajetni knjigi o življenju in delu pesnika in filologa Nikodema Frischlina, da je prinesel Johann Diener povabilo kranjskih stanov ravno takrat, ko je bila razprava zoper Frischlina.⁸ O tem piše sam Frischlin in pravi, da se je to zgodilo po čudoviti odločitvi usode, saj se je s tem za nekaj časa znebil svojih nasprotnikov in preganjalcev. Strauss tudi piše, da sta ga za rektorja v Ljubljani predlagala Jurij Dalmatin in Megiser, omenja pa tudi plemiča Janeza Merheriča (Durch

^{7a} H. Kindermann: *Theatergeschichte Europas II.* del, str. 264—65.

⁸ Naslov Straussove monografije je: *Leben und Schriften des Dichters und Philologen Nicodemus Frischlin. Ein Beitrag zur deutschen Kulturgeschichte in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, Frankfurt am Main Literarische Anstalt 1856*. O Frischlinovem bivanju v Ljubljani piše v poglavju Frischlin auf der Wanderschaft v odstavku Frischlin als Rector in Laibach. Seine gramatischen Formpläne, str. 247 dalje. Tu omenja Johanna Dienerja, Adama Boheritscha, pismo stanov vojvodi Ludviku, Dalmatina in Megiserja (248), Spindlera (253), Merheritscha itd. Tudi vse naslednje podatke imam iz njegove knjige.

Edlen Johann Merheritsch...) Kranjski stanovi imenujejo v svojem pismu vojvodi Ludviku Württenberškemu Frischlina »visoko učenega« gospoda.

Med njegovimi komedijami je omeniti predvsem »Rebeko«, ki ima tudi dolg podnaslov v latinščini: *Comoedia nova & sacra, ex. 24. cap. Genes., ad Plauti & Terentii imitationem scripta & ad nuptias ill. principis ac Dni Ludovici, ducis Wirt. Ec. adornata a N. Frischlino Ec. Francoforti, ex typogr. Andr. Wechelli (1576)*. Komedija ima tudi resne pogovore in celo nekaj obtožb zoper razmere. V II. dej. 4. pr. teče takale beseda:

... Dürfen diese Jäger

Menschen wie Vie behandeln? gleich als wäre
Der arme Bauer dazu auf der Welt,
Der Herren Hunde aufzufüttern? während
Er selbst daheim kein Brot hat, seine Kinder
Vor Hunger sterben lassen? Welcher Jammer, so
Masshandelt sein, vor jedes Höfling Wink
Erzittern müssen und nicht mucken dürfen?⁹

Spričo samopašnosti in oblastnosti fevdalne gospode, spričo brezpravnosti kmečke raje, za katero se je rektor Frischlin tako vneto zavzemal, ni nič čudnega, če si je nakopal jezo in sovraštvo takratne gospode, ki ni dovoljevala nobene kritike. Poročajo, da so komedijo menda uprizorili l. 1576 v Stuttgartu. Frischlin se je skušal s posvetilom vojvodi in njegovi poroki skriti za njegov hrbet, kar pa mu bržkone ni moglo veliko pomagati, saj je v V. dejanju (4. prizor) še dodal kritiko priskledniških in lizunskih dvorjanov. Pred njimi ga tudi vojvoda ni mogel trajno obraniti, čeprav se mu je tu posredno poklonil, kakor se je poklonil Molière svojemu zaščitniku Ludviku XIV. v »Tartuffu«:

Ja, ja, mit Bechern pflegt man jetzt bei Hof
Trankopfer für der Fürsten Wohl zu bringen,
Das ist ihr Gottesdienst dort, ihr Gebet.

.....

Des Herrn Gesundheit trinken sie, darüber
verfallen sie in Krankheit jeder Art,
In Gicht und Zipperlein und Wassersucht,
In Kolik und in Fieber. Guter Gott!
Wär'es denn besser nicht, in Nüchternheit
Dem Fürsten tüchtig dienen, als an's Bett
Gefesselt, weder sich noch Andern nützen?¹⁰

⁹

... Ali smejo ti lovci

ravnati z ljudmi kot z živino? Kakor da bi bil
ubogi kmet zato na svetu,
da krmi pse gospodi? Medtem ko
nima sam doma niti kruha, naj pusti svoje
otroke od gladu umreti? Kakšno gorje, če ravna
s teboj tako grdo, če moraš pred vsakim dvorjanovim
miglajjem zatrepetati in ne smeš niti črhiniti?
ibid. 108.

¹⁰ Ja, ja, s čašami imajo zdaj na dvoru navado
pivske daritve za zdravje knezov opravljati,
to je njih božja služba tam, njih molitev...

Tu kritizira Frischlin že kot moralist in reformist protestant, ker očita dvorjanom, da je njihova pobožnost in molitev le — popivanje in lizunsko nazdravljanje knezu. Komedijo »Rebeko« je napisal Frischlin v nemščini in latinščini, ki jo je obvladal kakor materinščino. Napisal je celo komedijo v latinskem jeziku zoper vse tiste, ki so latinščino slabo obvladali in zaradi tega tudi kvarili in pačili. S tem pa še njegovo dramatsko delo ni izčrpano. Poleg omenjenih komedij je napisal še komedijo »Helevtiogermani« (Comedia nova neque illepida, & lectu actuque jucunda atque utilis). Snov zanjo je vzel iz prve knjige Cezarjevih komentarjev o galski vojni. Igra ni razdeljena v dejanja, kakor je to predpisovala klasicistična dramaturgija, marveč samo v scene. Tako sta zapisovala svoje igre tudi Marlowe in Shakespeare.

Delo je precej obširno ter prikazuje najprej Cezarjeve zmage nad Helveciji, nato pa nad Germani pod Ariovistom. Dejanje je razvlečeno, zanimivi pa so nekateri prizori, v katerih nastopajo komične osebe. Med njimi je tudi miles gloriosus, vjok-bahač, ki ga Strauss primerja s Shakespearovim Falstafom iz I. dela »Henrika IV«. Predstava je imela uspeh pri občinstvu prav zaradi teh prizorov.

Frischlin je napisal tudi dve tragediji: »Venus« (Tragoedia nova ex libro primo Aeneidos Virgiliai, 1598. l.) in »Dido« (Tragoedia nova ex quarto libro Virgilianae Aeneidos, l. 1584). Običaj je bil, da so se učenci naučili na pamet igro, ki so jo pri pouku skupaj z učiteljem razčlenili, potlej pa so jo ob kakšni posebni priliki uprizorili. Takšne prilike so bile razne svečane plemiške poroke, kakor je bil to primer z uprizoritvijo »Rebeke«, igrali pa so lahko tudi pred meščani, kakor poroča o tem Frischlinov mlajši brat Jakob o l. 1588.¹¹

»Tako so bile dramatske predstave gimnazijcev v Strassburgu in Ulmu, predstave študentov in štipendistov v Tübingenu tudi veselice za vse izobraženo občinstvo tistih krajev in okolic. Pri tem so učitelji, starejši magister, imeli režijo ter tudi igrali, kakor je po vsej verjetnosti nastopil Frischlin v svoji igri »Julius redivivus«. Toda meščani niso nič zaostajali za študenti. Isti Jakob Frischlin izpričuje, da je imelo meščanstvo v Weiblingenu hvalevredno navado, javno igrati mične, pobožne in krščanske historije in komedije in to s takšno hvalo in diko, da so si pridobili z njimi mestece in meščani posebno slavo in ime. Saj so bili weibliški meščani, ki jih je povabil vojvoda Ludvik l. 1571 v Stuttgart na gostovanje z igro o poslednji sodbi... Za prizorišča so rabile, kakor so pač prilike nanesele, šole in mestne hiše, dvorane v kolegijih in gradovih, pogosto pa odprti trg.«¹²

Za te gledališke predstave in navade so nedvomno vedeli tudi slovenski protestanti, ki so imeli žive stike z nemškimi protestanti v Urachu in Tubingi.

Na zdravje gospoda pijejo, njih same pa
napadajo razne bolezni,
protin in podagra in vodenica,
kolika in vročica! Dobri bog!
Bi ne bilo boljše, če bi v treznem
vrlo služili knezu, kakor pa navezani
na posteljo ne koristijo ne sebi niti drugim?
ibd. 108.

¹¹ Strauss, str. 103.

¹² ibd., str. 103—104.

Trubar je bil l. 1565 na Würtenberškem, kjer je imel župnijo v Lauffenu ob Neckarju, nato pa se je preselil v Derendingen pri Tubingi, kjer je živel do smrti. Dalmatin, ki je skupaj z Megiserjem napotil Frischlina v Ljubljano, je prišel l. 1565 v Bebehausen pri Tubingi, čez leto dni pa v Tubingo, kjer se je učil jezikov in bogoslovja, in kdo ve, če ni študent tudi sam nastopil celo pri kakšni javni predstavi, pri šolski pa prav gotovo. Za to trditev ni treba nobenih posebnih »pozitivističnih« dokazov, ker je to bila takrat tam navada, ki je morala biti tudi v učnem načrtu. Šolski oder je bil s svojimi šolskimi igrami, ki so jemale snov iz latinske književnosti in iz obeh zavez biblije, sestavni del humanistične šole in pouka tako pri protestantih kakor pri katolikih, kar vemo tudi za nas iz letopisa ljubljanske jezuitske gimnazije. O gojencih ljubljanske jezuitske gimnazije zanesljivo vemo, da so l. 1670 uprizorili igro »Raj« pred ljudstvom v slovenščini.¹³

Tradicijo za šolski teater pri nas pa so vendarle prvi ustvarili naši protestanti, ki jim tega primata kljub skromnim podatkom, ki so nam na voljo, ne moremo odrehati, saj izpričuje to letopis njihovega nasprotnika iz l. 1598. Ali so morda kaj uprizorili tudi že v slovenskem ali nemškem jeziku, ne vemo, toda domnevati smemo po analogiji iz takratne Nemčije, kjer so se naši protestanti šolali in se skupaj s tamošnjimi protestanti in humanisti bili za iste smotre. Kakor je pisal Frischlin v latinščini in nemščini, ki je bila nemškim protestantom kot jezik njihovega ljudstva ne le sredstvo, marveč tudi smoter, tako se je takrat širila vedno bolj tudi dramatika v nemščini, to se pravi v ljudskem jeziku, ker je bila latinščina oficialni jezik višje družbe, cerkve, višje literature in znanosti.

V šolah niso uprizarjali le rimskih dramatikov v izvirniku, marveč tudi v nemškem prevodu, saj je npr. Albrecht von Eybe že l. 1470 prevedel dve Plautovi komediji v »pravšno ljudsko nemščino«, ki sta prišli v javnost po njegovi smrti l. 1511. V letih 1486 in 1499 so izšli prvi nemški prevodi iz Terenca, ki so jim sledila še druga dela Plauta, Terenca in Seneke.¹⁴ Senekova dela so v razvoju novejšje evropske dramatike odigrala večjo in pomembnejšo vlogo, kakor se na splošno misli, vsaj v tistih časih večjo, kakor grška dramatika. Mladi Shakespeare se je v posvetni dramatiki v marsičem šolal pri Seneki, ki zasluži veliko večjo pozornost, kakor mu jo posveča zgodovina dramatike, ki ga pod vplivom konservativnih puritanskih katoliških in protestantskih krogov preveč odriva na stranski tir. Bil je filozof in dramatik — podobno kakor npr. danes Sartre. Senekova filozofija, ki jo je prav tako oznanjal v svoji dramatiki, kakor izpoveduje Sartre v svojih delih eksistencializem, ni bila in ni v skladu s katoliško dogmatiko. Zato so ga dogmatiki odklanjali takrat in ga omalovažujejo še danes, čeprav sodi med odlične humanistične mislece, ki so blizu

¹³ Dr. Niko Kuret ugotavlja v svoji razpravi »Ljubljanska igra o paradizu in njen evropski okvir« (Razprave SAZU IV. Razred za filološke in literarne vede, Ljubljana 1958), da so morali dijaki z igro o paradizu ali »hojo s paradizem« nastopiti že pred letom 1657, ko imamo prvi zapisek v ravnateljskem dnevniku jezuitske gimnazije o njeni uprizoritvi, ki je bila 22. januarja 1657. Iz zapiska pa ni vidno, da bi jo bili igrali v slovenščini, čeprav ni izključeno, če je bila »hoja«. Zanesljivo pa je, da so jo govorili v slovenskem jeziku v februarju leta 1670, ker priča o tem zapisek v ravnateljskem dnevniku z dne 6. febr. 1670 (Kuret, str. 3—5).

¹⁴ Siegfried Nestriepke: Das Theater im Wandel der Zeiten, Deutsche Buch-Gemeinschaft Berlin 1928, str. 170.

materialističnim pogledom na svet.¹⁵ Poleg rimske in izvirne, v latinščini pisane dramatike humanistov so nastale tudi številne »šolske igre in komedije«:

»Bolj kakor pri latinski drami stopa tu v ospredje obravnavanje biblijskih snovi, pri čemer je bilo mogoče navezati in se je tudi navezovalo na krajše duhovne igre iz srednjega veka. V nasprotju z duhovnimi igrami srednjega veka pa so redko oblikovali epizode iz Kristusovega življenja, temveč so pisci črpali iz stare zaveze ali pa iz prilik nove. Kot prvi je napisal dramo v novem stilu l. 1527 Burkhard Waldis v Rigi. Igra prikazuje zgodbo o izgubljenem sinu že z neko reformatorsko tendenco.« (170).¹⁶

Tako daleč sega tradicija te igre, ki jo je pri nas napisal in bržkone tudi uprizoril Andrej Šuster-Drabosnjak in ki je zares njegovo najboljše delo. V zgodovini naše dramatike ji pritiče podobno mesto svoje zvrsti, kakor ga ima Linhartova »Županova Micka« kot prva čisto posvetna igra.

Za protestantsko usmerjeno gledališče v 16. stoletju ni bilo brez pomena, da mu je bil naklonjen sam Luther,¹⁷ prav tako pa so živo podpirali gledališke prireditelje Melanchton in drugi.^{17a} Prvi pobudniki gledališča na šolah so bili humanisti, ki so seveda pospeševali na univerzah predvsem latinsko dramatiko. Tako so že l. 1486 uprizorili na Dunaju in v Erfurtu Terencovo igro »Eunuchus«.¹⁸

»Latinskih šol je bilo veliko in so se stalno širile; skoraj povsod je bil kakšen magister, ki si je nadel nalogo, da je od časa do časa uprizoril komedijo s svojimi učenci. Preden so prišli jezuiti v deželo, so bile le šole v protestantskih krajih, v katerih se je igralo.«¹⁹

Na področju šolske dramatike in šolskih gledaliških predstav so protestanti in jezuiti tekmovali med seboj, kar se je moralo po sporočilu v jezuitskem letopisu goditi tudi v Ljubljani. Jezuiti niso hoteli zaostajati za protestanti. Zato so šolsko gledališče gojili z veliko vnemo:

»Nov zalet in posebno smer je dobila šolska dramatika v drugi polovici z jezuiti, ki so takrat prišli v Nemčijo in so v številnih mestih vodili gimnazije. Pri njih so postale dramske predstave z učenci na splošno del šolskega načrta. Šolski redi so imeli posebne načrte za ureditev pouka v dramatiki in šolske predstave. V vsakem zavodu je bil profesor retorike obvezan, da je vsako leto napisal vsaj eno novo delo.«²⁰

Vse to je bilo v duhu časa in boja med protestantizmom in katolicizmom.

¹⁵ O tem priča med drugim tudi njegova knjiga Pisma prijatelju (Založba Obzorja Maribor 1966), ki jo je ob tisočdvestoti obletnici filozofove smrti prevedel prof. dr. Fran Bradač, spremno besedo pa napisal dr. Jože Kastelic. Ta čudovita knjiga preseneča po svoji etični logiki in toplini, po svojem humanizmu, ki je v teh pismih. Etične ideje tega »poganskega« filozofa pričajo, da je marsikakšna globoka etična in humanistična ideja obstajala že pred krščanstvom.

¹⁶ Nestriepke ibd., str. 170.

¹⁷ Ibid., str. 174. Tam piše: Končno pa je bilo važno za razvoj dramskih predstav, da je Luther zavzel do njih prijazno stališče. Tudi Melanchton in drugi njegovi prijatelji so se živo zavzemali za gledališke vaje...

^{17a} Luther je izjavil:

»Zaradi učencev naj se ne ovira uprizarjanje komedij v šoli, marveč se naj dovoljuje in dopušča, prvič, da se vadijo v latinščini, drugič pa, ker so v komedijah umetno spesnjene, naslikane in predstavljene takšne osebe, ki so poučne za ljudi in s katerimi se spominja in opominja slehernik svoje službe in stanu, kaj pristoji hlapcu, gospodu, mladim pomočnikom in starim, kaj se jim lepo poda in kaj je potrebno storiti, ja, v njih se kot v zrcalu prikazujejo in predočujejo stopnje visoke gosposke, uradov in pristojnosti in kako se mora vsakdo vesti v svojem stanu v

Po teh ugotovitvah nemškega gledališkega zgodovinarja smemo sklepati, da uprizoritev »Izakovega darovanja« ni mogla biti prva predstava gojencev ljubljanske protestantske stanovske šole. Gledališka vnema nemških protestantov, ki so jo prevzeli od humanistov in uveljavljali razen z igrami v latinščini tudi s predstavami v ljudskem (nemškem) jeziku, je mogla biti izzivalno vzgledna tudi za nekatere naše protestante, saj je bila in je dramatsko-gledališka oblika tudi zelo mikavno sredstvo živega pouka in propagande. Sam Trubar nam nudi klasičen primer, ki smo ga doslej po krivici omalovaževali ali celo prezrli.

3

Trubarjev dramatisirani mali katekizem iz leta 1550

Primer versko-didaktičnega prizora in dialoga je priključil leta 1550 Trubar svoji prvi knjižici, drobnemu abecedariju z malim katekizmom. V prizor in dialog med očetom in sinom je zajel ves mali katekizem, ki je priključen k abecedariju, kar dela stvar še mikavnejšo. Naj bo Trubarjeva nemška predloga taka ali taka, značilno je, da se je odločil pri prvem slovenskem besedilu in pouku za *dramatsko obliko*, čeprav bi mirno mogel uporabiti epsko opisno, kakor je bila tudi pozneje bolj v navadi tja do današnjega dne. Nedvomno je že predloga imela dialoško obliko. Če pomislimo, da sta bila v tistih časih pismenost in tudi globlje poznavanje krščanskega pouka med širšimi plastmi ljudstva vendarle precej redka in na majhni ravni, nas tem bolj preseneča dialoška oblika, čeprav je — kakor že rečeno — ta oblika zelo stara. Porabil jo je že Platon. Tudi prvi utopični socialist Thomas Morus jo ima v svoji »Utopiji«, in Thomas Campanella v utopiji »Civitas Solis«.

Gotovo se je zdela Trubarju dialoška oblika mikavnejša, kakor opisno epska. Zato je ves mali katekizem rajši spravil v pogovor med očetom in sinom. Mogel bi bil navesti smiselno in vsebinsko v svojem katekizmu od odstavka do odstavka vse, kar govori sin ter tako strnjeno in neposredno izpovedati osnovne

javnem občevanju. Poleg tega so v njih opisani in naznanjeni prebrisani izpadi in goljufije fantalinov, prav tako, kaj pritiče staršem in mladim dečkom, kako naj starši vzgajajo za zakon in jih drže, ko pride njih čas, in kako so otroci staršem pokorni... etc. Vse to je predočeno v komedijah, kar je zelo koristno in dobro vedeti... In kristjani naj nikar ne izbegavajo komedij z avtorjevo željo tega, ker so včasih v njih surove kvante in vlačugarije, saj bi potlej tudi biblije ne smeli brati. Zato ni vzroka... za prepoved, da bi kristjan ne smel komedij brati in igrati.«

Gornje je dokaz, kako je Luther mislil pametno o gledališču in ga celo pred Shakespearovim Hamletom primerjal z ogledalom. Melanchton je sam organiziral v svoji šoli številne uprizoritve antičnih dram, saj je že l. 1525/26 uprizoril Evripidovo »Hecubo«, Senecovega »Thyestesa«, Plautovega »Vojaka bahača« in nekaj Terencevih komedij. Predstavam je napisal prologe, ki so se celo ohranili. (Prim. Kindermann II., str. 303).

¹⁸ ibd. 174.

¹⁹ ibd. 175.

²⁰ ibd. 172. Že citirani J. Huizinga pa pravi (str. 151): »V celotnem razvoju sholastike in univerze izstopa agonalni element kolikor mogoče... Celokupni obrat srednjeveške univerze je uporabljal oblike igre.«

8 Catechismus

Ty Starishi / Gospodary/
inu Gospodine imato sami oli
skusi Shulmastre oli te pridio
garye / suye orzoke inu mlashe su/
sebob tim prasniki / le te stufe pov
redi te kerszhanske Vere / stakim
vprashanem inu odgoudrom leu
pu traktu tar sastopnu vuzhiti/
Sakai le te stufe sledni sastopni
zhlouit kir hozhe vnebu pryti/
more vediti / tim verouati inu po
nih dershati suyo vero inu sui leu
ben / inu tu ye risniza / de pres le te
prae Vere (katero ye sam Bug
postaul) in shzhe ne dopade bo/
gu. Joh. iii. Mar. xvi. Heb. xi.

Trubarjev Abecedarium

Dzha ima taku vprashati/
Moi Synkafoue si ti Vere i
Syn imataku odgouoriti/
A v

misli iz krščanskega nauka v protestantski razlagi. Takšno epsko obliko imata očenaš in vera in nič čudnega bi ne bilo, če bi odlični pridigar Trubar povedal vse ali v prvi osebi, v svojem imenu, ali pa opisno (epsko) v indiferentni, splošni obliki. Če bi jo dal v tej obliki, bi bila predvsem za posamično branje in učenje, tako pa je svoj krščanski nauk dialogiziral in s tem dramatiziral ter ustvaril prizor med očetom, ki sprašuje, in sinom, ki mora odgovarjati. S tem je Trubar v svojo vero takoj v začetku, ko jo je začel skupaj z učenjem pismenosti razširjati v ljudskem, materinem jeziku, obvezno vključil dve osebi. Gotovo je očeta predstavljal magister (pastor), sina pa dijak, čeprav ni izključeno, da so tu in tam pastori učili pisanje in branje tudi starše. Naj bo že, kakor hoče:

Trubarjev kratki katekizem je prvi prizor in dialog v slovenskem jeziku.

Šteti ga moramo med dialogiziran in dramtiziran krščanski nauk in ne med pridige ali oznanenja.

Jest sem an kerszhenik.

Dzha.

Sakai si ti an kerszhenik.

Syn.

Satu/de iest veryamem Vier
fusa Christusa / inu de sem v
nega Jmeni kerszhan.

Von Ser Tauff.

Dzha.

Kai ye ta Kerst?

Syn.

Ta kerst/nei ana sama sleht
uoda / samuzh ye ana taka uo/
da/kir ye sto sapuuido boshyo
opasana inu postaulena/inu ye
perdrushena hti besedi boshy/
Obtu ta kerst ye an Sacramēt
oli ana Suetyna / inu skatev
rim ozha nebestki / sa uolo suiv
ga synu Jesusa Christusa sred
suetim

Trubarjev Abecedarium

V uvodni pripombi, ki bi ji lahko rekli tudi režijsko navodilo, naravnost poziva starše, gospodarje in gospodinje, da naj sami ali s pomočjo učitelja ali pridigarja učijo v obliki razgovora svoje otroke glavne krščanske²¹ resnice:

Ti stariši (gospodari) inu gospodine imajo sami oli skuzi šulmastre oli te pridigarje suje otroke inu mlaše suseb ob tim prazniki le te stuke poredi te

²¹ To pomeni, da je Trubar računal na njih pismenost. Abecedarium, prvo slovensko tiskano knjigo, je izdal Trubar leta 1550. »...ta 14 listov obsegajoča knjižica malega formata, je eden najpomembnejših spomenikov slovenske književnosti. Ni samo ena prvih slovenskih knjig, temveč tudi primarni jezikoslovni dokument, s katerim se je slovenščina vključila v krog evropskih jezikov...« pravi dr. Branko Berčič v spremni besedi faksimilirane izdaje, ki jo je izdal po zaslugi Št. Taussiga Trubarjev antikvariat v Ljubljani leta 1966. Edini izvod knjižice je v dunajski nacionalni knjižnici, vezan skupaj s Trubarjevima knjigama Catechismus 1550 in Abecedarium 1555.

21

inu nesrezho obarouall / Imnte
 prossim de ti mene tudi hozhes
 danas obarouati pred vsemu greh
 hi inu pred vsim slegom ' inu de
 tebi danas tar vselei vse muxe
 grane dopade / Juu jest porozhim
 vruxe rofe mayo dussho inu mur
 ye tellu inu vsekar imam / Tui
 fueri Angel bodi vselei per meni/
 de ra hudi nash souurashnik me/
 ni ushter nestodie / riga vsiga
 mu Bug inu osha vslishti ti me/
 ne sa uolo tuga synu Jesusa
 Christusa / Amen.

Osha

Koku se ima pag molyti ka
 dar gremo lezh inu spat.

Syn.

Glih taku/kofe: kada: vstanemo
 Imamo rezhi / Tu bodi vtim Ju
 meni Oshu Synu inu fueriga
 Suba / *Matteo Vero sposnari*
 ina

Trubarjev Abecedarium

kerščanske vere s takim vprašanjem inu odgovorom lepu kratku ter zastopnu vučiti) Zakaj le te stuke sledni zastopni človik kir hoče v nebu priti (more vediti) tim verovati inu po nih deržati sujo vero inu suj leben (inu tu je resnica) de pres le te prave vere (katero je sam Bug postavil) nišče ne dopade bogu.²²

²² Ker gre v moji razpravi predvsem za dramaturško in ne za jezikoslovno razmišljanje o prvi slovenski knjigi, sem za lažje branje in ugotavljanje dramaturške strani tega delca transkripcijo poenostavil in nekoliko približal našemu času. Dosledno pa tudi tega ni bilo mogoče storiti. Morda se bo zdela jezikoslovcu ta metoda zoper znanstvena načela njegove stroke. V nekem smislu tudi je, toda ker ne gre za jezikoslovno analizo, marveč za dramaturško in ker bi rad olajšal branje tega prvega dialoga v slovenščini tudi nejezikoslovcem, sem skušal s tem branje olajšati, hkrati pa tudi približati vizuelni vtis dialoga oziroma prizora. Iz istih razlogov sem spustil tudi nemške naslove posameznih odstavkov, da bi tako jasneje predočil sam dialog, zaradi katerega je prva slovenska knjiga za nas še pomembnejša, kakor je bila doslej. Fotokopija nekaterih strani pa naj priča, kakšna je jezikovna in črkopisna podoba izvirnika.

inu molyti ra ozhana sh potle bo
g araku sahualiti inu proffiti in
niamo.

Jest tebe sahualim mui lubi
ozhanebesti stusi Jesusa Chri
stusa tuigalubiga Synu / de si
ti mene ra dan milostiuu obarov
ual / Jnu te proffim de ti hozhes
meni odpustiti vse muye grehes
inu kar sem danas hudiga subv
per tuyo uolo inu sapuud misli
gouurill eli sturill / Jnu de ti me
ne leto nuzh obaruiesh Satu iest
tebi porozhim muyo dusho mu
ye tellu inu vse tu kar imam Tui
sueti Angel bodi to nuzh inu vse
lei per meni / de ra hudi souurash
nik meni in shrer ne stodie / tuga
vsiga vslishi ti mene mui
ozhanebesti / sa uolo
Jesusa Christu
sa / Amen.
fims.

Trubarjev Abecedarium

Na koncu tega »dramaturško-režijskega« uvoda navaja, odkod so te misli in ta vera vzete oziroma po kom so bile razodete kot edino pravi krščanski nauk, nato pa takoj preide k dialogu oziroma k »režijski« opombi:

Oča ima taku vprašati in Sin ima taku odgovoriti.

Nato teče dialog med njima odrezavo in neposredno, vendar ga je Trubar razdelil in označil vsebinsko v posamezne odstavke razen pri prvem, ki je uvoden, lahko bi rekel prološki, ker sproži s svojim vprašanjem ves nadaljnji dialog. Odstavki imajo označbe v nemškem jeziku in so: o krstu, o krščanski veri, o desetih zapovedih, o večerji, o ključih nebeške države, o tem, kako se naj moli pred in po jedi in naposled, kako se naj moli zjutraj in zvečer. S temi označbami in razdelitvami je dana nekakšna dramaturška razčlemba vsega prizora oziroma je slika razdeljena po smislu v »prizore« (scene).

Zdaj pa naj prizor sam priča o svoji vsebini in obliki. Čeprav se prvi dve repliki delita od opombe in navodila le s pokončno ločilko, jo bom tukaj zaradi

preglednosti in večje nazornosti prenesel v »moderniziranem« načinu, vendar pri osebi le s piko in ne dvopičjem ali brez pike, kakor je grafična navada danes. Piko ima namreč od vštevti tretje replike dalje tudi Trubar.

Oča (ima taku vprašati)

Muj sin, kakove si ti vere?

Sin (ima taku odgovoriti)

Jest sem an kersčenik.

Oča.

Zakaj si ti an kersčenik?

Sin.

Zatu de jest verjamem v Jezusa Kristusa inu de sem v nega Imeni kersčan.

Oča.

Kaj je ta kerst?

Sin.

Ta kerst nej ana sama sleht voda, samuč je ana taka voda, kir je sto zapuvido božjo opasana inu postavljena inu je perdružena h ti besedi boži. Obtu ta kerst je an Zakrament ali ana Svetina inu s katerim oča nebeski za volo suiga sinu Jezusa Kristusa sred svetim duhum oblubi inu se zaveze de hoče tiga kersčeniga človeka biti an milhostiv bug inu oča inu ga hoče gori vzeti za suje lastno dejte, nemu odpustiti vse grehe, nega sturiti brumniga inu obaravati pred to večno smrtjo, hudičem inu peklom inu nemu dati po tim lebni ta večni. Amen.

Oča.

Skakovimi besedami je ta Svetina tiga kersta od Jezusa Kristusa postavljena?

Sin.

Taku nam piše sveti Math. cap. XXVIII. de je Jezus gsujm Jogrom taku govurill:²³ Meni je dana vsa oblast v nebi inu na zemli. Pujte inu vučite vse ludje inu te iste kerstite vo tim Imeni tiga očeta, sinu inu svetiga Duha inu je vučite vse tu, kar sem jest vom poročill glih taku S. Marko piše VVI. Pudite po vsim svejtu inu pridigujte ta Evangelion vsi stari, kir veruje inu bode kersčan ta bode izveličan, kir pag ne veruje, ta bo pogublen.

Oča.

Kaj ti veruješ?

Sin.

Jest verjo v Buga Vočeta vsigamogočiga stvarnika nebes inu zemle. Inu v Jezusa Kristusa sinu nega diniga Gospudi našiga. Kir je počed od svetiga Duha, rojen iz Marie divice, martran pod Pontio Pilatušom, križan, vmertou v grob položen. Doli je šall h tim peklom, na tretji dan gori vstane od smerti. Gori je stopel v ta nebesa, tu sedi na desnici boga očeta vsigamogočiga. Odkot pride soditi te žive inu te vmertve.

Jest verjo v svetiga Duha. Ano sveto kersčansko Cerkov. Ana gmajna tih svetnikov. Odupuščane tih grehov. Vstanene tiga života. Inu an večni leben. Amen.

²³ Trubar piše končni l v del. pret. z dvema l. To sem pri transkripciji obdržal, ker dokazuje, da so ga morali izgovarjati, kajti zakaj bi ga sicer pisal kar z dvema?

Oča.

Kakova dobruta oli nuc tebi pride iz take vere?

Sin.

De jest znam inu verjamem v tiga praviga Boga, kir je oča Sin inu sveti Duh, ta tri Imena, an sam živi večni inu vsigamogoči bug. Iz te vere tudi vejm to pravo volo božjo, de mene savolo vere v Jezusa Kristusa hoče pred sujo pravdo za brumniga inu pravičniga deržati inu darovati svetim duhum, de bom smel iz serca klicati na buga, inu de naprej bom mogel muj stan inu leben pelati inu deržati po boži zapuvidi.

Oča.

Koku se prov moli oli kliče na Buga?

Sin.

Koker nas je Jezus Kristus Sin boži vučill, taku. Oča naš kir si v nebesih. Posvičenu bodi tuje Ime. Pridi k nam tuje kralstvu, izidi se tuja vola koker v nebi taku tudi na zemli.

Daj nam danas naš vsagdani kruh. Inu nam odpusti naše delge, koker mi odpuščemo našim delžnikom.

Inu nas ne vpelaj v to izkušno.

Samuč nas reši od zlega, zakaj tuje je tu kralstvu inu ta muč inu ta čast imar tar vselej. Amen.

Oča.

Kaj so te deset zapuvidi božje?

Sin.

Ta Perva.

Ti imaš verovati v eniga Boga.

Ta Druga.

Ti ne imaš tiga Imena tujga Boga vnučnu imenovati.

Ta Tretja.

Ti imaš ta pražnik svečovati.

Ta Četerta.

Ti imaš tujga Očo inu Mater poštovati, de boš delgu živ.

Ta Peta.

Ti ne imaš vbjati.

Ta Šesta.

Ti ne imaš prešuštovati.

Ta Sedma.

Ti ne imaš krasti.

Ta Osmo.

Ti ne imaš Falš priče dati zubper tujga bližniga.

Ta Deveta.

Ti ne imaš želeti tujga bližniga Hiše.

Ta Deseta.

Ti ne imaš želeti tujga bližniga Žene, Hlabca, Dekle, Živine inu kar je nega.

Oča.

Zakaj inu h čemu so te zapuvidi danas?

Sin.

H timu napoprej, de mi iz tih se imamo vučiti, pred bugom naše grehe spoznati, h družumu de mi po tih služiti imamo bogu tar našimu bližnimu inu naš stan tar leben pelati po tej voli boži.

Oča.

Aku pag mi premoremo z našimi delli oli gjanem tim zapuvidom božim sturiti zadosti inu teiste dopernesti popelnoma?

Sin.

Nekar, zakaj naša dobra dela za volo tiga greha, v katerim smo početi inu rojeni, nej so pred bugom cillu dobra inu popelnoma sturjena, oli naš Gospud inu oča nebeski raje nam sujga sinu Jezusa Kristusa k ani lastim šenkall inu dall, kateri obeniga greha nej sturil inu kateri je sam boži zapuvidi deržall popelnoma inu dopernessal. Ako mi tedaj na tiga Jezusa Kristusa verjamemo, taku nas bug iz žnega milosti zavolo Jezusa Kristusa derži, koker de bi mi bili vse nega zapuvidi popelnoma deržali inu dokonali.

Oča.

Zakaj imamo dobra della delati?

Sin.

Nekar za tiga volo de bi mi hoteli z našim dobrim gjanem ta nebesa zaslužiti oli za grehe dosti gjati. Zakaj Jezus Kristus ta je sam naše grehe planll inu nam zaslužill tu nebesku kralestvu, samuč de imamo z našimi dobrimi delli to pravo našo vero spričati inu s tem se iskazati hvaležni Bogu za volo tih velikih dobrut, katere smo prjeli od Gospudi Boga.

Oča.

Skuzi kaj bode ta Vera v nadlugah poterjena inu naša Vejst potroštana v ti žalosti?

Sin.

Skuzi to Večerjo oli to pravo Mašo našiga gospudi Jezusa Kristusa.

Oča.

Kai je ta Večerja ali Maša Jezusa Kristusa našiga Gospudi?

Sin.

Je on Zakrament ali ana Svetina inu anu znamine te gnade božje, v katerim nam risničnu da suje tellu inu sujo kri inu nas s tem zegviša, de mi imamo tu odpuščane tih grehov inu ta večni leben.

Oča.

Koku inu s kakovimi besedami je ta Večerja oli Maša postavljena?

Sin.

Naš gospud Jezus Kristus na ta večer, kadar je scagan bill, vzame ta kruh, zahvali, rezlomi, ga da sujm jogrom inu je rekall: Vzamite, jejte tu je tellu muje, kir je za vas danu, letu dejte k mojmu spominu.

Glih taku po tej večeri vzame ta kelih, zahvali nim da inu je rekall: Pite iz žnega vsi, letu je muja kri te nove žafti, kir bo za vas inu za nih dosti prelita, k odpuščanu tih grehov, tu dejte koker čestu krat pjete k mojmu spominu.

Oča.

Kateri so ti kluč h timu nebeskimu kralestvu?

Sin.

Ta Pridiga tiga svetiga Evangelia od Jezusa Kristusa.

Oča.

Kej je ta ista pridiga od Jezusa Kristusa postavljena?

Sin.

Kristus je taku govurill gsujm Jogrom...: Kir vas poslušā, ta mene poslušā, kir vas zaverže, ta je mene zavergal, taku tudi g svetimu Petru pravi...: Jest hočo tebi dati te kluče tiga nebeskiga kralestvua, vse tu kar na zemli odvežeš, tu bode tudi v nebesih odvezanu inu vse tu, kar na zemli rezvežeš, tu ima tudi rezvezanu biti v nebesih. Glih taku govori Mat...: Pudite po vsim svejtu inu pripridigujte ta Evangelion vsi stvari, vsem žlaht ludem; kir veruje inu kersčan bode, ta bo izveličan, kir pag ne verjame, ta bode pogublen. Več pravi Jezus...: Taku je pisanu, de se ima pridigovati v mujm Imeni ta pokura inu odpuščane tih grehov vsem ludem. Potle več govori tudi gsujm Jogrom: Vzamate svetiga duha, komer vi te grehe odpustite, so odpuščeni, komer je pag zaderžite, so zaderžani.

Oča.

Pred to jedjo koku se ima moliti?

Sin.

Vse oči čakajo nate, Gospud, inu ti daš nim nih spižo per pravim času, ti odpreš tujo roko inu ti nepitaš vse, kar je živu z veselem inu s tem žegnom Kirieleison Kristeleison, Kirieleison. Oča naš, kir si v nebesih... O Gospud Bug oča nebeski, žegnaj nas inu lete daruve, katere mi od tuje milosti inu dobrute k nam vzamemo skuzi Jezusa Kristusa. Amen.

Oča.

Koku imamo pag po jedi moliti inu hvaliti Gospodi Boga?

Sin.

Zahvalite Gospudi Boga, zakaj on je vselej dober tar milostiv, kir vsimu mesu da nih spižo, kir da ti živini nih kermo inu to potrebo, tim mldim vranuvom, kir na nega kličejo. Bug ne ima dopadene na tej močusti tih kujn inu na tih močnih kostejh, temuč ta Gospud ima dopadene na tih kir se nega boje inu na nega dobruto čakajo inu se na nega samiga savupajo. Kirie: Kristele. kirieleison. Oča naš...

Mi zahvalimo tebe, Gospud Bug, oča nebeski, skozi Jezusa Kristusa, našiga gospudi, za volo vse dobrute, kir smo od tebe prjeli, kir sam sred tujim sinum inu svetim duhum gospoduješ imar inu vselej. Amen.

Oča.

Kadar vjutru gori vstaneš, koku moliš?

Sin.

Nu tu bodi v tim Imeni oča Sinu inu svetiga duha Amen. Natu spoznam to Vero. Jest verjo v buga... inu molim ta oča naš, potle taku govorim z bugom.

Jest tebe, muj lubi oča nebeski, zahvalim skuzi Jezusa Kristusa, tujga lubiga Sinu, da si ti mene leto nuč pred vso skodo inu nesrečo obarovall. In te prosim, de ti mene tudi hočeš danas obarovati pred vsemi grehi inu pred vsem zlegom inu de tebi danas tar vselej vse muje gjane dopade. Inu jest poročim v tuje roke mujo dušo inu muje tellu inu vse, kar imam.

Tuj sveti Angel bodi vselej per meni, de ta hudi naš sovražnik meni ništer neskodje, tiga vsiga, muj Bug inu oča, vsliši ti mene za volo tujga sinu Jezusa Kristusa. Amen.

Oča.

Koku se ima pag moliti, kadar gremo leč inu spat?

Sin.

Glih taku, koker kadar vstanemo. Imamo reči: Tu bodi v tim Imeni Oče Sinu inu svetiga Duha! Natu to Vero spoznati inu moliti ta očanaš, potle boga taku zahvaliti inu prositi imamo.

Jest tebe zahvalim, muj lubi oča nebeski, skuzi Jezusa Kristusa, tujga lubiga Sinu, de si ti mene ta dan milostivu obaroval. Inu te prosim, de ti hočeš meni odpustiti vse muje grehe inu kar sem danas hudiga zuper tujo volo inu zapuvid mislil, govurill oli sturill. Inu de ti mene leto nuč obaruješ. Zatu jest tebi poročim mujo dušo, muje tellu inu vse tu, kar imam. Tuj sveti Angel bodi to nuč inu vselej per meni, de ta hudi souvražnik meni ništer ne skodje, tiga vsiga vsliši ti mene, muj oča nebeski, za volo Jezusa Kristusa. Amen.

Finis.

Pri presoji teh in podobnih primerov didaktične dramatike, ne smemo pozabiti še nečesa: da je bilo gledališče vsaj v tem delu Evrope in v tem času stvar amaterjev, ker še poklicnih gledališč ni bilo. V Nemčiji je to stanje trajalo do konca 16. stoletja. Poleg študentov in njihovih učiteljev (magistrov), so tudi meščani, zlasti pa rokodelci prirejali gledališke predstave. Nekatere skupine (študentovske kakor rokodelske) so se lovile celo za dobičkom. Amaterizem izhaja iz starejših pasijonskih iger in misterijev oziroma predstav, ki so bile v svojem začetku versko-cerkvene gledališke prireditve. Zato so nekatere igre, zlasti igre o Kristusovem življenju in trpljenju igrali tudi v cerkvah. Spričo slabo organiziranega šolstva je bil marsikakšen igralec v teh igrah nepismen, ki se je sproti učil besedilo na pamet oziroma ga je poznal že — vsaj po vsebini, če ne več — iz pridig in razlag duhovnikov. Tako je bila zveza med cerkviijo in tem ljubiteljskim krščanskim gledališčem v začetku precej tesna. Doba humanizma je te vezi zrahljala, hkrati pa je povečala vnemo za predstave ter vsebino iger razširjala na biblijske in latinsko-mitske snovi, v katere so se pa že vmešavali elementi posvetnosti.

V tej in takšni gledališki psihozi se je marsikaj dramatiziralo.

Zato ni nič čudnega, da je Trubar svoj mali katekizem predstavil (po predlogu nemškega protestantskega teologa Johanna Brenza) Slovincem v dramatizirani obliki ter tako ustvaril naš prvi dramatski dialog.

Če trdi gledališka zgodovina, da se je grško gledališče začelo z obrednimi nastopi v čast boga Dioniza, potlej velja nekaj podobnega tudi za krščansko gledališče, ki prav tako izhaja iz obredov procesij, pasijonskih iger in iz misterijev, v dobi humanizma pa nastaja po vzoru poganske latinsko-rimske dramatike in gledališča tudi posvetna dramatika in gledališče. Hudič iz pasijonskih iger in misterijev je bil pri marsikakšni predstavi že bolj harlekin iz comedie dell'arte, ki je uganjal svoje vragolije v tolikšno zabavo gledalcev, da so zaradi njega pozabljali na pravo »sveto vsebino«. Zato so ponekod prav

zaradi zlodja, ki je postal glavna oseba, prepovedali uprizorjanje takšnih iger v cerkvah.

Ne smemo pa niti prezreti pri tem še nekega pomembnega dejstva: »Pra-faust« je krščanski misterij in moraliteta, v kateri ima hudič Mefisto poleg Fausta prav tako pomembno vlogo, kakor jo ima kot inkarnacija vsega slabega in zlobnega, duhovitega, zvitega in upornega hudič že v prizoru s Kristusom, ki ga preizkuša v puščavi. Goethejev »Faust« s svojim Mefistom je mogočna prepesnitev stare zgodbe in igre, toda osnovni zapletljaj je ostal isti kakor v legendi, ki ni v svoji praobliki nič drugega, kakor podučna dramatisirana prilika oziroma krščanska »agitka«, čeprav bi radi temu terminu dali nekateri danes pri nas zgolj peiorativen pomen.

Prvi poskusi krščanske dramatike in gledališča so bili prav tako preprosti kakor pri Grkih. Osnovni element njihove dramske tehnike so bila vprašanja in odgovori. Že citirani Nestriepke ugotavlja:

»Srednjeveške duhovne igre so izšle neposredno iz božje službe, iz ‚misterija‘. Prve zarodke je dalo 10. stoletje in sicer z oblikovanjem velikonočne slavnosti: na veliki petek so položili pred oltar križ in ga pokrili s prti, da bi označili Kristusov pogreb. Dan pred veliko nočjo je duhovnik križ odstranil. Na velikonočno nedeljo sta nato sedela ob oltarju duhovnika, kot nekakšna angela, drugi duhovniki, ki so posebej oboje Mariji, so prišli, dvignili prt in pokazali občini, da ni ne križa ne Kristusa več v grobu. Ob tem dogajanju je pel zbor ‚trope‘, ki jih je za poživljenje liturgičnih besedil zasnoval prvi menih Tutilo (tudi Toutile) v samostanu sv. Gala (St. Gallen). Opisi in okrasitve biblijskega sporočila so močno zgrajeni na *vprašanjih in odgovorih* (podčrtal K. B.). Pozneje so vprašanja in odgovore, ki jih je prej pel zbor, prevzeli duhovniki, ki so sodelovali na ‚predstavi‘ pred oltarjem. Najprej so pele besedilo posamezne skupine; nato so prevzeli vprašanja in odgovore tudi posamezni glasovi, zboru pa je ostalo le vezno besedilo. Jedro vseh poznejših duhovnih iger je bilo ustvarjeno.«

Isti dramaturški sistem s vprašanji in odgovori je tudi v Trubarjevem prizoru med očetom in sinom. Zgornji navedek s svojim primerom pa priča še nekaj: kako je tudi krščansko gledališče kakor grško in vsa druga gledališča nastalo najprej iz pantomime, nato so sledila prva preprosta besedila kot dialog med skupinami zbora, nato prvi igralec (duhovnik) in zbor — in tako naprej — podobno kakor v grškem gledališču, kjer je bil prav tako najprej zbor, potem nekaj časa prvi igralec in zbor, nato so dodali sčasoma še drugega, tretjega in tako naprej. Skozi isti razvoj mora tudi krščanska dramatika, dokler ne doseže dramaturško-tehnično dokončne stopnje, ko nastopajo posamezne osebe od Kristusa do apostolov, ki jih spremlja zbor kot ljudstvo.

V Franciji so nastale podobne predstave v cerkvi tudi za božič in sicer že v 11. stoletju:

»Ob Ježuškovih jaslih so sedeli duhovniki, ki so predstavljali po apokrifnem evangeliju Marijine babice. (Marije same si še zaenkrat niso upali prikazati.) Nato so prišli drugi duhovniki-pastirji, ki jih je s polja priklical angel. Zbor je *pel vprašanja in odgovore* (podčrtal K. B.), dokler niso prevzeli besedila duhovniki sami, ki so pri predstavi nastopali...«

Niti najmanj ne dvomim, da sta tako Bohorič kakor Frischlin Trubarjev dialog o osnovnih naukih krščanske vere dala učencem, da so se ga naučili vsaj v prvem letniku protestantske šole, kjer je moral biti ta abecedarij z dra-

matiziranim malim katekizmom *prva slovenska šolska knjiga*. Prav tako sem prepričan, da vloge očeta ni zmeraj govoril učitelj, marveč sta jo gotovo tudi dajala kakšnemu učencu. Tako sta učenca lahko nastopila najprej pri šolski uri, pozneje ob zaključku šolskega leta ali ob kakšni drugi priliki pa pred kakšnim nadzornikom ali dobrotnikom njihove šole, ni pa izključeno, da tudi pred drugimi, saj je vsebina tega prizora spodbudna in versko propagandna za mlado in staro. V propagandi in agitaciji so bili protestanti pravi mojstri, kakor so zmeraj vsaj v začetku vsi zastopniki (avangarda) novih ideologij, ker se bijejo za svoj biti ali nebíti v družbi. (Ali je potem kaj čudnega, če sta se Majakovski in Brecht zgledovala po raznih starih krščanskih igrah in moralitetah?)

Tudi ni izključeno, da sta se dva nadarjena učenca vsaj pod vodstvom gorečega gledališčnika Frischlina, če že ne pod Bohoričem, tudi oblekla in »maskirala« za očeta in sina. Prizor je mikaven še po tem, da niti očetov niti sinov stan ni določen. Zato je mogel biti par zdaj oblečen za plemiča, zdaj po meščansko in zdaj po kmečko, saj so se protestantski pastori in magistri tudi pri nas trudili, da bi imeli pristaše v vseh takrat glavnih slojih družbe. Ker so se pri svojem delu v marsičem, če ne v vsem zgledovali po nemških protestantih, so se mogli tudi po njihovih šolskih in drugih odrih. Protestantsko stanovsko šolo v Ljubljani so gotovo obiskovali vsaj sinovi plemičev in meščanov, toda tudi nadarjenejši kmečki fantje so mogli in morali biti med njimi, če so jih gospodje in gospodarji njihovih očetov »štipendirali«. To so sicer vse hipoteze, toda takšni so bili običaji v tistem času v srednji Evropi, v avstrijsko-nemških deželah, ki so bile v marsičem odločilne tudi za naše kraje in ljudi, čeprav je ljudstvo ohranjalo tudi svoje stare šege in navade.

Po vseh dovolj znanih primerih in indicijah smemo imeti dramatisirani mali Trubarjev katekizem za prvi dramatski dialog in prizor v slovenščini, za preprosti primer šolskega gledališča in tako za praklco slovenske dramatike in gledališča. Tako so bili protestanti tudi na tem področju pionirji naše kulture, ki jim ni Cankar zaman in brez globljega premisleka izkazoval tolikšne časti in pomembnosti kakor pričata med drugim uvodna citata. Na mladem drevesu slovenske kulture, kakor pravi Cankar, ki so ga vsadili in cepili naši protestanti, je bila po vsem navedenem tudi vejica s popkom bodoče slovenske dramatike in gledališča, ki je posredno skozi igro in predstavo jezuitskih gojencev »Raj« v letu 1670 obrodila v času razsvetljenstva, ko so se tudi prvič začeli pravičneje zgledovati po delu naših protestantov, čudovita sadeža — Linhartovi komediji »Županova Micka« in »Matiček se ženi«, kmalu nato pa Drabosnjakove igre na čelu s prav tako znamenito »Igro o izgubljenem sinu«, ki je po raznih dramatizacijah v različnih jezikih imela v Evropi že več kot dvestoletno tradicijo. K nam jo je presadil preprosti slovenski koroški kmet — ljudski pesnik in dramatik Andrej Šuster-Drabosnjak. Njegova »Igra o izgubljenem sinu« in »Raj« imata kot biblijsko podučni igri svojega predhodnika v Trubarjevem prizoru med očetom in sinom.

La première scène dialoguée en langue slovène

D'après la chronique du collège des jésuites à Ljubljana pour l'année 1589, les protestants ont donné à une époque plus ancienne le drame biblique »Le sacrifice de Jacob«; l'auteur part de cette donnée pour se demander qui a pu être ce premier organisateur du théâtre scolaire des protestants. Il évoque d'abord le célèbre humaniste et dramaturge protestant allemand Nicodème Frischlin (1547—1590), recteur de l'école protestante des Etats provinciaux à Ljubljana en 1582—1584. Déjà le professeur F. Kidrič a établi le fait que Frischlin avait organisé, au temps de son activité à Ljubljana, des représentations théâtrales; l'auteur corrobore cette affirmation par une brève analyse de l'activité de Frischlin comme auteur et organisateur des spectacles et par la caractéristique de son tempérament théâtral. D'après tout ce que nous savons sur lui, sa passion pour le théâtre était trop grande pour rester en veilleuse au temps de son séjour à Ljubljana. Ce qui mérite une attention spéciale est le fait qu'il a donné au slovène plus de place dans le programme scolaire que son prédécesseur Bohorič. On peut en déduire que les élèves slovènes étaient assez nombreux: d'après le programme de Frischlin, ils devaient se servir du moins dans les deux premières classes de leur langue maternelle, car ils ne pouvaient pas apprendre dans une seule année assez de latin et d'allemand pour pouvoir se passer du slovène, comme l'avait présumé Bohorič. Le premier manuel slovène devait être l'Abecedarium, publié pour les Slovènes par Primož Trubar en 1550. Ce premier manuel du slovène contient, à titre d'exemple du dialogue et de l'instruction religieuse en langue slovène, un petit cathéchisme copié d'après le petit cathéchisme du théologien protestant allemand Johann Benz. La forme dramatisée de ce cathéchisme arrangé et traduit par Trubar représente le premier dialogue et la première scène en langue slovène. Ce dialogue entre père et fils est construit en questions et réponses, il reprend donc la forme des premières scènes dramatiques chrétiennes. Puisque cet abécédaire était aussi le premier manuel de l'école protestante, il ne servait sans doute pas seulement comme lecture, mais aussi comme un texte que les élèves devaient représenter ou jouer. Ce dialogue est donc le premier échantillon d'un texte dramatique en slovène et à la fois un document sur la première représentation théâtrale slovène dans le cadre de l'enseignement et du théâtre scolaire.