

## LJUDSKO GLEDALIŠČE PRI SLOVENCIH

Za 190-letnico rojstva Andreja Šusterja Drabosnjaka (\* 6. maja 1768)

Niko Kuret

### I. POJEM

Pod konec prejšnjega stoletja je postalo vprašanje »ljudskega gledališča« na mah aktualno. V Parizu, osrčju tedanje kulturne Evrope, se je zbral ob pisatelju Romainu Rollandu krog književnikov in dal pobudo za prvi mednarodni kongres ljudskega gledališča ob pariški svetovni razstavi 1900. Kongresa sicer ni bilo, pač pa je začela izhajati v »Revue d'Art Dramatique« v letih 1900—1903 vrsta člankov Romaina Rollanda o ljudskem gledališču. V njih je podal kvintesenico vseh dotodanjih naporov za uredničenje »ljudskega gledališča« v preteklosti,<sup>1</sup> hkrati pa je iz hotenj in prizadevanj svoje dobe, ki je bila prve boje za politične, gospodarske in kulturne pravice proletariata, izoblikoval poskus estetike novega gledališča, ki bi temeljilo na ljudstvu in bi bilo njemu namenjeno.<sup>2</sup>

Ko se je v drugi polovici 19. stoletja kapitalistična družba prevesila v svoje imperialistično obdobje in je proletariat po svojih voditeljih vedno glasneje in uspešneje zahteval svoje pravice, so se namreč pojavili

<sup>1</sup> Že Jean-Jacques Rousseau je strogo obsodil gledališče svojega časa in v Pismu D'Alembertu (Lettre à d'Alembert, 1758) naslikal idealno gledališče po zgledu starih Grkov. Podobno je sanjaril Denis Diderot (Second Entretien sur le Fils Naturel, 1757) o emocionalni sili, ki jo vsebuje navzočnost štiridesettisoč do petdesettisoč ljudi. Iz Rousseaujevih in Diderotovih misli je spletal svoje nazore Louis Sébastien Mercier, ki je pozneje navdušil Friedricha Schillerja. Mercier je že nedvoumno zahteval gledališče, ki bi iz ljudstva izhajalo in bi bilo njemu namenjeno. Tem iz razsvetljenjskih nagnjenj spočetim mislim je ustvarila francoska Revolucija ugodna tla. Marie-Joseph Chénier jim je postal glasnik, Konvent pa jim je dal 1793 celo zakonito obliko (Loi de régle-ment sur les spectacles). Nova republika je dobila zdaj državna gledališča, brezplačne predstave, širokopotezno montirana množična slavja — le iger ni hotelo biti. Napoleonovo cesarstvo je pomedlo s široko zastavljenimi ukrepi. Izluščil jih je spet zgodovinar Revolucije Michelet, ki je postal na Sorbonni glasnik revolucijskega ljudskega gledališča. Teoremi in poskusi so rodili en sam sad, ki pa je nemalo pomemben: Friedrich Schiller je ob njih vse svoje življenje snoval in eno leto pred smrtjo ustvaril igro, ki je v Švici *ponarodela*, to je »Viljem Tell! Genialni pesnik je v njej uredničil teorije posameznikov in švicarsko ljudstvo jo je sprejelo za svojo. Še dandanes jo igrajo v vasi Altdorfu ob Štirikantonskem jezeru.

<sup>2</sup> Njegovi članki so izšli v ponatisu in z dopolnili v knjigi: *Le Théâtre du Peuple. Essai d'esthétique d'un théâtre nouveau*. Paris 1903.

»demokratično« usmerjeni poskusi tudi v kulturnem življenju, predvsem v gledališču. Socialisti ustanovijo 1890 v Berlinu svojo »Freie Volksbühne«, Dunaj dobi 1899 svoj »Volks-theater«. V Parizu nastajajo delavska gledališča: 1899 »Coopération des idées«, 1903 »Théâtre Populaire« (rue de Belleville) in »Théâtre du Peuple« (Clichy). V Vogezih začne s svojim »Théâtre du Peuple« 1892 Maurice Pottecher, v Nemčiji mu sledi 1905 Ernst Wachler s svojim »Harz-Theater«. V Franciji so že precej prej začeli obnavljati antično igranje v starih gledališčih in amfiteatrih (Orange 1869, Nîmes in drugod), v Nemčiji pa rasejo zanaprej kakor gobe po dežju številni »Berg-«, »Wald-« in »Natur-Theatri«. Anglija slavi zgodovinske obletnice svojih mest z množičnimi gledališkimi predstavami na prostem, v Ameriki pa postanejo torišča takšnih predstav zlasti vseučilišča.

Vsi ti poskusi so se lotili stvari predvsem pri oblikovni plati, češ da ima predstava z velikimi množicami nastopajočih pod milim nebom že sama po sebi »Ljudski« značaj!

Romain Rolland je bil prvi, ki je terjal načelno jasnost. Zavrnil je dobršen del dramskega sporeda od antike do moderne in zahteval novih iger, ki naj bodo ljudstvu »razvedrilo, vir moči, luč duha«, prikazujejo, kar vsa skupnost čuti, in jih naj oživlja neki ideal (»il faut une foi à l'art«). V oblikovnem pogledu je pritegnil tedanjim stremljenjem; najprikladnejša je igra s petjem, z množicami in zbori, z obilico dejanja, igra brez zamotane psihologije, po možnosti pod milim nebom, na simultanem igrišču, monumentalna — ne vsakdanja zabava, marveč slavnostni dogodek.

Na Slovenskem začno čitalniški odri, narodnoobrambno orožje in hkrati zabava našega malomeščanstva, v sedemdesetih letih pešati. Po novih bralnih društvih vstajajo zdaj »Ljudski odri«, namenjeni predvsem tedaj še prevladujočemu kmečkemu prebivalstvu. Njihovo število hitro raste.<sup>3</sup> Dne 8. septembra 1906 je dobila Ljubljana svoj sicer stalni, toda amaterski »Ljudski oder« (v Ljudskem domu v Streliški ulici). Duhu časa je s tem sledilo novo »krščansko-socialno« gibanje z Jan. Ev. Krekom.<sup>4</sup> Zdi se nam pa, da slišimo neposredni odmev novih nazorov Romaina Rollanda, če beremo v »Domu in svetu« 1908 članek Izidorja Cankarja, »Ljudsko gledališče«.<sup>5</sup> Pisec ugotavlja prepad med vrhno plastjo in ljudstvom, govori o pogospojeni umetnosti na uradni odrih in na drugi strani zavrača »kosmat dovtip, rokovnjaško junaštvo, neumetniško genljivost, moralizujočo tendenco, bedasto kričečo sceno« na

<sup>3</sup> To je omogočilo 1906 celo nastanek »Zbirke ljudskih iger« ne preveč slavnega spomina.

<sup>4</sup> Gl. Fran Erjavec, Zgodovina katoliškega gibanja na Slovenskem. Ljubljana 1928, 148 sl. — Edvard Kardelj, Razvoj slovenskega narodnega vprašanja. Ljubljana 1957, 295 sl.

<sup>5</sup> France Bregar, Ljudsko gledališče. DS 21 (1908), 371—375. — France Bregar je bil psevdonim Izidorja Cankarja (gl. Anton Dokler, Jubilejno kazalo za vseh petdeset letnikov Doma in sveta. Ljubljana 1958, 100).

tako imenovanih (naših) ljudskih odrih. Trdi, da ljudstvo umetnosti ne razume, dokler je lačno. Ko pa nastane »mirno blagostanje« vseh slojev, ko se raven kulture izravna, takrat dobimo podlago za ljudsko umetnost. Demokracija je na pohodu in »dan njene popolne zmage bo rojstni dan ljudske umetnosti in ljudskega gledališča«.

Govorica razgledanih duhov izza 50 let zveni precej podobno. Vsi vidijo pred seboj isti ideal: po zmagi ljudstva ustvariti v okviru nove kulture tudi novo gledališče, ki bo samo po sebi ljudsko, enovito, kakor bo družba enovita, brezrazredna. *Vsi pa izhajajo tudi iz prepričanja, da ljudskega gledališča v njihovi dobi še ni!* Trudijo se pač, da bi za ljudstvo nekaj storili, dokler se daljni ideal ne uresniči.

*To prepričanje je nadose značilno za inteligenčno plast tiste dobe; njegova dediščina se vleče v marsičem prav do današnjih dni!*

\*

Romain Rolland se je navduševal za švicarsko<sup>6</sup> ljudsko gledališče, očitno pa se ni niti zavedal, da živi takšno ljudsko gledališče — v njegovem času — po vseh drugih evropskih deželah! Tako je tudi »Dom in svet« pozabljal ljudsko gledališče na Slovenskem Koroškem, pozabljal je Drabosnjaka, ki je po celovškem »Miru« opozoril nanj že 1892 Anton Trstenjak.<sup>7</sup> Vnemar je puščal naše »mladoletne igre«, ki jih je po zaslugi Davorina Trstenjaka otel pozabljenju Karel Štrekelj,<sup>8</sup> in kolede vseh vrst tja do mimičnodramatske zakladnice naših ženitovanjskih običajev, ki so se zanje zanimali že v zgodnjem 19. stoletju.

Seveda za to ne gre kriviti posameznikov. Resnica je namreč ta, da vsega tega pri nas in — z izjemo majhnega kroga — tudi drugod nihče ni ne videl ne vedel! Glasniki »ljudskega gledališča« izza 50 let in njihovi predhodniki so mimo preteklosti in sodobnosti govorili v prihodnost. S svojim prepričanjem, da ljudskega gledališča še ni, so sicer zapadli zmoti. Ljudsko gledališče je živelo davno pred njimi, je živelo tedaj in živi še danes. Toda takšno, kakršno je, bi verjetno ne bilo ustrezalo njihovim zamislim. Razlike niso bile samo v nazorski vsebini; ta bi bila nezdržljiva n. pr. z marksističnim gledanjem socialnih demokratov. Razlike so bile tudi v vrednotenju gledališča samega. Tedanja doba je videla v njem še zgolj estetsko kategorijo. Nikomur še ni priha-

<sup>6</sup> Prim. o njem Edmund Stadler, Die Entstehung des Nationalen Landschaftstheaters in der Schweiz (= Das neuere Freilichttheater in Europa und Amerika II). Schweizer Theater-Jahrbuch XXXI-1952 der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur. Herausgg. von Oskar Eberle. Einsiedeln 1953. — Posebej še o Schillerjevem Viljemu Tellu v Altdorfu gl. Ingeborg Weber-Kellermann, Volkstheater und Nationalfestspiel bei Gottfried Keller. Deutsches Jahrbuch für Volkskunde III/1, (Berlin 1957), 145—168.

<sup>7</sup> Anton Trstenjak, Slovensko gledališče. Ljubljana 1892, 192 sl.

<sup>8</sup> Karel Štrekelj, Slovenske narodne pesmi III. Ljubljana 1904—1907, št. 5000.

jalo na misel, da določajo *ljudsko* gledališče predvsem *izvenestetski* činitelji.

Nepoznavanje tega dejanskega stanja je povzročilo *zmedo v pojmih*. Zato pomeni danes »ljudsko gledališče« nekaj drugega, kakor bi moralo pomeniti v resnici. Ljudsko gledališče je danes po zaslugi stremljenj izza 50 let gledališče za ljudstvo. Gledališče, ki mu pa mi dajemo to ime, je gledališče iz ljudstva, je del njegovega ustvarjanja in zato sodi v *folkloro*. In kakor govorimo o *ljudski* pesmi, bajki, pripovedki, pravljici in podobnem, pač po pravici rabimo naziv »ljudsko gledališče« za celoto *mimično-dramatske folklore*.

Malo znan je ostal v svojem času in še dolgo pozneje August Hartmann, ki je že 1880 ločil:<sup>9</sup> Volksstück — Bauerntheater — Volksschauspiel. Prvo mu je igra, ki podaja življenje (kmečkega) ljudstva, a je namenjena mestnemu občinstvu. To je precej blizu novejšemu pojmovanju »ljudske« igre. Drugo je sicer podeželski (kmečki) pojav, igralci so iz ljudstva, občinstvo je »ljudstvo«, toda igre so vzete z mestnih odrov in vse početje kar se dá posnema meščane. To bi bilo podobno delu naših nekdanjih »diletantov« ali »amaterjev«. Tretje pa je skupina prav skromnih majhnih iger, ki ne zahtevajo ne odra ne dekoracij, kvečjemu kostum, in jih predvajajo skupine igralcev na obhodih navadno po hišah ali pa pod milim nebom. Besedila teh iger — da sledim še nadalje Augustu Hartmannu — izhajajo nekaj iz ustnega izročila, nekaj iz rokopisov, prepisujejo in dedujejo se iz roda v rod. Avtorji teh iger so znani le pri razmeroma mlajših igratih. Bili so prav preprosti, neuki ljudje ali pa so vsaj živeli med ljudstvom in dodobra poznali njegove šege in govorico, njegovo mišljenje in čustvovanje. Kot ljudski običaji so skoraj vse te igre vezane na prazniške dneve in čase. Posebno številne so za božič z adventom in praznikom sv. treh kraljev. Največ in najlepših božičnih pastirskih »komedij« je ustvaril in ohranil gorski svet s svojim obrobjem. Tako A. Hartmann leta 1880. Njegov ozki snovni krog danes lahko znatno razširimo. Saj so vzporedno s krščansko-nabožnimi ljudskimi igrami živeli in še živijo ostanki predkrščanskih magično-obrednih in drobci pračloveško komično-mimičnih iger, čeprav so malokdaj v celoti ohranjene. Njihove posamezne prvine so se rade vrinile v igre krščansko-nabožnega značaja, kakor so — na drugi strani — krščanske prvine skoraj redno amalgamirale predkrščanske magično-obredne igre. Obseg ljudskega gledališča se s tem nepričakovano razraste, saj sodi vanj vse pisano bogastvo od preddramatičnih, zgolj mimičnih obredij do stvaritev, ki z besedilom in načinom uprizarjanja ustrezajo običajnemu pojmu »gledališča«.

Glasnikom »ljudskega gledališča« izza 50 let bomo nepoznavanje teh reči tem manj zamerili, če pomislimo, da še sami *narodopisci dolgo niso*

<sup>9</sup> August Hartmann, Volksschauspiele. In Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt. Leipzig 1880.

upoštevali ljudske igre!<sup>10</sup> Več kot pol stoletja so jo prepuščali — *filologom*.<sup>11</sup> Tako je gledališče na košatem drevesu ljudske kulture prav med zadnjimi vejami, ki jih je odkrila etnografska veda. Poslednji listi na tej veji odpadajo, večino je že odnesel veter pozabljenja in preteklosti. Novi čas mu suši sokove, poprej pa so ga po vrsti preganjali in zatirali razsvetljeni razumniki, jožefinska politična oblast in janzenistična duhovščina. Če skušamo danes iz ljudskega gledališča tudi pri nas oteti pozabljenju, kolikor se oteti da, se zavedamo, da je za marsikaj dvanajsta ura že mimo.

## II. OZNAKA

Že A. Hartmann je, kakor smo videli, razbral nekatere značilne poteze ljudskega gledališča. Po treh četrt stoletja je naša oznaka lahko že popolnejša.

Ljudsko gledališče je zaživel v matični plasti ljudstva. Na tej stopnji z razkrojem *starosvetnega vzdušja* gine. Etnograf prepušča kulturnemu politiku, da odgovori na zelo naravno vprašanje: In kaj potem? Vprašanje, ki se je o njem pred pol stoletja obširno razpisal Romain Rolland, vznemirja v enaki meri naše sodobnike. Tako je, postavim, Alfred Simon obstal pred čudnim paradoksom: »Il est curieux que l'entrée des masses dans l'histoire ait coïncidé avec la fin du grand théâtre populaire.«<sup>12</sup> Etnograf ima posla dovolj in preveč, ako se zavzame za sporočeno ljudsko gledališče ter ga razišče po ohranjenih poročilih in besedilih pa po maloštevilnih še živih ostankih. Ali pa novi čas že ustvarja svoje »ljudsko« gledališče? Tisto, ki zanima folklorista? Osnove zanj n. pr. v sovjetski družbi — propagandno in nazorsko-izpovedno gledališče — se, kolikor vem, v štirih desetletjih še niso folklorizirale. Lahko, da o tem nisem dovolj poučen.

Do bistva ljudskega gledališča pridemo, če se spomnimo, da ima vsako gledališče mnogo funkcij in je *estetska* funkcija samo ena izmed njih. Hierarhija teh funkcij se lahko spreminja. Celó v vélikem gledališču kdaj prevlada katera izmed *izvenestetskih* funkcij.<sup>13</sup>

Dejstvo je, da v ljudskem gledališču estetska funkcija nikakor ne prevladuje, razkrivamo pa vrsto funkcij, ki mu izmenoma dajejo smisel. Ljudsko gledališče, ki je zraslo iz krščanskega kulta, ima izrazito *nabožno* funkcijo. Ostanke predkrščanskih obredij imajo večinoma še zelo jasno ohranjeno *magično* funkcijo. V komično-mimični dediščini prevladuje

<sup>10</sup> John Meier, *Deutsche Volkskunde* (Berlin 1926), še ne omenja ljudskega gledališča.

<sup>11</sup> Gl. Anton Dörner, *Forschungswende des mittelalterlichen Schauspiels*. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 68 (1943), 28.

<sup>12</sup> Alfred Simon, *Le théâtre est-il mortel?* *Esprit* 26 (Paris 1958), no. 257, 17.

<sup>13</sup> Prim. Petr Bogatyrev, *Lidové divadlo české a slovenské*. Praha 1940, str. 30 sl.

pračloveška satirična funkcija. Poleg teh treh osnovnih pa ima ljudsko gledališče še vrsto drugih funkcij. Med najznačilnejšimi je njegova obredna funkcija: ljudsko gledališče je vezano na določene praznične dobe in dneve; vsaka priložnost zahteva ustaljeno obliko in, če treba, besedilo — iz leta v leto se pojo v določenem času iste kolednice, igra se ista igra, ponavlja se isti način podajanja; pojavljajo se iste maske, spremembe so večinoma komaj zaznavne, čeprav jih ni mogoče tajiti; iz tega izvira tudi konservativnost v sporedu ljudskega gledališča, razlike se opazajo samo po pokrajinah — zato govorimo o regionalističnem značaju ljudskega gledališča. Ljudsko gledališče ima nadalje zelo izrazito socialno funkcijo. Vsi njegovi pojavi so stvar vse skupnosti. Le-ta je lahko aktivna (n. pr. pri svatbah, ko vse sodeluje) ali pa deloma pasivna (n. pr. pri obiskih kolednikov ali pri predstavah sobnih iger). Opazna je tudi njegova ekonomska funkcija — izvajalci sprejemajo darove, s katerimi so se nekateri (n. pr. kroparski koledniki) v zimskem času sploh preživljali; poudariti je treba, da so koledniki pri koledovanju z nabožno funkcijo včasih zbirali prispevke za cerkev (prim. pojav »stavnic«). V razvoju ljudskega gledališča naposled opazamo, da se z menjavanjem starosti izvajalcev menjavata i funkcija i oblika; to lepo zasledujemo pri jurjevanju, ki je danes že izrazito otroško obredje.

Izvenestetske funkcije ljudskega gledališča so torej tako močne in tako številne, da o njem v resnici ne moremo govoriti kot o prvenstveno estetski kategoriji, dasi so tudi estetske vrednote v njem zelo pomembne, včasih celo tako močne, da ga upravičeno postavljajo ob stran velikemu gledališču. Nova gledališka veda<sup>14</sup> postavlja ljudsko gledališče sploh na začetek vsakega gledališča;<sup>15</sup> to je na primeru italijanskega gledališča v najnovjšem času vzorno pokazal Paolo Toschi.<sup>16</sup>

Hartmannova in poznejša spoznanja o bistvu ljudskega gledališča damo lahko pod isti imenovalec:

*Ljudsko gledališče je spremljevalec letnega prazničnega krogoteka in sodi zato med običaje, ki ta krogotek spremljajo.*

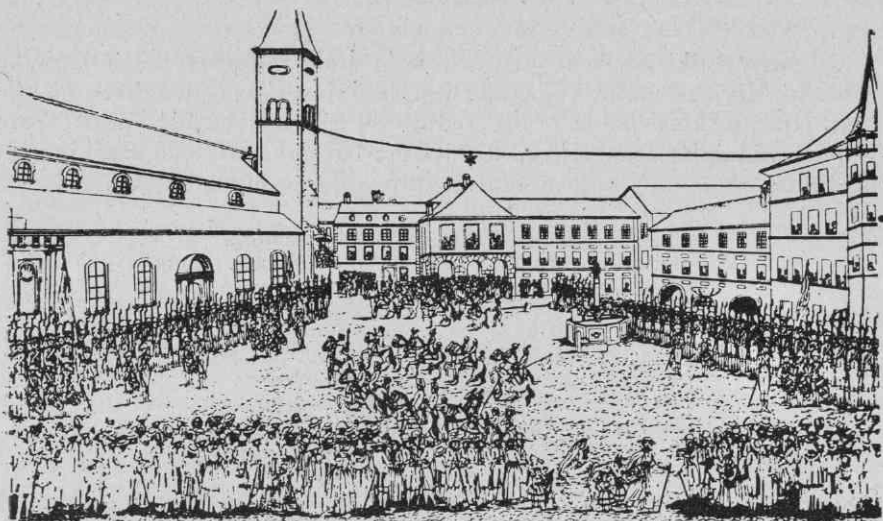
Upravičeno mu zato sledimo v preteklost, v predsrednjeveško in v srednjeveško predkrščansko davnino, ki nam je tako malo znana in jo skušamo odkrivati iz današnjih ostankov kultno-magičnih obredij ter z bornimi zgodovinskimi viri in z analogijami iz etnološkega gradiva. Vemo, da nam je prištevati to gledališče, kakršno je že bilo, v zvrst kultnega gledališča. Imelo pa je vse značilnosti pravega ljudskega gle-

<sup>14</sup> Gl. Arthur Kutscher, Die Elemente des Theaters. Düsseldorf 1932, in Carl Niessen, Handbuch der Theaterwissenschaft I. Emsdetten 1949.

<sup>15</sup> Prim. tudi Oskar Eberle, Cenalora. Leben, Glaube, Tanz und Theater der Urvölker. Olten u. Freiburg i. Br. 1955 (= Schweizer Theater-Jahrbuch XXII—XXIII/1953—1954). Važna je ocena Leop. Kretzenbacherja v Österreicheische Zeitschrift für Volkskunde N. S. 10 (1956), 84—86.

<sup>16</sup> Paolo Toschi, Le origini del teatro italiano. (Torino) 1955.

dališča in jih je ob razkroju le še potenciralo.<sup>17</sup> Značilno je, da je pognalo silno globoke korenine, ki jih tisočletja niso mogla ugonobiti. Enako je tudi poznejše krščansko občestvo ustvarilo iz cerkvene liturgične igre gledališke stvaritve, ki so jele spremljati novi, krščanski praznični koledar. Le-ta se je v glavnem spretno prilagodil prejšnjemu poganskemu prazničnemu koledarju in si priličil marsikatero prvino razkrajajočih se poganskih obredij. Tudi srednjeveško gledališče z novo krščan-



Sl. 1. Trikraljevske igre v Friborgu v Švici. 18. stol. (Bakrorez E. Sutterja iz »Étrennes Fribourgeoises« 1809.)

ske in prevzeto predkrščansko dediščino je pravo ljudsko gledališče. Le-to so večidel razdejali viharji reformacije. Proces nastanka novega krščanskega ljudskega gledališča iz liturgičnih osnov se je ponovil v dobi protireformacije. Nabožni igrski spored, ki je živel do nedavnega in živi tu pa tam še danes, nosi pečat *baroka*.

Po vsem tem se nam je *bistvo* ljudskega gledališča že precej razbistrilo.

*Ljudsko gledališče obsega torej mimično-dramatske stvaritve, ki živijo ali so živele med ljudstvom določenih pokrajin kot spremljevalke letnega prazničnega krogoteka, bodisi poganskega, bodisi krščanskega, so zato obred in običaj, le deloma zabava,*

<sup>17</sup> Glej Waldemar Liungman, Traditionswanderungen Euphrat—Rhein. Studien zur Geschichte der Volksbräuche I—II. Helsinki 1957—1958 (= FF Communications 118—119).

*se izvajajo v sporočenih in stalnih oblikah in v ustaljenem slogu, samo mimično ali pri tem kvečjemu z nedramatskim besedilom, navadno pa z večidel starimi, v pretežnem številu v baroku nastalimi in pozneje preoblikovanimi dramskimi besedili.*<sup>18</sup>

### III. RAZISKOVANJE

¶Renesančniki so sicer prevzeli kak drobec starosvetnega izročila, n. pr. lik divjega moža,<sup>19</sup> sicer pa jim srednjeveškega gledališča ni bilo mar. Njim in klasicistom je bil srednji vek sploh doba barbarstva. Zato je postavodajalec francoskega klasicizma Nicolas Boileau v svoji »Art poétique« 1674 uničujoče obsodil srednjeveško duhovno gledališče:

Chez nos dévots aïeux, le théâtre abhorré  
Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré.  
De pèlerins, dit-on, une troupe grossière,  
En public, à Paris, y monta la première,  
Et, sottement zélée en sa simplicité,  
Joua les Saints, la Vierge, et Dieu, par piété.  
Le savoir, à la fin dissipant l'ignorance,  
Fit voir de ce projet la dévote imprudence.  
On chassa ces docteurs prêchant sans mission;  
on vit renaître Hector, Andromaque, Iliou.<sup>20</sup>

Spomin na srednjeveško gledališče je z rokopisi misterijev, miraklov in moralitet vred utonil v arhivih in za dobrih dve sto let zapadel pozabljenju.

¶Romantika se je spet spomnila srednjega veka. V Franciji so, postavim, A. Jubinal, Montmerqué, F. Michel in drugi<sup>21</sup> proti koncu tridesetih let prejšnjega stoletja jeli brskati za zaprašenimi rokopisi ter na novo odkrili in priobčili vso zakladnico francoskega srednjeveškega

<sup>18</sup> Moja oznaka se v bistvu krije z oznako Leopolda Kretzenbacherja, Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark. Wien 1951, 1—2 (= Österreichische Volkskultur. Forschungen zur Volkskunde 6), loči se pa od oznake Leopolda Schmidta, ki je pojem ljudskega gledališča omejil samo na besedilo in ga zato neupravičeno zóžil (glej njegov članek Volksschauspiel v: Wolfgang Stammer, Deutsche Philologie im Aufriss. 29. Lieferung, Berlin-Bielefeld-München [1956], stolpci 1881—1902).

<sup>19</sup> Prim. Richard Bernheimer, Wild Men in the Middle Ages. Cambridge (USA) 1952, in zlasti Ferdinando Neri, La maschera del selvaggio. Giornale storico della letteratura italiana 59 (1912), 47—68.

<sup>20</sup> Nicolas Boileau, Art poétique, chant III, vv. 81—90.

<sup>21</sup> Achille Jubinal, Mystères inédits du 15e siècle I—II. Paris 1857. — Monmerqué & Michel, Théâtre français au moyen âge. Paris 1859. — Le Roux de Lincy & Francisque Michel, Recueil de farces, moralités et sermons joyeux I—IV. Paris 1857.



gledališča.<sup>22</sup> V Nemčiji je ob istem času pripravljaj pot takemu delu H. Hoffmann von Fallersleben,<sup>23</sup> v začetku štiridesetih let prejšnjega stoletja pa sta izšli izdaji »staronemških« in »srednjeveških« iger, ki ju je oskrbel F. J. Mone.<sup>24</sup>

Toda to, kar je prihajalo na dan, je bila fosilna plast ljudske igre. Pozabljenju so jo otehi zgodovinarji, zavzeli so se zanjo jezikoslovci.

Z baročno ljudsko igro, ki je bila tedaj še pri življenju, je imelo to kaj rahle zveze. Veselo je rasla na dotlej pozabljeni stari plásti, čeprav jo je zdaj pa zdaj stisnila kaka slana vrhnjeslojne sovražnosti. Navzlic nevšečnostim je učakala in marsikje preživela dobo romantike.

Najstarejše priče za obstoj baročnega ljudskega gledališča so oblatstvene prepovedi in hudovanje pridigarjev. Medtem ko moramo domnevati bujen rázcvet ljudskega gledališča v drugi polovici 17. in v začetku 18. stoletja, se pozneje vedno očitneje uveljavlja racionalizem v duhovskih in svetnih krogih vrhnjega sloja, ki mu čedalje bolj nasprotujejo. Tako izide prepoved trikraljevskih obhodov že v zadnji tretjini 17. stoletja, omejitev nastopov z »Igro o paradížu« (Paradeisspiel) na Dunaju 1719, splošne prepovedi pa od srede 18. stoletja dalje.<sup>25</sup>

Vrhni sloj razsvetljenske dobe je še dobro poznal baročne osnove tedanje ljudske igre. Ker pa je bil v načelu proti vsemu, kar je nasprotovalo »zdravemu razumu«, so mu bili pojavi baročne, na čustvu temelječe kulture zoprni in nazadnjaški. V racionalizmu je videl edino sodobno nazorsko in kulturno smer, zato mu je bila tudi tedanja ljudska igra (»kmečka komedija«) zaostala, nesodobna in jo je hotel zatreti. To se mu do kraja ni posrečilo.

Zato se je lahko tudi vrhni sloj romantične dobe srečaval z ljudsko igro, ni se pa več zavedal njenega baročnega izvora. Uvrščal jo je v tisti okvir brezosebne »ljudske umetnosti«, kot ga je ustvarjal »Des Knaben Wunderhorn«.<sup>26</sup> Sicer pa je večina vrhnjega sloja čutila še odpor do popačenih oblik in do okusa širokih množic.<sup>27</sup> Mimično oblikovane običaje predkrščanskega nastanka so prizanesljivo prenašali kot maškerade ali kot obliko beračije neukih siromakov.<sup>28</sup> Smisel za ljudsko gledališče

<sup>22</sup> Za njimi je najpomembnejši L. Petit de Juleville, *Les mystères I—II*. Paris 1880. — Isti, *Répertoire du théâtre comique en France au moyen âge*. Paris 1885.

<sup>23</sup> H. Hoffmann v. Fallersleben, *Fundgruben für Geschichte, deutsche Sprache und Literatur II*. Breslau 1837.

<sup>24</sup> F. J. Mone, *Altdeutsche Schauspiele*. Quedlinburg 1841. — Isti, *Schauspiele des Mittelalters*. Karlsruhe 1846.

<sup>25</sup> Leopold Schmidt, *Paradeisspiel in Wien um 1700*. *Nachrichtenblatt des Vereines für Geschichte der Stadt Wien* 5 (1943), 5 sl.

<sup>26</sup> Prim. Leopold Schmidt, *Gesellschaftliche Grundlagen des alpenländischen Volksschauspielwesens*. *Theater der Welt* 1 (Wien 1937), 383.

<sup>27</sup> O tem nam pričajo glasovi sodobnikov. Kot primer navajam: F. Sartori, *Neueste Reise durch Österreich ob und unter der Enns, Salzburg, Berchtesgaden, Kärnthen und Steyermark etc. I—III*. Wien 1811.

<sup>28</sup> Anton Dörrer, *Forschungswende* 28.

so začeli zbuhati zbiralci baročnih ljudskih iger šele okoli srede 19. stoletja. Posebno odkritje je bil Oberammergau, ki je nanj opozorilo neko tiskano poročilo že 1820 in je zanj izvedel deset let zatem (1830) stari J. W. Goethe iz pisma Sulpica Boisserréja.<sup>29</sup> Evropski kulturni svet pa je seznanil s pasijonskimi igrami v Oberammergau Eduard Devrient 1848.<sup>30</sup> Tri leta nato je objavil M. v. Deutlinger vse, kar je bilo o Oberammergau dotlej napisanega ter zraven navedel še okoli 50 krajev na Bavarskem, kjer so tisti čas ljudske pasijonske igre še živele!<sup>31</sup> V obrambo »ostankov srednjeveške ljudske igre« je nastopil 1850 z ognjevitno besedo Tirolec Adolph Pichler,<sup>32</sup> ki je obsodil preganjanje ljudskega gledališča »durch die Engbrüstigkeit des modernen Polizeistaates, dem bei jedem freien Athemzuge des Volkes für das Lebenslicht bangte, und durch die Gewissensstrenge mancher Priester, deren, wenn auch wolmeinende Beschränktheit, das Kind mit dem Bade verschüttete...«

Zbiranje baročne ljudske igre se je začelo v naši najbližji sosesčini. Štajerski nadvojvoda Ivan je že v zgodnjem 19. stoletju pokrenil svoj pomembni statistično-topografsko-narodopisni popis dežele Štajerske. V bogatem gradivu, ki so mu ga pošiljali njegovi kameralni oskrbniki,<sup>33</sup> so fohndorfskega oskrbnika Johanna Felixa Knaffla zapisi »Božične igre«, »Igre o paradizu« in burkaste »Poigre« iz 1813<sup>34</sup> prva zabeležena besedila baročne ljudske igre. Minilo je pa še 40 let, da je izšla v tisku velika, načelno važna zbirka graškega germanista Karla Weinholda »Weihnachtspiele und -Lieder aus Süddeutschland und Schlesien«.<sup>35</sup>

Weinhold je dal pobudo. V pičlih sto letih so prišle na vrsto skoraj vse nemške dežele: Harz (H. Pröhle 1853 in 1855), Saško rudogorje (Gustav Mosen 1861), Zgornje Bavarsko (Aug. Hartmann 1875 in 1880), Saško (Alf. Müller 1930);<sup>36</sup> v bivši Avstriji: Koroška (G. Lexer 1862, G. Graber 1922—1925), Zgornja Avstrija in Tirolska (Wilhelm

<sup>29</sup> Gl. Hans Moser, Das Volksschauspiel, v: A. Spamer, Die deutsche Volkskunde I. Leipzig 1935, 350.

<sup>30</sup> Eduard Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst I—III. Leipzig 1848.

<sup>31</sup> Prim. Hans Moser, Volksschauspiel 350.

<sup>32</sup> Adolph Pichler, Das Drama des Mittelalters in Tirol. Innsbruck 1850.

<sup>33</sup> Danes v Štajerskem deželnem arhivu v Gradcu (»Göthsche Serie«). — Prim. Niko Kuret, Ljudsko življenje v ormoškem okolišu pred stopetdesetimi leti. Glasnik Inštituta za slovensko narodopisje SAZU 1 (1956-57), 20 in 26.

<sup>34</sup> Objavil jih je šele 115 let pozneje Viktor v. Geramb, Die Knaffl-Handschrift. Berlin 1928 (= Quellen zur deutschen Volkskunde II).

<sup>35</sup> Karl Weinhold, Weihnachtspiele und -Lieder aus Süddeutschland und Schlesien. Grätz 1855.

<sup>36</sup> Heinrich Pröhle, Geistliche und weltliche Volksschauspiele und Volkslieder. Stuttgart 1865. — Gustav Mosen, Die erzgebirgischen Weihnachtspiele. Zwickau 1861. — August Hartmann, Weihnachtlied- und Spiel in Oberbayern. Oberbayrisches Archiv 34 (1875). — Alfred Müller, Die sächsischen Weihnachtsspiele. Leipzig 1930.

Pailler 1881—1884), Štajerska (A. Schlossar 1891, J. R. Bünker 1915), Spodnja Avstrija (A. Hofer 1892), Šlezija (Friedr. Vogt 1901), Moravska (J. Feifalik 1864), Češki les (J. J. Ammann 1898—1900, A. Jungbauer 1911), Bukovina (J. Polek 1912), Severna Češka (A. König 1924)<sup>37</sup> ter nemški otoki na bivšem Ogrskem (Pečuh — J. K. Schröer 1855, 1856, 1858, K. Benyovszky 1954), Sedmograška (J. C. Schuller 1859), osrednja Slovaška (J. Ernyey-G. Kurzweil 1932), Bratislava (K. Benyovszky 1954), Gradiščansko (K. Horak 1940).<sup>38</sup> Kljub temu pogrešajo Nemci novodobnih kritičnih izdaj svojih ljudskih iger.\*

Tudi nekdanji avstrijski Slovani so sledili zgledom nemških sosedov: Češka (Ferd. Menčík 1894, 1895), Slovaška (P. Dobšinský 1880, Št. Krčmerý 1935—34), Poljska (K. Matyás 1887, A. Fischer 1916).<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Matthias Lexer, *Kärntisches Wörterbuch*. Leipzig 1862 (Anhang: Weihnacht-Spiele und Lieder aus Kärnten). — Georg Graber, *Kärntner Volksschauspiele* (I. Weihnachtsspiel, II. Das Kärntner Paradiesspiel, Kärntner Jedermann, III. Passionsspiel, IV. Der Kärntner Totentanz. Komödia von dem grimmigen Tod.) Wien 1922—1924 (= Deutsche Hausbücherei 68, 73, 82, 129). — Isti, *Passionspiel in Köstenberg. Das Leiden Christi*. Graz 1937. — Wilhelm Pailler, *Weihnachtslieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tirol I—II*. Innsbruck 1885. — Anton Schlossar, *Deutsche Volksschauspiele*. In Steiermark gesammelt. I—II. Halle 1891. — J. R. Bünker, *Volksschauspiele aus Obersteiermark*. Wien 1915. — August Hofer, *Weihnachtsspiele [aus Niederösterreich]*. 19. Jahresbericht des n. ö. Landes-Lehrerseminars. Wiener Neustadt 1891-92. — Friedrich Vogt, *Die schlesischen Weihnachtsspiele*. Leipzig 1901. — Julius Feifalik, *Volksschauspiele aus Mähren*. Olmütz 1869 (objavlja tudi češke tekste!). — J. J. Ammann, *Volksschauspiele aus dem Böhmerwalde I—III*. Prag 1898—1900 (= Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde II/1, 2; III/1). — A. Jungbauer, *Das Weihnachtsspiel des Böhmerwaldes*. Prag 1911 (= Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde III/2). — Johann Polek, *Deutsche Weihnachtsspiele aus der Bukovina*. Czernowitz 1912. — Adolf König, *Weihnachtsspiele aus Nordböhmen*. Teplitz-Schönau 1924 (= Wächter-Bücherei 1).

<sup>38</sup> Karl Julius Schröer, *Deutsche Weihnachtsspiele aus Ungern*. Wien 1858. — Karl Benyovszky, *Die Oberuferer Weihnachtsspiele*. Pressburg 1954. — J. C. Schuller, *Herodes. Ein deutsches Weihnachtsspiel aus Siebenbürgen*. Hermannstadt 1859. — Jos. Ernyey u. G. Kurzweil (Karsai), *Német Népi Szinjátékok, Deutsche Volksschauspiele aus den oberungarischen Bergstädten I—II/1-2*. Budapest 195. — Karl Benyovszky, *Die alten Pressburger Volksschauspiele*. Pressburg 1954. — K. Horak, *Burgenländische Volksschauspiele*. Wien 1940.

\* Čutim dolžnost, da se zahvalim vodstvom Nacionalne biblioteke ter Univerzitetne biblioteke na Dunaju, ki sta mi v meddržavnem knjižničnem prometu preko NUK v Ljubljani omogočili vpogled v zgoraj navedena in še mnoga drugod omenjena dela, ki sicer v Ljubljani niso dostopna.

<sup>39</sup> Ferdinand Menčík, *Vánoční hry*. Holešov 1894. — Isti, *Velikonocní hry*. Holešov 1895. — Pavol Dobšinský, *Prostonarodnie obyčaje, povery a hry slovenské*. Sv. Martin 1880. — Štefan Krčmerý, *O slovenskem chodení s Betlehemom*. Sborník Matice Slovenskej 11—12 (1953-54), 94 sl. Po drugi svetovni vojni sta med češkimi zlasti omembe vredni deli: Josef Hrabák, *Staročeské drama*. Praha 1950. — Isti, *Lidové drama pobělohorské*. Praha 1951. — Med slovaškimi prispevki naj navedem: Rudolf Žatko, *Príspevky k štúdiu slovenských betlehemských hier*. Slovenský národopis 4 (1956), in Miroslav

Zanimanje za ljudsko gledališče je oživelo prav v zadnjem času tudi na *Madžarskem*. Božičnim igram so posvetili posebno vprašalnico.<sup>40</sup>

Slovenci doslej še nismo smotrno poskrbeli za svoje ljudske igre. Jožef Levičnik je 1854 objavil Trikraljevsko igro iz Železnikov,<sup>41</sup> Josip Mantuani 1915 besedilo škofjeloške pasijonske procesije iz 1721,<sup>42</sup> Jaka Sem pa 1935 Božično igro iz Mežiške doline.<sup>43</sup> Fr. Kotnik je podal 1933 samo vsebino Drabosnjakovega Izgubljenega sina,<sup>44</sup> knjižno izdajo je pripravljajl zadnja leta pred smrtjo, a je ni dovršil. Kar je bilo manjših zapisov objavljenih ali v rokopisnih zbirkah rešenih, je uporabil Karel Štrekelj v III. zvezku SNP 1904—1907 (Pesmi za posebne prilike). Marsikaj je ostalo neobjavljeno v njegovi zapuščini.

V hrvaškem in srbskem narodopisu se uveljavlja ljudska igra šele v zadnjem času. V preteklosti so osamljen pojav Deželičeve priredbe hrvaških »koled«,<sup>45</sup> pred njimi pa stara hrvaška »prikazanja«, ki jih je že 1893 izdal M. Valjavac.<sup>46</sup>

\*

Starejšo, srednjeveško ljudsko igro so kritično obdelali jezikoslovci in književni zgodovinarji.<sup>47</sup> Oni so bili tudi med prvimi, ki so se zavzeli za zbiranje novejše, baročne ljudske igre, dasi z njo niso vedeli kaj prida

A. Huska, Dve varianty betlehenských hier z Liptova. Slovenský národopis 5 (1937), 175—190. — Od poljskih del sta mi znani: Karol Mátyás, Dramat gminny polski. Wisła 1 (1887), 20 sl. — Adam Fischer, Polskie widowiska ludowe. Lwów 1916. — Gl. tudi: Český Lid 4 (1895), 9 (1900), 15 (1906), 26 (1926), 27 (1927); Slovenské pohľady 38 (1922); Lud 9 (1905), 10 (1904), itd. — Naj se na tem mestu zahvalim Univerzitetni biblioteki »Klementinum« v Pragi in njenemu bibliotekarju dr. Otonu Berkopcu za prijazno posredovanje mikrofilmskih posnetkov čeških del, ki pri nas niso dostopna.

<sup>40</sup> Gl. Questionary for the collection of nativity plays. Ethnographia 67 (Budapest 1956), 91. K temu: Ortutay Gyula, Fragebogen zur Sammlung von weihnachtlichen Umzugsspielen. Deutsches Jahrbuch für Volkskunde III/2 (Berlin 1957), 489—493.

<sup>41</sup> Narodski običaji v Železnikih, 3. Sv. trije kralji. Šolski prijatelj. Časopis za šolo in dom 3 (Celovec 1854), 25 sl.

<sup>42</sup> Josip Mantuani, Pasijonska procesija v Loki. Carniola 7 (1916), 222—232; 8 (1917), 15—44.

<sup>43</sup> Primer stare ljudske igre. Ljudski oder 2 (Kranj 1934-35), 99—102.

<sup>44</sup> France Kotnik, Drabosnjakov »Izgubljeni sin«. Et 6 (1935), 259—275.

<sup>45</sup> Velimir Deželić sin, Koleda. Obradeni hrvatski godišnji običaji. Zagreb b. l.

<sup>46</sup> M. Valjavac, Crkvena prikazanja starohrvatska XVI i XVII vijeka. Zagreb 1893 (= Stari pisci hrvatski 20).

<sup>47</sup> Prim. filološko usmerjeno izdajo »erlauskih« misterijev Ferdinanda Kumerja (Erlauer Spiele. Sechs altdeutsche Mysterien. Wien 1882). — Med literarnozgodovinskimi deli opozarjam na naslednja: E. Wilken, Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland. Göttingen 1872. — Isti, Über die kritische Behandlung der geistlichen Spiele. Halle 1875. — Wilhelm Köppen, Beiträge zur Geschichte der Weihnachtsspiele. Paderborn 1893. — Wilhelm Creizenach, Geschichte des neueren Dramas I—III. Halle 1911—1923.

početi. Zanimala jih je, ker so bili mnenja, da je ta igra organsko nadaljevanje srednjeveške ljudske igre. Tako je gledal tirolsko ljudsko igro že omenjeni Adolph Pichler,<sup>48</sup> ki je bil tudi prvi, da je o ljudski igri sploh razpravljal. Več ali manj so ji že zbiralci skušali najti pravo mesto. Med najstarejšimi so v tem pogledu pač najpomembnejši Karl Weinhold, K. J. Schröer, Aug. Hartmann in Friedr. Vogt.

Določnejši smisel je dobilo zbiranje in raziskovanje ljudskih iger med Nemci po prvi svetovni vojni. Zlom Nemčije in Avstrije je zbudil v njih zavest narodne skupnosti, ki je z novim zanimanjem začela gledati ljudsko blago, se zavzemati zanj, oživljati njegove funkcije. Tako je ljudska igra prišla do novega ugleda. Na matičnih nemških tleh je bilo — razen v nekaterih alpskih predelih — sicer že prepozno, zato pa so odkrivali raziskovalci nemških otokov na Ogrskem in v Jugoslaviji nedotaknjeno ljudsko blago izza 200 in celo 300 let.<sup>49</sup>

Vzporedno s tem narodnopolitičnim zanimanjem za ljudsko gledališče se je razvijalo raziskovanje njegovega bistva, njegovih zakonitosti, njegovih funkcij, toda do tridesetih let našega stoletja ljudska igra v znanstvenem raziskovanju ni našla pravega mesta. Zdi se, da je šele nova gledališka veda<sup>50</sup> pokazala pot, ubral pa jo je münchenski narodopisec Hans Moser. Svoje izsledke je priobčil 1935 v A. Spamerja »Deutsche Volkskunde«.<sup>51</sup> Od gledališke vede je prišel tudi C. Niessen, ki je 1938 prispeval članek o ljudski igri in lutkarstvu v W. Pesslerja »Handbuch der deutschen Volkskunde«.<sup>52</sup> Važno je bilo pri tem spoznanje o ponikovanju kulturnih dobrin iz vrhnje plasti v spodnjo plast, iz vrhnjeslojne kulture v spodnjeslojno ali ljudsko kulturo, ter o spremembah, ki so jim kulturne dobrine pri tem podvržene (John Meier). Zdaj je bil vznik baročne ljudske igre iz redovniške dramatike razumljiv.

Medtem se je pa sprožil pomemben spopad med mnenji o nastanku srednjeveške ljudske igre in s tem o rasti ljudske igre sploh. Robert Stumpfl je trčil s svojo knjigo o kulturnih igrah starih Germanov<sup>53</sup> ob ustaljeno mnenje, da je srednjeveško gledališče nastalo iz liturgije. Poskusil je dokazati, da je osnova vseh prvin, ki tvorijo srednjeveško gledališče, germanskega kulturnega izvora! Cerkev je po njegovem samo amalgamirala stara poganska obredja Germanov. R. Stumpfl se je opiral na dva druga pobornika te »germanske« smeri: na Ottona Höf-

<sup>48</sup> Gl. op. 32.

<sup>49</sup> Nemški narodopisci so izrabili svojevrstno priložnost in so začeli po 1945 med preseljenici sistematično zbirati njihovo ljudsko blago. Prim. Jahrbuch für Volkskunde der Heimatvertriebenen I. Salzburg 1955.

<sup>50</sup> Gl. op. 14.

<sup>51</sup> Gl. op. 29.

<sup>52</sup> Carl Niessen, Volksschauspiel und Puppenspiel, v: Wilhelm Pessler, Handbuch der deutschen Volkskunde II. Potsdam b. l.

<sup>53</sup> Robert Stumpfl, Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas. Berlin 1936.

lerja in njegovo knjigo o moških zvezah med Germani<sup>54</sup> ter na Richarda Wolframa, ki je napisal delo o plesu z meči (Schwerttanz) in moški zvezi.<sup>55</sup> Vsa trojica je izšla iz šole dunajskega germanista Rudolfa Mucha (1862—1836). Kakor navadno v takih primerih, je segla Stumpf-ova teorija mimo cilja, njeni politični spremljevalci pa so njeno enostranost še bolj podčrtali. Toda R. Stumpf je pokazal na pomen predkrščanskih prvin, ki jih je znanost vse dotlej le preveč zanemarjala. Te prvine so dejstvo, le da niso samo germanske. Res je tudi, da so se — kakor sem že omenil — vrinile v duhovno in svetno gledališče srednjega veka ter da spremljajo tudi novejšo ljudsko igro. Tako je nauk o ponikovanju dobrin iz vrhnje v spodnjo plast dobil zdaj dopolnilo v obratni smeri: dobrine se tudi dvigajo iz spodnje plasti v vrhnjo!

S tem se je razodelo novo spoznanje — »mimično dejanje ni le starejše, marveč tudi bistveno potrebnejše od obeh osnovnih izraznih sredstev v igri«;<sup>56</sup> literarni delež je v ljudskem gledališču malenkosten in še je besedilo podvrženo zakonitostim ljudskega slovstva, zato ne ostane togo pri enkratni formulaciji, marveč se spreminja.

\*

Novejša baročna ljudska igra se je po sto letih, ko je postala skoraj že muzejski predmet, izmaknila jezikoslovcu in književnemu zgodovinarju. Zavzel se je zanj končno vendarle etnolog, ki pa sam ne more vsemu kaj. Sociolog in psiholog, kulturni zgodovinar in geograf, muzikolog in umetnostni zgodovinar, koreograf in teatrolog, vsi ti bi mu morali stati ob strani. Tako se danes z ljudsko igro odpira delovno torišče, ki ga dolga desetletja še slutili niso — ne samo pri nas, tudi drugod, kjer so znali že prej utirati pota in odstirati obzorja.

Med znanstveniki, ki so se s svojimi izsledki v zadnjih dveh desetletjih tod posebno izkazali, zavzema poleg Hansa Moserja (Nemčija) pač Leopold Schmidt z Dunaja najvidnejše mesto. Ob božičnih ljudskih igrah je razbral načelno važne oblikovne probleme ljudskega gledališča sploh ter ustvaril njegovo prvo pregledno razdelitev.<sup>57</sup> Razbistril je pojme o razvojnih vprašanjih ljudske igre,<sup>58</sup> o izvoru pomembnega dela ljudskih iger v alpskem svetu,<sup>59</sup> o sociološki opredelitvi alpske

<sup>54</sup> Otto Höfler, Kultische Geheimbünde der Germanen. Frankfurt a. M. 1934.

<sup>55</sup> Richard Wolfram, Schwerttanz und Männerbund. Kassel 1935.

<sup>56</sup> Dörrer, Forschungswende 32.

<sup>57</sup> Leopold Schmidt, Formprobleme der deutschen Weihnachtsspiele. Emsdetten 1937 (= Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte 20). Gl. njegovo najnovejšo formulacijo v Stammlerjevem Aufrissu (op. 18).

<sup>58</sup> Leopold Schmidt, Altes Volksschauspiel in neuer Blickschau. Monatschrift für Kultur und Politik 1 (Wien 1936), 539—548.

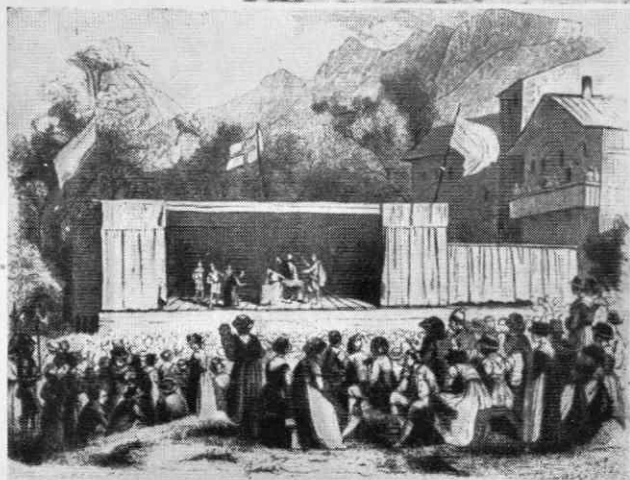
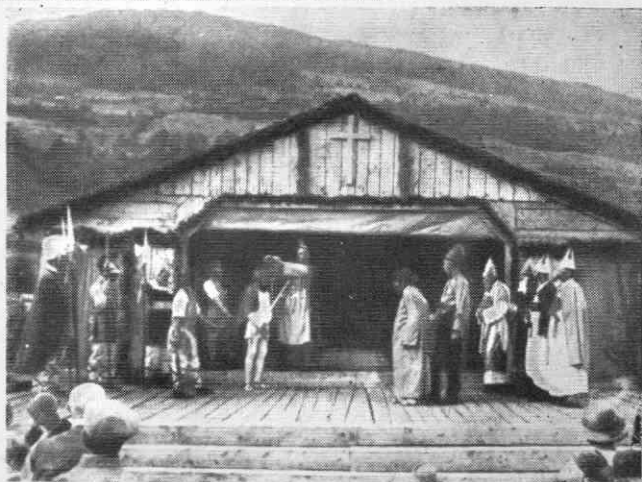
<sup>59</sup> Leopold Schmidt, Zur Entstehung und Kulturgeographie der deutschen Hirtenspiele. Wiener Zeitschrift für Volkskunde 38 (1935), 101—107. — Zaradi primerjave opozarjam še na: Bruno Schier, Die Hirtenspiele des Karpathen-



*Leseni oder »pi-  
nja« pri Žvanu na  
Kostanjah. - Pred  
predstavo*

Foto: J. Spicar

*Pasijonska igra v  
St. Lorenzen ob  
Murau (Štajersko,  
Avstrija) l. 1937.  
Kronanje (Leopold  
Kretzenbacher,  
Passionsbrauch ...  
Salzburg 1952)*



*Gledališka pred-  
stava v Staldenu v  
Švici 1842. (J. Ber-  
trand, Le Théâtre  
pop. en Valais. —  
Arch. suisses des  
Trad. pop. 1951)*





ljudske igre.<sup>60</sup> Obračun o prizadevanjih raziskovalcev ljudske igre do druge svetovne vojne je podal Anton Dörrer.<sup>61</sup>

Avstrijsko narodopisje se je v zadnjem času uspešno lotilo raziskovanja svoje domače ljudske igre.<sup>62</sup> Posebno tirolska ljudska igra je dobila za A. Pichlerjem in po izčrpnih arhivalnih študijah A. Sikore<sup>63</sup> temeljitega in ljubečega raziskovalca v Antonu Dörrerju, ki je že 1929 napisal kratek pregled o njej<sup>64</sup> ter izdal tudi obsežne monografije.<sup>65</sup> Štajerski ljudski igri je posvetil dovršen del svojega raziskovalnega dela Leopold Kretzenbacher iz Gradca.<sup>66</sup> Značilno zanj je, da izhaja iz zgodovinskega dejstva »Notranje Avstrije«, ki smo bili vanjo zajeti tudi Slovenci. Zato obravnava štajersko ljudsko igro vedno v povezavi s svojsko notranjeavstrijsko ljudsko kulturo in se pri tem pogosto srečuje s slovenskim ljudskim gledališčem.<sup>67</sup>

Čehom in Slovakom je napisal pregled njihove ljudske igre 1940 ruski narodopisec Petr Bogatyrev.<sup>68</sup> Njegovo delo je ostalo v avstrijski

raumes. Berlin-Dahlem 1945 (= Volksforschung 4); Leopold Schmidt odgovarja njegovim izvajanjem: Frühe alpenländische Hirtenspiele. Komödie. Zeitschrift für künstlerisches Theater 1 (Wien 1946), 189—192. — Povedati je treba, da so češki avtorji že več kot pol stoletja pred L. Schmidtom (1935!), torej konec prejšnjega stoletja, ugotavljali jezuitski izvor pastirskih iger, tako: Vykoukal, Jesličky a dramatické hry vánoční. Květy 1 (1885), 65 sl., zlasti pa Ferdinand Menčík: Vánoční hry. Ruch 1884, 551; Příspěvky k dějinám českého divadla. Praha 1894; posebno še v uvodu knjige Vánoční hry (gl. op. 59).

<sup>60</sup> Leopold Schmidt, Gesellschaftliche Grundlagen des alpenländischen Volksschauspielwesens. Theater der Welt 1 (1957), 382—391.

<sup>61</sup> Gl. op. 11.

<sup>62</sup> Ausstellung Volksschauspiel in Österreich. Katalog. (Museum für Volkskunde.) Wien 1946.

<sup>63</sup> Albert Sikora, Der Kampf um die Passionsspiele in Tirol im 18. Jh. Zeitschrift für österreichische Volkskunde 12 (1917), 3 sl.

<sup>64</sup> Anton Dörrer, Die Volksschauspiele in Tirol. Mittel und Beiträge zur Erforschung ihrer Vergangenheit und Gegenwart. Tiroler Heimat N. F. 2 (1929), 69—126.

<sup>65</sup> Anton Dörrer, Bozner Bürgerspiele. Alpenländische Prang- und Kranz-feste I. Leipzig 1941 (= Bibliothek des literarischen Vereines in Stuttgart 291). — Isti, Paradeisspiele aus der Bürgerrenaissance. Ein Beitrag über den Spielplan der Bergknappen und der Huterischen Brüder. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde N. S. 2 (1948), 50—75. — Isti, Tiroler Umgangsspiele. Innsbruck 1957 (= Schlern-Schriften 160).

<sup>66</sup> Leopold Kretzenbacher, Die Steiermark in der Volksschauspiellandschaft Innerösterreich. Zeitschrift für österreichische Volkskunde N. S. 2 (1948), 148—194. — Isti, Barocke Spielprozessionen in Steiermark. Aus Archiv und Chronik 2 (Graz 1949), 15—25, 45—52, 85—91. — Isti, Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark. Wien 1951 (= Österreichische Volkskultur. Forschungen zur Volkskunde 6).

<sup>67</sup> Leopold Kretzenbacher, Frühformen des Paradeisspiels in Innerösterreich. Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark 39 (1948), 137—152. — Isti, Bühnenformen im steirisch-kärntischen Volksschauspiel. Carinthia I 141 (1951). — Isti, Passionsbrauch und Christi-Leiden-Spiel in den Südostalpenländern. Salzburg 1952.

<sup>68</sup> Gl. op. 15. — K temu še: Rudolf Mrlián, O l'udovem divadle. »Sen a skutočnost.« Sborník poézie a umenia. Bratislava 1940.

in nemški strokovni literaturi po krivici zamolčano. »Karpatske« pastirske (božične) igre je monografično obdelal 1943 Bruno Schier.<sup>69</sup>

Raziskovanje slovenskega ljudskega gledališča se je omejevalo doslej na metode književne zgodovine. Neopaženo je ostalo, da se je ljubljanski profesor Alojz Egger, verjetno koroški rojak, prvi zanimal za »kmečke igre« na Koroškem. Dne 8. januarja 1857 — torej kmalu po izidu *Weinholdovega* dela — je namreč predaval ljubljanskim izobražencem v nemškem Zgodovinskem društvu o igri »Male parta, male perdita — Wie gewonnen, so zerronnen«, ki so jo igrali jezuitski dijaki v Celovcu leta 1692. »Pri ti priči,« pišejo »Novice« z dne 31. januarja 1857, »je omenil tudi kmečkih iger, ki so jih v mnogih deželah prosti ljudje, kmetje itd. igrali in katerih je posebno na Koroškem veliko znanih.« MHVK so natančneje: »Zum Schlusse,« beremo v januarski številki 1857, »suchte der Vortragende noch die Bedeutung des Schuldrama's im Allgemeinen für die Schule und des zu Klagenfurt insbesondere für das Land Klagenfurt zu entwickeln. In letzterer Hinsicht wies er auf den Reichtum Kärnten's an Bauernspielen hin, die sich häufig auf das Klagenfurter Schuldrama, als Quelle zurückführen lassen.« Egger je torej že pred 100 leti spoznal odvisnost ljudske igre od redovniške dramatike! Škoda, da svojega raziskovanja ni razširil in nadaljeval.<sup>70</sup>

Mogoče je bila njegova pobuda, da je jeseni istega leta (1857) Henrik Costa predaval o pasijonski igri v Kranju.<sup>71</sup> V šestdesetih letih pišeta o ljubljanskih gledaliških predstavah Peter Radics<sup>72</sup> in A. Dimitz,<sup>73</sup> v osemdesetih letih jih mimogrede omeni I. Vrhovec.<sup>74</sup> V začetku devetdesetih let obdela Anton Koblar loško pasijonsko procesijo,<sup>75</sup> ki jo v širšem okviru osvetli čez dobrih 25 let Jos. Mantuani.<sup>76</sup> Dotedanje izsledke je mogel porabiti Anton Trstenjak, da je 1892 napisal prvo zgodovino slovenskega gledališča.<sup>77</sup> Trideset let pozneje se je posvetil s svojo municiozno metodo Fr. Kidrič tudi naši baročni igri, a svojih izsledkov ni do konca objavil.<sup>78</sup>

<sup>69</sup> Gl. op. 59.

<sup>70</sup> Če je bil Egger res Korošec, kar je zelo verjetno, je poznal koroško ljudsko igro od blizu. — V Ljubljani je služboval še do konca 1857, prihodnje leto je že »k. k. Gymnasial-Lehrer« na Dunaju (gl. seznam članov Zgodovinskega društva 1858).

<sup>71</sup> H. Costa, Ein Passionsspiel in Krain. MHVK 12 (1857), 69—70. — Isti, Die ehemalige Charfreitags-Procession in Laibach, prav tam 100—101. (Dodatno: isti, MHVK 14, 1859, 92.)

<sup>72</sup> P. Radics, Älteste Geschichte des Laibacher Theaters. BK 1865, 70, 75, 78, 82.

<sup>73</sup> A. Dimitz, Die Charfreitags-Procession (in Neustadtl). MHVK (1865), 34.

<sup>74</sup> J. Vrhovec, Iz domače zgodovine. LZ 6 (1886), 87—93.

<sup>75</sup> A. Koblar, Pasijonske igre na Kranjskem. IMK 2 (1892), 110.

<sup>76</sup> Gl. op. 42.

<sup>77</sup> Gl. op. 7.

<sup>78</sup> France Kidrič, Dramatične predstave v Ljubljani do leta 1790. ČJKZ 5 (1925), 108—120.

Baročni vrhnjeslojni vzori ljudske igre so z znanjem in metodami minulih dob približno raziskani, zato pa je ostala novejša ljudska igra od časov Jož. Levičnika<sup>79</sup> dalje še dolgo brez omembe. Šele 1885 je predstavil J. Scheinigg slovenski javnosti Andreja Šusterja Drabosnjaka<sup>80</sup> in 1886 je začel poročati celovški »Mir« o pasijonskih predstavah.<sup>81</sup> Tako je mogel tudi Anton Trstenjak posvetiti zadnje poglavje svoje knjige »Slovenskim pasijonskim igram na Koroškem«.<sup>82</sup>

Medtem nam je zorel narodopisec, koroški rojak France Kotnik,<sup>1</sup> ki je pozneje dovršen del svojega narodopisnega raziskovanja posvetil ljudski igri. V disertaciji je obdelal A. Šusterja Drabosnjaka (1908),<sup>83</sup> njemu je ostal zvest do konca življenja. Škoda je samo, da preko izredno dragocenih doživljajskih opisov posameznih predstav (pasijonske igre iz 1911, božične igre iz 1904), prikazov posameznih iger (Drabosnjakovega Izgubljenega sina 1933, pasijonske igre iz Železne Kaple 1924) in »črtic« o koroških ljudskih igrah (1912)<sup>84</sup> ni prišel do sintetične podobe Drabosnjakove in ljudskega gledališča na Slovenskem Koroškem sploh. Svoje veliko znanje je utegnil strniti v poglavju »Verske ljudske igre« za Narodopisje Slovencev.<sup>85</sup>

Do preglednega prikaza našega ljudskega gledališča je še daleč. Edina smotrna pot do njega so monografične obdelave posameznih poglavij, ki terjajo še mnogo dodatnega zbiranja gradiva.<sup>86</sup>

\*

Razvojna pot ljudskega gledališča ni vedno povsem jasna. To velja zlasti za njegove predkrščanske oblike in njihovo dediščino v teku stoletij. Jasnejša je razvojna pot krščansko-nabožne ljudske igre, ki se nam kaže v dveh ostro ločenih stopnjah. Prva — starejša — obsega srednji vek, druga — novejša — pa čas od renesanse do današnjih dni. Le v izjemnih primerih ugotavljamo organsko nadaljevanje iz srednjega v novi vek. Humanizem je ob antičnih vzorih pregnal srednjeveško gledališče iz mest. Kmečko ljudstvo ga je sprejemalo, a ga spreminjalo po svojem okusu in potrebah, kakor določajo zakonitosti folklorizacije. Reformacija je razdejala povečini še to. Hkrati (1550—1650) je iz šolskih

<sup>79</sup> Gl. op. 41.

<sup>80</sup> Janez Scheinigg, Knjiga, pisana v koroškem narečju od leta 1811. Kres 5 (1885), 424—426.

<sup>81</sup> Mir 1886, 10. in 25. marca in pozneje.

<sup>82</sup> A. Trstenjak 194—197.

<sup>83</sup> Gl. Vilko Novak, Bibliografija etnografskih spisov Franceta Kotnika. SE 5 (1952), 190—194.

<sup>84</sup> Zbral jih je pozneje deloma v svojih Slovenskih starosvetnostih (Ljubljana 1943, 88—107).

<sup>85</sup> France Kotnik, Verske ljudske igre. Narodopisje Slovencev II. Ljubljana 1946, 105—121.

<sup>86</sup> France Kotnik, (Ocena:) Slovenske narodne pesmi... 16. snopič. Ljubljana 1923. Čas 19 (1924-25), 86.

iger humanističnih šolnikov začela rasti novejša ljudska igra mestnega prebivalstva. Usidrila se je v cehih.

Medtem pa so reformni redovi, predvsem jezuitje in kapucini, začeli ustvarjati svojo redovniško dramatiko (1650—1750). Bila je eno izmed sredstev, ki so z njimi izvedli rekatolizacijo posameznih dežel, po vsem tedanjem svetu pa barokizacijo vrhnjeslojne »visoke« in hkrati tudi spodnjeslojne »ljudske« kulture. Bilo je prvič izza srednjega veka, da je vrhnjeslojna kultura poiskala pot do množic. Tudi benediktinci in cistercijani, ki so skozi viharna stoletja varno prenesli dediščino srednjega veka, so postali zdaj po svojih okoliših posredovalci baročne pobožnosti in baročne kulture.

Barok je z razkošjem svojih barv, z razgibanostjo svojih oblik, z viharnostjo svojih čustev zavzel množice in prevzel ljudsko stvarjalnost. »Baročna umetnost je postala ljudska umetnost« (Fr. Kotnik).<sup>87</sup>

Ljudsko gledališče je zdaj (1750—1850) raslo v vsej bujnosti. Le malokdaj je ohranilo stare vzore. Kar je nastajalo, je bilo novo, ker je raslo iz novega življenjskega občutja. Od tod silni odpor ljudstva, ko je racionalistično razsvetljenstvo kmalu poskušalo z upravnimi ukrepi udušiti bohotno rast tedanje ljudske igre.

Toda šele pomembnejše spremembe v družbenem, gospodarskem, političnem in nazorskem sestavu skupnosti, ki jih je prinesla druga polovica 19. stoletja in čas po 1900 (1850—1950), so ji prišle do živega, tako da je ohranjena do danes le še v ostankih po odročnih podeželskih krajih.<sup>88</sup>

Na tej razvojni poti se je pokazalo, da je predkrščansko ljudsko gledališče neprimerno odpornejše od nabožnega igrskega blaga, ki ga od srednjega veka dalje ustvarjajo in pokopavajo različne dobe na poti družbenega razvoja. Mnogo predkrščanskih prvin samih je v teku stoletij sicer potonilo, mnogo jih je izginilo z igrskimi oblikami vred, ki so jih bile amalgamirale, a so se morale po zakonitostih razvoja umakniti. Marsikaj pa je ostalo do današnjega dne in kaže, da hoče preživeti še poslednje ostanke baroka.

#### IV. SLOVENSKO GRADIVO

(Začasni pregled)

Pojavi slovenskega ljudskega gledališča se nam odstirajo v glavnem v treh plasteh: v vrhnji *krščansko-nabožni plásti*, ki po starosti sega povečini v barok, v spodnji *predkrščansko-obredni plásti*, ki sega v predprednjeveško in srednjeveško pogansko davnino, pa je prav toliko privrela na krščansko površje, kolikor so krščanske prvine poniknile vanjo, in v *komično-mimični plásti*, ki je prav tako prastara, a povrhu vsega občečloveška.

<sup>87</sup> Prav tam.

<sup>88</sup> Časovno razdelitev je podal Hans Moser, Volksschauspiele (op. 29!).

## A. Krščansko-nabožna igra

Gradivo te plasti se druží v nekatere glavne snovne kroge, ki so nastali okoli velikih praznikov cerkvenega leta, in obsega še nekaj samostojnih stvaritev.<sup>89</sup>

## a) Božični krog

1. *Hoja s paradížem* (ljubljskih jezuitskih dijakov, 17. stoletje). — Gl. Niko Kuret, Ljubljanska igra o paradížu in njen evropski okvir. Razprave SAZU IV (Razred za filološke in literarne vede). Ljubljana 1958, str. 205.—255. Primerjaj dotlej Kotnik VLI, 111, in še Leopold Kretzenbacher, Frühformen des Paradeisspiels in Innerösterreich. Zeitschrift d. Histor. Vereines f. Steiermark 39 (Graz 1948), 137—152.

2. *Marijino popotovanje*. — Gl. Metod Turnšek, Pod vernim krovom. Ob ljudskih običajih skoz cerkveno leto. I: Od adventa do posta. Ljubljana 1943.<sup>90</sup> 14—19. Boris Orel, Slovenski ljudski običaji (Nadaljevanje in konec). Narodopisje Slovencev II. Ljubljana 1952,<sup>91</sup> 140.

3. *Pastirske koledé* (po prototipu iz Tržiča). — Gl. Niko Kuret, Slovenske pastirske koledé. Prispevek k zgodovini baročne ljudske igre. Dela SAZU (v tisku). Prim. dotlej Turnšek I, 52. Orel II, 140.

4. *Drabosnjakova Pastirska igra iz Kostanj*. — Gl. France Kotnik VLI, 106. Prim tudi mojo odrsko priredbo: Andrej Šuster Drabosnjak, Božična igra. Ljubljana 1955 (= Ljudske igre 15).

5. *Pastirsko-trikraljevska igra iz Mežiške doline*. — Gl. Jaka Sem, Primer stare ljudske igre. »Ljudski oder« 2 (Kranj 1934—1935), 99—102. Prim. tudi Fr. Kotnik VLI, 108.

6. *Štefanski koledniki*. — Gl. K. Štrekelj, Slovenske narodne pesmi III. Ljubljana 1904—1907,<sup>92</sup> 128—129 (št. 4980—4981).

7. *Božično-novoletni koledniki*. — Prim. Dav. Trstenjak, Novo leto 1824. »Novice« 15 (1857), 6, in SNP III, 7—105 (št. 4743—4944).

8. *Trikraljevska koleda*<sup>93</sup> iz *Železnikov, Borovelj in Motnika*. — Glej Jož. Levičnik, Narodski običaji v Železnikih, 3: Sv. trije kralji. »Šolski prijatelj« 3 (Celovec 1854), 26 sl., in Niko Kuret, Trikraljevske igre in koledé na Slovenskem. SE 3—4 (1951), 249, op. 18.

9. *Trikraljevska koleda iz Bohinja*. — Gl. Niko Kuret, Trikraljevske igre . . . , 240 sl.

<sup>89</sup> To plast iger je v glavnem obdelal France Kotnik v svojem pregledu Verske ljudske igre (gl. op. 85), ki ga navajam zanaprej: Kotnik VLI.

<sup>90</sup> Navajam zanaprej: Turnšek I.

<sup>91</sup> Navajam zanaprej: Orel II.

<sup>92</sup> Navajam zanaprej kot običajno: SNP.

<sup>93</sup> Razlikujem med *koledo*, ki je kratek dramatski prizor (kolednikov), in med *kolednico*, ki je zgolj pesem (kolednikov) brez dramatskih prvin.

10. *Trikraljevski koledniki*. — Gl. Turnšek I, 77. Prim. še SNP III, 106—122 (št. 4945—4974), ter Oskar Moser, Die Kärntner Sternsingbräuche. Beiträge zur Erforschung ihrer Vergangenheit und Gegenwart. Lied und Brauch. Klagenfurt 1956, 159 sl. (= Kärntner Museumsschriften 8).

11. *Svečniški koledniki na zahodnem Štajerskem in v Prekmurju*. — Gl. Boris Orel, Slovenski ljudski običaji. Narodopisje Slovencev I. Ljubljana 1944,<sup>94</sup> 315. Prim. še SNP III, 123—127 (št. 4975—4979).

#### b) Velikonočni krog

1. *Sprevod s cvetnim oslom v Mariboru 1515*. — Gl. Leop. Kretzenbacher, Passionsbrauch und Christi-Leidenspiel in den Südost-Alpenländern. Salzburg 1952, 50. Prim. še istega Palmesel-Umfahrten in Steiermark. Blätter für Heimatkunde 27 (Graz 1953) 85—90.

2. *Pasijonska procesija v Ljubljani 1617—1778*. — Gl. A. Koblar, IMK 2 (1892), 110. Za njim A. Trstenjak, Slovensko gledališče. Ljubljana 1892, 10 sl. Prim. Fr. Kotnik VLI, 109.

3. *Pasijonska procesija v Novem mestu*. — Gl. Fr. Kotnik VLI, 110.

4. *Pasijonska procesija v Kranju*. — Gl. Jos. Žontar, Zgodovina mesta Kranja. Ljubljana 1939, 219—20, 242. Prim. Fr. Kotnik VLI, 109.

5. *Pasijonska procesija v Trziču (do začetka 19. stoletja)*. — Glej P. Hicinger, Nekdanja pasijonska procesija. ZD 11 (1859), 73—74. Prim. tudi Kotnik VLI, 110.

6. *Pasijonska procesija v Škofji Loki 1721*. — Gl. J. Mantuani, Pasijonska procesija v Loki. »Carniola« 7 (1916), 222—232, in 8 (1917), 15—44. Prim. še Kotnik VLI, 110, in moja odrsko priredbo: O. Romuald, Slovenski pasijon. Kranj 1934 (= Ljudske igre 5).

7. *Pasijonska procesija iz Železne Kaple (druga polovica 18. stoletja)*. — Gl. Kotnik VLI, 113—114. Prepis v Kotnikovi zapuščini v Študijski knjižnici v Ravnah (sign. št. 25). Prim. še: St. Singer, Kultur und Kirchengeschichte des Jauntales. Dekanat Eberndorf. Kappel 1938, 255, in Avg. Stegenšek, Zgodovina pobožnosti sv. križevega pota. Voditelj v bogoslovnih vedah 15 (Maribor 1912), 85 et passim.

8. *Pasijonska igra iz Loke pri Zidanem mostu (do 1790)*. — Glej Kotnik, VLI 115. Prim. tudi Avg. Stegenšek, Zgodovina pobožnosti ..., 62—65.

9. *Pasijonska igra v Marija Gradcu pri Laškem*. — Gl. Val. Orožen, Das Bisthum und die Diocese Lavant, 4: Dekanat Tüffer, Marburg 1881, 96.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> Navajam zanaprej: Orel I.

<sup>95</sup> Kotnik VLI te igre nima. Opozarjam še na številne podobne »križeve pote«, zlasti v Šmarju pri Jelšah, v Celju, pri Sv. Križu nad Planino pri Sevnici in drugod.

10. *Domnevna velikonočna igra v Stični okoli 1400.* — Gl. Ivan Grafenauer, »Ta stara velikanočna pejsen« in še kaj. »Čas« 36 (1942), zlasti 116—120.

11. *Drabosnjakova Komedijska igra od celiga grenkiga terpenja ino smerti Jezusa Kristusa...* (1818) iz Kostanj. — Gl. Kotnik, VLI 116—118 (z ostalo literaturo). Prim. še Jakob Špicar, Slovenski kmečki pasijon. »Jutro« 24 (1943), 88 (18. aprila), in moja odrska priredbo: Andrej Šuster Drabosnjak, Igra o Kristusovem trpljenju. Ljubljana 1937 (=Ljudske igre 17).

12. *Ovčarska (»šefarska«) predigra k Drabosnjakovi pasijonski igri.* Gl. Fr. Kotnik, Predigra kostanjske pasijonske igre. ČZN 17 (1922), 89 sl. Prim. še Kotnik, VLI 117—118.

14. *Florjanski koledniki.* — Gl. Metod Turnšek, Pod vernim krovom, 3: Od Jurjevega do Kresa. Trst 1946,<sup>96</sup> 37 in Orel I, 334. Prim. še SNP III, 130 (št. 4982—4983).

15. *Uprižarjanje Kristusovega vnebohoda.* — Gl. Turnšek I, 90 in III, 59—60.

#### c) Binkoštni in pobinkoštni krog

1. *Spušcanje »Svetega Duha«.* — Gl. Turnšek I, 90 in III, 66. Prim. tudi Hanns Koren, Volksbrauch im Kirchenjahr. Salzburg 1934.

2. *Mihelski koledniki.* — Gl. Turnšek, Pod vernim krovom, 4: Od Kresa do adventa. Gorica 1946,<sup>97</sup> 61. Prim. tudi SNP III, 131 (št. 4984).

#### d) Svetopisemski krog

1. *Drabosnjakova Igra o izgubljenem sinu.* — Gl. Fr. Kotnik, Drabosnjakov izgubljeni sin. Et 6 (1935), 259—275. — Prim. tudi moja odrska priredbo: Andrej Šuster Drabosnjak, Igra o izgubljenem sinu. Kranj 1934 (=Ljudske igre 6).

2. *Drabosnjakova igra o Amanu in Esteri.* — Gl. Kotnik, VLI 119 (igra je izgubljena).

3. *Drabosnjakova igra o bogatem možu.* — Gl. Kotnik, VLI 119 (igra je izgubljena). — Prim. Leop. Kretzenbacher, Die steirisch-kärntischen Prasser- und Hauptsündenspiele. Zum barocken Formwandel eines Renaissancethemas und dessen Fortleben im Volksschauspiel. Österr. Zeitschrift für Volkskunde 1 (1947), 67—85.

4. *Drabosnjakova igra o Egiptovskem Jožefu.* — Gl. Kotnik, VLI 119 (igra je izgubljena).

<sup>96</sup> Navajam znanost: Turnšek III.

<sup>97</sup> Navajam znanost: Turnšek IV.

## e) Redovniške igre

1. *Dialogi pri jezuitih v Ljubljani*. — Gl. Niko Kuret, Slovenske pastirske koledre. (V tisku.)

2. *Duhovne igre pri jezuitih v Gorici 1622*. — Gl. Historia annua Collegii Societatis Jesu Goritiensis, 21 (rokopis v Padovi, delna fotokopija v Inštitutu za slovensko narodopisje SAZU v Ljubljani), dalje: Franz X. Zimmermann, Aus alten Tagen. Das 1. Jesuitenspiel 1622. Programm Görz 1913-14, ter Starovaški, Duhovne igre v Gorici o bin-koštih 1622. »Edinost« 51 (Trst 1926), 25. julija. Prim. Kotnik, VLI 112.

3. *Duhovne igre v Rušah pri Mariboru 1680—1722*. — Gl. Fr. Kotnik, Nekaj črtic o slovenskih pasijonskih igrah na Koroškem. DS (1912), 11—17, dalje Janko Glaser, Verske igre v Rušah 1680—1722. »Jutro« 13 (1932), št. 187 (12. avg.), in istega Verske igre v Rušah. SR 3 (1950), 166—172. Prim. še Leop. Kretzenbacher, Barocke Wallfahrtsspiele zu Maria Rast in Untersteiermark (1680—1722). Österr. Zeitschrift für Volkskunde 54 (1951), 105—123.

## B. Predkrščansko-obredna dediščina

V gradivu te plasti zasledimo komaj kdaj kak »igrokaz« v današnjem pomenu — lavfarska sodba nad Pustom v Cerknem in posamezni prizori v pustnem direndaju (n. pr. podkovanje in prodajanje pustne živali) ter v ženitovanjskih običajih (n. pr. prihod po nevesto) so mu še najbližji. V glavnem gre za razkrojena kulturna obredja, ki so izgubila vsebino in se prelevila v burleskne travestije nekdanjih prizorov z demoni. Primerjalno gradivo, borni zgodovinski viri in dognanja etnologije nam včasih pomagajo, da take, včasih do nepoznavnosti popačene drobce vsaj približno identificiramo. Naše gradivo doslej še ni obdelano, tudi ne do kraja zbrano. Naslednji seznam je šele poskus, ustvariti pregled nad glavnimi pojavi te vrste, in ga bo treba še dopolnjevati.

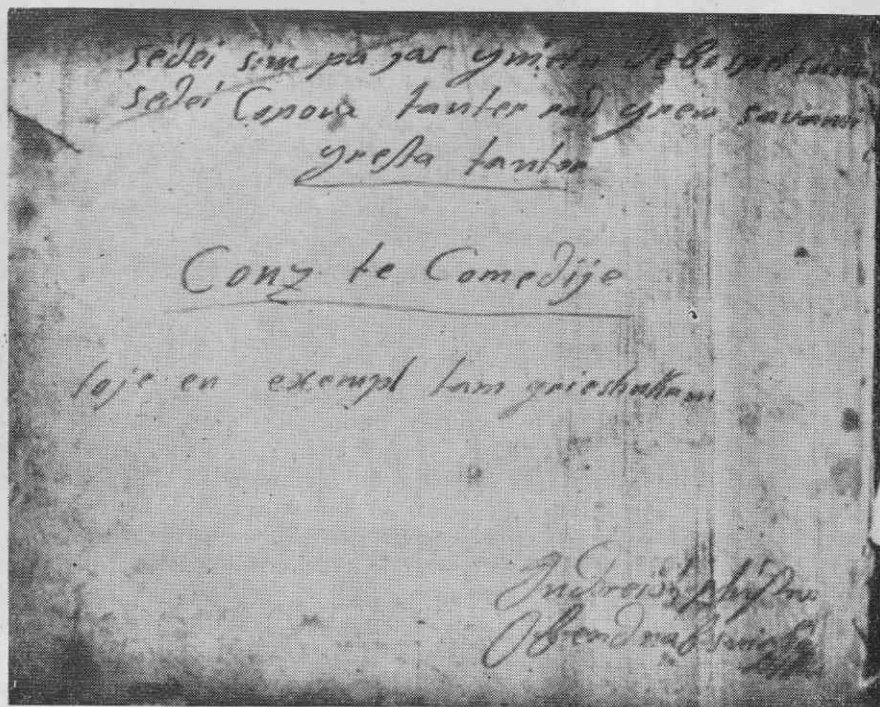
## a) Novoletno-zimski krog

Vanj uvrščamo snovi, ki so kakor koli v zvezi z zimskim Kresom — novim letom naših pradedov. Za nekatere je značilno, da so sprejele krščanski videz (n. pr. Miklavž, tepežkanje) ali vsaj ime (n. pr. Lucija).

1. *Miklavževanje*. — Gl. Turnšek I, 22—26, in Orel I, 346—346. — Značilen za njegov predkrščanski izvor so spremljajoči ga demoni (»par-keljni«), sicer pa je povsem pokristjanjeno.

2. *Panonska Lucija*. — Gl. Josip Pajek, Črtice iz duševnega žitka štaj. Slovencev. Ljubljana 1884, 95, dalje Turnšek I, 27 in Orel I, 347. Prim. še Leop. Kretzenbacher, Lutzelfrau und Pudelmutter. Burgenländische Heimatblätter 13 (Eisenstadt 1951), 162 sl. in istega, Santa Lucia und die Lutzelfrau. Neue Chronik 6 (Graz 1952), 4. — S svetnico ima skupno samo ime in dan, ko nastopa.





Sl. 2. Zadnja stran Drabosnjakovega rokopisa »Igre od zgublaniga sina« z njegovim podpisom. (Zasebna last, Kostanje.)

3. *Bobljanje na Gorenjskem in Koroškem.* — Gl. Orel II, 158 in tudi že N 7 (1849), 6. — Zanimiv primer akustične maske!

4. *Tepežkanje.* — Gl. Turnšek I, 62–66. — Osnova je magično rodnostno obredje.

5. *Šeme v Bohinju.* — Gl. Niko Kuret, Aus der Maskenwelt der Slowenen. Masken in Mitteleuropa. Hrsgg. v. Leop. Schmidt. Wien 1955, 208–211. — Prim. že Orel II, 157.

6. *Pehta (Pehtra, Perta, Pirta).* — Gl. Fr. Erjavec, Iz potne torbe. LMS 1882–1885. Ljubljana 1885, 222. Dalje: Narodne bajke. Slovan 1 (1884), 305 in 310 sl. ter Jos. Abram, Opis Trente. Planinski vestnik 15 (1907), 183. Prim. še Hermann L'Estocq, Unterkärntner Brauchtum. »Carinthia I« 120 (Klagenfurt 1930), 1–6. — Izredno zanimiv pojav, nemara v sorodu z Lucijo, razširjen po vsej Srednji Evropi.

#### b) Pustno-pomladanski krog

Stara vegetacijska obredja so se tako razkrojila, posamezne prvine pa so grško-rimski mimi tako preoblikovali, da so danes pred nami le

osamljeni popačeni drobci. O pustu se pojavljajo v različnih krajih v različnih kombinacijah, brez vidne notranje zveze, in kažejo vrhu tega še vplive poznejših dob, celo neposredne preteklosti.

1. *Lavfarji v Cerknem*. — Gl. Niko Kuret, Pustne šeme na Cerkljanskem. Et 17 (1944), 100; isti: Aus der Maskenwelt der Slowenen 212—215. Dalje: Peter Brelih, Obudimo lavfarje v Cerknem! Turistični vestnik 3 (1955), 490—491. — Najlepše enovito ohranjeno obredje, ki mu lahko od začetka do konca zasledujemo vsebino.

2. *Korantija na Ptujskem polju*. — Gl. Fran Žižek, Kurentovanje. Večernik 12 (Maribor 1959), 2.—4. avg.; Kuret, Aus der Maskenwelt der Slowenen 202 sl.; isti, Koranti na Ptujskem polju. Zbornik predavanj 6. kongresa folkloristov Jugoslavije v Varaždinu 1957. (V tisku.)

3. *Kurent v raznih oblikah*: kot »kožuhar« (v Železnikih na Gorenjskem, gl. Orel I, 316—317, v Savinjski dolini, gl. Pajek 187—188), kot živ nagačenec (v Dobropoljah, gl. Tone Ljubič, Ljudska umetnost v Dobropoljah. Ljubljana 1944, 48—54), kot slamnata lutka (v Sevnici, gl. Pajek 84, v Kostanjevici na Krki, gl. Kurentovanje v Kostanjevici. Dolenjski list 8 [Novo mesto 1957], št. 13 [367], 6, v Slovenskih goricah, gl. Pajek 84 in 98), ki ga zažgo, v vodo vržejo, pokopljejo itd.

4. *Drugi »kožuharski« liki*: Pusti, te grdi, sóvre v Soški dolini, grdini na Krasu (gl. Zmaga Kumer, Dva prispevka k študiju slovenskega folklorja. SGR 2 [1954], 55—56); grbci (= grdci?) v Dobropoljah (gl. Ljubič 48—54).

5. *Mačkore v Dobropoljah*, gl. Ljubič 48—54.

6. *Šelma v Kostanjevici na Krki*. — Gl. za zdaj Niko Kuret, Praznujejo Šelmo! »Tovariš« 14 (1957), št. 5, 114—115 in 118. — Značilen primer novejše malomestne preobrazbe starih prvin.

7. *Orači*. — Gl. A. S(modič), Orači na Dravskem polju. Et 17 (1944), 100; isti, Narodni običaji pri Sv. Marku niže Ptuja. Koledar DSM 1946. Celje 1946, 65—66. — Pojavljajo se tudi drugod (Ptujsko polje, Kostanjevica na Krki, Dobropolje) in so večidel še ohranili obliko in vsebino.

8. *Pustna žival pod različnimi imeni*: brna na Gorenjskem in v Ziljski dolini (prim. češko »bruno«!), gambela in rusa na Ptujskem polju (gl. Ljudevit Pivko, Pustna kobila. ČZN 10, 1913, 151—155; Jos. Karba, Narodne šege. Celovec 1891 [= Slovenske večernice 45], 90—91; Žižek, n. n. m.; prim. tudi Metod Turnšek, Pod vernim krovom, 2: Post in velika noč. Ljubljana 1944,<sup>98</sup> 113; košuta v celjski okolici (gl. France Lipičnik, Košuta. Koledar DSM 1946. Celje 1946, 66—68), kamela v Suhi Krajini (gl. Orel I, 317), »šimel« v Podjuni (gl. Turnšek II, 109; prim. Georg Graber, Volksleben in Kärnten. Graz 1934).

9. *Kokotiči ali piceki na Ptujskem polju*, gl. Žižek n. n. m.: Kuret, Aus der Maskenwelt 206; Boris Orel, Dva folklorna festivala. Et 13 (1940), 148—165.

<sup>98</sup> Navajam zanaprej: Turnšek II.

10. *Medved* na Ptujskem polju, gl. že Novice 15 (1857), 98, in Žižek n. n. m.; Kuret, Aus der Maskenwelt 206—207; ter v Kostanjevici na Krki, gl. Kuret, Praznujejo Šelmo 115.

11. Tajfl z mrežo (»šero«) in vilami kot spremljevalec Korantov na Ptujskem polju, gl. Žižek, n. n. m.

12. *Usmrtitev Pusta*: na Gorenjskem so netili kres (»pust«), zraven mahali s starimi gorečimi metlami in ponekod zažigali slamnatega pusta, gl. že SB 3 (1852), 82; N 15 (1857), 67; LMS 1878, 19 itd.; na Notranjskem (Ilirska Bistrica) so ga nosili v sprevodu in ga pokopali, gl. Janez Bilec, N 15 (1857), 242; v Posavju (Sevnica), na Dolenjskem (Kostanjevica), gl. t. 3, in tudi na Koroškem ga vržejo v vodo, gl. Turnšek II, 114; na Murskem polju ga ustrelje, gl. Karba 91; z batom ga pobijejo pri lavfariji v Cerknem, gl. t. 1!

13. *Borovo gostüvanje v Slovenski Krajini*, gl. SGp 72 (1938), 5 in Orel I, 318—319.

14. *Sprevod máškorov na Ptujskem polju*, gl. Anton Smodič, Kolar DS 1946, 65—66.

15. *Izganjanje »Zime« na Štajerskem*, gl. Orel I, 321.

16. *Dvogovor med »fašenkom« in pepelnico*, gl. Turnšek II, 113.

17. *Vlačenje ploha* (korita i. pod.), gl. Orel I, 318.

18. *Žaganje babe*, gl. že Janez Bilec, N 15 (1857), 246; Fr. Hubad, LMS 1878, 15 i. dr., za njimi Turnšek II, 136—137 in Orel II, 164.

19. *Jurjevanje*: na Štajerskem gl. R. Puff, Illyrisches Blatt 29 (1847), 197; Vicko Dragan (= Davorin Terstenjak), N 15 (1857), 98; Ign. Orožen IV, 230; J. Pajek 65—65; Fr. Hubad, Volksleben, Sitten und Sagen der Slovenen. Österr.-ung. Monarchie i. W. u. B., IV: Steiermark. Wien 1890, 222; v Beli Krajini gl. J. Kapelle, Carniola 1 (1859) i. dr., za njimi Fr. Marolt, Tri obredja iz Bele Krajine. Ljubljana 1936 (= Slov. narodoslovne študije 2), 5—33; na Koroškem gl. M. Majar, N 6 (1848), 63, in v zadnjem času Franz Koschier, Das Georgijagen (Šent Jurja jahat) in Kärnten. Carinthia I, 147 (1957), 862—880. Opozorjam tudi na izčrpno študijo Višnje Huzjak, Zeleni Juraj. Zagreb 1957 (= Publikacije Etnološkoga seminarja filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu 2).

20. *Boj med Ráboljem in Vesnikom*, gl. Davorin Terstenjak, Mladoletne igre Slovencev kraj Mure. N 15 (1857), 90.

21. *Maj*, gl. Matija Majar, SB 2 (1851), 121—122; Turnšek III, 32.

22. *Pastirski kralj Gonjaš, Velenjak in Lepa Leksa* in pod., gl. Lexer, Kärnt. Wörterbuch. Leipzig 1862, 108; Vicko Dragan (= Dav. Terstenjak), N 15 (1857), 98; J. Barle, LMS 1889, 85—87; za njimi Orel I, 337 in Turnšek III, 67—69.

23. *Kresovanje*, gl. Orel I, 339—341; Turnšek IV, 4—25.

24. *Goreči krožci* (»Šiba šajba«), gl. Orel I, 338; Turnšek IV, 7—8; Milko Matičetov, Le rotelle infuocate nelle Alpi orientali. »Ce fastu?« 27—28 (Udine 1951-52), 111—127.

25. *Krésnice v Beli Krajini*, gl. J. Navratil, *Vedež* 2 (1849), 50—51; W. Urbas, *Das Volksleben der Slovenen. Österr.-ung. Monarchie i. W. u. B., V: Krain.* Wien 1891, 360; *Orel I*, 341—342; *Turnšek IV*, 15—17; *v Brkinih* gl. Milko Matičetov, *Etnografija zapadnih Slovencev*, SE 1 (1948), 28, in isti, *Slovensko Primorje in Istra*. Beograd 1953, 38.

26. *Ladarice v Beli Krajini*, gl. SN 12 (1879), 2.

### c) Krog kmečkega dela

Veliko večino pustno-pomladanskih običajev tvorijo magične obredne prvine, ki so hotele zagotoviti dobro rast letine. A tudi spravilo pridelkov in nekatera druga dela (priprava na naslednjo letino) so spremljala magična obredja, ki so se ohranila ponekod zelo dolgo, čeprav le porušena in večinoma v burleskni obliki.

1. »Baba« *ob končani košnji*, gl. *Orel II*, 152.

2. »Dožnjek« *v Slovenski Krajini*, gl. *Orel II*, 147—148; *Turnšek IV*, 39—42.

3. *Mlatiški »slamnati mož«* (Slovenske gorice), *mlatiška metla* (Dolenjsko, Gorenjsko, zahodno Štajersko), *mlatiške »škarje«* (Notranjsko, Bela Krajina), gl. P 6 (1885), 251—252; *Orel II*, 149—150; *Turnšek IV*, 39—42.

4. *Metvena »baba«* (Kranjsko), *metvena »baba in dedec«* (Dolenjsko), *metveni »vdovec«* (Ribnica na Dolenjskem), *metveno »oranje«* v Savinjski dolini (Gomilsko) s »*Kurentom*« (Tabor), gl. N 11 (1853), 291; *Orel II*, 151.

5. »*Ženin*« *pri gnojvozi v Mežiški dolini*, gl. Fr. Kotnik, *Koroške narodopisne črtice. ČZN* 5 (1908), 103—107, in *lov za jabolkom pri gnojvozi*, gl. *Orel II*, 154—155.

6. *Lov za »smolovim vršičem«, za jabolkom, za »nažajfano belo repo«, za rajclji, za bučo pri steljeraji v Mežiški dolini*, gl. tam kakor pri t. 5!

### d) Stanovski snovni krog

Ohranjeni so drobci starodavnih »inicijacij« (sprejema v fantovsko družbo).

1. *Sprejem v »čêhovsko« (= fantovsko) družbo na Murskem polju*, gl. *Orel I*, 335.

2. *Fantovski »krst« v Bohinju* (avtorjev zapis).

3. *Štehanje v Ziljski dolini*, gl. z vso literaturo Fr. Marolt, *Tri obredja iz Zilje*. Ljubljana 1935 (= *Slov. narodoslovne študije* 1) in še *Orel I*, 338; *Turnšek III*, 75—77.

### e) Ženitovanjski krog

*Ženitovanja*, različna po slovenskih pokrajinah, so prebogata z različnimi bodisi magičnimi, bodisi čisto burkastimi dramatično-mimičnimi prvini, ki pod tem vidikom še niso razbrane. Prim. Orel I, 277—303 in Orel II, 157—158 (literatura).

### f) Plesni krog

J. Kelemina je opozoril v svoji oceni »Narodopisja Slovencev«<sup>99</sup> na pomen *ljudskih plesov*, ki vsebujejo dostikrat bogate mimične prvine. Opozarjam tu n. pr. na »Vidin rajec«, gl. Iv. Grafenauer, Lepa Vida. Ljubljana 1943 (= Dela AZU 4), 85. Sicer pa je Radoslav Hrovatin že nakazal probleme, ki so s tem v zvezi, gl. njegov prispevek O slovenskem ljudskem plesu. SE 3-4 (1951), 276—296. Spominjam posebno na »meštrske« ples!

## C. Burkasta igrska dediščina

Poznamo burkaste snovi, ki so nadčasovne in občečloveške, satirične ali zgolj zabavne. Od prazgodovinskega človeka in njegovih naslednikov jih je prevzel mimos, od njega srednjeveški igrc, ta jih je izročil poznejšemu komedijantu in danes jih hrani — cirkuški klovn. Eno izmed redkih poročil o igrcih na naših tleh hrani potopis Paola Santonina iz druge polovice 15. stoletja, ki nam omenja igrca (mimos) goriškega grofa:<sup>100</sup> »Peracto prandio accessit minus III-is Domini Leonardi Comititis Goritiae, qui chytara et hircino cornu diversimode canens, ac gesto et sermone vario et iucunditate resolvit, ac refecit ex toto« (podčrtal N. K.).

Med našim kmečkim ljudstvom so prenašali starodavno mimično izročilo *godci*, nastopali pa so in še nastopajo z njim na ženitovanjih svatom za zabavo. V to vrsto gredo tudi drobcu našega *lutkarstva*.

Za to področje nam, manjka še skoraj vse gradivo.

1. *Godčevski nastopi in šaljivi prizori na ženitovanjih*. Vsi opisi naših ženitovanjskih običajev jih omenjajo, komaj kateri pa jih navaja podrobneje. Izjema je n. pr. Boris Orel, *Ženitovanjski običaji na Dravskem polju niže Ptuja*. Et 14 (1942), 104 sl. Prim. tudi že ZD 12 (1859), 5.

2. *Urša in Miha*. Prizor ob metvi v Velikih Laščah, gl. Orel II, 152.

3. *Babji mlin*. Prizor v pustnem sprevodu v Dobropoljah, Boštanju in drugod, gl. Niko Kuret, *Babji mlin*. SE 8 (1955), 171—206.

4. *Lutkovni prizori* »Pravda za mejo« (Markovci pri Ptuju, Škale pri Velenju), »Mlatiči« (Mekinje nad Stično na Dolenjskem), gl. Niko Kuret, *Zanimiva oblika ljudskega lutkarstva na Slovenskem*. SE 10 (1957), 113—124.

<sup>99</sup> SE 6-7 (1955-54), 329.

<sup>100</sup> Giuseppe Vale, *Itinerario di Paolo Santonino in Carintia, Stiria e Carniola negli anni 1485—1487*. (Cod. Vat. lat. 3795.) Roma 1943, 125.

## V. RAZDELITEV

Leopoldu Schmidtu gre zasluga, da je v že nepregledno gmoto novejšega ljudskega gledališča spravil nekaj reda. Svojo prvotno razdelitev<sup>101</sup> je v zadnjem času dopolnil,<sup>102</sup> kakor je zahtevalo gradivo. Danes ločimo v ljudskem gledališču:

1. *krajevno obredno igro*, ki gre pri njej za igro v najširšem pomenu besede, za nastope, ki izhajajo večinoma brez besedila in navadno ne kažejo jasno očrtanega dejanja, so pa močno krajevno vezani in jih ni mogoče presajati nikamor drugam (n. pr. korantija, lavfarija i. pod.);

2. *obhodno igro*, ki vanjo sodijo nekateri ostanki predkrščanskih obredij (orači, jurjaši, krésnice), vmesni pojavi (Miklavževi obhodi) in koledovanja s kolednicami (božični in trikraljevski koledniki, florjanovci i. pod.);

3. *procesijsko igro*, ki je danes skoraj le še historičen pojem (pasijonske procesije);

4. *sobno igro*, ki ima ime po svojem prizorišču. Uprizarjajo jo namreč v sobi, bolje v kmečki »hiši« ali izbi, včasih tudi v večji gostilniški sobi. V to vrsto sega tudi del obhodnih iger, kolikor jih igrajo koledniki po »hišah« — pastirske in trikraljevske kolede. Sobnim igram moramo prištevati mežiško božično-trikraljevsko igro, od Drabosnjakovih pa vse razen pasijonske igre;

5. *srenjsko igro*,<sup>103</sup> kot kakršna se pojavlja navadno samo pasijon. Na kmetih ga igrajo najprej (do sodbe nad Kristusom) na posebnem odru (»pinji«, kakor pravijo na Kostanjah), nadaljujejo s križevim potom v obliki obhodne igre in končajo na vrhu griča s križanjem v obliki navadne igre na prostem (tako tudi v Železni Kapli). Brez odra, po vsej vasi, torej vseskozi kot igro pod milim nebom in kot obhodno igro hkrati so igrali pasijon v Loki pri Zidanem mostu, v Laškem, v Marija Gradu in morda še kje.

6. *Potujočo igro*, ki ni pogosta: vsa igralska družba namreč gostuje na različnih krajih, a le v bližnji okolici. Tako so igralci iz Štebna na Koroškem igrali Drabosnjakov pasijon doma, a tudi v Bistrici na Zilji, v Žabnicah in v Šentjakobu v Rožu.<sup>104</sup>

7. *Lutkovno igro*, ki je mi ne poznamo v načinu drugih dežel kot pomemben del ljudskega izročila. Razvili smo pač zanimivo obliko »odra« in lutk, a to (godčevsko) lutkarstvo ni našlo priložnosti za nadaljnji razvoj. Zato smo ostali prav za prav brez lutkarskega izročila.<sup>105</sup>

<sup>101</sup> Gl. op. 57.

<sup>102</sup> Gl. op. 18, Aufriss, stolpci 1885—1891.

<sup>103</sup> Čehi ji pravijo »selská« ali »sousedská« hra. Prim. Zdeněk Kalista, Selské čili sousedské hry českého baroka. Praha 1942. — Leopold Schmidt jo imenuje »Großspiel«.

<sup>104</sup> Kotnik, Starovetnosti 98.

<sup>105</sup> Fevdalna in mestna plast je sicer tudi pri nas poznala lutke, prim. Josip Mal, Stara Ljubljana in njeni ljudje. Ljubljana 1957, 120.

## VI. NOSILCI

Sociološki pretres pojavnosti ljudskega gledališča nam pokaže, da je bil nekdanji naziv »kmečka igra« zgrešen. Četudi je igra živela na kmetih, niso bili njeni nosilci samo kmetje. Igrski vodja je bil kaj pogosto rokodelec,<sup>106</sup> ki je v prejšnjih časih poznal mnogo sveta. Kakšen praznik je bil na kmečki domačiji, kadar je rokodelec prišel v »šteto«! Rokodelstva se je oprijel navadno tisti, ki je bil za težko poljsko delo nesposoben. Zato pa je bil duševno bolj čil. Koliko je bilo med rokodelci pesnikov — da spomnim samo na naša tkalca M. Andreaša in Jurija Vodovnika — in obnavljalcev iger! V tej vlogi so se nadalje učinkovito udeleževali tudi nekateri organisti-šolniki in celo redki duhovniki. Premalo pa upoštevamo pri nas kulturni vpliv rudarjev, fužinarjev in oglarjev zlasti v 15. in 16. stoletju.<sup>107</sup> Rudarska kultura te dobe ima dokazano tesno zvezo z rokodelskim pesništvo (zlasti s Hansom Sachsom), je pa v podrobnostih še neraziskana. S propadom alpskega rudarstva in fužinarstva je usahnila tudi ta kultura. Tudi na naših tleh ugotavljamo, da imajo kraji, kjer je nekdanje cvetelo rudarstvo in fužinarstvo, najbogatejše gledališko izročilo, kakor so tudi pokrajine ob cestah, ki jih vežejo med seboj in z zunanjim svetom, vse bolj razgibane od drugih; vidimo pa, da tisto, kar je nekdanje oplajalo, danes razdira — promet poleg industrije danes najbolj razkrajata starosvetno ljudsko kulturo. Zato veliko število izpričanih iger in igrskih krajev v našem gorskem svetu v primeri z drugimi pokrajinami ni samo slučajno (Bohinj, Kropa, Železniki, Tržič i. dr.). Oglarji, fužinarji in rudarji so bili v starih časih kakor kvas med kmečkim prebivalstvom.<sup>108</sup> Kmetje so sprejemali njihove stvaritve in jih gojili, ko fužinarjev in rudarjev že davno ni bilo več. Na drugi strani pa so samo kmetje varuhi predkrščanskih obredij. Poljedelski slovenski vzhod je ohranil korantijo in Zelenega Jurija, ko je na goratem zahodu drugotna krščanska igrska plast prvotno predkrščansko plast marsikje prekrila.

Družbeni sestav igralskih skupin dostikrat preseneča.

Koledujejo danes večidel otroci. Doslej smo videli v tem znamenje propada.<sup>109</sup> To drži le deloma. Pastirsko jurjevanje v Beli Krajini je vsekakor primer propada.<sup>110</sup> Božične igre ter pastirske in trikraljevske

<sup>106</sup> Prim. Dörrer, Volksschauspiele in Tirol 71.

<sup>107</sup> Prim. Dörrer, Paradeisspiele 60 sl. — Isti, Die Prettauere Volksschauspielbücher... Ein Kapitel aus der Geschichte der Stuben- und Puppenspiele der Ostalpenländer. Beiträge zur Volkskunde Tirols. Festschrift zu Ehren Hermann Wopfners II. Innsbruck 1948, 55 sl. (= Schlern-Schriften 55). — K temu še: Leop. Schmidt, Gesellschaftliche Grundlagen 386—387, in v zadnjem času: Leop. Schmidt, Volksschauspiel der Bergleute. Wien 1957 (= Leobener Grüne Hefte 27).

<sup>108</sup> Prim. Leop. Schmidt, Altes Volksschauspiel 547.

<sup>109</sup> Prim. Leop. Schmidt, Formprobleme 8-9.

<sup>110</sup> France Marolt, Tri obredja iz Bele Krajine. Ljubljana 1956, 33 (= Slovenske narodnoslovne študije 2).

koleda pa izvajajo otroci, ponekod dečki in deklice skupaj (na Ogrskem deklice celo prevladujejo), do koder segajo poročila. Pri starih kulturnih obredjih ženska sploh ni smela sodelovati in tudi danes ne sodeluje (korantija, lavfarija, šeme). Krščansko koledovanje pa sega večidel v dijaško igro 16. stoletja in deloma srednjega veka. Ta je imela v dobršni meri obhodni značaj in je bila kot običaj vezana na novo leto in Gregorjevo. Torej se je udeleževala mladina v tej igri vrsti že od vsega začetka in postopnega sodelovanja deklic ni branil noben ozir na predkrščanske kulturne predpise!

Velika nevarnost za koledniške obhode je v tem, da izgube svoj obredni značaj in zaidejo v beračenje. Kadar koli so se lotili koledovanja samo zaradi darov, je prišlo do nevšečnosti, ki so povzročile prepovedi iger sploh.<sup>111</sup>

Odrasli izvajajo vselej igre, ki se igrajo po kmečkih izbah. Ta »sobna igra« sloni navadno na fantovski skupnosti. Šele novejša doba dovoljuje sodelovanje tudi dekletom. Ima svoje pobudnike in vodje, nastopajo pa v njej mladi ljudje vseh stanov, kar jih ima podeželje.

Po svojih nosilcih se od »sobne igre« komaj kaj ločijo srenjske igre, kot jih je prirejala nekoč vsa vas (n. pr. Kostanje). Pričajo pač o višji gledališki kulturi in so prve vzbudile pozornost posameznikov iz vrhnjega sloja (Oberammergau!), tudi znanstvenikov. Družbeno osnovo so ji dajali dostikrat ali posebni stanovi (v nekdanjih časih rudarji in fužinarji, v Oberammergauu podobarji i. pod.), prvotni rokodelski cehi in poznejše cerkvene bratovščine (v Ljubljani je skrbela za pasijonsko procesijo, kakor znano, bratovščina Redemptoris mundi). Vprav preko bratovščin, ki med svojimi člani raznih stanov niso delale razlik, so prišli kmečki ljudje v vodilno plast ljudskega gledališča. Na Koroškem so opravljale to nalogo menda zlasti bratovščine mrtvega Kristusa (Christi-Leichnam-Bruderschaften), preko katerih je kmečko prebivalstvo prevzelo uprizarjanje pasijonskih iger. Naslednice bratovščin so igralske družbe; te preveva večinoma še nabožni duh ter združujejo brez razlike kmete in rokodelce. Ločijo se od novejših diletantskih ali amaterskih igralskih družin po močni zavesti izročila in krepkejši medsebojni povezanosti udov; rekvizite in kostume si spravljajo v župnišču ali občinski hiši, besedila hrani igrski vodja in se dedujejo iz rodu v rod.

## VII. ZNAČILNOSTI

Osnova ljudskega gledališča je občečloveški *mimus*, porojen iz gona po oponašanju in predstavljanju,<sup>112</sup> oblikovan v kultu predkrščanskih dob. Odkar pomnijo, živi pri nas v šemskih obhodih (korantija), v mi-

<sup>111</sup> Gl. med drugimi Leopold Kretzenbacher, Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark 51 sl.

<sup>112</sup> Gl. Hermann Reich, Der Mimus. Berlin 1905. — Johan Huizinga, Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Hamburg 1956.





*Nastop pastirja v  
»Pastirsko - trikra-  
ljevski igri« v Me-  
žiški dolini  
(Sentanel 1958)*

Foto: B. Stajer

*»Ta star« grozi  
»Pustu« z »bolom«  
(Lavfarija v Cerknem  
1956)*

Foto: B. Stajer



*Križanje v Dra-  
bosnjakovi »Igri o  
Kristusovem trp-  
ljenju«  
(Kostanje 1932)*

Foto: J. Spicar



mičnih spopadih (Zima in Pomlad), v improviziranih nastopih ob važnih priložnostih v življenju skupnosti (svatba). To je *matična plast*, ki iz nje stalno dotekajo življenjski sokovi vsemu ljudskemu gledališču.

Znanost posebno poudarja *mimično nadarjenost alpskega rodu*. Razlaga jo s posebnimi pogoji življenja v gorah, ki da zahtevajo večjo intenzivnost kulta in običajev, ter z biološkim dejstvom, da se v Alpah srečujeta severnjaška in sredozemska rasa,<sup>113</sup> iz česar da sledita posebna sposobnost in nagnjenje k *mimično-dramatskemu ustvarjanju*. Vsekakor je dejstvo, da je ljudsko gledališče v alpskem svetu prav posebno bogato.

Danes, ko je gradivo ljudskega gledališča drugod več ali manj že znano, razbiramo določena območja, ki kažejo vsako zase svojski igrski spored ali pa svojske variante tudi drugod znanih iger. Ta območja, ki jih avstrijska znanost imenuje »Volksschauspiellandschaften«, so plod določenih zgodovinskih dejstev, igrski spored pa je rasel iz skupnega središča — bilo jih je lahko tudi več — in se razširil po vsem območju, ki je bilo — to je treba poudariti — tudi v kulturnem pogledu svojstvena enota. Slovenci smo bili od začetka 15. stoletja del *Notranje Avstrije*, ki je obsegala vso zgodovinsko Štajersko, Koroško, Kranjsko, Istro in Trst. Na tem območju se je razvila kljub razlikam v jeziku dokaj enovita ljudska kultura s svojskim sporedom ljudskih iger in običajev. Zato govorimo o notranjeavstrijskem območju ljudskega gledališča, ki zajema poleg nemških tudi slovenske igre. *V tej zvezi se nam pokaže Drabosnjak v drugačni luči*. Drabosnjak ni navaden prevajalec, marveč le slovenski izraznik igrskega blaga, ki je bilo lastno in skupno vsemu notranjeavstrijskemu območju brez razlike govornice!

V »predgovoru« k svoji »Komediiji od celiga grenkiga terplenja Jezusa Kristusa...« je Drabosnjak lepo nakazal skrivnost nastajanja ljudske igre:<sup>114</sup>

Sakaj moi fraid bi tak biu  
De bi jeit en takai bratrou dobiu  
De bi je k tej komedijej zue sbirou  
Ino prou dobro zue komandierou  
Ali fe bojo ani nauzhiti teli  
Bomo to shaloitno komedijo imeli

V začetku vsak stvaritve je tudi v ljudski kulturi *posameznik*. Ta mora imeti veselje do igranja (»moj frajd bi tak biu«), mora biti aktivna, vodstvena osebnost, umetnik in organizator hkrati (»de bi je cue zbirou in prou dobro cue komandierou«). Zbrati mora skupino ljudi (»en takej bratrou«), ki jih igranje tudi veseli (da »se bojo ani naučiti teli«). Tako nastane igra in nje predstava (»bomo to... komedijo imeli«). Ta posameznik — »Macher« ga nekje imenuje Anton Dörrer — je *posrednik*

<sup>113</sup> Gl. Dörrer, Forschungswende 59 sl.

<sup>114</sup> Navajam po prepisu Jožefa Šefmana 1841 (rokopis v knjižnici slovanškega seminarja dunajske univerze, mikrofilm v Inštitutu za slovensko narodopisje SAZU v Ljubljani), vv. 35–38.

vplivov, ki od zunaj prihajajo do podeželske — ne pravim: kmečke — skupnosti, in zmerom tudi *varuh* izročila. Pri nas je bil — to dokazuje sam Drabosnjak — navadno bukovnik.<sup>115</sup>

Vloga igrskega vodje je že leta 1894 lepo opisal Ferd. Menčík.<sup>116</sup> »Glavna naloga je bila na ramah igrskega vodje skupine; on ni samo posamično prepisoval vlog in jih delil med igralce, on je igralce tudi učil vlog in skrbel, da je vsak svojo kar najlepše zaigral. To je zahtevalo pogosto nemalo dela, posebno pri osebah, ki so morale povedati nekaj sto verzov... Bilo je tem težavnejše, ker znanje branja in pisanja v teh krajih ni bilo tako razširjeno kakor zdaj; treba se je bilo truditi s takšno osebo pogosto tudi nekaj dni. Bil je tudi za šepetalca, samo včasih ga je nadomestil učitelj; in ker je bila med igro njegova pozornost obrnjena drugam, se je zmerom pobrigal, da so si igralci vloge dobro vtisnili v spomin. Bil je tudi edini režiser igre; pri tem mu je pomagala njegova priročna knjiga, v kateri so bili označeni posamezni nastopi. On edini, ki je znal do kraja vso igro, je mogel pregledati, kako naj se razdeli igrišče in kako naj potekajo posamezni prizori. Tudi za to je moral skrbeti, da je izhajal s svojim osebjem; dostikrat je moral uporabiti isto osebo, da je igrala razne, manjše vloge. Poznavajoč značaj in sposobnost svojih rojakov, je mogel tudi najbolje presoditi, za katero vlogo je kateri sposoben. Če naj je obdržal skupaj tako različne ljudi, je moral vodja previdno postopati in zastaviti včasih vso svojo avtoriteto.

Vlog so se učili in vaje so imeli navadno zvečer po delu; dan je bil posvečen rokodelskemu ali kmečkemu delu. Shajali so se ali v kakšnem javnem prostoru ali v kakšni večji hiši pri preji; vaje so bile ves zimski in pomladanski čas.«

Režiserska naloga igrskega vodje je pri ljudskem gledališču navadno majhna. P. Bogatyrev dobro pripominja,<sup>117</sup> da je pri obrednih ali nabožnih ljudskih igrah režiser pravzaprav — ljudsko izročilo! Posameznik-režiser je samo njegov tolmač.

Mimično-dramatska obredja predkrščanskega izvora ne zahtevajo besedila. Kjer pa je besedilo potrebno (n. pr. pri svatbah pred nevestinim domom, v godčevskih prizorih i. pod.), se dosledno *improvizira*. Ljudska igra po vrhnjeslojnih vzgledih pa že potrebuje besedilo. Besedila izhajajo večidel iz mest in trgov, koder so igralci cehovci in bratovščinarji in koder so se ustavljali potujoči igralci. Vaški igrski vodja je bil poleg vsega drugega človek, ki je dojemal vrhnjeslojne gledališke tvorbe drugače kakor njegovi vrstniki. Reagiraj je nanje aktivno z željo, da bi sam s svojimi ljudmi priredil nekaj podobnega. Imeti je moral v sebi toliko stvariteljske sile, da je svojo željo lahko tudi uresničil.

<sup>115</sup> Prim. France Kotnik, Naši bukovniki, ljudski pesniki in pevci. Narodopisje Slovencev II. Ljubljana 1952, 86—102.

<sup>116</sup> Menčík, Vánoční hry str. IV—V.

<sup>117</sup> Bogatyrev, Lidové divadlo 88.

Z igorskimi besedili je bilo tako kakor z drugimi mestno-trškimi vplivi, ki so prihajali, kakor prihajajo še dandanes, na podeželje — najpoučnejši primer za to je noša. Vplivi se pooblikujejo, a se pri tem prilijajo. Igrski vodja je priredil besedilo po svojih zmožnostih in po sposobnostih svojih igralcev, oziral se je pa tudi na svoje občinstvo. Tudi to je lepo povedal Drabosnjak:

Jes ja kej nemo, jes ja se zmauo ven ipoınam  
 Jes sim ituorou nar bveli kaker snam ...  
 Ker mene moja pamet vezh kne perpuıti  
 Sa vol ta ne pogeram obedna zhaıti...<sup>118</sup>

Kakor vsak ljudski pesnik, tudi ljudski dramatik ne pozna avtorskega častihlepja in ostane največkrat anonimen. Še več, besedila se krušijo<sup>119</sup> in tista, ki jih je rešilo zbirateljsko delo od druge polovice prejšnjega stoletja dalje, prav zadržano niso ohranjena v prvotni obliki; tako je Drabosnjakovemu pasijonu neznan igrski vodja pozneje dodal »Ovčarsko (ali šefarsko) igro«.

Bilo bi pa krivično, ako bi podeželskim dramatikom pripisovali zgolj naslanjanje na mestno-trške predloge. Že naše pastirske kolede kažejo, da so bili dramatik na deželi tudi samonikli.<sup>120</sup> Mesto zase sploh zavzemajo besedila, ki so delo bolj ali manj šolanih ljudi (šolnikov-organistov, duhovnikov). Toda v ljudski rabi so bila konec koncev podvržena isti usodi kakor vsako drugo besedilo.

Igrišče v ljudskem gledališču noče predstavljati določenega kraja. Tega ljudska igra ne potrebuje. Pri obhodni igri trikraljevskih ali jurjevskih kolednikov poteka dogajanje pred hišnimi vrati, pri oračih na dvorišču. Pri sobni igri prihajajo in odhajajo igralci skozi vrata, ki vodijo v vežo ali v kamro. Igra poteka v praznem četverokotu, ki ga od treh strani mejijo klopi.<sup>121</sup> V slovanski ljudski igri se razmeji igrišče sredi med gledalci ponekod z magičnim obredom: Pred rusko igro »Barin« se pridrevi v izbo »konj« (maskiran jezdec na maski-živali) in švrka z bičem po navzočih, ki se umikajo in tako naredijo potrebni okrogli prazni prostor sredi izbe.<sup>122</sup> V češkem ljudskem gledališču prevzame to vlogo fant, preoblečen v »pometačko«,<sup>123</sup> ki pride v izbo in dela prostor

<sup>118</sup> Šefmanov prepis (gl. op. 114), vv. 19—24.

<sup>119</sup> To lepo kaže primerjava besedila mežiške božičnotrikraljevske igre po zapisu Jaka Sema (gl. op. 45) iz 1954 in besedila v izvedbi šentaneljskih igralcev iz 1958 (magnetofonski posnetek št. 5/I v Inštitutu za slovensko narodopisje SAZU). Medtem ko je n. pr. zapis iz 1954 še ves v verzih, so se verzi 1958 v pretežni meri razvezali v neizrazito prozo!

<sup>120</sup> V svojih »Slovenskih pastirskih koledah« (v tisku) sem mogel pokazati nekaj izrazitih primerov te vrste.

<sup>121</sup> Gl. izvrstni prikaz Leopolda Kretzenbacherja *Bühnenformen im steirisch-kärntischen Volksschauspiel*. Carinthia I 141 (1951), 156—160.

<sup>122</sup> Gl. I. E. Ončukov, *Severnyje narodnyje dramy*. St. Peterburg 1911, 114.

<sup>123</sup> Podobno tudi v šlezjski ljudski igri (»Kehrweibel«), gl. Friedrich Vogt, *Die schlesischen Weihnachtspiele* 55.

za maskare. Odriva ljudi in pometa okoli sebe, pri tem včasih z metlo sune dekletom pod krila.<sup>124</sup>

*Gledalci*, domači in sosedje, posedejo ali pa se razpostavijo ob stenah naokoli, za pečjo in po peči.<sup>125</sup>

Nekatere igre se igrajo prav zunaj. Tako poroča Dav. Trstenjak o zelenem Jurju in rabolju, da se primeta in mečeta »na zeleni trati«.

Pod vplivom vrhnjeslojnega gledališča nastane na takšni »zeleni trati« tudi pravi vzvišeni omarni oder, kot ga poznamo od Švice<sup>126</sup> preko avstrijskih dežel<sup>127</sup> do Češkega.<sup>128</sup> Na Tirolskem mu pravijo »Spieltenne«,<sup>129</sup> na Kostanjah je »pinja« (< Bühne), na Češkem pa »tratum« (< theatrum), ki stoji na »palácu«. <sup>130</sup> Kostanjska »pinja« je imela zaveso, ki jo omenja tudi Drabosnjakovo pasijonsko besedilo (»dienejo firgank pried«). Le-ta deli prednji oder od zadnjega ali notranjega odra. Oder te vrste je rabil in rabi na Slovenskem Koroškem samo za uprizarjanje pasijona.

Vprav pasijoni koroško-štajerske skupine<sup>131</sup> so izredno zanimivi, ker potekajo zapored na treh igriščih: na odru (prizori od posvetovanja pri Kajfažu do sodbe nad Kristusom), kot obhod (križev pot) in »na zeleni trati« vrhu griča (križanje): prav takšen je bil Drabosnjakov pasijon.

*Dekoracij* ljudsko gledališče komaj kaj potrebuje. Božični koledniki so za svojo pastirsko koledo nosili s seboj jaslice, ki so jih postavili na stol in pred njimi odigrali svoj prizor. V večjih sobnih igrah sta zadoščala klop ali stol. V mežiški božično-trikraljevski igri pomaknejo v sredo izbe star naslanjač in že je pred nami dvorana s Herodeževim prestolom. Ganljivo preprost *rekvizit* dopolni, kar manjka. V Drabosnjakovi božični igri sta Marija in Jožef odigrala »rojstvo« tako, da sta sedla vsak na svoj konec klopi, vmes na sredo pa sta postavila ptičji krmilnici podoben rekvizit. V njej je bila sveča. To je Jožef vpricho vseh gledalcev

<sup>124</sup> Jan Týkač, Mikulášský a maskarní průvod ve Zhoři. Časopis Společnosti přátel starožitnosti českých 12 (1904), 144. — Pometač z metlo nastopa tudi pred bohinjskimi šemami (Stara Fužina, zapis N. K.).

<sup>125</sup> Tako nastane pravo »gledališče v krogu«, ki hoče biti sicer »nova« domisljica sodobnih režiserjev in arhitektov, prim. Margo Jones, Gledališče v krogu v ZDA. Gledališki list — Drama, Ljubljana 1951-52, 5, 112—115; Lojze Filipič, »Gledališče v krogu« prvič v Jugoslaviji. SPor 4 (1954), 17. junij, 6.

<sup>126</sup> Prim. sl. pril. I.

<sup>127</sup> Gl. op. 121!

<sup>128</sup> Gl. Ferdinand B. Mikovec, Stopy selského sousedského divadla v Čechách. Lumír 5 (1885), 811—812.

<sup>129</sup> Gl. Anton Dörrer, Tiroler Fasnacht innerhalb der alpenländischen Winter- und Vorfrühlingsbräuche. Wien 1949, 24 et passim (= Österreichische Volkskultur. Forschungen zur Volkskunde 5).

<sup>130</sup> »Pod palácem se vyrozumíva velká louka, ne docela rovná, nýbrž drobet šikmá, prkny ohrazená, na jedné straně k některému domu přiléhající, takže tento za skladiště sloužil. Na nižší straně louky té nalézalo se »tratum« (Ferd. B. Mikovec). — Tudi kostanjska »pinja« je danes navadna šupa.

<sup>131</sup> Gl. Leop. Kretzenbacher, Passionsbrauch (op. 67).

prižgal, Marija pa je izpod plašča vzela keglju podobno punčko in jo celo dokaj slišno (»Še zaropotauo je!«) položila zraven sveče. Tako se je vpričo vseh gledalcev rodil Ježušček!<sup>132</sup> V štajerski božični igri<sup>133</sup> vzame Jožef, ko z Marijo nastopita, vpričo vseh gledalcev lesenega volička in oslička iz svojega tesarskega cekra ter ju postavi na stol predse in pred Marijo. V mežiški božično-trikraljevski igri prinese Jožef jasli pod pazduho v izbo in jih po končanem prizoru tako tudi odnese. Herodeževi vojaki dokažejo v Drabosnjakovi božični igri opravljeni pokol nedolžnih otročičev tako, da prinese na sabljah navezane keglje v izbo. V igri o paradizu (»Paradeisspiel«) zadošča navadna smrečica, ki jo drži v rokah čepeči hudič, da v gledalcih vzbudi predstavo »raja«.<sup>134</sup>

Po vrhnjeslojnem, z renesančno kuliserijo opremljenem odru se je vzgledovala »pinja«, le da so bile kulise na moč preprosto poslikane.

Razume se samo po sebi, da takšne predstave tudi posebne *razsvetljave* ne potrebujejo. Pri igrah na današnjem nemškem Štajerskem zagrnejo pač z odejami vsa okna in igrajo pri navadni sobni razsvetljavi (električna svetilka izpod stropa). Nič drugače ni v Mežiški dolini.

Če govorimo o *kostumu* v ljudskem gledališču, nam je ločiti med kostumi v nastopih *predkrščansko-obredne vsebine* in kostumi v poznejših igrah iz *krščanske plasti*.

Prvi imajo za seboj dolgo razvojno dobo, vsebujejo stare paleolitske (teriomorfne) in neolitske (antropomorfne) elemente,<sup>135</sup> ki so jih že poznejši vplivi, tako zlasti antično-srednjeveški mimus,<sup>136</sup> močno, da ne rečem do nespoznavnosti modificirali. A tudi poznejše dobe niso šle kar tako mimo njih. Posamezne skupine in postave predstavljajo skoraj vsaka zase zanimive probleme, ki se jih polagoma lotevamo.<sup>137</sup> Presenettjiva je njihova fantastika.

V *poznejši igri* je kostum nekaj, kar naj osebo karakterizira, a jo naj hkrati oddvaja od skupnosti.<sup>138</sup> Karakterizacija je zmerom realistična, a pri tem tudi nerealistična. Če nastopata v mežiški božično-trikraljevski igri oba pismouka v cilindrih in salonski suknji, učinkuje to brez dvoma zelo realistično, je pa hkrati tudi kričeče anahronistično. Zunanost oseb, ki zavzemajo v igri kak poseben položaj, mora biti kričeča, eksotična. Vojaki se oblačijo v stare vojaške uniforme, si natikajo stare kirasirske

<sup>132</sup> Poročal Jakob Špicar (zapis N. K.).

<sup>133</sup> Navaja Leop. Kretzenbacher, Lebendiges Volksschauspiel in Steiermark 154.

<sup>134</sup> Gl. Niko Kuret, Ljubljanska igra o paradizu, 34 sl.

<sup>135</sup> Prim. Richard Pittioni, ocena Dörrerjeve Tiroler Fasnacht, v: Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnographie und Prähistorie 78—79 (1949), 169—171.

<sup>136</sup> Gl. Hermann Reich (op. 112) in Waldemar Liungman (op. 17).

<sup>137</sup> Prim. za zdaj: Niko Kuret, Harlekin v Bohinju? SE 9 (1956), 237—252. — Isti, Koranti na Ptujskem polju. Zbornik predavanj na kongresu Zveze jugoslovanskih folkloristov 1957 v Varaždinu (v tisku).

<sup>138</sup> Prim. Bogatyrev 118.

ali navadne gasilske čelade, se postavljajo s starimi konjeniškiimi sabljami. Polno je tudi fantazijskih oblek in pokrival domačega izdelka, vse je živobarvno in razkošno, čeprav papirnato. Kakor se srednjeveški in baročni slikarji niso menili za historične noše — saj jih je malokateri poznal —, tako je ljudskemu gledališču sleherni historični verizem v kostumih deveta briga. Že P. Bogatyrev je ugotovil dvojno tendenco v ljudskem gledališkem kostumu: ustvariti nekaj nenavadnega, a se hkrati tudi približati sedanjosti.<sup>139</sup> Najlepši primer za to je v mežiški božično-trikraljevski igri hudič, ki si je (1958) nataknil — plinsko masko.<sup>140</sup> Ljudsko gledališče ne pozna golote. Od srednjega veka dalje predstavlja goloto bela obleka — Kristusa bičajo in križajo v beli obleki, belo oblečena sta tudi Adam in Eva v igri o paradizu.

Ker je ljudska igra običaj, *obred*, je način govorjenja v sakralnih prizorih daleč od vsakega naturalizma. Igralec govori, bolje — skandira »ambulando«, to se pravi, da hodi gor in dol, trije koraki pridejo na tri glasovne dvige (arsis), ob četrtem dvigu glasu se igralec obrne (versus). Fr. Kotnik nam je opisal potek Božične igre ob Vrbskem jezeru izza 35 let.<sup>141</sup> Ko nastopita Parolkus (= prolog) in angel, napravita štiri korake, obstaneta in recitirata 4—6 verzov, nato se obrneta, napravita zopet štiri korake in povesta naslednjih 4—6 verzov. Če pastirci stojé govorijo ali pojejo, tvorijo trikot in gledajo drug proti drugemu. (Enako se ustopijo trikraljevski koledniki pri železnikarsko-kroparski koledi.) Sleherna mimika je neznana, obraz ostane tog, naturalističnih kretenj ni, roke se po potrebi samo liturgično dvigajo ali na prsih prekrizajo. Drugačni pa so nastopi pastircev na paši in pa hudičev. Tu se sprosti pravadna mimična sila ljudstva! Namesto toge bukovske govornice zažubori beseda v narečju, vse je domače robato in razposajeno. Hudiči pa značilno poskakujejo kakor naši koranti.

Pri le-teh in pri podobnih likih iz predkrščanske dediščine veljajo glede sloga »igranja« spet drugačna, a bolj ali manj spet določena pravila. Korant mora skakati, lavfarji teko, medved pleše i. pod.

Spoznavanje ljudskega gledališča nam kaže ljudsko življenje preteklih dob v novi luči. V književnosti sicer govorimo o »literarni suši« profireformacijske dobe. V kulturni zgodovini in posebej še v zgodovini naše ljudske kulture pa v tej dobi o kaki »kulturni suši« ni sledu. Prav nasprotno. Ljudsko gledališče nam odstira pogled v bogato in razgibano, torej vse prej kakor enolično življenje tedanjega podeželskega prebivalstva: drug drugega so se držali lepo po vrsti prazniki in praznovanja, z njimi pa najrazličnejša obredja in igre, ki jih je bilo treba obhajati, kakor je velevalo izročilo. Življenje je bilo »živa pratika«, organsko po-

<sup>139</sup> Prav tam 120.

<sup>140</sup> V fototeki Inštituta za slovensko narodopisje SAZU je fotografija Kukera iz bolgarskega sela Muren (Brezniško), ki si je tudi nataknil plinsko masko! (Za gradivo sem hvaležen gospe Veri Venedikovi, znanstveni sodelavki Etnografskega muzeja v Sofiji.)

<sup>141</sup> Gl. Kotnik, Starosvetnosti 106—107.



vezano z letom v naravi in s smiselnim krogotekom praznikov.<sup>142</sup> Bil je baročno bujen svet, čigar sledove ugotavljamo do današnjih dni.

Vrhneslojno nasprotovanje ljudskemu gledališču je že samo zatrla mnogo njegovih pojavov in oblik. Notranjo izvotlitev in s tem nujno razsulo starosvetnih pojavov pa so prinesli novi družbeni, gospodarski in ljudsko-prosvetni pogoji, ki so dodobra spremenili notranjo strukturo ljudstva. Zaradi njih se nekatere oblike ljudskega gledališča sploh opuščajo, ali pa dobivajo nespecifičen okvir in njim tujo funkcijo, kar jih v kratkem ugonobi.<sup>143</sup> Posebno je usoden vpliv amaterskega odra. Ljudje hočejo — postavim — staro sobno igro spraviti na gledališki oder v društveni dvorani! Igra, ki je po svojem bistvu obred in običaj, postane s tem hipom teater in prejme svojo smrtno obsodbo...<sup>144</sup>

### VIII. SKLEP

Leta 1946 je predaval P. Bogatyrev v Ljubljani.<sup>145</sup> Med drugim je poudaril, da bi bila važna naloga folkloristov in gledaliških teoretikov, pozorno proučiti vse oblike ljudskih iger. Na žalost je treba priznati, je nadaljeval, da se je na tem tako obširnem področju storilo zelo malo in, kar je še hujše, da so bile zanemarjene zlasti one oblike, ki so danes že umrle ali pa naglo izumirajo. Potrebno je, je dodal, podvzeti odločne ukrepe ter takoj proučiti predstave, ki še obstojajo.

V to smer grede prizadevanja oddelka za ljudske običaje in igre v Inštitutu za slovensko narodopisje SAZU v Ljubljani.<sup>146</sup> S tem se je ubadal osamljen že pred 50 leti naš France Kotnik. Seminariskim nalogam, ki je v njih mladi študent na veselje svojega akademskega učitelja Matije Murka odkrival koroško ljudsko gledališče, je leta 1908 sledila njegova doktorska disertacija o Andreju Šusterju Drabosnjaku. Do smrti je bil del Kotnikovega srca in njegovega dela posvečen slovenskemu ljudskemu gledališču; v predalu je zapustil nedokončan rokopis,

<sup>142</sup> Prim. tudi Leopold Schmidt, Paradeisspiel in Wien 2.

<sup>143</sup> Zelo poučne so glede tega ugotovitve Leopolda Kretzenbacherja, Bühnenformen 136 sl.

<sup>144</sup> V ta razvojni štadij prehajajo polagoma vsi ostanki starosvetnega gledališča, krščansko-nabožnega, nič manj pa tudi predkrščansko-obrednega; zgovoren dokaz za to je korantija, ki jo je zanimanje »folkloristov« in tujega »občinstva« že dovolj spridilo!

<sup>145</sup> Gl. M(ilko) M(atičetov), Problemi ljudskega gledališča pri Slovanih. Predavanje P. Bogatyreva, prof. folklore na moskovski univerzi. SPor 7 (1946), 26. februarja.

<sup>146</sup> Dasi s skrajno omejenimi gmotnimi sredstvi in v skrbi enega samega človeka, vendar rešuje z magnetofonskimi in filmskimi posnetki, kar na terenu še živi (tako v letu 1958: Trikraljjevska koleda v Kropi, Pastirsko-trikraljevska igra v Šentanelu pri Prevaljah), sistematično zbira vse rokopise Drabosnjakovih in drugih iger (v mikrofilmih in fotokopijah) ter ustvarja arhiv vsega gradiva, ki spada v področje ljudskega gledališča Slovencev.

kritično izdajo Drabosnjakovega Izgubljenega sina. Že zgodaj (1924) je opozoril na skrito bogastvo našega ljudskega gledališča: »In če bo ... kdo pregledal Štrekljeve še neobjavljene dodatke, bo naletel še na več ... pastirskih božičnih pesmi, ki so ostanki naše narodne dramatike, dokazal bo lahko, da je Drabosnjak le epigon onih 'narodnih' dramatikov, od katerih imamo baš te odlomke ohranjene v Štrekljevi veliki zakladnici slovenske narodne poezije.«<sup>147</sup> Trdno je bil prepričan o tem bogastvu, dasi ga sam ni utegnil dalje odkrivati. Verjel je, da bo »navidezna praznina po reformaciji ... izginila«. Delo, kolikor smo ga, dasi precej pozno, mogli do danes za njim opraviti, in nova spoznanja, ki smo jih tako dobili o našem ljudskem gledališču, potrjujejo Kotnikovo vero.

### Zusammenfassung.

#### DAS VOLKSTHEATER DER SLOWENEN

*Eingedenk des 190-jährigen Jubiläums des slowenischen Bauerdramatikers und Spielleiters Andreas Suster Drabosnjak (geb. am 6. Mai 1758 in Kärnten), legt der Verfasser an Hand der bisherigen Literatur einen für den slowenischen Leserkreis erstmaligen Versuch eines Umrisses des gesamten Volkstheaters vor. Er klärt zuerst den Begriff und gibt hernach eine Definition, wonach das Volkstheater mimisch-dramatische Gestaltungen umfasst, die im Volke verschiedener Gegenden am Leben sind oder waren und als Begleiterscheinungen sowohl des vorchristlichen als des christlichen Jahresfestkreises, somit als festliche und brauchtümliche Aufführungen und nur teilweise als Unterhaltung, in überlieferungsmässigen und stets wiederkehrenden Formen, in festgesetztem Stile, teilweise in vordramatischen, lediglich mimisch oder dabei höchstens mit einem undramatischen Text ausgestatteten Darbietungen, in der Regel aber mit grösstenteils alten, in der Mehrzahl im Barock wurzelnden und später weitergeformten Texten angetroffen werden. Er gibt hernach eine Übersicht der bisherigen Volkstheaterforschung anderwärts und in Slowenien und geht dann zu einer provisorischen Zusammenstellung des slowenischen Materials über. Er gliedert es in drei Gruppen auf: 1. das christlich-erbauliche Volksschauspiel (Weihnachts-, Oster-, Pfingst- und Nachpfingstkreis, biblischer Kreis, Ordensdramen), welches durchwegs der alten »Volksschauspiellandschaft Innerösterreich« angehört, 2. das vorchristlich-brauchtümliche Erbe (Neujahrs- und Winterkreis, Fasnachts- und Frühlingskreis, Bauernarbeitskreis, Ständekreis, Hochzeitskreis, Tanz), dessen Elemente durch ihre mannigfache Verwandtschaft mit ähnlichen Elementen bei den anderen Südslawen ihren slavischen Ursprung beweisen, aber auch Reste der Altsiedlerkultur durchscheinen lassen, 3. das burleske Spielmannserbe, als dessen Träger durchwegs die Bauernmusikanten auftreten. Er lässt sodann eine Übersicht der Spielformen (nach Leopold Schmidt) folgen und versucht die gesellschaftlichen Träger des Volksschauspiels aufzuzeigen. Zuletzt gibt er eine Zusammenstellung der Merkmale, die sowohl theaterwissenschaftlich als auch volkskundlich das Volkstheater charakterisieren. Abschliessend weist er auf die Wichtigkeit der Volkstheaterforschung hin und erinnert an die Überzeugung Fr. Kotniks, dass die Kenntnis des Volksschauspiels den Reichtum der slowenischen Volkskultur der vergangenen Jahrhunderte neuerdings beweisen wird.*

<sup>147</sup> Gl. op. 86.