

K A T A R I N A B E D I N A
Filozofska fakulteta
Ljubljana

P O M E N J E Z U I T S K E G A G L A Z B E N O G D E L A V
P R E B O J U B A R O Č N E M I S E L N O S T I N A
S L O V E N S K E M

*DIE BEDEUTUNG DES JESUITENMUSIKSCHAFFENS IM DURCHBRUCH
DER BAROCKDENKWEISEN IN SLOWENIEN*

Auf dem Boden des heutigen Sloweniens hat eine lange, mehr als anderthalb Jahrhunderte dauernde – und fruchtbare Barockepoche gegeben. Der vorliegende Beitrag soll Wichtigkeit des Jesuitenschaffentums auf dem Musikgebiete hervorstreichen, um die tieferen Wurzeln des schnellen Wachstums der typisch barocken Denkweisen und Stilistik in slowenischen Ländern aufzuzeigen. Die Grunthese stellt die Ideologie der Gegenreformation vor, die eine ausschlaggebende Rolle gespielt hat.

Načela tridentinskega koncila s temeljnim geslom »ecclesia militans – ecclesia triumphans« – so slovenske dežele razmeroma hitro desegle, ob koncu šestnajstega stoletja. Strogi jezuitski red je imel v tem času že do konca rafinirano, tudi preizkušeno metodo dela. Njen najbolj značilen izhodiščni žarek je bil univerzalno poenoten način delovanja (izvršitev cilja od posameznosti do celote) na vseh concih katoliške oziroma rekatolizirane Evrope. Kakor drugje, je imela Družba Jezusova v slovenskih provincah močno privilegiran položaj pod zaščito centralne oblasti v politično-moralnem in materialnem pomenu. Iz ohranjenega gradiva,¹ predvsem iz listin graškega nadvojvode Ferdinanda, razberemo široko mrežo med seboj povezanih jamstev, s katerimi je bil zaščiten preboj jezuitske miselnosti na slovenskih tleh. Denar za njihovo delo se je zbiral neposredno iz državne blagajne in v visokih vsotah od kazni in glob tako imenovanega »desetega pfeniga«, to je davka od rojakov, ki niso hoteli sprejeti katoliške vere in so bili morali zapustiti slovenske domove. Pred kaznijo, za zgled, niso ušli niti (v zaporu) umrli »krivoverci«, saj so jo nasilno izterjali od njihovih dedičev. Ohranjene listine se nanašajo še na druge oblike jezuitskih finančnih in posestniških ekskluzivnih privilegijev. Vse so izražene v ukazovalni, zastrahujoči dikciji: »zabičujem«, »brez pomislekov in obotavljanja«, »nemudoma in nekompromisno naj se izvrši«, ipd.

Jezuiti spričo tega niso mogli biti sprejeti na Slovenskem kot dobrodošli, razen v vrhnjem (oportunističnem) sloju prokatoliškega klera, pa še tu z mnogimi izjemami. Razmerje se tudi v poznejšem času, ko je pojenjalo ideološko nasilje, ni bistveno

spremenilo in je trajalo do konca njihovega delovanja v zadnji tretjini 18. stoletja. Zaveznika niso imeli v nobeni od deželnih ustanov, tudi v sorodno mislečih ne (za zgled, pri kapucinih). Nadosebna avtoritarnost, izključno stališče o ničevosti vsega pozemeljskega sta venomer dajala občutek tuje in hladne preračunljivosti ter strah vzbujajočo oblastniško moč.

Leta 1597 so jezuiti z naglimi koraki zasedli Ljubljano, nato Gorico (1615), Trst (1619) in kasneje, predvsem zaradi manj goste protestantske naseljenosti in zaradi bližine jezuitskega Ferdinandeuma v Gradcu, še v Mariboru (1761). Nič manj pomembna se ne zdi v današnjih očeh skoraj polstoletna predzgodovina, ki je utrla zmagovit jezuitski pohod na slovenska tla in v vseh drugih deželah avstroogrške monarhije. V njej sta odigrala pomembno vlogo dva visoka ljubljanska cerkvena dostojanstvenika. Urban Textor se je, kot spovednik cesarja Ferdinanda I., najprej odzval karizmi Ignacija Loyole (več let se je z njim dopisoval in skrbel za aktualne metodične napotke). Druga osebnost je bil ljubljanski škof Janez Tavčar, namestnik in spovednik graškega nadvojvode, obenem predhodnik Tomaža Hrena, kateremu so jezuiti padli na začetek njegovega lastnega boja proti luteranstvu.

Prvo dejanje jezuitskega prodora na Slovenskem so izvršili z organizacijo šolstva po znamenitem kodeksu *Ratio studiorum*,² ki je imel triplastni cilj: versko vzgojo, humanistično izobrazbo in preoblikovanje celotnega idejno-kulturnega okolja v deželi. Prej kot v enem letu je šola opozorila javnost s prvo šolsko igro (*Darovanje Iza-ka*). Sočasno so v Ljubljani začeli graditi monumentalno zgradbo za kolegij v baročnem slogu. Dokončali so jo leta 1616, medtem so se v šolskem letu 1604/05 že postavili s popolno latinsko gimnazijo – na tleh namreč, kjer je bilo težko izbrisati spomin na zgledno višino protestantskega šolstva. Tu se ne dotikam vse do danes nerazčiščene polemike o slovenski nacionalni in kulturni škodi, ki da jo je bila povzročila zamenjava materinega jezika v šolstvu z latinščino, ker imamo v ospredju glasbo.³ Nov (v primeri s prejšnjim šolstvom) je bil izbor učencev. Šolati so se mogli samo sposobnejši, tisti, ki so bili predestinirani za bodoče izobraženstvo, preostalemu ljudstvu pa je, po mnenju jezuitov, izobrazba škodovala, jih navajala k uporništvu.

Število dijakov na jezuitski gimnaziji se je gibalo v več kod poldrugem stoletju med petsto in sedemsto (v letu 1714 jih je bilo več kot devetsto). Te visoke številke zajemajo učence iz širokega podeželskega zaledja ljubljanske regije, saj je Ljubljana kot središče dežele Kranjske štela takrat, vštevši predmestje, sedem tisoč prebivalcev. Socialna struktura učencev je bila potemtakem razpeta med vse socialne sloje in na široko območje jezuitskega vpliva. Za dijake plemiškega porekla je bila predpisana šolnina, bili pa so ves čas v absolutni manjšini (do petih odstotkov). Od drugih, večinoma revnih, pod določenimi pogoji štipendiranih gojencev, so se statusno razlikovali zgolj po višji, na tri range razdeljeni oskrbi v kolegiju. Pri nas se je ta del imenoval *Collegium Carolinum Nobilium*.⁴

Glasbeni pouk je bil obvezen za vse učence, vendar z razlikami. Skupno je bilo učenje figuralnega petja (*stylus floridus*, druge oblike koloriranja niso bile dovoljene, posebno v cerkvi ne), trikrat na teden učenje kontrapunkta, igranje enega ali več instrumentov, občasno sodelovanje pri slavnostnih prireditvah v cerkvi in drugje. Štipendisti so se morali poleg tega že za študija oddolževati za brezplačno šolanje. Teologi in logiki so, denimo, vsak dan pred kosilom prepisovali note. Glasbeniki so imeli v okviru Glasbenega seminarja mnoge obveznosti zunaj šolskega programa. Nobena od jezuitskih prireditev in slavnosti se ni zgodila brez njihovega sodelovanja. S petjem in igranjem so se ob javnih proslavah uspešno postavljali ob bok poklicnim glasbenikom, posebej najetim trobentačem, kadar je jezuitsko vodstvo hotelo pokazati bleščavo svojega prestiža. Ob tem je vodstvo z znanim, pretanjenim poznavanjem psihologije dela spremljalo kakovost glasbenega napredovanja pri učencih in je najboljše med njimi spodbujalo s premijami in različnimi pohvalami.

Glasbeni seminar je ljubljanski kolegij zasnoval leta 1600. V povprečju je štel trideset učencev, nosili so vzdevek »titulus musice«. Za njih je mogoče reči, da so igrali od jutra do večera. Vsak med njimi je igral več instrumentov, peli so v cerkvenem obredju, čeprav je imel kor jezuitske cerkve tudi stalne pevce. Seminar je vodil »prefectus musicae« z namestnikom, ki so ga pogosto izbrali med talenti iz višjih letnikov. Prefekt je moral biti po pravilu profesionalni glasbenik in podkovan v teoriji glasbe. Seminaristi, ki so absolvirali šolanje na kolegiju, so bili usposobljeni v osnovah komponiranja. Popoldanski čas je bil rezerviran za vežbanje instrumentov. Prvotni inštrumentarij v seminarju, sestavljen iz regala, portativa, lutnje, štirih pozavn, treh clarinov, se je sredi 17. stoletja razširil z drugimi godali in rogom, v začetku 18. stoletja še z oboo in fagotom. V cerkvenem glasbenem obredju so bile kajpak orgle osrednji inštrument v skrbi stalnega organista in njegovega pomočnika.

S takšnim glasbenim zaledjem so mogli jezuiti neodvisno razvijati sistem kulta v umetnosti po meri (pravovernega) baročnega človeka. Sijaj in prvaštvo tega elitnega reda tudi v slovenskem območju nista imeli tekmeča. V prvem obdobju, do smrti škofa Tomaža Hrena (1628), so imeli tekmeča v stolni kapeli in magično zapeljivih procesijah, ki so prestopile prag stolnice in javnosti z živimi slikami predstavljale svetopisemske zgodbe v maniri baročne pompoznosti z besedo, glasbo in likovno simboliko. Stolnice jezuiti seveda uradno niso smeli šteti za teknico, bila pa je ves čas trn v peti jezuitskih prvaških ambicij. Na kakšen način se je ta trn razrešil, ne vemo natančno. Po letu 1630 je raven glasbenega dela v stolnici vsekakor začela menjavati, za jezuite pa je značilo, da so bili skoraj dve stoletja v stalnem vzponu. Znali so se prilagoditi času in spremenjenim okoliščinam s pretehtanimi modifikacijami delovanja, ne da bi spreminjali trikotno povezan vpliv na javno življenje: med ideologijo, glasbo in gledališčem. Glasbo so jezuiti zunaj cerkvenega obredja najtesneje povezovali z gledališčem. Za interne vzgojne potrebe so prirejali igre v kolegiju, eno takšnih smo prej omenili (Izakovo žrtvovanje). Z njimi so učence navajali na samozavest pri nastopanju, učeno retoriko s hemiološko nabreklostjo in na povezovanje besedne z glasbeno dikcijo do združenega izraznega učinka. V velikem avditoriju so imeli sodobno opremljen oder s potrebnimi gledališkimi pritiklinami (kostimi, razsvetljavo, opremo za posebne efekte ipd.). Igrali so dramska, pogosto komična besedila s prišpičenim zasmehom in nujno moralistično poanto. Besedila so izvirala iz tujih in domačih moči, ponavadi učiteljskih. Tematika je imela vedno močno poudarjeno simboliko, ki je ponujala neštete možnosti baročnega okraševanja, okretno odrsko virtuoznost, sklenila pa se je z bujno apoteozo. Glasba je krepila vidni učinek z interludiji in postludijem. Vtisa o glasbi sicer ni mogoče dovolj dobro rekonstruirati po sekundarnih (opisnih) virih,⁵ sodobni kronisti pa so jo omenjali z zanosom, prav takšnim, kot je veljal redkim baletnim točkam od leta 1709 naprej, ki so bile popolna novost v naših krajih.

Javni prezentaciji je jezuitski kolegij namenjal predstavitve pasijonov in svečanih procesij. V Hrenovem času so že poskrbeli za to, da so s teatrskim razkošjem preseglji vse oblike prej znanih duhovnih dram na Slovenskem.⁶ Uvedli so španski način predstavljanja (prvič leta 1600 s telovsko procesijo), s pravim pomičnim gledališčem. Bogato in kontrastno scenarijo so pomikali po središču mesta z vozovi. Na njih so se bleščali prizori jezuitske mladeži; glasbeniki so ustvarjali senzibilen zvočni prostor z »nevidno glasbo« (igrali in peli ao za zagrnjeno zaveso). Odrski gib, maske, zvočni volumen, vse je bilo podrejeno iluziji »resnice« in naturalističnemu »videnju« ideje. Po mnenju današnjih poznavalcev gledališke preteklosti bi bile ljubljanske jezuitske procesije ter igranje pasijonov častno dejanje kjerkoli drugje v večjih mestih po Evropi. Navedimo še zgled, ki je kronista popeljal v natančnejši popis. Šlo je za procesijo v čast beatifikacije Ignacija Loyole leta 1620. Na dvanajstih pomičnih odrih so jezuitski gojenci predstavljali podobe iz življenja njihovega svetnika. Kronista je ganila neizmerna množica ljudi, ki naj bi se ne bili mogli nagledati dragocenih oblačil, perzijskih preprog, plesočih dečkov, angelov in muz.

Procesije so jezuiti opustili, brž ko so zaznali popolno zmagoslavje katoliške ideje. Gledališkega razkošja njihove vrste si ni mogel privoščiti noben drugi red. Največji problem so bili nešolani nastopajoči, ki niso vzdržali nujno potrebne discipline ob nastopu – ali pa so se tako drastično vživali v vloge hudiča in zlih duhov, da so pozneje na svojo pest strašili ljudi po privatnih domovih. Vsemu navkljub se procesije na Slovenskem še dolgo niso razkrojile. V baroku je jezuitski vzorec sprožil vsesplošno posnemanje, zlasti umetelno izraženo prepričljivost dogajanja. S tem je spodbudno vplival na glasbeno in gledališko domišljijo med vsemi plastmi prebivalstva in na lokalne ustvarjalne moči (Škofjeloški pasijon).

Pomen jezuitskega kolegija se je pokazal še v drugih, perspektivno pomembnejših območjih baročne kulture. Več generacij deželnih piskačev in trobentačev je zrastle v Seminarju, duhovniki so zlasti na podeželje prenašali duha baročne umetnosti ter potrebo po izobrazbi in kulturi. Nekateri gojenci, ki so nadaljevali študij na tujem, ali tisti, ki so na tujem začeli šolanje pri jezuitih (največ v Rimu, na Dunaju in v Gradcu), so se uveljavili v različnih poklicih. Med glasbeniki poznamo nekaj imen,⁷ omenimo le Janeza Krstnika Dolarja, skladatelja in vodjo glasbene kapele v cerkvi Am Hof na Dunaju. V dobi evropskega visokega baroka so okoliščine toliko dozorele, da se je mogel izobraževalni sistem, njegova kakovost v Ljubljani, v polnem sijaju odraziti v domači ustvarjalnosti. Ustanovitev Accademiae Operosorum (1693) in Accademiae Philharmonicorum Labacensis (1701) gotovo nista bili sad jezuitskega dela, toda vsi člani prve in naslednjih generacij v obeh akademijah so se šolali pri jezuitih. Ustvarili so dragoceno slovensko baročno dediščino v znanosti, historiografiji, glasbi in drugih umetnostnih zvrsteh. Akademija filharmonikov, vzdrževala je zbor in orkester, je v resnici postavila glasbeno življenje domače prestolnice ob raven sodobnih tujih, glasbeno živahnih provinc. – Napeti odnosi med jezuiti kot izrazito ideološko ustanovo in domačim življenjem, o čemer smo uvodoma govorili, se tudi vse do konca jezuitske dobe niso prav polegli. Nobena od obeh častitljivih plemiških akademij v Ljubljani namreč ni pritegnila k sodelovanju kakšnega »dejavnega« jezuita.

POVZETEK

Slovenske dežele je začel zasedati jezuitski red s koncem 16. stoletja (v Ljubljani 1597), zmagovit pohod na teh tleh pa je utrla že predzgodovina s strani dveh ljubljanskih dostojanstvenikov, Urbana Textorja in Janeza Tavčarja, predhodnikov Škofa Tomaža Hrena, ki je dejansko izpeljal rekatolizacijo slovenskega prebivalstva.

Jezuitska miselnost se je na Slovenskem uveljavila po univerzalni, povsod veljavni metodi: preoblikovali so celotno kulturno okolje s strogo katoliško versko vzgojo in latinskim izobraževanjem v kolegijih. Glasbeni seminar je začel delovati leta 1600, sicer je bil glasbeni pouk obvezen za vse učence. Dijaki plemiškega rodu (ti so plačevali šolnino) so imeli le boljšo oskrbo, drugi so se morali oddolževati za brezplačno šolanje med študijsko dobo in pozneje. Glasbeni Seminar je obiskovalo povprečno po trideset učencev letno. Imeli so mnoge obveznosti zunaj šolskega programa, predvsem na prireditvah za javnost, to je v kolegijemskem gledališču in ob predstavljanju bibličnih zgodb na »španski« način s pomičnim (pouličnim) gledališčem ter ob slavnostnih procesijah. Odrski gib, učena retorika, maska, igranje in peetje (to je bilo zagrnjeno za zaveso), vse je bilo podrejeno iluziji »resnice« in naturalističnemu »videnju« ideje. Sodobni kronistični zapisi pričajo o razkošni opremi jezuitskega gledališča, ki je zasenčilo vse dotlej znane oblike duhovnega gledališča na Slovenskem, sprožilo pa je nešteta posnemanja v mestih (Škofjeloški pasijon) in na podeželju, kar je širilo baročnega duha in spodbujalo domačo ustvarjalno fantazijo. Ka-

kovost jezuitske izobrazbe je na Slovenskem ustvarila pomembno baročno dediščino v znanosti in umetnosti, četudi se napeti odnosi med jezuiti kot ustanovo in domačim življenjem niso nikoli prav vnesli. Poznejši plemiški akademiji v Ljubljani (*Accademiae Operosorum*, ustanovljena 1693 in *Accademiae Philharmonicorum Labacensis*, ustanovljena 1701) sta se osnovali iz vrst nekdanjih jezuitskih gojencev, vendar sta se sodelovanju z »dejavnimi« jezuiti vseskozi upirali.

O P O M B E :

- 1 Izčrpen seznam gradiva in nahajališč je priobčen v: Katalog razstave ob petstoletnici Ignacijeva rojstva v Ljubljani, Ljubljana 1990.
- 2 Podrobnejša analiza jezuitskega šolskega reda v: Bernhard Dühr, *Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu*, Freiburg i. Br. 1896.
- 3 S tem vprašanjem se v najnovjšem času ukvarja prispevek Franceta M. Dolinarja pod naslovom Pomen jezuitskega reda v verskem in kulturnem življenju na Slovenskem, v: *Obdobja* 9, Ljubljana 1989.
- 4 Gl. Viktor Steska, »*Collegium Carolinium Nobilium*« v Ljubljani, v: *Izvestja muzejskega društva za Kranjsko XV*, Ljubljana 1905.
- 5 *Historia collegii labacensis Societatis Jesu*, rokopis, ki ga hrani Arhiv Slovenije v Ljubljani.
- 6 Prim. Niko Kuret, *Versko (duhovno) gledališče na Slovenskem v obdobju baroka* v: *Obdobja* 9, Ljubljana 1989, 395-415.
- 7 Pri. Primož Kuret, *Slovenski glasbeniki v graškem Ferdinandaju*, *Muzikološki zbornik I*, Ljubljana 1965, 21-37 ter Hans H. Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburg-hof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564-1619)*, Mainz 1967.

Primljeno: 1993-11-5