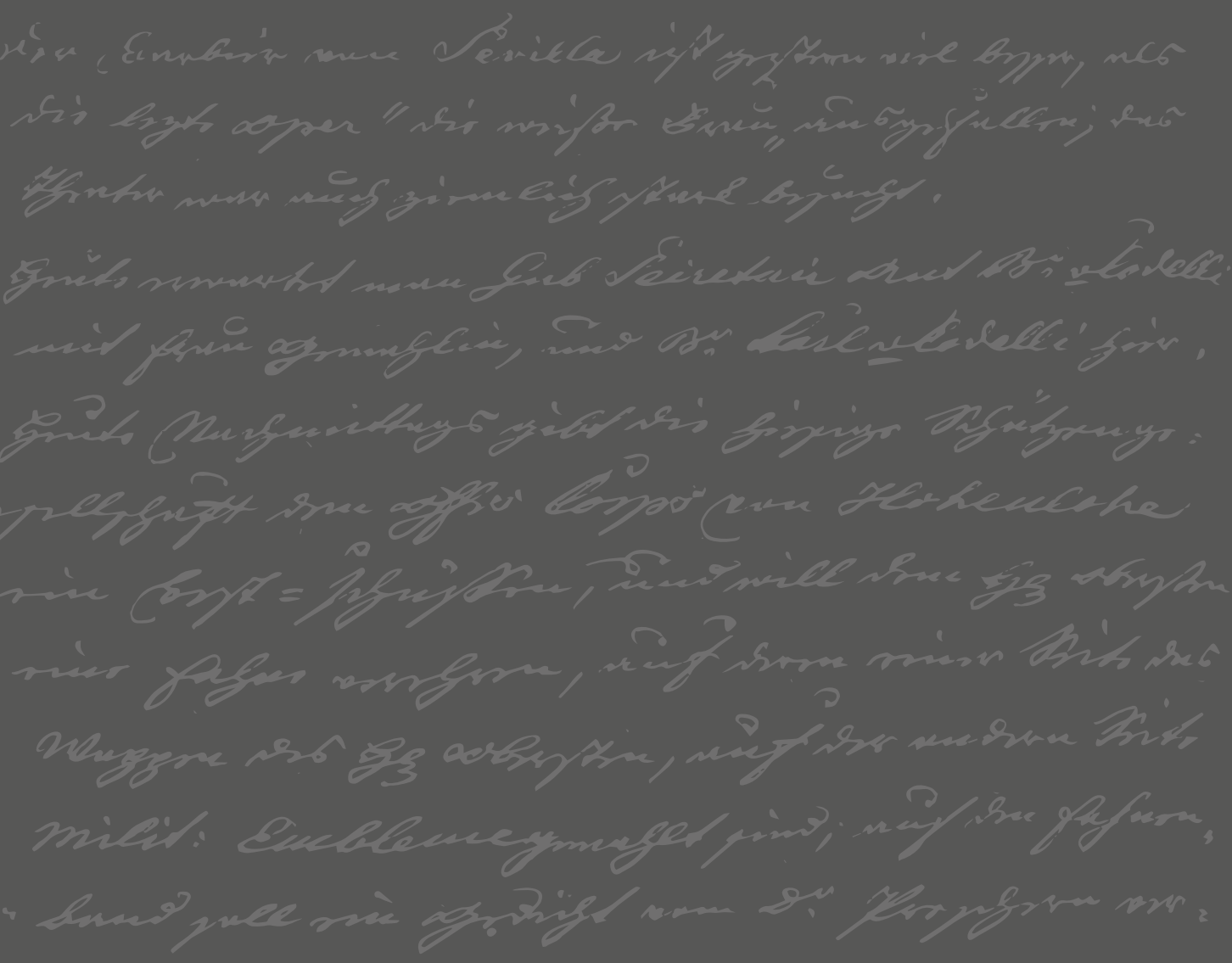


Stanovsko gledališče v Ljubljani v luči pisem in poročil Franca Franza Baronu Erbergu

https://doi.org/10.3986/9789610508984_07
CC BY-NC-ND 4.0

Tanja Žigon, Tone Smolej

STANOVSKO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI V LUČI PISEM IN POROČIL FRANCA FRANZA BARONU ERBERGU

Celostnega pregleda zgodovine nemškega gledališča na Slovenskem, predvsem dramske produkcije na odru Stanovskega gledališča v Ljubljani, do danes še nimamo. Kot je bilo v navadi na odrih 19. stoletja, so tudi na ljubljanskih deskah uprizarjali tako operne kot dramske predstave.[1] Prav tu so konec decembra 1789 odigrali Linhartovo *Županovo Micko*.[2] A medtem ko je glasbeno gledališče od konca 18. stoletja do leta 1861 v svojem delu med prvimi podrobno obravnaval Jože Sivec,[3] ki so mu sledili še drugi raziskovalci in raziskovalke,[4] se z dramsko produkcijo na nemškem odru v Ljubljani ukvarjajo predvsem germanistične raziskave, vendar se omejujejo zgolj na določena obdobja ter recepcijo posameznih avtorjev in avtoric ali pa analizirajo in kontekstualizirajo le nekatere objavljene gledališke kritike. Tudi slovenska literarna zgodovina se je doslej bistveno bolj posvečala raziskovanju slovenskega gledališča in se do raziskovanja nemškega odra obnašala precej mačehovsko, čeprav ne moremo mimo dejstva, da sta se prav ob obiskovanju predstav v ljubljanskem Stanovskem gledališču, v obravnavanem času edini gledališki hiši v mestu, oblikovala in vzpostavljala tudi gledališki okus in intelektualna razgledanost slovenskih izobražencev, ki so takrat govorili tako nemško kot slovensko.[5] Po drugi strani je nemški oder slabše raziskan tudi zaradi nepoznavanja arhivskih virov, ki poleg časopisnih objav pomembno dopolnjujejo sliko o dramski dejavnosti. Eden takšnih virov so pisma protagonista pričujoče monografije, stotnika Franca Franza (1779–1840), Jožefu Kalasancu baronu Erbergu (1771–1843), v luči katerih si bomo v nadaljevanju ogledali dogajanje na ljubljanskem odru v tridesetih letih 19. stoletja, pri čemer se prispevek osredotoča na uprizoritve dramskih del.

KRATEK PREGLED DOSEDANJIH RAZISKAV

Če si le na kratko in v grobih obrisih ogledamo, kdo se je v preteklosti v svojih raziskavah dotaknil gledališke zgodovine na Slovenskem, smemo začeti z Valvasorjem, ki v *Slavi vojvodine Kranjske*

[1] Dramska in glasbena produkcija sta bili neločljivo povezani, kar je terjalo mnogotere talente igralske in pevske zasedbe. Pevci so tako nastopali tudi kot igralci v dramskih delih in igralci kot pevci, večinoma v zboru.

[2] Podrobneje o tem Vidmar, Prevajanje posvetne dramatike v razsvetljenstvu; prim. tudi Šrimpf, *Vloga prevajalca v razsvetljenstvu*.

[3] Sivec, *Opera v Stanovskem gledališču*; Sivec, *Opera na ljubljanskih odrih*.

[4] Gl. prispevek Marka Motnika v tej monografiji.

[5] V predmarčnem času tudi ne moremo govoriti o nacionalnih trenjih med nemštvom in slovenstvom. Tako lahko v Vošnjakovih *Spominih* (str. 15–16) beremo, da se vsaj do leta 1848 nihče ni zmenil za nacionalno pripadnost in se ni imel ne za Nemca ne za Slovenca.

poroča, da si je v Ljubljani ogledal dramatično igro *Paradiž* (nem. *Paradiesspiel*),[6] ki so jo revni dijaki jezuitskega kolegija igrali v slovenskem jeziku,[7] kar Dušan Moravec razume kot »naše prvo natisnjeno teatrološko sporočilo«,[8] Stanko Škerlj pa govori o »prvi slovenski dramatični igri«.[9] Sistematičnega raziskovanja gledališke umetnosti na Slovenskem, predvsem nemškega gledališča, se je med prvimi lotil kranjski polihistor Peter pl. Radics, ki mu Lojze Filipič pravi celo »prvi kronist slovenskega gledališča«.[10] Radicsu so sledili drugi, npr. Avgust Dimitz z razpravo o ljubljanskem odru od 18. stoletja do leta 1865,[11] Anton Trstenjak s študijo o zgodovini slovenskih gledaliških predstav,[12] germanist Dušan Ludvik, ki je raziskoval predvsem nemško gledališče v Ljubljani v 18. stoletju, pa tudi zveze med Stanovskim gledališčem v Ljubljani in predmestnimi odri na Dunaju v letih 1790–1848,[13] romanist Stanko Škerlj, ki se je posvetil raziskavam o italijanskem gledališču v Ljubljani v preteklih stoletjih,[14] ter že omenjeni Jože Sivec, ki je prispeval študijo in več razprav o opernih predstavah na ljubljanskem odru v letih 1790–1861. Med novejšimi deli naj omenimo raziskave Matjaža Birka o recepciji Nestroya pri nas[15] in o nemškem stanovskem odru v Ljubljani v predmarčnem času,[16] pri čemer se njegova rekonstrukcija dramske produkcije v ljubljanskem Stanovskem gledališču opira na gledališke kritike, objavljene v štiridesetih letih 19. stoletja v *Illyrisches Blatt*, večinoma izpod peresa Leopolda Kordescha (1808–1879).

FRANC FRANZ TER NJEGOVA PISMA IN POROČILA BARONU ERBERGU

Franc Franz, rojen na Češkem, se je po razgibani vojaški karieri ustalil v Ljubljani. Tu je živel (vsaj) že od leta 1818, ko se mu je rodil sin Karel (1818–1895),[17] leta 1821 se je upokojil, se večkrat selil po mestu in se nazadnje ustalil v stanovanju na Novem trgu (*Neuer Markt* št. 220), torej nasproti ljubljanskega stanovanja barona Erberga.[18] Verjetno sta se oba protagonista nekje v Ljubljani tudi spoznala. Erberg je svoje bivališče v mestu sčasoma opustil. Spričo bolezenskih težav v družini se je vse bolj odmikal od družabnega življenja tako na Dunaju kot v Ljubljani in si domovanje uredil na družinskem dvorcu v Dolu, dober ducat kilometrov oddaljenem od Ljubljane. Tam

6 Paradiž je scenski rekvizit, in sicer pisano, okrašeno drevesce, simbol raja, ki ga skupina, ki uprizarja igro, nosi s seboj (Škerlj, *Italijansko gledališče*, str. 33–34; prim. tudi Deželak Trojar, Zametki, str. 157).

7 Raba slovenščine je nesporno izpričana za leto 1670 (Deželak Trojar, Zametki, str. 163–164).

8 Moravec, *Temelji*, str. 6.

9 Škerlj, *Italijansko gledališče*, str. 33.

10 Filipič, Zgodba, str. 283. To je povezano z dejstvom, da je Radics leta 1865 v knjižni obliki izdal dramo iz 17. stoletja, ki sta jo napisala Martinus Höndler in Melchior Harrer, v prilogi dramskemu besedilu pa je objavil dva seznama, in sicer seznam gledaliških predstav v Ljubljani v 17. in 18. stoletju (*Theatralische Aufführungen in Laibach im XVII. und XVIII. Jahrhunderte*) ter popis slovenskih predstav v letih 1640–1864 (*Slovenische Dramen und die slovenischen Aufführungen im Laibacher Theater*) (prim. Radics, *Der verirrte Soldat*, str. 103–120).

11 Dimitz, 100 Jahre der Laibacher Bühne.

12 Trstenjak, *Slovensko gledališče*.

13 Ludvik, *Nemško gledališče v Ljubljani*; Ludvik, Zveze med stanovskim gledališčem v Ljubljani.

14 Škerlj, *Italijansko gledališče*.

15 Birk, »[...] es flogen Äpfel«, str. 185–194.

16 Birk, Die deutschsprachige Dramenproduktion, str. 213–226; Birk, Die deutsche Bühne in Ljubljana, str. 11–22.

17 Podrobno o rodbini Franz gl. prispevek Mihe Preinfalka v tej monografiji.

18 Šmid, Aus Alt Laibach, str. 144.

se je v miru posvečal znanosti, zbirateljstvu in umetnosti,[19] s stotnikom Franzem pa sta ostala v pristnih stikih. Še več, baron Erberg si je prizadeval za Franzev povzdig v plemstvo (33/80),[20] poleg tega pa je, ker mu poročanje ljubljanskega časnika *Laibacher Zeitung* ni zadostovalo, Franza (verjetno) proti plačilu najel za svojega poročevalca iz Ljubljane. Tako je Franz postal nekakšna vez med življenjem na gospostvu Dol ter družabnim, kulturnim, gospodarskim in vojaškim utripom v prestolnici Kranjske. Medtem ko je Laibacherica številne novice velikokrat povzemala kar po uradnem dunajskem časopisu *Wiener Zeitung* ter se posvečala vojaškim in političnim poročilom, je bila skopa z novicami o dogajanju v Ljubljani. V osrednjem delu časopisa in prilogah *Intelligenzblatt* ter *Amstsblatt* so sicer objavljali razne razglase, sezname ljudi, ki so pripotovali ali zapustili mesto, cene živil, oglase in podobno, a lokalne novice so bile prej izjema kot pravilo. Tudi literarna priloga Laibacherice *Illyrisches Blatt*, ki je objavljala prispevke iz kranjske preteklosti, domoznanske teme, besedila nemško, a tudi slovensko pišočih avtorjev s Kranjske in v tridesetih letih tudi posamezne gledališke kritike, ni potešila baronove radovednosti. Erberg, a verjetno ne le on, temveč vsa okoli njega zbrana druščina,[21] je namreč želel biti obveščen, kako živi mestna elita, kdo zahaja v Kazino, kdo je priredil to ali ono soarejo, kje se zabavajo meščani, uradniki in plemstvo ter kaj se dogaja na deskah Stanovskega gledališča. Nadalje je želel vedeti, kdo v prestolnici je zbolel ali preminil, Franz pa mu je često natančno opisoval tudi vremenske razmere, kar je baronu pričaralo del vzdušja, ki so ga občutili npr. obiskovalci gledališča, ko so odhajali na predstavo ali se vračali domov. Tako je Franz 20. decembra 1835 slikovito poročal, da so bila prejšnji dan, ko se je ob pol sedmih odpravil v gledališče, tla še črna in prašna, ko pa se je vračal domov, je bilo mesto že dodobra prekrito z novozapadlim snegom (35/244). Franz je ločeval med govoricami, ki so se širile po mestu – te je, kadar so se izkazale za neresnične, nemudoma demantiral –, in preverjenimi informacijami, o katerih se je prepričal sam ali so mu jih posredovali znanci, ki so sodili v krog njegovih zanesljivih obveščevalcev, ali jih povzel po časopisih, za katere je menil, da barona Erberga ne bodo dosegli.[22]

Čeprav se bomo v nadaljevanju ukvarjali s Franzevimi poročili o gledališkem utripu v bidermajerski Ljubljani, velja omeniti epizodo, o kateri je izčrpno poročal Erbergu in ki je prav tako zanimiva z vidika literarne zgodovine. Franz je septembra 1837 baronu Erbergu namreč vestno poročal o sporu, ki se je vnel med pesnikom Anastazijem Grünom, torej Antonom Aleksandrom grofom Auerspergom (1806–1876), in njegovim pesniškim kolegom Karlom Johannom Braunom vitezom Braunthalom (1802–1866), pri čemer so Auerspergu podporo izrazili številni sodobniki. Potem ko je Braunthal v svojem literarnem časopisu *Oesterreichischer Musenalmanach* objavil cikel pesmi *Fünf Stunden* (*Pet ur*) in jih pripisal Grünu, je slednji trdil, da niso prišle izpod njegovega peresa in da želi Braunthal zgolj ustvariti vtis, da jih je napisal on. Braunthal je nato Grünu, kot

[19] Vodopivec, Prispevek, str. 80. S stališča literarne zgodovine je izjemnega pomena osnutek kranjske literarne zgodovine *Versuch eines Entwurfes zu einer Literar-Geschichte für Crain. Nach den Quellen der Lustthaler Bibliothek und Archiv bearbeitet zu meinem blos eigenen Gebrauche*, ki ga je spisal, kot pravi, v zimskih večerih leta 1825 na podlagi virov, ki jih je našel v domači knjižnici in arhivu (več o tem Uršič, *Jožef Kalasanc Erberg in njegov poskus osnutka za literarno zgodovino*).

[20] Po Franzevih pismih povzema tudi Šmid, Aus Alt Laibach, str. 145.

[21] Franz v pismu z dne 29. avgusta 1833 zapiše, da bo imel poročevalec čast, da naslednjič svojim cenjenim bralcem (*seinen verehrten Lesern*) pošlje seznam celotne gledališke zasedbe skupaj s popisom karakternih vlog, ki so jih posamezniki navadno igrali (33/29), to pa daje slutiti, da je Franzeva poročila prebirala vsaj še Erbergova družina, verjetno pa tudi prijatelji in znanci, ki so redkeje zašli v prestolnico.

[22] Več o tem Vodopivec, Prispevek, str. 80–83; Šmid, Aus Alt Laibach, str. 146–150.

beremo v Franzevem poročilu (37/187), ironično zabrusil, da gre za predrzno in nesramno insinuacijo, saj potemtakem avtor z imenom A. Grün res obstaja in si tako lahko vsak pisatelj izbere njegovo ime za psevdonim, tako kot je nekoč Wilhelm Hauff (1802–1827), zato da je satirično napadel tedanjo trivialno literaturo,[23] objavil roman v slogu Carla Heuna (1771–1854), in sicer pod Heunovim psevdonimom H. Clauren, torej anagramom pravega imena.[24] Potem ko Braunthal v svojem almanahu ni želel objaviti Auerspergovega ostrega demantija in ko je na plano, kar je bilo po godu cenzuri, počasi pronicala identiteta avtorja *Sprehodov dunajskega pesnika* (*Spaziergänge eines Wiener Poeten*, 1831), sta protagonista obračunala v časopisju, in sicer v augsburškem *Allgemeine Zeitung*, ki je bil dovoljen in razširjen tudi med avstrijskimi bralci. Na Auerspergovo stran so nemudoma stopili številni njegovi prijatelji in znanci, med njimi mnogi avtorji, katerih dela so uprizarjali tudi na ljubljanskem odru (Bauernfeld, Grillparzer, Feuchtersleben, Castelli idr.), vitez Braunthal pa je potegnil krajši konec, saj so se ga odtlej »pišoči kolegi izogibali kot kuge«.[25] O tem pesniškem medijskem dvoboju je Franc Franz Erbergu poročal tako, da mu je pošiljal prepisane Grünove in Braunthalove objave iz *Allgemeine Zeitung* (37/187, 37/229 in 37/253).

Če se vrnemo k ohranjeni Franzevi korespondenci, jo smemo razdeliti v dve skupini, in sicer na poročila in pisma. Poročila obravnavajo splošne in neosebne teme ter večinoma zasledujejo pragmatične cilje, včasih so zelo obsežna, spet drugič skopa. Franz v njih brez posebne strukture niza informacije, ki bi utegnile zanimati barona in njegovo družino. V drugo skupino sodijo pisma, namenjena baronu osebno. Tu Franz barona naslavlja z *Eure Excellenz*, torej *Vaša Ekscelenca*, mu pošilja različne bodisi zanj nakupljene dobrine, npr. češke fazane, moravske kumarice ali vino, bodisi se zahvaljuje za Erbergove darove, honorarje, naklonjenost, obiske in vabila. Vsekakor je mogoče iz pisem razbrati globoko, vdano in »prepokorno« spoštovanje, ki ga je stotnik gojil do barona. Dejstvo je, da Franzeva pisma pogosto odpirajo več vprašanj, kot ponujajo odgovorov, a kljub temu odkrivajo tudi številne neznane podrobnosti iz življenja Ljubljane in Ljubljančanov v tridesetih letih 19. stoletja ter so kulturno-zgodovinski vir, ki slikovito dopolnjuje znanstvene raziskave,[26] tudi s področja gledališke ustvarjalnosti, kot bomo spoznali v nadaljevanju.

STANOVSKO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI V POROČILIH IN PISMIH FRANCA FRANZA

Za zgodovino gledališča na Slovenskem so Franzeva pisma baronu Erbergu pomembno odkritje. Franz svojemu naročniku namreč ni poročal le o gledaliških impresarijih (v nem. gledaliških direktorjih, torej *Theaterdirektoren*) in igralski zasedbi, temveč mu je redno pošiljal tudi sporede gledaliških predstav za prihajajoči teden ter nekatere predstave, vsaj v prvih letih poročanja baronu Erbergu, tudi izčrpno komentiral. Seveda ni nenavadno, da je Franz baronu poročal o gledališču

[23] Mähly, »Clauren, Heinrich«, str. 282.

[24] Prim. tudi *Außerordentliche Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, št. 468–469 z dne 23. 9. 1837, str. 1873. Dve veseloigri Carla Heuna alias Heinricha Claurena, ki je v svojem času veljal za enega najbolj branih nemških avtorjev, so v obdobju od januarja 1834 do februarja 1839 igrali tudi na ljubljanskem odru (prim. rekonstrukcijo repertoarja stanovskega odra v tej monografiji (Motnik in Žigon)).

[25] Pavičić in Smolej, Zgodnji komparativist, str. 128. Več o sporu med Grünom in Braunthalom prim. še Wurzbach, »Braun, Ritter von Braunthal«, str. 122; prim. tudi Scharmitzer, *Anastasius Grün*, str. 147–152.

[26] Krauße, Der Brief, str. 1–28.

in njegovih obiskovalcih, saj je Talijin hram poleg Kazine sodil med glavna zbirališča, kjer se je odvijalo javno in družabno življenje Ljubljančanov. A tu je še drugi razlog za Franzevo navdušenje nad stanovskim odrom ter dogajanjem na njem in ob njem. Četudi tega iz njegovih pisem ne izvemo neposredno, smemo domnevati, da si je Franc Franz večino predstav tudi sam ogledal, saj mu je baron Erberg že sredi septembra 1833 izročil ključ svoje lože, kot beremo v korespondenci (33/41). Poleg tega iz ohranjenih gledaliških lepakov izvemo, da je bila družina Franz močno vpeta v gledališko dejavnost v Ljubljani. Stotnik Franz in vsaj ena njegovih hčera sta se namreč na stanovskem odru preizkusila celo kot igralca. Tako je leta 1828 v času enterprize Carla Waidingerja Franc Franz nastopil v stranski vlogi mestnega pisarja v romantični viteški veseloigri o mojstru Martinu in njegovih pomočnikih (*Meister Martin, der Binder und seine Gesellen*),[27] ki jo je po E. T. A. Hoffmanu (1776–1822) za nemški oder priredil Franz Ignaz von Holbein (1779–1855), jeseni 1829, ko sta gledališče vodila brata Franz in Joseph Glöggl, pa je Franz za ljubljanski oder priredil francosko dramo v treh dejanjih *Ob štirih ali Prekinjeno poročno slavje* (*Vier Uhr, oder: Das unterbrochene Hochzeit*).[28] Poleg Franza se je na odrskih deskah preizkusila tudi njegova hči; 18. januarja 1829 na gledališkem lepaku med igralci zasledimo *Dlle. Franz* (»gdč. Franz«). Najverjetneje gre za Franzevo hčerko Amalijo (1810–1877),[29] ki je nastopila v vlogi šiviljske vajenke Line v veseloigri v treh dejanjih *Adam Kratzerl* izpod peresa Josepha Aloisa Gleicha (1772–1841).[30] Franzeva poročila tako tudi v luči njegovega osebnega navdušenja nad gledališčem skupaj z drugimi arhivskimi viri ponujajo natančen vpogled v dramsko in operno produkcijo Stanovskega gledališča v letih 1833–1840, omogočajo lažjo rekonstrukcijo repertoarja in pomagajo ljubljanski oder umestiti v širši kontekst predmarčnega časa.

V tridesetih letih 19. stoletja je Ljubljana štela med 13.000 in 16.000 prebivalcev,[31] kar ustreza velikosti tedaj srednje velikih mest, v katerih so imeli nemško gledališče, npr. Zagreb, Pécs (*Fünfkirchen*), Sopron (*Ödenburg*) in Sibiu (*Hermannstadt*).[32] Prebivalstvo v vseh naštetih mestih je bilo večjezično, nemško govoreči del meščanstva pa je pripadal višjemu sloju, na katerega so lahko gledališki impresariji računali, da bo s svojim obiskom polnil gledališko blagajno. Gledališče je bilo v tem času namreč komercialno naravnano, impresarij pa je bil odgovoren za finančni

[27] NMS, *Comedien-Zettel-Sammlung* 1827/28, št. 114, 13. april 1828.

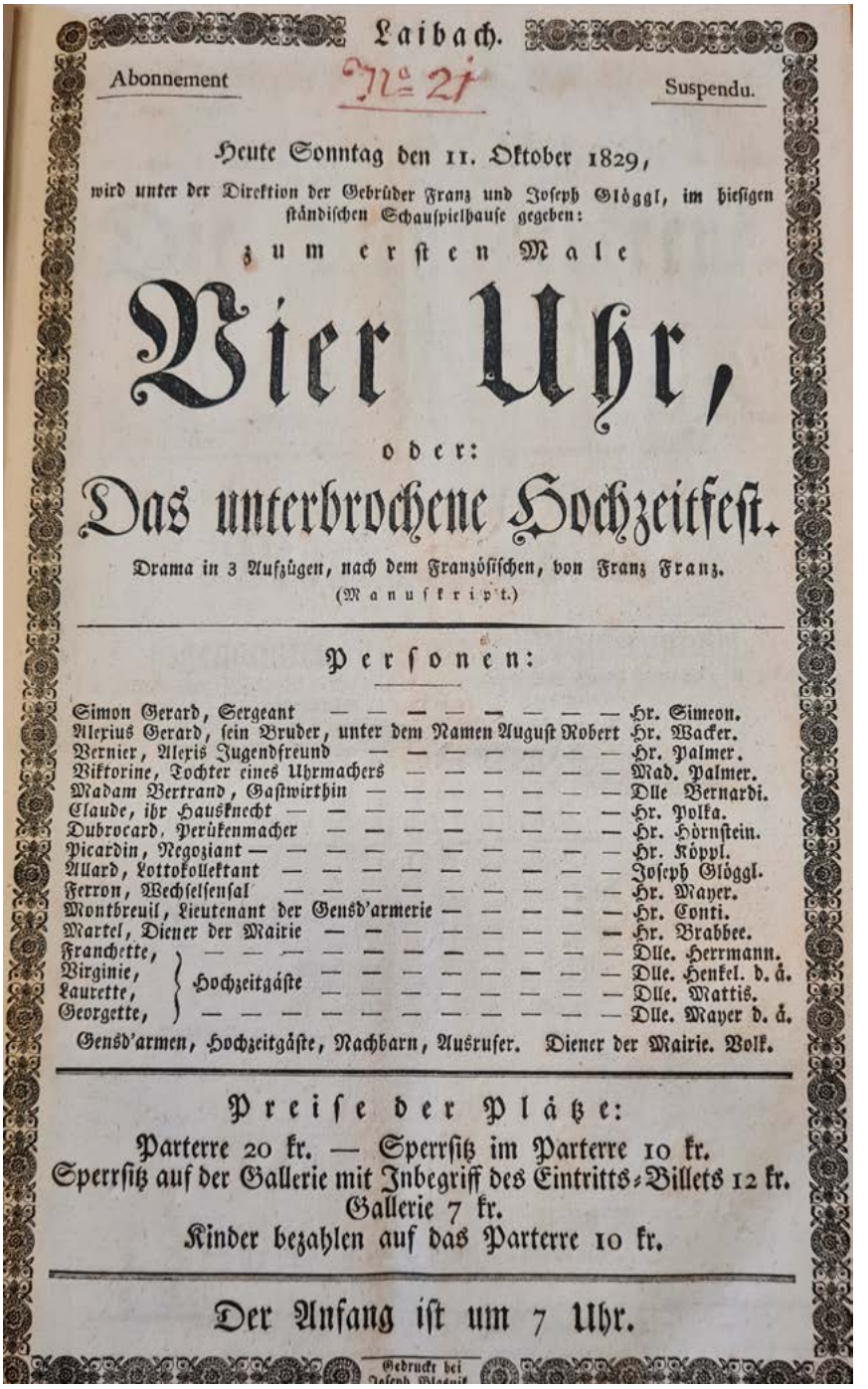
[28] NMS, *Comedien-Zettel-Sammlung* 1829/30, št. 27, 11. oktober 1829. Franzeva priredba ni bila nikoli natisnjena, igralcem je bila na voljo v rokopisu, kar je zabeleženo tudi na gledališkem lepaku. Ker rokopisa Franzeve priredbe danes ni mogoče najti, saj se je najverjetneje izgubil, ne moremo ugotoviti, za katero izvirno francosko delo gre. Oktobrska premiera ponovitve ni doživela.

[29] Več o njej v prispevku Mihe Preinfalka v tej monografiji. Amalijo Franz v pismu soprogi Jožefini z dne 23. junija 1828 omenja Fidelis Terpinc, ko zapiše, da igralske sposobnosti gospodične Franz presegajo njen glas, ki je za oder prešibek (Budna Kodrič, *Korespondenca*, str. 114). Tako Amalija kot Franzeva pastorka Ana (Nannette) sta verjetno skupaj obiskovali pevsko šolo Filharmonične družbe v Ljubljani in v dvajsetih letih 19. stoletja nastopali na koncertih Filharmonične družbe (prim. Železnik, Solisti na koncertih, str. 33–34; za Ano prim. tudi NUK, Filharmonična družba, koncertni list Filharmonične družbe za 4. november 1825, kjer je navedena kot gojenka inštituta, torej *Instituts-Zögling*; več o pevskih nastopih prim. Budkovič, *Razvoj glasbenega šolstva*, str. 52–53). Tako Amalija kot Ana sta bili skupaj z očetom oz. očimom članici Filharmonične družbe in se skupaj z njim pojavljata v seznamih članov (npr. *Philharmonische Gesellschaft, Verzeichniß*, 1828, str. 6, in 1829, str. 6). Ana se je leta 1829 poročila z Jožefom Bouffleurjem, računskim uradnikom pri c. kr. deželnem državnem računovodstvu in je v seznamih odtlej navedena pod priimkom Bouffleur (*Philharmonische Gesellschaft, Verzeichniß*, 1830, str. 4, 1831, str. 6; za sorodstvena razmerja gl. prispevek Mihe Preinfalka in tam navedene vire).

[30] NMS, *Comedien-Zettel-Sammlung* 1829/30, št. 75, 18. januar 1829.

[31] Pipp, Razvoj, str. 68–69.

[32] Ulrich, Eine statistische Untersuchung, str. 107.



Laibach.

Abonnement № 21 Suspendu.

Heute Sonntag den 11. Oktober 1829,

wird unter der Direktion der Gebrüder Franz und Joseph Glöggl, im hiesigen ständischen Schauspielhause gegeben:

zum ersten Male

Vier Uhr,

oder:

Das unterbrochene Hochzeitfest.

Drama in 3 Aufzügen, nach dem Französischen, von Franz Franz.

(Manuskript.)

Personen:

Simon Gerard, Sergeant	Hr. Simeon.
Alexius Gerard, sein Bruder, unter dem Namen August Robert	Hr. Wacker.
Vernier, Alexis Jugendfreund	Hr. Palmer.
Viktorine, Tochter eines Uhrmachers	Mad. Palmer.
Madam Bertrand, Gastwirthin	Dlle Bernardi.
Claude, ihr Hausknecht	Hr. Polka.
Dubrocard, Perükenmacher	Hr. Hörnstein.
Picardin, Negoziant	Hr. Köppl.
Allard, Lottokollektant	Joseph Glöggl.
Ferron, Wechselsensal	Hr. Mayer.
Montbreuil, Lieutenant der Gensd'armerie	Hr. Conti.
Martel, Diener der Mairie	Hr. Brabbee.
Franchette, Virginie, Laurette, Georgette, } Hochzeitgäste	Dlle. Herrmann. / Dlle. Henkel. d. ä. / Dlle. Mattis. / Dlle. Mayer d. ä.

Gensd'armen, Hochzeitgäste, Nachbarn, Ausrufer. Diener der Mairie. Volk.

Preise der Plätze:

Parterre 20 kr. — Sperrsitz im Parterre 10 kr.
Sperrsitz auf der Gallerie mit Inbegriff des Eintritts-Billets 12 kr.
Gallerie 7 kr.
Kinder bezahlen auf das Parterre 10 kr.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Gedruckt bei Joseph Blasnik

Jeseni 1829 je Franc Franz za ljubljanski oder priredil francosko dramo v treh dejanjih *Vier Uhr* (*Ob štirih*), kar razberemo z gledališkega lepaka z dne 11. oktobra 1829 (NMS, *Comedien-Zettel-Sammlung*, sezona 1829/30, sig. 13085).

uspeh ali neuspeh svojega »podjetja«. Stanovsko gledališče v Ljubljani je bilo edini oder v mestu, impresariji, ki so s svojo zasedbo gostovali na številnih odrih širom monarhije, pa so morali tudi v Ljubljani pridobiti koncesijo za eno ali več sezon in z gledališko direkcijo skleniti pogodbo o zakupu gledališča.[33]

V ljubljansko gledališče, kjer je bilo v tridesetih letih 19. stoletja prostora za okoli 650 ljudi,[34] je zahajal predvsem premožnejši sloj: plemstvo, meščanstvo, uradništvo, ki je imelo v gledališču nemalokrat zakupljene lože ali vsaj sedeže, ter v mestu stacionirano vojaštvo, medtem ko so preostalo prebivalstvo, kot piše Ludvik, v gledališče »pritegnile le posebno znamenite predstave in glasbene igre ali taki špektakli, ki so bili preračunani predvsem za oko«.[35] Čeprav Ludvik ne pojasni, katere predstave naj bi to bile, in se njegova sodba zdi precej pavšalna, smemo sklepati, da misli operne in dramske uprizoritve, ki si jih je občinstvo pred tem z navdušenjem ogledalo v avstrijski prestolnici ali na kakem drugem odru v monarhiji, recimo v Celovcu ali Gradcu. Poleg tega lahko z veliko gotovostjo trdimo, da so ljubitelje dramske umetnosti v gledališče privabljala še imena gostujočih umetnikov, ki so v Ljubljano prišli s tujih odrov,[36] ter predstave, ki so jih prirejali v dobrodelne namene in katerih izkupiček so namenili bodisi honorarjem posameznih igralcev, igralk, pevk in pevcev, režiserja, šepetalca ali drugega gledališkega osebja[37] bodisi različnim ustanovam v mestu, npr. mestnim revežem (34/46). Franz namreč ob takšnih priložnostih skoraj vedno poroča, da se je v gledališču trlo obiskovalcev.

Franz v svoji korespondenci z Erbergom omenja tudi meščane slovenskega rodu, med njimi industrialca Fidelisa Terpinca (1799–1875),[38] njegovega svaka, prav tako trgovca in tovarnarja Valentina Češka (1807–1885) s soprogo, slikarja Matevža Langusa (1792–1855) ter duhovnika, pesnika in profesorja Stare zaveze v ljubljanskem bogoslovju Jakoba Zupana (1785–1852),[39] vendar v skladu s takratnim dojemanjem nikoli ne razločuje med Nemci in Slovenci. Za vse naštete tudi nikoli ne omeni, da so obiskali gledališče, čeprav si skoraj ne moremo predstavljati, da ne bi zahajali v ljubljansko talijo. Prav tako v njegovih poročilih (razen enkrat) ne naletimo na Franceta Prešerna (1800–1849), za katerega vemo, da je bil ljubitelj gledališke umetnosti. Zanj Slodnjak piše, da je pozimi 1834/35 Primicevi Juliji v gledališču in na kazinskih plesih nekoliko očitneje izkazoval svojo naklonjenost, »vendar se je tudi zdaj vedel tako, da ni spravljal ne nje ne sebe v zobe radovedne družbe«.[40] Prešeren je septembra 1838 v gledališču »zasačil« Antona Martina Slomška (1800–1862), ga »spremil nato k večerji in mu ponagajal ob slovesu z epigramom«.[41] Franz v vseh letih poročanja Erbergu le redko eksplicitno omeni, kdo je bil v gledališču. Tako 18. novembra 1836 poroča, da je bilo gledališče nabito polno in da je »kontrolor kameralne blagajne Novak« dobil dovoljenje, da

33 Ulrich, Eine statistische Untersuchung, str. 107.

34 Ludvik, O stanovskem gledališču, str. 139.

35 Ludvik, O stanovskem gledališču, str. 140.

36 Gostje so bili v obravnavanem obdobju operni pevci in pevke (prim. pismo 33/115; gl. tudi prispevek Marka Motnika v tej monografiji; prim. tudi Motnik, Eine Stadtchronik oder ein Ego-Dokument?).

37 O tem zgovorno pričajo Franzeva poročila v naslednjih pismih: 33/58, 33/120, 34/8, 34/46, 35/214, 36/293.

38 Franc Franz se na nekaj mestih pojavi tudi v korespondenci Fidelisa in Jožefine Terpinc, enkrat v vlogi krstnega botra, spet drugič kot nekdo, ki v mesto prinaša semena kolerabe in druge dobrine (Budna Kodrič, *Korespondenca*, str. 169, 176, 224).

39 Za omembe navedenih oseb iz javnega življenja gl. pisma 34/18, 36/86, 37/072, 38/113, 39/80.

40 Slodnjak, »Prešeren«.

41 Slodnjak, »Prešeren«. Kidrič piše, da je Prešeren v Ljubljani hodil v gledališče prav tako rad kakor že prej na Dunaju (Kidrič, *Prešeren*, str. CXLIII).

z družino prisostvuje predstavi v eni od lož (36/263).[42] Lože so bile namreč v zasebni lasti in so jih imeli v zakupu premožnejši posamezniki, med njimi odvetnik Blaž Crobath, zdravnik Fran Viljem Lipič (Lippich), družina Primic, zakonca Mašek in ljubljanski župan Janez Nepomuk Hradecky. Celo stanovi so imeli zakupljenih samo šest lož, ki so jih navadno dali na razpolago vsakokratnemu impresariju. Občinstvu so bile lože na voljo na licitaciji, vsaj do leta 1848 pa so na začetku vsake sezone izlicitirali 60 sedežev (33/29 in 33/33).[43]

Gledališka sezona se je v Ljubljani vedno začela jeseni, navadno v začetku ali sredi septembra (jesenska sezona), in je trajala do konca koledarskega leta. Zimska sezona se je začela z novim letom in se zaključila okoli velike noči. Franz je Erbergu tedensko pošiljal bodisi prepisan gledališki program za tekoči teden bodisi je programski list oziroma razpored gledaliških in opernih predstav priložil, kar je za raziskovanje dosti manj ugodno, saj so se lističi pogosto izgubili in jih ni med korespondenco. Zato so nam poleg Franzevih pisem pri rekonstrukciji repertoarja ljubljanskega stanovskega odra v veliko pomoč ohranjeni gledališki žurnali, t. i. *Theaterjournali*,[44] gradivo, zbrano v *Comedien-Zettel-Sammlung*, ki jo hranijo v Narodnem muzeju Slovenije, in gradivo iz fonda Višja gledališka direkcija v Arhivu Republike Slovenije.

Ker so gledališčniki stremeli k temu, da bi bil obisk gledališča čim večji, so se trudili, da iste predstave občinstvu niso ponudili prevečkrat v sezoni.[45] Tako so nekatere igre odigrali le enkrat, spet druge, ki so bile za obiskovalce verjetno privlačnejše (in zato tudi donosnejše), pa večkrat. Repertoar za posamezno sezono je bil temu primerno izjemno raznolik, bogat, predvsem pa v primerjavi z današnjimi gledališkimi repertoarji zelo obsežen. V sezoni 1835/36, ki si jo bomo kot študijo primera natančneje ogledali v nadaljevanju, je bilo na repertoarju osem opernih predstav in – za današnji čas nepredstavljivo – več kot šestdeset dramskih del, večinoma so bile to veseloigre, pa tudi romantične čarobne igre dunajskega ljudskega gledališča izpod peresa Ferdinanda Raimunda (1790–1836) in Johanna Nestroya (1801–1862). Pri operah so se najuspešnejše predstave, ki so obetale dobiček, ponovile večkrat, Bellinijeva *Mesečnica* (*La sonnambula*; nem. *Die Nachtwandlerin*) je bila na sporedu kar enajstkrat,[46] pri dramskih delih pa so v tej sezoni približno

[42] Za omembe oseb, ki so prišle v gledališče, gl. še Franzeva pisma 36/251 in 292; 37/265; 39/36.

[43] Prim. tudi Ludvik, O stanovskem gledališču, str. 140. Posamezna vabila na licitacije hranijo tudi v Arhivu Republike Slovenije (SI AS 13, TE 10, fasc. 12).

[44] Včasih se imenujejo tudi almanahi (*Theater-Almanach*) ali pa so jih naslovili celo bolj poetično, kot npr. *Blumen-Sträußchen zum Abschiede* (*Šopek ob slovesu*) leta 1840. V nadaljevanju je vedno uporabljen prevzeti nemški izraz *Theaterjournal*. Med prvimi se je s preučevanjem *Theaterjournalov* ukvarjal Paul S. Ulrich (njegove razprave so navedene v seznamu literature; še več podatkov o njegovih raziskavah o gledaliških žurnalih na nemških odrih v Habsburški monarhiji je dostopnih na spletni strani https://www.theaterjournale.at/ (dostop 12. 12. 2023)). Nadalje prim. Žigon, Souffleure sind die große Feder. Seznam ohranjenih *Theaterjournalov*, ki se nanašajo na ljubljanski oder za obdobje od jeseni 1833 do spomladi 1840, je naveden v prispevku Marka Motnika in Tanje Žigon v tej monografiji.

[45] Ulrich, Eine statistische Untersuchung, str. 107.

[46] Če upoštevamo le zanesljive navedbe v *Comedien-Zettel-Sammlung*, je bila zelo priljubljena tudi druga opera Vincenza Bellinija (1801–1835), in sicer *Norma*, ki so jo v sezoni 1835/36 uprizorili sedemkrat. Nadalje se je nemški skladatelj Carl Maria von Weber (1786–1826) z opero *Der Freischütz* (*Čarostrelec*) ljubljanskemu občinstvu predstavil trikrat, prav tako priljubljena pa so bila tudi dela francoskih skladateljev v nemških prevodih: dvakrat si je lahko občinstvo ogledalo operi *Maurer und Schlosser* (*Le Maçon*) Daniela-Françoisa-Esprita Auberta (1782–1871) in *Die weiße Frau* (*La dame blanche*) Andriena Françoisa Boieldieuja (1775–1834), enkrat pa je bila na sporedu opera *Robert der Teufel* (*Robert le Diable*) Giacoma Meyerbeerja (1791–1864). Za podrobnejše podatke gl. pregled repertoarja v tej monografiji (Motnik in Žigon).

tretjino del uprizorili večkrat, večinoma dvakrat,[47] vse druge uprizoritve pa so bile na sporedu enkrat. Pri tem celo nimamo natančnega podatka, kdaj v septembru 1835 so sezono otvorili, saj so se Franzevim pismom priloženi tedenski programski listi izgubili. Franz Erbergu sicer poroča, da naj bi se sezona začela 15. septembra 1835 (35/159), prvi ohranjen gledališki lepak v *Comedien-Zettel-Sammlung* pa je datiran z 22. septembrom 1835. Z drugimi besedami, repertoar je najverjetneje obsegal še kakšno gledališko ali operno predstavo več. Iz Franzevih poročil nadalje razberemo, da se je zimski del sezone zaključil po veliki noči leta 1836, kdaj natančno, prav tako ne izvemo. Zadnji ohranjen gledališki lepak te sezone je občinstvu sporočal, da bodo 26. marca 1836 izvedli Bellinijevo *Normo*.[48] Nekajkrat v tej sezoni so v enem večeru občinstvu ponudili dve predstavi, navadno je bila to najprej enodejanka, ki ji je sledila operna ali dramska predstava v več dejanjih. Gre za značilnost gledališke dejavnosti tega časa, katere temeljni cilj je bil v gledališče privabiti čim več obiskovalcev. To je impresarijem uspevalo tudi tako, da so velikokrat sledili »preizkušenemu receptu« in na oder postavili tiste igre, ki so svoj krst uspešno prestale že na Dunaju. Prvič je to pomenilo, da so se izognili težavam s cenzuro, drugič pa je bilo to tudi zagotovilo za številčen obisk.[49]

Franc Franz je baronu Erbergu na začetku vsake sezone poročal tudi o gledališki zasedbi, torej o gledališkem impresariju in igralcih ter pevcih (npr. 35/161),[50] velikokrat tudi o tem, kdaj so ali bodo prispeli v mesto (33/22, 33/23, 38/183, 38/190), in v primeru, da je prišlo do zamud, opozoril na to, da je morda negotov napovedan začetek sezone (npr. 34/183). V tridesetih letih 19. stoletja se je v Ljubljani zvrstilo nekaj impresarijev, ki jih Franz v poročilih zgolj našteva in se ne dotakne njihovega biografskega ozadja, če že, pa večinoma vedno znova poroča le o finančnih težavah, s katerimi se spopadajo, kar je še posebej značilno za enterprizo Amalije Mašek, soproge skladatelja in dirigenta Gašparja Maška (1794–1873), ki je na ljubljansko prizorišče stopil v času ljubljanskega kongresa leta 1821 kot vodja koncertov Filharmonične družbe.[51] Amalija Mašek je vodenje gledališča prevzela po dveh predhodnikih, Eduardu Neufeldu in Heinrichu Börnsteinu (sezona 1832/33), sicer tudi prevajalcu,[52] ki sta po ljubljanski izkušnji odšla v Linz in tam nekaj sezon delovala kot impresarija deželnega gledališča,[53] nato pa ju srečamo tudi na drugih odrih po monarhiji. Četudi je na začetku kazalo, da bo dvoletna enterpriza Amalije Mašek (sezoni 1833/34 in 1834/35) uspešna, je kmalu zašla v težave. Še 30. septembra 1833 je Franz Erbergu poročal, da je bilo gledališče nabito polno, da si je gledališka blagajna mela roke in da je premierna uprizoritev Nestroyevega *Lumpacivagabunda* občinstvo očarala (33/50), že dober teden pozneje, 9. oktobra 1833, pa je zapisal, da so bili gledalci sicer navdušeni nad Kotzebuejevo štiridejanko *Die*

[47] Občinstvo si je lahko v Ljubljani trikrat ogledalo veseloigro nemškega gledališčnika in dramaturga Carla Töpferja *Einfalt von Lande* (*Naivka z dežele*) in Nestroyevo čarobno igro s petjem *Die Familien Knieriem, Zwirn und Leim, oder Der Welt-Untergangs-Tag* (*Družine Kneftra, Šivanka in Lim ali Konec sveta*), ki je nadaljevanje njegove čarobne burke *Lumpacivagabund*, uprizorjene dvakrat v sezoni 1835/36. V tej sezoni so dvakrat uprizorili tudi dramo Ernsta Raupacha *Der Müller und sein Kind* (*Mlinar in njegova hči*) in igro Theodorja Hella o šestnajstletni švedski kraljici Kristini (*Die Königin von sechzehn Jahren*), prirejeno po francoskem izvirniku.

[48] *Theaterjournal* za to sezono ni ohranjen, Franz pa v pismu 24. marca 1836 navede zgolj govorico, da bodo v gledališču v soboto, 26. t. m., na oder spet postavili opero *Die Stumme von Portici* (*La muette de Portici*, slov. *Mutavka iz Porticija*) in da po veliki noči gledališča ne bodo takoj zaprli (36/56).

[49] Ulrich, Eine statistische Untersuchung, str. 107.

[50] V *Theaterjournalih* sta bila navadno navedena še režiser in šepetalec, pa tudi drugo gledališko osebje.

[51] Kuret in Weiss, Glasbeno dogajanje, str. 93–94.

[52] Smolej, *Slovenska recepcija*, str. 114.

[53] Wurzbach, »Börnstein, Heinrich«, str. 487; Bachleitner, Heinrich Börnstein, str. 27–45.

Unvermählte (*Neporočena*),[54] a je bil obisk skromen (33/59), podobno kot konec novembra 1833, ko so na oder postavili Grillparzerjevo žaloigro *Die Ahnfrau* (*Prababica*) (33/109). Decembra, ko so igrali Holbeinovo romantično veseloigro v petih dejanjih *Der Fürst und der Minnesänger* (*Knez in minezenger*), katere izkupiček je šel v dobrodelni namen, in sicer režiserju Rosenschönu, je Franz Erbergu potožil, da se nekateri igralci svojega besedila niso dobro naučili, da pa je predstava kljub vsemu požela aplavz, tako da sta režiser in igralec Treumann na koncu predstave ob ploskanju občinstva še nekajkrat prišla na oder (33/116). Na začetku naslednje sezone, jeseni 1834, je Franz poleg ugotovitve, da je prišla v gledališče le peščica ljubiteljev dramske umetnosti, dodal, »da se zdi, da publika ni zadovoljna z izborom igralcev« in da bo morala vodja gledališča v Gradcu ali na Dunaju poiskati okrepitve za gledališko zasedbo v Ljubljani (34/194).[55] Januarja je bil še bolj jasen in je Erbergu pisal, da se je gledališka podjetnica znašla v nezavidljivem položaju in da ji verjetno ne bo preostalo drugega kot vreči puško v koruzo (35/10). Dejansko se ni več mogla izkopati iz finančnih težav, tako da je v sezoni 1835/36 krmilo Stanovskega gledališča prevzel Franz Anton Zwoneczek (35/161),[56] o katerem nam Franz pove le, da 11. septembra 1835 še ni prispel v Ljubljano, četudi je bila otvoritev sezone napovedana za torek, 15. septembra 1835, ko je potekalo jesensko zasedanje deželnih stanov in so bili gledališčniki večinoma že v Ljubljani (35/159).

Naslednje tri sezone, torej od septembra 1836 do aprila 1839, je gledališče vodil Ferdinand Funk (1800–1848). Jeseni 1836 je imel zaradi epidemije kolere kar nekaj težav s sestavo gledališkega ansambla. Najprej je sodelovanje odpovedala pevka Karolina Hanal, ki so jo verjetno še najbolj motili nizki honorarji v Ljubljani (36/36 in 36/66), a tudi sicer impresarij, kot poroča Franz, še teden dni pred odprtjem sezone ni imel dokončnega seznama igralcev, igralk, pevcev in pevk (36/200). Funk, ki je obenem vodil gledališče v Celovcu (36/66), je na ljubljanskem odru sezono odprl s prologom, ki je bil, kot je Karl Ullepitsch oziroma Ulepič (alias Jean Laurent) zapisal v časopisu *Illyrisches Blatt*, »nekakšna vizija ljubljanskega odra, in če se bo vizija tudi uresničila, o čemer pri vsej že znani zagnanosti gospoda Ferdinanda Funka ni dvomiti, bo občinstvo uživalo v gledaliških večerih, ki se obetajo«.[57] Franc Franz je Funka nedvomno dobro poznal, saj je 2. novembra 1836 Erbergu pisal, da mu je impresarij osebno povedal, da v mesto že prihaja nova pevka, dunajska diva Marie Ehnes (36/248), za katero je Emil Korytko (1813–1839) oktobra 1837 v pismu staršem zapisal, da »poje blagozvočno« in je »zelo fina«.[58] V Franzevih pismih na omembo Funka naslednjič naletimo ob odprtju jesenske sezone 5. septembra 1837, ko se je na odru zbrala vsa igralska in pevska zasedba; Funk je stopil pred ansambel in se v prologu, ki ga je recitiral, ljubiteljem gledališča zahvalil za podporo v preteklem letu in se tudi v nadalje priporočil njihovi cenjeni naklonjenosti (37/194), kar priča o njegovem pristnem in prisrčnem odnosu do ljubljanskega občinstva.[59] Dobrodošlico je Funk ljubljanski publiki namenil tudi ob otvoritvi sezone

[54] Več o uprizoritvah Kotzebuejevih del na ljubljanskem stanovskem odru prim. Smolej in Žigon, Kotzebues, str. 303–323.

[55] Prim. tudi Sivec, *Opera v Stanovskem gledališču*, str. 102–105.

[56] Franz napačno zapiše njegov priimek, in sicer Zwoniczek. Zwoneczek je bil pred tem impresarij v Zagrebu (prim. Ulrich, Eine statistische Untersuchung, str. 108; prim. tudi Batušić, *Geschichte*, str. 69–70).

[57] L. J., Theater-Bericht, str. 160. Več o Funku gl. Sivec, *Opera na ljubljanskih odrih*, str. 108–119.

[58] Korytko, *Korespondenca II*, str. 73.

[59] Korytko je imel o Stanovskem gledališču v času Funkovega vodenja mešane občutke. Februarja 1837 je v enem izmed svojih pisem poročal: »Gledališče je slabo. Opera je bila dobra, a je odšla« (prav tam, str. 118). Svoje mnenje je spremenil že v začetku naslednje gledališke sezone, oktobra 1837, in je v pismu staršem zapisal: »Gledališče v Ljubljani je čisto v redu. Opere so boljše kot v Lvovu« (prav tam, str. 73).

naslednje leto (38/192). Zanjo je Korytko že oktobra 1838 napovedal, da zaradi pevske zasedbe ne bo preveč uspešna.[60] V zadnji sezoni, ki jo je še spremljal Franc Franz (sezona 1839/40), je bil impresarij ljubljanskega stanovskega odra Josef Glöggl,[61] o katerem nam pisec poročil prav tako ne zaupa nobenih podrobnosti. Res pa je tudi, da so bila od leta 1838 Franzeva poročila vedno bolj skopa,[62] kar se tiče gledališča in opernih ter dramskih predstav pa omejena zgolj na to, da je Erbergu poročal, kaj je v tekočem tednu na sporedu. V enem zadnjih pisem, v katerem Franz omenja gledališče, baronu Erbergu sporoča, da se jeseni v Ljubljano vrača Eduard Neufeld, ki je v sezoni 1832/33 skupaj s Heinrichom Börnsteinom že bil impresarij v Ljubljani, nato pa je deloval še v gledališčih v Lvivu in Linzu (40/65).

Čeprav je Franz, kot že omenjeno, v gledališče verjetno redno zahajal, iz njegovih pisem in poročil izvemo razmeroma malo o posameznih uprizoritvah, odzivu občinstva in morebitnih kritikah. Ko je pisal Erbergu, se je navadno omejil na nekaj stavkov o igri ali petju tega ali onega igralca, igralke, pevca ali pevke ali pa je poročal o tem, da je bilo občinstvo enkrat bolj in spet drugič manj navdušeno nad predstavo. Konec avgusta je tako Erbergu poročal, da bodo za otvoritev sezone 1833/34 na oder postavili dramo v dveh dejanjih *Die Königin von sechzehn Jahren oder Christinens Liebe und Entsagung* (*Šestnajstletna kraljica ali Kristinina ljubezen in odrekanje*) Theodorja Hella, čigar pravo ime je bilo Karl Gottfried Winkler (1775–1856), »ki je doslej na vseh odrih, kjer so jo igrali, požela aplavz« (33/29). Nadalje je po septembrski izvedbi štiridejanke *Preciosa* avtorja Piusa Alexandra Wolffa (1782–1828), tedaj manj znanega od skladatelja Carla Marie von Webra (1786–1826), ki je za *Precioso* napisal scensko glasbo, Franz poročal, da je igra »zelo dobro izpadla, gospodična Klein pa je odlično odigrala glavno vlogo, zato je bila na koncu predstave večkrat nagrajena z aplavzom« (33/39).[63] Sčasoma je bilo takšnih poročil vse manj, zdi se celo, da se je moralo zgoditi kaj zares nenavadnega, da je to vzbudilo Franzevo pozornost in je o tem pisal Erbergu, kot da bi ga hotel razvedriti s čenčami in banalnostmi. Takšna priložnost se je ponudila konec septembra 1833, ko so se po mestu razširile govorice, da je bila ljubljanska krojaška mojstrica Mally ogorčena nad vlogo krojača Zwirna (v slov. prevodu iz leta 1927 Simon Šivanka)[64] v Nestroyevem *Lumpacivagabundu*, saj lik sramoti »hvalevredni krojaški ceh« in žali krojaško čast. Franz je Erbergu pisal, da je bila mojstrica nepopisno jezna in je svojega soproga[65] poslala naravnost v mestno hišo, kjer je moral zahtevati, da igre, ki je žaljiva do krojaškega ceha, nikoli

[60] V pismu z dne 2. oktobra 1838 beremo: »Gledališče letos ni posebno dobro. Iz Lvova je tukaj gospa Christiani – druga pevka, prva je Eder – Beatrice di Tenda je bila tukaj prva operna predstava. Zdaj naj bi bila Elisir d'amore. To so vse tukajšnje štorije!« (prav tam, str. 108).

[61] Josef Glöggl (1799–1858) je bil z bratom Franzem (1779–1832) impresarij ljubljanskega Stanovskega gledališča že konec dvajsetih in v začetku tridesetih let, v sezoni 1831/32 pa je gledališče vodil le njegov brat Franz, medtem ko je Josef deloval kot impresarij c. kr. gledališča v Salzburgu (Ulrich, *Deutschsprachige Theater-Almanache*, str. 39–41; Harrandt in Fastl, Glöggl).

[62] Za podrobnejšo analizo gledaliških predstav v sezoni 1838/39 na ljubljanskem stanovskem odru prim. Smolej in Žigon, Stanovsko gledališče, str. 89–103.

[63] Kot piše Sivec, je bila Wolffova melodramatična romantična igra *Preciosa* z Webrovo glasbo na ljubljanskem odru prvič uprizorjena že v dvajsetih letih 19. stoletja (1823), z njo pa se v repertoarju Stanovskega gledališča »že začenja postopen preokret od klasicizma k romantiki«. Če letnico ljubljanske premiere (1823) nadalje primerjamo z letnicami premier v Pragi (1821), na Dunaju (1823) in v Budimpešti (1824), ugotovimo, da je prišla na ljubljanski oder zelo hitro, celo prej, kot so jo izvedli v Londonu in Parizu, in sicer leta 1825 (Sivec, *Opera v Stanovskem gledališču*, str. 70–72; Sivec, *Opera na ljubljanskih odrih*, str. 28).

[64] Nestroy, *Lumpacivagabund ali Zanikrna trojica*.

[65] Oba protagonista sta bila znana ljubljanska mestna krojača, in sicer Karel (prim. *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, št. 109 (10. 9. 1833), str. 460) in njegova soproga Frančiška Mally, ki je imela delavnico ob Čevljarskem

več ne postavijo na oder (33/74). Seveda mu, kot je mogoče razbrati iz repertoarja, niso ustregli. Franzu se je zdelo, da mora Erbergu poročati tudi o neljubi epizodi na ljubljanskih deskah, ki se je pripetila novembra 1833, ko je na oder prišel opiti Gustav Treumann. Igralec je pred tem tako globoko pogledal v kozarec, da so ga morali dobesedno odvleči z odra (33/106). Med tovrstne novice sodijo tudi poročila o tem, da je nejasno, kaj bodo igrali naslednji teden, saj igralci zaradi neplačanih honorarjev odpovedujejo poslušnost impresariju (36/43), ali samo o nenadnih spremembah programa, do katerih je največkrat prišlo zaradi bolezni v ansamblu.

Zanimivo je, da Franz v vseh letih na dolgo in široko poroča le o veseloigri *Dominik ali Obsedeni*, ki je bila v tridesetih letih na repertoarju Stanovskega gledališča samo enkrat, in sicer novembra 1833. Po francoskem izvirniku *Dominique ou Le possédé* iz leta 1831 (d'Épagny in Dupin) je veseloigro v treh dejanjih za nemško občinstvo priredil Ignaz Campe. V Ljubljani bi jo morali uprizoriti že 23. novembra 1833, a so jo izvedli nekaj dni pozneje, in sicer 30. novembra 1833.[66] V glavni vlogi je nastopil zgoraj omenjeni Gustav Treumann. Franz je Erbergu na nekaj straneh, kar sicer ni bilo v njegovi navadi in kar se v naslednjih letih ni ponovilo, natančno opisal vsebino drame ter poročilo zaključil z besedami, da »številni šaljivi prizori sicer res poskrbijo za zabaven večer, a ker je Treumann v vlogi Dominika močno pretiraval, pa tudi drugi igralci v svojih vlogah niso bili dovolj prepričljivi, je predstava izzvenela medlo in zdelo se je, kot da vse skupaj sploh ni povezana celota« (33/112). Zakaj je Franz prav o tej veseloigri poročal tako izčrpno, ni povsem jasno. Ker pa je tudi o opernih predstavah Erbergu obširneje poročal le na začetku njune korespondence, nato pa so tudi ta poročila postajala vedno bolj skopa in suhoparna, bi morda smeli sklepati, da Erberg ni kazal posebnega zanimanja za natančnejše opise dogajanja na ljubljanskih stanovskih deskah.

SEZONA 1835/36: ENO LETO V ŽIVLJENJU IGRALCA[67]

Gledališka sezona 1835/36 je rekonstruirana na podlagi pisem Franca Franza in ohranjenih gledaliških listov oziroma lepakov iz zbirke *Comedien-Zettel-Sammlung*. Gre za prvi poskus rekonstrukcije in interpretacije ene od sezon v Stanovskem gledališču v Ljubljani, pri čemer velja še enkrat poudariti, da se osredotočamo na dramsko in ne na glasbeno produkcijo ter da je obravnavana sezona vzorčni primer ljubljanskega repertoarja v tridesetih letih 19. stoletja. Že na prvi pogled lahko hitro ugotovimo, da je bil repertoar izredno obsežen in kakovosten. Primerjava z repertoarjem

mostu ter je svojim strankam ponujala klobuke vseh vrst (prim. *Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung*, št. 33 (18. 3. 1834), str. 136).

[66] Načrtovana uprizoritev 23. novembra 1833 je bila odpovedana. Čeprav je Franz v pismu 18. novembra (33/100) predstavo napovedal in je v *Comedien-Zettel-Sammlung* shranjen gledališki lepak zanjo, je odpadla. *Theaterjournal* navaja, da je bila ta dan na sporedu ponovitev veseloigre v enem dejanju *Der Freund in der Noth* (*Prijatelj v stiski*), ki jo je napisal Adolf Bäuerle (prim. *Theater-Journal des Ständischen Theaters zu Laibach für das Jahr 1833*, str. 8). Glede na to, da je v vlogi Dominika nastopil Gustav Treumann, o katerem Franz 24. novembra 1833 piše, da so ga pijanega odnesli z odra (33/106), smemo sklepati, da so morali v gledališču zaradi incidenta improvizirati in so na oder v naglici postavili enodejanko, o kateri izvemo iz *Theaterjournala*.

[67] Naslov namiguje na uspešnico *Dreißig Jahre aus dem Leben eines Spielers* (*Trideset let iz življenja igralca na srečo*), ki jo je po francoskem izvirniku priredil Johann Wenzel Lembert, parodiral pa sam Johann Nestroy, o čemer več v nadaljevanju. Upoštevane so predvsem drame, ki so dostopne v Avstrijski narodni knjižnici, seveda pa ne vemo, v kolikšni meri so posamezno besedilo prilagodili za ljubljanski oder.

dunajskega Burgtheatra[68] izkazuje, da so med letoma 1830 in 1835 na Dunaju že odigrali več dram, ki se pojavljajo v naši sezoni, med drugimi tudi dve predelavi francoskih iger.

Sezona 1835/36 se je začela z venčkom izbranih prizorov *Ernst ist das Leben, heiter sey die Kunst* (*Resno je življenje, vesela naj bo umetnost*) ter z dialogom v aleksandrincih *Der grüne Domino* (*Zeleni Domino*) Theodorja Körnerja (1791–1813). Skladno z uvodno devizo je bil ves september v znamenju veseloiger in burk. Že oktobra pa so se pojavile drugačne teme. Najprej so 4. oktobra 1835 uprizorili »ljudsko igro« (*Volksdrama*) *Der Müller und sein Kind* (*Mlinar in njegova hči*) Ernsta Raupacha (1784–1852), ki se dogaja na začetku 18. stoletja v neki šlezijski vasici. Revni Konrad ljubi Marijo, ki pa jo oče mlinar sili v poroko z drugim. Ker vaški grobar širi vraže, češ da na sveti večer v cerkev zaidejo duhovi tistih, ki bodo naslednje leto umrli, se Konrad odpravi na pokopališče, da bi videl, ali je med njimi tudi stari mlinar. Poleg njega se mu v sanjah prikaže še Marija. Oba sta zavita v mrtvaški prt, kar pomeni, da bosta kmalu umrla. Bolehnemu mlinarju se zaradi Konradovega videnja zdravstveno stanje poslabša, Marija pa ima nekdanjega ljubimca za očetovega morilca. Spravita se šele tik pred njeno smrtjo, saj v grobu ni več ne jeze ne sovraštva.

Tudi delo, uprizorjeno 5. oktobra 1835, tematizira na videz nemogočo zvezo, saj se spet pojavi motiv »trmoglavega skrbnika« (*der starrsinnige Vormund*).[69] Gre za igro *Hermann und Dorothea* (*Herman in Doroteja*), ki jo je po Goethejevem epu napisal Carl Töpfer (1792–1871). Delo je bilo premierno uprizorjeno leta 1820 v Hofburgtheatru, Goethe pa si ga je ogledal štiri leta pozneje v Weimarju.[70] Töpfer je znameniti ep, sestavljen iz devetih delov, poimenovanih po muzah, in spesnjen v heksametrih, predelal v »idilično družinsko sliko v štirih dejanjih« (*idyllisches Familiengemälde in vier Aufzügen*), kar pomeni, da je odstranil klasično antično obliko, s tem pa je lahko še bolj poudaril nemško meščansko snov v modernem okolju, značilno za Goethejevega *Hermana*.[71] Ohranil je tudi vse glavne osebe in zaplet. Herman med nudenjem pomoči beguncem, ki bežijo pred Francozi, spozna revno Dorotejo, a oče zvezi nasprotuje, saj si želi premožnejšo snaho. Herman očetove izbranke zavrača, saj so se norčevale iz njegove obleke, v epu so ga celo zasmehovale zaradi nepoznavanja oseb iz Mozartove *Čarobne piščali*, česar pri Töpferju ni mogoče najti. Herman kljub zadržkom Dorotejo pripelje k svoji družini, ki jo po vseh nesporazumih slednjič sprejme. Medtem ko ima v epu zadnjo besedo Herman, ki svoji nevesti obljubi: *Du bist mein; und nun ist das Meine meiner als jemals*, torej »Moja si; moje sedaj je bolj, kot bilo je kdaj moje«,[72] pa se igra konča z očetovim slavljenjem družinske sreče. Sreča pa je možna le, če trmoglavi skrbnik popusti. V obeh delih pomeni poroka v negotovih časih trdno zvezo in red v nasprotju s kaosom, ki ga je povzročila vojna.[73] Ob tem velja dodati, da je bila snov izvirnega Goethejevega epa v Ljubljani poznana. Matija Čop (1797–1835), ki ni učakal premiere ljubljanske dramatizacije, je ep v znamenitem pismu Skarzynskemu razglasil za »resnično epopejo naše dobe«.[74]

Nadalje je bil oktober v znamenju romantične nemške književnosti, ki pa je bila tedaj povsem sočasna. Dobrih štiriindvajset let poprej je Heinrich Kleist skupaj s Henriette Vogel storil samomor in le petindvajset let poprej je bila v dunajskem Theater an der Wien praizvedba njegove *Das*

68 *Burgtheater 1776–1976*, str. 160–178.
69 Hacks, *Das Theater des Biedermeier*, str. 41.
70 Wilpert, »Töpfer, Carl«, str. 1077.
71 Wilpert, »Hermann und Dorothea«, str. 468.
72 Goethe, *Herman in Doroteja*, str. 149.
73 Wilpert, »Hermann und Dorothea«, str. 468.
74 Čop, *Pisma I*, str. 286 (pismo Januaryju Skarzynskemu, nastalo med letoma 1834 in 1835).

Käthchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe (*Katica iz Heilbronna ali Preizkus z ognjem*). »Velika zgodovinska viteška igra« (*großes historisches Ritterschauspiel*) je morala biti za ljubljansko Stanovsko gledališče precejšen izziv, saj Kleist gledalce najprej postavi pred tajno sodišče, pred katerim se mora grof Strahlski zagovarjati, da je povsem obsedel Katico, hčerko kovača iz Heilbronna. Zaradi preteklih bolezenskih videnj je grof prepričan, da se mora poročiti s cesarjevo hčerko, ki mu jo je predstavil angel. Ker v svoji vročični viziji ni dobro videl njenega obraza, bi to lahko bila zagonetna Kunigunda Thurenška, cesarjeva pravnukinja, ki jo je rešil iz ujetništva. A tudi Katica ne zapusti svojega grofa, ko mu zaradi morebitne poroke preti maščevanje renskega grofa. Posebno zahteven prizor je bil t. i. preizkus z ognjem, saj Kunigunda pošlje Katico v goreči grad po neko podobo, iz plamenov pa jo reši kerub. Interpretka Katice je morala pokazati veliko nadarjenosti v prizoru, ko grofu v polsnu pove, da je imela tudi sama videnje viteza z njegovim obrazom. Ker sam cesar prizna, da je imel pred šestnajstimi leti afero z njeno materjo, je Katica povišana v Katarino Švabsko, s katero se poroči grof Strahlski. Dunajski cenzor je radoživega cesarja spremenil v vojvodo Švabskega.[75]

Vloga cesarja je nadvse pomembna tudi v dramski pesnitvi *Hans Sachs* Johanna Ludwiga von Deinhardsteina (1790–1859), ki je praizvedbo doživela leta 1827 v dunajskem Hofburgtheatru. V času ljubljanske premiere je bil Deinhardstein, sicer profesor estetike, že nekaj let vodja tega dunajskega gledališča. Dramatik, ki se je osredinil zlasti na biografske drame velikih umetnikov, je v svojem delu opisal izmišljene ljubezenske zgode in nezgode znamenitega nemškega mojstra pevca Hansa Sachsa, ki ga sicer sam – kot je razvidno iz uvoda – kot poeta ni posebno cenil.[76] Sachs bi se rad poročil s Kunigundo, hčerko bogatega zlatarja iz Nürnberga, a ima njen oče drugačne načrte. V obravnavani sezoni smo se z motivom trmoglavega skrbnika že srečali.[77] V tem delu pa imovita zaročenka od Sachsa pričakuje, da se bo njej na ljubo odpovedal svojemu poklicnemu stanu, česar pa ne more storiti, saj je ponosen na svojo čevljarsko obrt. Ko strt zapusti mesto, sreča popotnika, ki ga prosi, naj ga spremlja v Nürnberg. Izkaže se, da gre za samega cesarja Maksimilijana, ki z veseljem pomaga pesniku, o katerem je že veliko slišal. Trmoglavi zlatar popusti, skesana Kunigunda pa se sprašuje, kakšni so videti angeli, če je že cesar tak velik človek. Igra se konča z vzkliki *Heil Habsburg! Heil für immer!*[78] Poudariti velja, da je Deinhardsteinovo igro, na podlagi katere je nastala Lortzingova komična opera *Hans Sachs* (1840), pri snovanju svoje opere *Die Meistersinger von Nürnberg* upošteval tudi Richard Wagner.[79]

Delom iz nemške zgodovine je sledila veseloigra, ki se je zgledovala pri italijanski komediji 18. stoletja. Vsestranski umetnik Carl Blum (1786–1844), igralec, dramatik, skladatelj in Salierijev učenec, je pod vplivom Goldonijeve *Krčmarice* (*La locandiera*) napisal komedijo *Mirandolina*. Dogajanje je iz Firenc prestavil v Ženevo in znatno zmanjšal število oseb. Od Goldonija je prevzel predvsem zgodbo Mirandoline in viteza Ripafratte, saj je tudi njegov popotnik nedovzeten za čare lepe krčmarice. Blumova Mirandolina je mnogo bolj izobražena, saj razpravlja o literaturi, hkrati pa želi predvsem svojega Franza, domačega natakarja, ozdraviti ljubosumja. Medtem ko se Goldonijeva krčmarica zaroči z natakarjem Fabricijem, da bi se dokončno znebila občudovalcev, se Blumova Mirandolina s Franzem poroči iz ljubezni.

[75] Wagener, *Kleist für Eilige*, str. 86.
[76] Deinhardstein, *Hans Sachs*, str. XII.
[77] Hacks, *Das Theater des Biedermeier*, str. 41.
[78] Hacks, *Das Theater des Biedermeier*, str. 123.
[79] Voss, Die Meistersinger von Nürnberg, str. 582.

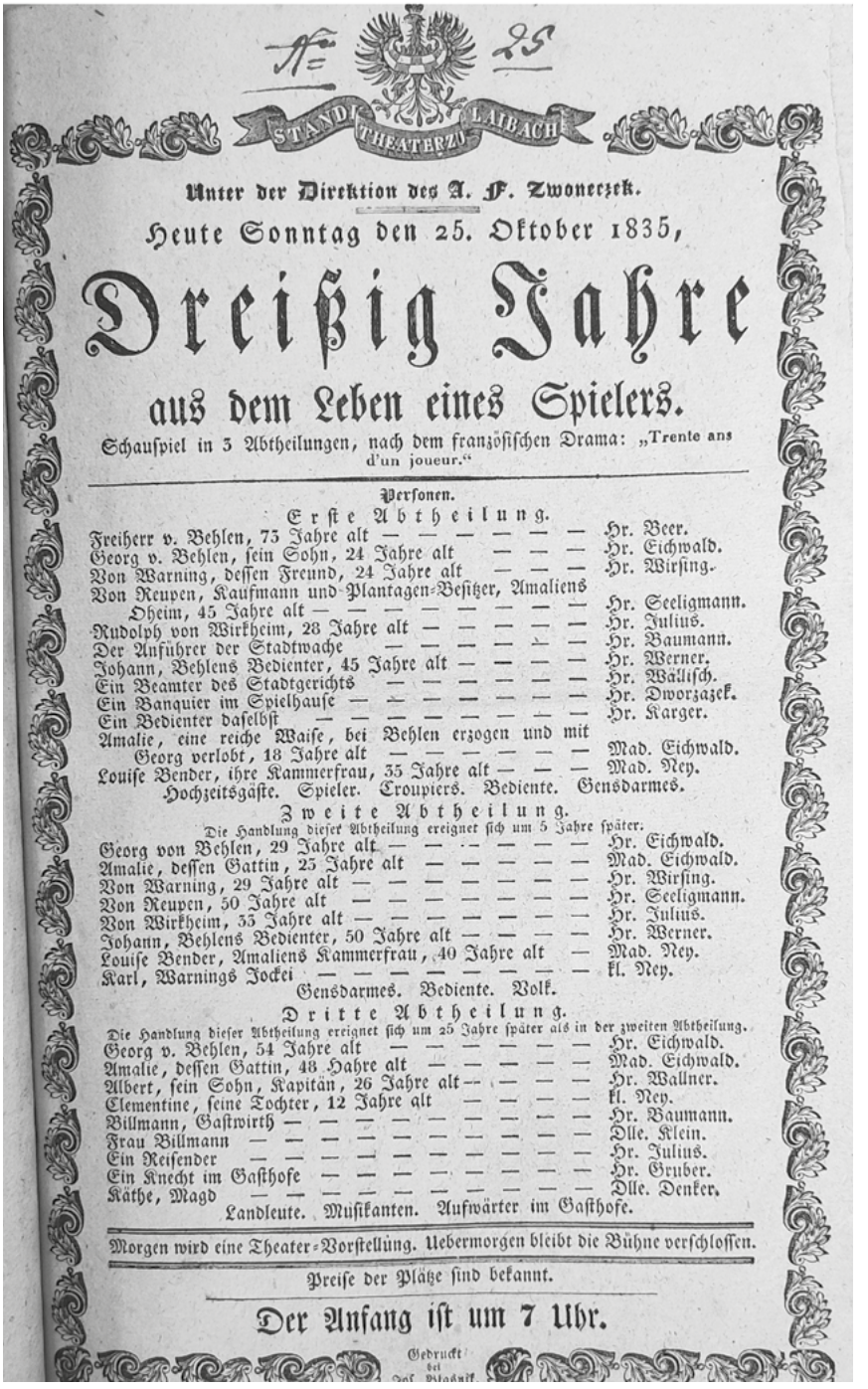
V ljubljanskem Stanovskem gledališču so bile odmevne tudi melodrame francoskega izvora, bolje rečeno melodramatske igre reševanja, v katerih so se pojavljali nedolžna žrtev (ki ni revna, toda krepostna, ampak krepostna, toda revna), hladni, cinični, brezbožni in čutni hudobnež ter žrtvin pomočnik. Skratka, dogajanje v melodrami je preganjanje žrtve, njen cilj pa je moralni nauk.[80] Že oktobra 1835 so uprizorili dve takšni melodrami, prirejeni po Victorju Ducangeu (1783–1833), v katerih nastopa nedolžna žrtev, ogroža pa jo bodisi hudobnež bodisi partnerjeva obsedenost.

Po zgodnji Ducangeovi melodrami (*Thérèse, ou l'orpheline de Genève*) je Ignaz Franz Castelli (1781–1862) priredil delo *Die Waise aus Genf* (*Ženevska sirota*). Na gradu v bližini Ženeve se mladi graščak Karl zaljubi v siroto Henrietto, ki pastorju prizna, da ji je v resnici ime Tereza in da se skriva pred pravosodjem. Čeprav jo je dobrotnica v oporoki razglasila za edino dedinjo, so Terezo na sodišču uspešno obtožili, da je dokumente ponaredila. Ker se je branila z molkom, jo je sodišče obsodilo zaradi goljufije. Tereza se ne vda svojemu zaupniku Strömborstu, zato ta razkrije njeno skrivnost, Karlova mati pa jo prežene z gradu. Nato Strömborst na deželi ubije Karlovo mamo, misleč, da se je znebil Tereze. Ko se okrvavljena Tereza prikaže z nožem, sum pade nanjo, vendar pravega morilca ujamejo v past. Ko se mu v beli obleki prikaže Tereza, Strömborst, misleč, da gre za prikazen, prizna svoj zločin.

Istega meseca so uprizorili tudi igro *Dreißig Jahre aus dem Leben eines Spielers* (*Trideset let iz življenja igralca na srečo*), ki jo je Johann Wenzel Lembert (1780–1851), znani dunajski igralec in dramatik, prav tako priredil po Ducangeu. Georges kot strasten igralec rulete zapravi vse svoje premoženje, njegov na smrt bolni oče pa verjame, da se je sin svoji navadi odrekel, zato odobri poroko z bogato siroto Amelijo. Ko se po poroki izkaže, da je ukradel celo ogrlico, ki jo nosi nevesta, ga oče prekolne in umre. Petnajst let pozneje je Georges še vedno hazarder. Ker ženi prizna, da je poneveril dokumente in ga čaka huda kazen, mu ta prepusti še preostanek svoje dote. Warner, ki ga usmerja na neprava pota, zapeljuje nesrečno Amelijo, ljubosumni Georges pa sumi nekoga drugega in ga v besnilu ubije. Petnajst let pozneje se zakonca skrivata na Bavarskem, kjer Georges ubije premožnega popotnika, da bi družini zagotovil dostojno življenje. Warner ga prepričuje, naj umori še mladega častnika, česar pa Georges noče storiti. Izkaže se, da je to njegov sin, za katerega je skrbel Amelijin premožni stari stric. Georges, ki je ubil tri ljudi, je razkrit, Amelija pa se lahko s sinom vrne v Francijo. Lembertova predelava, ki je bila na Dunaju uprizorjena marca 1828, je bila očitno zelo odmevna, saj jo je v svojem delu *Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpes* (*Trideset let iz življenja nekega lumpa*) parodiral sam Johann Nestroy. V igri, ki je praizvedbo doživela v Gradcu decembra 1828, je Longinus, nad katerim je oče razočaran, iz čarobnega sveta za trideset let pregnan na zemljo, kjer pa se tudi ne izkaže.

Prav tako oktobra 1835 so na stanovskem odru uprizorili »knežjo družinsko sliko« (*fürstliches Familiengemälde*) *Das Mädchen aus Marienburg* (*Deklica iz Marienburga*), ki jo je leta 1795 napisal Franz Kratter (1758–1830), ravnatelj lvovskega gledališča. Kratter je v več dramah obravnaval življenje ruskega carja Petra Velikega, v nemškem prostoru pa je bila *Deklica* njegova največja uspešnica.[81] V igri marienburški pastor Glück išče svojo posvojenko Katinko, ki so jo po ruski okupaciji mesta odpeljali na carski dvor, kjer jo zdaj – kot spletično kneginje Menšikove – občuduje sam car. Ko mu pripoveduje, kako se je v otroštvu igrala bitko med švedskim kraljem Karlom in carjem Petrom, ki je Karla prisilila v vdajo, ji vladar prizna, da ga je že povsem osvojila. V nasprotju z

[80] Hacks, *Das Theater des Biedermeier*, str. 161.
[81] Minzloff, *Pierre le Grand*, str. 473–474.



STANDI THEATERZU LAIBACH

Unter der Direktion des A. F. Twonetzek.

Heute Sonntag den 25. Oktober 1835,

Dreißig Jahre

aus dem Leben eines Spielers.

Schauspiel in 3 Abtheilungen, nach dem französischen Drama: „Trente ans d'un joueur."

Personen.

Erste Abtheilung.

Freiherr v. Behlen, 75 Jahre alt — — — — — — Hr. Beer.
Georg v. Behlen, sein Sohn, 24 Jahre alt — — — Hr. Eichwald.
Von Warning, dessen Freund, 24 Jahre alt — — — Hr. Wirsing.
Von Reupen, Kaufmann und Plantagen-Besitzer, Amaliens Oheim, 45 Jahre alt — — — — — — — Hr. Seeligmann.
Rudolph von Wirkheim, 28 Jahre alt — — — — — Hr. Julius.
Der Anführer der Stadtwache — — — — — — Hr. Baumann.
Johann, Behlens Bedienter, 45 Jahre alt — — — — Hr. Werner.
Ein Beamter des Stadtgerichts — — — — — — Hr. Wällisch.
Ein Banquier im Spielhause — — — — — — — Hr. Dworzazek.
Ein Bedienter daselbst — — — — — — — — Hr. Karger.
Amalie, eine reiche Waise, bei Behlen erzogen und mit Georg verlobt, 18 Jahre alt — — — — — — Mad. Eichwald.
Louise Bender, ihre Kammerfrau, 35 Jahre alt — — — Mad. Ney.
Hochzeitsgäste. Spieler. Croupiers. Bediente. Gensdarmes.

Zweite Abtheilung.

Die Handlung dieser Abtheilung ereignet sich um 5 Jahre später.

Georg von Behlen, 29 Jahre alt — — — — — — Hr. Eichwald.
Amalie, dessen Gattin, 25 Jahre alt — — — — — — Mad. Eichwald.
Von Warning, 29 Jahre alt — — — — — — — Hr. Wirsing.
Von Reupen, 50 Jahre alt — — — — — — — Hr. Seeligmann.
Von Wirkheim, 33 Jahre alt — — — — — — — Hr. Julius.
Johann, Behlens Bedienter, 50 Jahre alt — — — — Hr. Werner.
Louise Bender, Amaliens Kammerfrau, 40 Jahre alt — Mad. Ney.
Karl, Warnings Jockei — — — — — — — — kl. Ney.
Gensdarmes. Bediente. Volk.

Dritte Abtheilung.

Die Handlung dieser Abtheilung ereignet sich um 25 Jahre später als in der zweiten Abtheilung.

Georg v. Behlen, 54 Jahre alt — — — — — — Hr. Eichwald.
Amalie, dessen Gattin, 48 Jahre alt — — — — — Mad. Eichwald.
Albert, sein Sohn, Kapitän, 26 Jahre alt — — — — Hr. Wallner.
Clementine, seine Tochter, 12 Jahre alt — — — — kl. Ney.
Billmann, Gastwirth — — — — — — — — — Hr. Baumann.
Frau Billmann — — — — — — — — — — Dlle. Klein.
Ein Reisender — — — — — — — — — — Hr. Julius.
Ein Knecht im Gasthofe — — — — — — — — — Hr. Gruber.
Käthe, Magd — — — — — — — — — — — Dlle. Denker.
Landleute. Musikanten. Aufwärter im Gasthofe.

Morgen wird eine Theater-Vorstellung. Uebermorgen bleibt die Bühne verschlossen.

Preise der Plätze sind bekannt.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Gedruckt bei

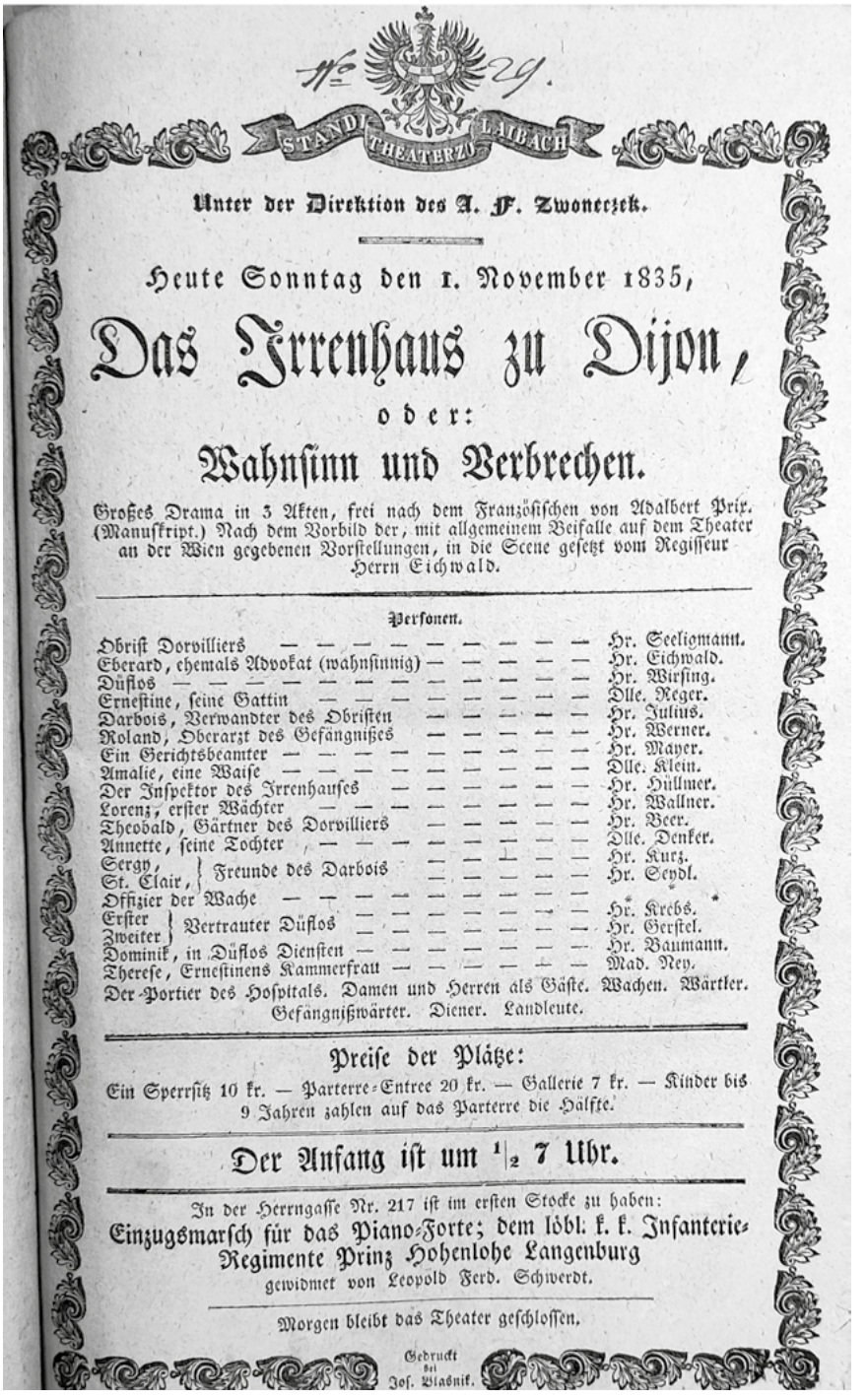
Gledališki lepak z dne 25. oktobra 1835, ko so v Stanovskem gledališču uprizorili igro *Dreißig Jahre aus dem Leben eines Spielers* (*Trideset let iz življenja igralca na srečo*) (NMS, *Comedien-Zettel-Sammlung*, sezona 1835/36, sig. 13085).

zgodovinsko osebo, ki je po Villeboisu carja intimno spoznala že prvo noč,[82] Katinka ostaja zadržana in stanovitna. Čeprav Katinka tudi Glücku zagotavlja, da jo močno varuje kneginja Menšikova, predvsem pa hvaležen spomin vernega otroka na modro učenje svojega očeta, ji Glück ne verjame. Igra se prelije v klasično meščansko žaloigro, v kateri se družinski oče spopade z aristokratom za čast svoje hčerke, saj car Glücku ne dovoli, da bi jo odpeljal domov. Kratterjevo delo se od klasične meščanske žaloigre razlikuje, saj aristokrat popusti: *Du kannst mich nicht lieben: und so ist's besser, wir Beyde sehen uns nie wieder – Ziehe hin im Frieden!*[83] Ko pa izve, da ga dekle vendarle zelo ljubi, napove poroko s Katinko, s katero bo delil krono in vladanje nad širno rusko državo. Že Minzloff poudarja, da je bila *Deklica iz Marienburga* tako popularna, ker je Kratter slavil poštena čustva.[84] Resnična cesarica Katarina I., poznejša Petrova naslednica, nima veliko skupnega s Katinko, ki je zelo izobražena in vladarju očita, da jo ima kot svobodnjakinjo za sužnjo. Hkrati ga pouči, da je celo sirakuški vladar Gelon nadvse cenil človekove pravice, saj je od poraženih Kartažanov zahteval le, naj prenehajo z žrtvovanjem ljudi. V *Deklici iz Marienburga* so prisotne številne razsvetljenske ideje, ki pa jih cenzura verjetno ni dovolila. Car od svojih uradnikov zahteva, da se morajo do ljudstva obnašati tako kot do njega.[85] Zelo filozofski so tudi pogovori med carjem Petrom in pastorjem Glückom, ki poudarja, da imata car in pastor isti cilj: osrečiti ljudstvo. Ko car izreče misel, da njegovo ljudstvo prezira vse, kar hoče narediti, in se mu nenehno upira, mu pastor odvrne, da ga ljudstvo ljubi. Njegovo ljudstvo so pridni orači, dejavni obrtniki in pošteni meščani, ne pa knezi, bojarji, popi in arhimandriti.[86]

Naslednji mesec, novembra 1835, je impresarij na spored uvrstil še Schillerjevo *Kabale und Liebe* (*Spletke in ljubezen*). Čeprav je delo nastalo ob koncu razvoja meščanske žaloigre, ima vse tipične motive zvrsti.[87] Tako kot pri Kratterju ima tudi v tem delu pomembno vlogo družinski oče Müller, meščan, ki z veliko skepso sprejema hčerkino zvezo s plemičem, sinom samega predsednika Walterja. Ko predsednik, ki želi sina poročiti z angleško aristokratinjo, žali Luizo kot vlačugo, njeno mater pa kot zvodnico, se stari Müller upre: »Vaša ekscelenca ... Otrok je očetovo delo, milosti prosim ... Kdor hčer zmerja za lajdro, je očeta počil okrog ušes in klofuta da klofuto ... Tako se to dela pri nas, milosti prosim.«[88] Hkrati poudarja, da se z ljubicami sam ne ukvarja. Dokler ima dvor tako zalogo, ni potrebe, da bi jih »dobavljali« še meščani. Predsednik lahko namreč vlada v deželi, ne pa v njegovi izbi, iz katere ga lahko kot neotesanega gosta prežene. *Spletke in ljubezen* je izrazita antiaristokratska igra, s katero je Schiller, kot je zapisal Hermann August Korff, zaril nož v srce absolutizma.[89]

Prav tako novembra je bila spet na sporedu predelava francoske igre, saj so igrali *Das Irrenhaus zu Dijon oder der Wahnsinnige* (*Dijonska norišnica ali Blazni*). Medtem ko je bila v nemškem prostoru znana priredba Ludwiga Meyerja, člana mestnega gledališča v Leipzigu,[90] ki je *Dijonsko*

[82] Troyat, *Peter Veliki*, str. 119.
[83] Kratter, *Mädchen von Marienburg*, str. 133.
[84] Minzloff, *Pierre le Grand*, str. 474.
[85] Kratter, *Mädchen von Marienburg*, str. 45.
[86] Kratter, *Mädchen von Marienburg*, str. 106–108.
[87] Guthke, *Das deutsche bürgerliche Trauerspiel*, str. 81.
[88] Schiller, *Spletke in ljubezen*, str. 59.
[89] Korff, *Geist der Goethezeit*, str. 209.
[90] Meyer, *Das Irrenhaus von Dijon* (gl. naslovnico leipziške izdaje). Kot preberemo na naslovnici, so jo uprizorili v Aachnu, Berlinu, Kölnu, Düsseldorfu, Leipzigu, Dresdnu in celo Sankt Peterburgu. V Ljubljani so najverjetneje Prixovo verzijo najbrž izvedli tako v sezoni 1835/36 kot tudi 5. in 26. februarja 1835, 6. januarja 1837 in 26. marca 1838.



№ 29.

STANDI THEATERZU LAIBACH

Unter der Direktion des A. F. Zwonetzek.

Heute Sonntag den 1. November 1835,

Das Irrenhaus zu Dijon,

oder:

Wahnsinn und Verbrechen.

Großes Drama in 3 Akten, frei nach dem Französischen von Adalbert Prix. (Manuskript.) Nach dem Vorbild der, mit allgemeinem Beifalle auf dem Theater an der Wien gegebenen Vorstellungen, in die Scene gesetzt vom Regisseur Herrn Eichwald.

Personen.

Obrist Dorvilliers	Hr. Seelignamm.
Eberard, ehemals Advokat (wahnsinnig)	Hr. Eichwald.
Düflos	Hr. Wirsing.
Ernestine, seine Gattin	Dlle. Reger.
Darbois, Verwandter des Obristen	Hr. Julius.
Roland, Oberarzt des Gefängnißes	Hr. Werner.
Ein Gerichtsbeamter	Hr. Mayer.
Amalie, eine Waise	Dlle. Klein.
Der Inspektor des Irrenhauses	Hr. Hüllner.
Lorenz, erster Wächter	Hr. Wallner.
Theobald, Gärtner des Dorvilliers	Hr. Beer.
Annette, seine Tochter	Dlle. Denker.
Sergy, St. Clair, Freunde des Darbois	Hr. Kurz. Hr. Seydl.
Offizier der Wache	
Erster, Zweiter Vertrauter Düflos	Hr. Krebs. Hr. Gerstel.
Dominik, in Düflos Diensten	Hr. Baumann.
Therese, Ernestinens Kammerfrau	Mad. Ney.

Der Portier des Hospitals. Damen und Herren als Gäste. Wachen. Wärtker. Gefangnißwärter. Diener. Landleute.

Preise der Plätze:

Ein Sperrsitz 10 kr. — Parterre-Entree 20 kr. — Gallerie 7 kr. — Kinder bis 9 Jahren zahlen auf das Parterre die Hälfte.

Der Anfang ist um ½ 7 Uhr.

In der Herrngasse Nr. 217 ist im ersten Stocke zu haben:

Einzugsmarsch für das Piano-Forte; dem löbl. k. k. Infanterie-Regimente Prinz Hohenlohe Langenburg

gewidmet von Leopold Ferd. Schwerdt.

Morgen bleibt das Theater geschlossen.

Gedruckt bei Jos. Blasnik.

Na ljubljanskem odru so 1. novembra 1836 uprizorili predelavo francoske igre *Das Irrenhaus zu Dijon oder der Wahnsinnige* (*Dijonska norišnica ali Blazni*); gledališči lepak nam izda, da niso igrali različice, ki jo v nemščino prevedel Ludwig Meyer, temveč priredbo Adalberta Prixa, ki nam danes ni več poznana (NMS, *Comedien-Zettel-Sammlung*, sezona 1834/35, sig. 13085).

norišnico za nemški oder predelal po obsežni igri *Le Fou* (*Norec*) Antonyja Bérauda (1791–1860), so v Ljubljani 1. novembra 1835 na oder postavili predelavo nekega Adalberta Prixa, ki je ostala v rokopisu in nam ni poznana, pred tem pa so jo uprizorili v dunajskem gledališču Theater an der Wien.[91] Gledališki list za to predstavo še izdaja, da je Prixovo besedilo za ljubljansko občinstvo pripravil režiser stanovskega odra Joseph Eichwald.[92] Avtor francoskega izvirnika Béraud je bil nekdanji Napoleonov častnik in se je začel ukvarjati z dramatiko, ko je bil v času restavracije degradiran. V njegovi drami Duflos, ljubimec Ernestine, zaradi dolgov ubije njeno sestrično, da bi dobila njeno dediščino. Za krivega razglasijo Valryja, ki tudi ljubi Ernestine in se mu ob pogledu na okrvavljeno truplo omrači um. Ko se po dolgem času iz ujetništva vrne polkovnik Orvilliers, mož umorjene, odkrije svojo ugrabljeno hčerko Amelijo, ki je v Duflosovem primežu, hkrati pa ne more verjeti, da bi bil njegov prijatelj morilec. Najinovativnejši je konec, saj Valryja, Duflosa in Ernestine soočijo na kraju zločina, kjer je tudi hčerka umorjene. Valry se počasi začenja spominjati dogodka, Duflos pa zabode svojo sokrivko, ki prosi odpuščanja.

Novembra so uprizorili tudi nekatere veseloigre. Na vrsto je prišel Eduard Bauernfeld – Rusticocampus (1802–1890), državni uradnik, ki se je v zgodnjih tridesetih uveljavil z jezikovno prefinjenimi družabnimi komedijami. Komaj štiri leta po praizvedbi v Hofburgtheatru so tudi v Ljubljani predstavili njegovo veseloigro *Das Liebes-Protokoll* (*Ljubezenski protokol*). V igri si baron Fels za nevesto izbere mlado Adelaido, hčerko meščanskega bankirja, ki nadvse ceni plemstvo in se izraža v francoščini. Kmalu spozna, da je Rozalija, »ponosna princesa Turandot«, ki ga je pred leti nepričakovano zavrnila, zdaj družica njegove neveste. Adelaida sicer sanja o mladem neznancu, ki ga je videla le enkrat. Čeprav ga ni pozabila, ji baron, ki ga je Rozalija nekoč že zavrgla, ni nesimpatičen. Pri tem citira francoskega kralja iz *Kralja Leara*, ko govori o Kordeliji: *Den Wegwurf heb' ich auf!*[93] Zadeve se zapletejo, ko se izkaže, da je Bergheim, ki naj bi se poročil z Rozalijo, pravzaprav lepi Adelaidin neznanec, kar sama prizna svojemu dnevniku, pa tudi sodnemu svetniku. Ta na zahtevo zaskrbljenega očeta sestavi pravi ljubezenski protokol. Vmes se izkaže, da baron ni imel ljubice, kot je zmotno mislila Rozalija, ampak je le pomagal prijateljici, ki se je skrivno poročila. Ker je bil oče zaradi zaslug v industriji poplemeniten, mu je vseeno, s kom se bo hčerka poročila. Bergheim lahko vzame Adelaido, Rozalija, ki spet vzljubi barona, pa se na koncu – kot že prej njena prijateljica – izrazi z besedami francoskega kralja: »Vzamem, kar so drugi vrgli stran!«[94]

Bauernfeldovemu *Ljubezenskemu protokolu* je novembra sledila izvirna veseloigra *Die Radikalkur* (*Radikalna kura*) Johanne Franul von Weissenthurn (1772–1847), plodne komediografinje, dolgoletne članice Hofburgtheatra, ki jo je občudoval sam Napoleon.[95] V komediji se avtorica posveti mladi Frideriki, ki ji oče, klasični militarist, ne dovoli poroke, dokler traja vojna. Težave ima tudi s svojim zaročencem Heinrichom, ki je bolestno ljubosumen. Zato polkovnik Wartburg, družinski prijatelj, predlaga posebno kuro, ki jo prične z napovedjo prihoda svojega nečaka, ki je v nasprotju

Seveda pa obstaja možnost, da so se naslonili na Mayerjevo predelavo, česar na podlagi trenutno pregledanih virov ne moremo z gotovostjo potrditi ali zanikati.

91 NMS, *Comedien-Zettel-Sammlung* 1834/35, 1. 11. 1835.

92 NMS, *Comedien-Zettel-Sammlung* 1834/35, 1. 11. 1835.

93 Bauernfeld, Liebes-Protokoll, str. 113.

94 Shakespeare, *Kralj Lear*, str. 613.

95 Johanna Rachel Theresia, roj. Grünberg, se je leta 1791 poročila z Aloisem Franul von Weissenthurnom. Iz iste reške patricijske družine je izviral Vincenc Franul von Weissenthurn (1771–1871), avtor prve slovnice kranjskega jezika za Italijane in prirejevalec Linhartovega *Matička*.

s Heinrichom vojak. Heinricha zmedejo omembe Friderikinega morebitnega snubca, zato obleče uniformo, a se kmalu znajde v vojaškem priporu, iz katerega pa mu pomaga uiti Friderika. Ker ga Wartburg razglasi za dezerterja, mu grozi celo ustrelitev, Friderika pa se je pripravljena poročiti s skrivnostnim nečakom, da bi ga rešila. Skrivnostni prišlek pa je samo njen brat, ki je bil v vojni ranjen. Oče se pošali, da je sicer izgubil oko, a je bil povišan v nadporočnika, sin pa odvrne, da bi bil feldmaršal brez rok in nog, če bi za vsak nov čin izgubil del telesa. V tem smislu je *Radikalna kura* tudi subtilna kritika radikalnega militarizma. Heinrich, ozdravljen ljubosumja, se zdaj lahko poroči s Frideriko.

Novembra 1835 so uprizorili še *Partey-Wuth, oder die Kraft des Glaubens* (*Strankarski fanatizem ali Moč vere*), izvirno igro, ki jo je Friedrich Wilhelm Ziegler (1761–1827), dramatik in igralec Hofburgtheatra, postavil v leto 1651, ko je bila Anglija republika. Mlada vdova in nadvse pobožna katoličanka Johanna ljubi mestnega šerifa Eduarda, hkrati pa skriva monarhističnega častnika Heinricha. Ko ga odkrije sodnik Kocke, Heinrich, da bi si rešil glavo, obremeni svojo dobrotnico, ki je zaradi veleizdaje obsojena na smrt. A tik pred usmrtitvijo se Heinrich pokesa, ubije sodnika ter skupaj z Johanno in Eduardom pobegne v Holandijo. Kot je razvidno že iz naslova, je Zieglerjevo promonarhistično delo zelo kritično do angleške republike, ki jo prikazuje kot maščevalno, krvoželjno in brezbožno. Sodnikove izjave o svobodnem ljudstvu, ki si vlada samo, izzvenijo ironično, ko Johanna pripomni, da v republiki slavijo lepe človekove pravice in jih ubijajo.[96]

V repertoarju sezone 1835/36 posebno zanimanje vzbuja naslov *Faust*, ki so ga uprizorili 13. decembra 1833. Iz ohranjenega gledališkega lepaka je razvidno, da ne gre za Goethejevega, marveč za Klingemannovega *Fausta*. Ernst August Klingemann (1777–1831) se je sicer v gledališko zgodovino vpisal kot režiser prve javne uprizoritve Goethejevega *Fausta* januarja 1829.[97] Že prej pa je objavil svojo različico *Fausta* in v predgovoru zapisal, da Goethejeva mojstrovina ni napisana za oder, sam pa je želel poudariti zlasti skrivnostne in grozljive sestavine snovi.[98] V ospredju Klingemannove drame je tako Faustov odnos do družine, ki jo prezira, tako da na koncu zastrupi svojo nosečo ženo in ustreli svojega slepega očeta. Ob tem citirajmo še zapis Matije Čopa z Dunaja 1816: »Pravkar sem se vrnil iz gledališča, kjer sem videl strašansko lepega Fausta, toda ne Goethejevega, temveč Klingemannovega. Tega namreč tolikokrat igrajo. Delo je napisano talentirano in globoko pretresljivo in jaz sem še čisto trd od strahu, ko sem pravkar videl, kako je odnesel živega Fausta resnični satan z odra.«[99]

Druge decembrske predstave so bile tesno povezane z razbojniško tematiko. Najprej so uprizorili veliko uspešnico *Die Räuber auf Maria Culm, oder die Kraft des Glaubens* (*Razbojniki z Maria Kulma ali Moč vere*). Heinrich Cuno († 1829), vsestranski kulturnik iz Karlovih Varov, je »sliko iz domoznanske zgodovine«, kot ji pravi v podnaslovu, zasnoval na podlagi srednjeveških virov o razbojniških tolpah. Njegov Kust, vodja razbojnikov, se bogatim dekletom predstavlja kot grof, nato pa jih zahrbtno umori in okrade. Zoperstaviti se mu je pripravljena samo pobožna Bibiana, hči grajskega oskrbnika in priča zločina, ki se mu nastavi kot vaba. Pogumno dekle se lahko na koncu, kljub skromnemu poreklu, poroči z vitezom.

Kot poroča Franz (35/238), bi morali 20. decembra 1835 na oder postaviti še eno delo z razbojniško motiviko – žaloigro *Abällino* (slov. *Abelino*) Heinricha Zschokkeja (1771–1848), a se to – zakaj,

96 Ziegler, *Partey-Wuth*, str. 79.
97 Wilpert, »Klingemann«, str. 568.
98 Klingemann, *Faust*, str. 165–166.
99 Čop, *Pisma I*, str. 35 (pismo Tomažu Ramovšu, 13. 11. 1816).

ne izvemo – ni zgodilo.[100] Zschokke je bil na Kranjskem znan tudi zaradi očitkov, da se je pri njem nekoliko preveč zgledoval Charles Nodier, ko je snoval svojega ilirskega *Jeana Sbogarja*. Beneškega doža Andrea Grittija obiskuje zadržani mladenič Flodoardo iz Firenc, v katerega se kmalu zaljubi njegova nečakinja Rosamunda, občasno pa tudi okrutni morilec Abelino, ki ga opozarja na nevarnosti. Ker se Flodoardo še ni izkazal v službi republike, mu dož ponudi roko svoje nečakinje, če privede Abelina. Na senat pride sam, zahteva Rosamundino roko, nato pa se preobrazi v Abelina. Rosamunda pa ne more verjeti takšnemu zlitju satana in serafa. *Schöne Rosamunde! Dein Flodoardo ist Abällino und Abällino dein Flodoardo!*[101] Na koncu se izkaže, da se je Flodoardo, torej Abelino, sin beneškega grofa Obrizza, priključil razbojnikom, le da bi razkril zaroto zoper doža. Zschokkejevo delo, ki je bilo zaradi motiva dvojne osebnosti v zgodnji romantiki zelo popularno, se je zgledovalo pri najpomembnejšem evropskem literarnem razbojniku – Karlu von Mooru Friedricha Schillerja.[102] Prav zato je še toliko bolj zanimivo, da so v ljubljanskem gledališču tak tematski mesec, kot je bil december 1835, zaključili z glavnim vzorom – dramo *Die Räuber* (*Razbojniki*). Ne vemo, kakšna je bila tedaj gledališka interpretacija Moora, a ustvarjalci se verjetno niso mogli izogniti ideji pregnanega angela in vzvišenega razbojnika,[103] predvsem pa zadolženega študenta, ki se je zapletel v dvoboj in izgubil očetovo naklonjenost. Gotovo so bili za občinstvo zanimivi njegovi monologi o »jalovem skopljenskem stoletju« (*schlappe Kastratenjahrhundert*), ki samo prežvekuje dejanja prednikov in mrcvari junake starega veka. Sam spoznava, da v Barbarossovih vnukih ni več svobodnih orlovih kril. Če so bile na odru izrečene, so bile verjetno zelo učinkovite njegove maščevalne izjave, da bi zastrupil morja vsega sveta, da bi se napili smrti iz vseh vrelcev. Ne smemo pozabiti, da je še osem let poprej dunajska cenzura *Razbojnike* prepovedala in pregnala v predmestna gledališča.[104] Ker je njegov duh žejen dejanj, postane Moor poveljnik razbojniške tolpe, ki naj bi bila le orodje njegovih višjih naklepov. Pozneje ubije državnega grofa, izropa dominikansko cerkev in zaneti požar v pobožnjaškem mestu. V nasprotju z Abelinom pa Karl pogubi svojo zaročenko. Schiller je vplival tudi na obrobni razbojniški motiv v drami *Kerker und Krone* (*Celica in krona*) barona Josepha Christiana von Zedlitza (1790–1862), ki so jo odigrali kot drugo predstavo januarja 1836.[105]

Zgodovinske teme na odru ljubljanskega gledališča niso bile posebna novost, bolj redke pa so bile umetniške drame, ki so bile sicer v nemški dramatiki tega obdobja dokaj pogoste. Zedlitz si je izbral eno najbolj znanih umetniških tem, nesrečno življenje italijanskega pesnika Torquata Tassa, ki je bilo dobro poznano tudi na Kranjskem, Prešeren ga omenja v svoji »Glosi«. Če se je Goethe v svoji znameniti drami ukvarjal predvsem z začetki pesnikove bolezni, se je Zedlitz osredinil na obdobje, ko je bil Tasso po sedmih letih izpuščen iz bolnišnice sv. Anne. Avstrijski dramatik se je zgledoval pri bolj znani Raupachovi igri *Tasso's Tod* (*Tassova smrt*), pa tudi pri francoski igri Alexandra Duvala, kjer se prav tako pojavlja pesnikova mladoletna spremljevalka.[106] Ko izve, da lahko zapusti svojo celico, Tasso izreče naslednjo misel: *Sterben ist nichts, leben ist nichts, frei seyn ist Alles!*[107] Ko pa mu sporočijo, da se bo princesa Leonora poročila z mantovskim vojvodo, se vpraša,

[100] Žaloigro so nato uprizorili šele 9. novembra 1839 (gl. seznam predstav v tej monografiji (Motnik in Žigon)).
[101] Zschokke, *Abällino*, str. 114.
[102] Praz, *Agonija romantizma*, str. 71.
[103] Praz, *Agonija romantizma*, str. 68–69.
[104] Bachleitner, *Die literarische Zensur*, str. 250.
[105] Dietrich, *Die deutschen Tassodramen*, str. 279.
[106] Dietrich, *Die deutschen Tassodramen*, str. 276–279.
[107] Zedlitz, Kerker und Krone, str. 31. V slovenskem prevodu: »Smrt ni nič, življenje ni nič, svoboda je vse!«

ali je za takšno ceno dobil svobodo.[108] Lenora zaroko zanika in mu obljubi večno ljubezen, sam pa odvrne, da je bila prapodoba vsega veličastnega v ljubezni in življenju, ki jo je nosil globoko v prsih in hranil v globoki bedi, luč njegovi mračni duši, za kar ji je hvaležen.[109] Kljub vsemu mu ob strani stoji le zvesta Angioletta, ki pa jo zaradi svojih težav želi odvrniti od sebe. Na koncu ga papež povabi v Rim, kjer naj bi bil okronan za kralja pesnikov. V samostanu Sv. Onofrija umre prav v trenutku, ko množica vpije, naj živi Tasso!

Leta 1836 se je gledališče odprlo s prologom iz igre *Die Einfalt vom Lande* (*Naivka z dežele*) Carla Töpferja. Gre za klasično veseloigro o skrbniku (*Vormund, der Mund wässert ihm nach Mündel und Vemögen*),[110] ki želi poročiti svojo varovanko, ta pa se zaljubi v drugega in dokaže, da ni le »naivka z dežele«. Januarja 1836 so uprizorili še »sliko iz meščanskega življenja« (*Gemälde aus dem* Bürgerleben) z naslovom *Ein Tag vor Weihnacht* (*Dan pred svetim večerom*) istega dramatika. V družini Müller vlada revščina, saj je oče kopist zadolžen in brez dela. Razmere bi se spremenile le, če bi Müller prodal pesmarico s srebrnim ovitkom, ki mu jo je zapustil oče in mu zabičal, da jo sme odpreti samo v najhujši stiski. Müllerjeva nečakinja in posvojenka Lina zaradi pritiskov njegove žene in nadležne ženitne posrednice pristane na poroko z uradnikom, ki je odkupil dolg, čeprav ljubi drugega. Müller pa poroko odpove in posrednico nažene iz hiše, kar sproži katastrofo. Med prerivanjem s sodnim izvršiteljem, ki je prišel iztirjat dolg, pade pesmarica na tla in iz knjige se vsujejo bankovci, kar Müller pojmuje kot darilo z nebes. Lina se bo poročila s svojim ljubljenim, družina pa bo spokojno praznovala božič.

Januarja 1836 so na oder postavili tudi Albinijevo komedijo *Kunst und Natur* (*Umetnost in narava*), ki je bila popularna še v naslednjih desetletjih. Albini je bil psevdonim Albina Johanna Baptista von Meddlhammerja, cesarskega častnika, komediografa in italijanista, ki se je leta 1777 rodil v štajerskem Mariboru. Svojo veseloigro je postavil na grad, kjer ima vsa služinčad zaradi obsedenosti pokojnega grofa z grško mitologijo imena, povezana s trojansko vojno. Grajska gospoda in zbrana služinčad pričakujeta grofa Borna, ki bodoče žene, grajske grofične Avrore, še nikoli ni videl, saj so se o njuni poroki dogovorili že pred leti. Born naj bi imel nagnjenja do preprostih deklet, zato Avrora zamenja vlogo s svojo služabnico Polikseno. Ker pa Avrora tudi v kostimu služabnice recitira Schillerjevo *Würde der Frauen* (*Čast žensk*) ter se hvali s svojo umetniško nadarjenostjo in poduhovljenostjo, grofa ne navduši. Prepričan je namreč, da je narava obdarila ženske z lepoto, da bi osrečila moške, zato išče preprosto in neizumetničeno dekle, ki jo najde v Polikseni. Iz pogovora z neuko, a ljubko služabnico v grofičinem kostumu ugotovi, da ta nima pojma ne o botaniki ne o mitologiji, hkrati pa mu dekle takoj prizna, da je prišlo do zamenjave. Grof sklene, da bo iskal srečo v naročju tega otroka narave, ki ga bo sam omikal. Na hitro se poroči s Polikseno, zgroženim aristokratom pa zabrusi, da je bil prepričan v ženitev z grofično.

Tako kot jeseni 1835 so bile tudi januarja 1836 na sporedu predelave francoskih dram. Karl Wilhelm Koch (1785–1860), dunajski juvelir in gledališčnik, je po Jean-Françoisu Bayardu, ki je le nekoliko pozneje postal direktor Théâtre des Variétés, priredil igro *Vorleserin* (*Bralka*); ta je bila v Hofburgtheatru premierno uprizorjena komaj leto dni poprej. Bayardova igra je *comédie--vaudeville*,[111] kar je bil v Avstriji povsem nov žanr, saj je Koch uporabljal pojem *Schauspiel*. Na

[108] Zedlitz, Kerker und Krone, str. 39.

[109] Zedlitz, Kerker und Krone, str. 44–45.

[110] Töpfer, *Die Einfalt vom Lande*, str. 19.

[111] Po Pavisu se je vodvil v 19. stoletju iz spevoigre z akrobatskimi točkami in monologi spremenil v komedijo zapleta, v lahkotno komedijo brez intelektualnih pretenzij.

Škotskem srečamo slepega kapitana Cobridgea, ki mu mora njegov nečak vsak dan brati, tudi slepega pesnika Miltona. Ko se nerazpoloženemu starcu sosed Arthur predstavi kot častnik dragonskega regimenta iz Lincolna, kapitan dragonce označi za podleže. Nezadovoljen s svojim nečakom, ki ga spremlja samo zaradi dediščine, ponudi službo bralke mladi Karolini, ki jo razglasi za svojo novo Antigono. V drami je pomembna navezava na Shakespeara, saj mora Karolina kapitanu brati odlomek iz *Kralja Leara*, ko se ta odpove svoji hčerki Kordeliji, ki jo označi za tujko: »Divji Skit / in kanibal, ki lastni narod žre, / bo srcu mojemu enako blizu, / deležen iste nege in pomoči / kot moja bivša hči.«[112] Kmalu se izkaže, da je Karolina lady Preston, katere čast je omadeževal prav dragonec Arthur, ko se je neke noči povzpel do njenih soban. Čeprav ga je zavrnila, se je novica razširila, njen mož, ki je verjel govoricam, pa je umrl v pretepu za njeno čast. Kot kralj Lear se ji je nato odpovedal tudi njen oče. To je seveda stari kapitan, ki slednjič prepozna glas hčerke, ki kot »bralka« bere svoje pismo, v katerem ga prosi odpuščanja. Arthur pa jo pred vsemi razbremeni vsakršne krivde in jo prosi za roko. Ob tem velja dodati, da so v takratni Avstriji *Kralja Leara* igrali v prirejeni različici s srečnim koncem.[113]

Bayard je leta 1828 zaslovel z igro o kraljici Kristini, na ljubljanskem odru pa so jo v začetku leta 1836 odigrali dvakrat, in sicer v priredbi Karla Gottfrieda Winklerja (*Die Königin von sechzehn Jahren oder Christinens Liebe und Entsagung*), ki pa ne navaja izvirnega avtorja. Leta 1642 je švedska kraljica dopolnila šestnajst let in minister jo opozarja na njeno dolžnost do kraljevine, saj si bo morala poiskati moža. Minister želi svojo nečakinjo Emo poročiti z vplivnim aristokratom, a sama ljubi kraljičinega stotnika Friderika. Ker mladi častnik, ki mu je zelo naklonjena tudi kraljica, moti ministrove načrte, ga hoče ta poslati v vojno. Kristina pa bi se morala poročiti z danskim princem, da bi med državama zavladal mir. Globoko strta prebira Vergilovo *Eneido*, v kateri je pozorna na naslednji verz: *At regina gravi iamdudum saucia cura vulnus alit venis*. Ker je tudi sama ranjena z ljubezensko muko, v svojih žilah pa hrani rano, se isti s kartažansko kraljico Didono. Na koncu Kristina dovoli poroko Eme in Friderika, ki ga kot poslanika pošlje na Dansko, sama pa sporoči, da ne bo sprejela snubcev in da bo Švedski vladala sama, očetovo žezlo bo torej ostalo nedeljeno.

Omeniti velja še dve zgodovinski drami, ki so ju uprizorili februarja 1836, a sta bili zaradi posegov cenzure verjetno zelo okrnjeni. V tridesetih letih 19. stoletja namreč ni bilo preprosto uprizarjati Schillerjevega *Wilhelma Tella*. Ko so le devet let poprej v Hofburgtheatru *Tella* želeli postaviti na oder, je imela cenzura velike pomisleke, a je slednjič cesar dovolil precej okleščeno predstavo. V t. i. avstrijski verziji velja Tell za hujskača, Geßlerjeva oblast pa je legitimna.[114] Kot je znano, Schiller opisuje švicarsko vstajo zoper dinastijo Habsburg v 14. stoletju in omenja uboj kralja Albrechta. Za cenzuro so bili precej moteči vzkliki zoper Habsburžane.

Posebno odkritje je uprizoritev Hugojeve prozne drame *Angelo, tyran de Padoue* (*Angelo, padovanski tiran*), saj so – po doslej znanih podatkih – tega francoskega pisatelja v ljubljanskem tisku prvič omenjali šele tri leta pozneje.[115] Predvsem pa nas mora presenetiti, da je bila praizvedba *Angela* v pariškem Théâtre-Français 28. aprila 1835,[116] torej manj kot deset mesecev pred ljubljansko (18. februar 1836). Prvi nemški prevodi so bili sicer leta 1836 že na tržišču, a je vprašanje, če so bili dostopni ljubljanskemu intendantu. Leta 1549 Padovi kot podesta vlada Angelo, ki je poročen s

[112] Shakespeare, *Kralj Lear*, str. 608.
[113] Bachleitner, *Die literarische Zensur*, str. 251.
[114] Bachleitner, *Die literarische Zensur*, str. 250.
[115] Smolej, *Slovenska recepcija*, str. 111.
[116] Thierry in Mélèze, Notices et notes, str. 1893–1894.

Katarino, a ljubimka z igralko Tizbo. Ta je zaljubljena v Rudolfa, ki pa pravzaprav ljubi Katarino. Vmes se vplete še Homodei, ki je vohun beneškega Sveta deseterice in se hoče maščevati Katarini, ker ga je nekoč zavrnila. Ko Angelo izve, da ima njegova žena ljubimca, jo obsodi na smrt. Rešila bi se lahko le, če bi izdala njegovo ime. Dunajska cenzura je v tem romantičnem besedilu videla predvsem nizanje okrutnosti, problematičen pa je bil tudi zaupnik vladajoče *signorie*, ki je zlorabil zaupanje.[117]

Če je Dunaj v 19. stoletju veljal za pomembno gledališko mesto, to ni bilo zaradi umetniško dovršene igre v Hofburgtheatru, marveč predvsem zaradi ljudskega in predmestnega teatra.[118] Glavni predstavnik tega gledališča je bil Johann Nestroy. Ljubljanskemu občinstvu se je najprej predstavil že novembra 1835 z uprizoritvijo čarobne igre s petjem o družinah Kneftra, Šivanka in Lim (*Die Familien Knieriem, Zwirn und Leim*), nato pa še januarja 1836 s »čarobno burko« (*Zauberposse*) *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt* (*Hudobni duh Lumpacivagabund ali Zanikrna triperesna deteljica*), v kateri nastopajo isti liki in s katero je Nestroy zaslovel. *Lumpacivagabunda* so v Ljubljani igrali že v prejšnjih sezonah,[119] sicer pa je burka nastala v fazi, ko je dramatik sicer že opuščal čarobni aparat, ni pa se še povsem odpovedal shemi didaktične »igre poboljšanja« (*Besserungstück*), v kateri nadnaravne sile usmerjajo zablodele na pravo pot.[120] Fortuna je prepričana o svoji moči in je pripravljena dovoliti poroko svoje hčerke le, če ji Amoroza dokaže, da lahko trije smrtniki dvakrat zavržejo srečo. Trije brezposelni, mizar Leim, krojač Zwirn in čevljar Knieriem, na loteriji zadenejo visoko vsoto. Medtem ko se Leim srečno poroči in denar investira, ga frivolni Zwirn zapravi v visoki družbi, pa tudi Knieriem (vloga, ki jo je Nestroy igral skoraj tri desetletja) ostaja pijanček. Čeprav jima Leim ponudi pomoč, se odločita za brezdelno boemsko življenje. Ker sta dvakrat zavrgla srečo, Fortuna izgubi stavo in dovoli poroko.

Februarja 1836 so na stanovskem odru nadaljevali z dunajsko predmestno dramatiko, saj so uprizorili še *Das Mädchen aus Feenwelt, oder Der Bauer als Millionär* (*Deklica iz vilinskega sveta ali Kmet kot milijonar*), ki je praizvedbo doživela deset let poprej v dunajskem gledališču Theater in der Leopoldstadt, kjer je Ferdinand Raimund (1790–1836) deloval kot igralec in režiser. Raimund je igro zasnoval kot »romantično čarobno pravljico s petjem« (*romantisches Zaubermärchen mit Gesang*). Čarobna pravljica je sicer izvirala iz duha razkošnega baročnega gledališča, a ni nikoli izgubila neposredne povezave z ljudstvom, saj je veljala za tipično dunajsko lokalno igro.[121] Raimundova pravljica prikazuje vmesno kraljestvo med človeško in božjo sfero. Ker ni prikazovala realnih oseb, ni bila podvržena cenzuri, hkrati pa je lahko na diskreten način občinstvu marsikaj sporočila. Sicer pa se v Raimundovem vilinskem svetu družijo in zabavajo kot v meščanskem.[122] V veliki vilinski dvorani, ki je osvetljena z magičnimi lučmi najrazličnejših barv, vila Lakrimosa, obkrožena s čarodeji in vilami, razloži, da je pred leti želela poročiti svojo hčerko s sinom vilinske kraljice, kar pa je ta ostro zavrnila in zapovedala, da se bo morala Lottchen še pred svojim osemnajstim letom poročiti z revnim kmetom. Lakrimosa, ki je izgubila vso moč, je hčerkino vzgojo prepustila kmetu Fortunatu Wurzlu. Ker pa se Lakrimosa ni želela poročiti z Zavistjo, se je ta »knez žolča« maščeval, tako da je kmet našel zaklad in se preselil v mesto, kjer zdaj živi na veliki

117 Bachleitner, *Die literarische Zensur*, str. 252.
118 Zentner, Nachwort, str. 79.
119 Gl. seznam predstav v tej monografiji (Motnik in Žigon).
120 Bobinac, *Austrijski kazališni klasici*, str. 117.
121 Zentner, Nachwort, str. 79.
122 Müller, *Das Volksstück*, str. 20–22.

nogi. Od Lottchen pa pričakuje, da se bo poročila z bogatašem, čeprav sama ljubi revnega ribiča. Če se do polnoči naslednjega dne ne bo poročila z revežem, bo za mater za vselej izgubljena. Ko Wurzel nažene svojo posvojenko, ga obiščeta Mladost in Visoka starost. Ker prekolne Zavist, ki mu je dala bogastvo, je Wurzel spet pahnjen v revščino. Ta lik pooseblja dunajske novopečene bogataše, ki so hitro obogateli, a bogastvo še hitreje izgubili, kar je Raimund večkrat videl kot otrok predmestja Mariahilf.[123] Vmes s pomočjo Sovraštva, mlečnega brata Zavisti, obogati še ribič. Ko se še ta odpove bogastvu, se lahko Lottchen poroči z revežem, kar pomeni, da so izpolnjene vse kraljičine zahteve.

Marca 1836 so uprizorili Raimundovo »romantično-komično izvirno čarobno igro« (*romantisch--komisches Original-Zauberspiel*) *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* (*Alpski kralj in ljudomrznež*). V nasprotju z *Deklico iz vilinskega sveta* je to delo samo čarobna igra, ne več pravljica. Astragalus, alpski kralj, mora prepričati Rappelkopfa, da so njegovi ljudomrzni pogledi na svet povsem napačni. Ko Rappelkopf s pomočjo alpskega kralja prevzame podobo svojega svaka Silberkerna, spozna, da ga žena še vedno ljubi in da mu je tudi hčerka, ki ji ni dovolil poroke z mladim slikarjem, še vedno vdana. Pravo razsvetljenje pa doživi, ko se pojavi Astragalus v Rappelkopfovi podobi, saj mora zdaj sam v svakovi podobi braniti svojo družino pred drugim v njegovi podobi. Na koncu se družina pod pokroviteljstvom alpskega kralja spravi, Rappelkopf pa razglasi, da se bo kot ljudomrznik upokojil.

Na koncu se je torej vse srečno izteklo, kot se je iztekla tudi sezona 1835/36, čeprav s hudimi finančnimi zagatami. Ker namreč impresarij Zwoneczek »zaradi neplačanih honorarjev z igralci ni bil v najboljših odnosih, so mu ti odrekli poslušnost«, tako da sredi marca 1836 dober teden dni sploh ni bilo predstav (36/43). Zadnja predstava je bila izvedena konec marca. In četudi je Franz napovedal, da bodo uprizorili Auberjevo opero *Mutavka iz Porticija* (36/56), so na oder verjetno postavili Bellinijevo *Normo*, o čemer priča ohranjen gledališki lepak za 26. marec 1836.

SKLEP

Ohranjena pisma Franca Franza so za gledališko zgodovino na Slovenskem pomembno in dragoceno gradivo, saj v primerih, ko drugih virov nimamo, omogočajo rekonstrukcijo dramske produkcije v Ljubljani v tridesetih letih 19. stoletja. A dejstvo je, da tako poročila kot pisma, ki jih je Franz skoraj celih osem let tako rekoč dnevno pošiljal baronu Erbergu, redko presežejo okvire suhoparnega nizanja podatkov, saj avtor ne podaja vrednostnih sodb, subjektivnih pogledov na dogajanje ali kritičnih opažanj. Iz ohranjene korespondence je mogoče razbrati, da je bil Franz razgledan in izobražen človek, ki se je navduševal nad gledališčem in se na odrskih deskah pojavil tudi kot igralec. V poročilih in pismih Erbergu pogosto uporablja zahtevne besedne zveze, idiome in številne tujke, predvsem sposojenke iz latinščine, njegov jezik pa odseva jezikovno stvarnost tistega časa. V jezikovnem smislu je zanimivo, da v vsej obsežni korespondenci ne naletimo niti na eno samo slovensko besedo ali na morebiten vpliv slovenščine na uporabljene nemške formulacije, prav tako pa Franza ne zanimajo »slovenski kulturni ustvarjalci in izobraženci, ki se v tridesetih letih 19. stoletja že odmevno oglašajo prav v mestu, iz katerega poroča«,[124] in ki so svoje poglede

[123] Zentner, Nachwort, str. 82.
[124] Vodopivec, Prispevek, str. 86.

na gledališko umetnost nedvomno ostrili tudi z obiskovanjem nemških predstav na stanovskem odru. Predvsem v prvih letih poročanja baronu Erbergu je Franz zelo natančno podajal vsebine, povezane z gledališčem, pristno predstavil gledališko življenje in težave gledališčnikov v obravnavanem času, povzemal vsebine predstav in ocenjeval nastope posameznih igralcev. Po letu 1833 je daljših ekskurzov, namenjenih gledališču, mnogo manj, Franz se je omejil na pošiljanje tedenskega gledališkega sporeda in sem ter tja priobčil kakšno misel o dogajanju na odru, bolj ali manj vezano na odpovedi posameznih napovedanih predstav ter prihode ali odhode gledališčnikov v mesto, ali omenil posamezna nesoglasja, ki so bila navadno povezana z višino honorarjev. To kaže, da je gledališče mnogo bolj zanimalo Franza kot barona Erberga, ki so mu bile ljubše podrobnosti o dogajanju v ljubljanski Kazini, manj pa ga je zanimalo gledališko zakulisje ali poglobljeni opisi in kritike predstav.

V prispevku je posebej predstavljena dramska produkcija v sezoni 1835/36, česar zaradi nepoznavanja gradiva literarna zgodovina doslej ni mogla obravnavati. Analiza iger v sezoni 1835/1836 je pokazala, da jih skoraj tretjina črpa snov iz zgodovine, največkrat iz italijanske ali nemške. Petina so ljubezenske komedije, šestina pa predelave francoskih dram. Le desetina je povezana z igrami dunajskega predmestnega teatra, podoben delež imajo meščanske slike in žaloigre. Opazen je tudi delež avtoric. Sklenemo lahko, da je bil repertoar omenjene sezone izredno obsežen, ambiciozen, zahteven in dokaj raznolik. Pomenil je stičišče starejših dram 18. stoletja, romantičnih zgodovinskih iger ter novih francoskih melodram, ki bodo obvladovale gledališče 19. stoletja. Škoda pa je, da tako bogat repertoar že v tridesetih letih 19. stoletja med slovenskimi literati ni okrepil prizadevanj za lastno dramsko ustvarjalnost.

Financiranje

Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa P6-0265 (Medkulturne literarnovedne študije) ter raziskovalnega projekta J7-2604 (Latinske in nemške kronike na Slovenskem), ki ju financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS) iz državnega proračuna.

VIRI IN LITERATURA

ARHIVSKI VIRI

SI AS – Arhiv Republike Slovenije

AS 13, Višja gledališka direkcija v Ljubljani

AS 730, Gospostvo Dol

NMS – Narodni muzej Slovenije

Comedien-Zettel-Sammlung, sig. 13085 (II)

NUK – Narodna in univerzitetna knjižnica

Filharmonična družba: Koncertni list Filharmonične družbe v Ljubljani: Gesellschafts-Akademie (4. 11. 1825).

ČASOPISNI IN DRUGI TISKANI VIRI

Außerordentliche Beilage zur Allgemeinen Zeitung, št. 468–469 z dne 23. 9. 1837.

Illyrisches Blatt, 1836.

Intelligenz-Blatt zur Laibacher Zeitung, 1833, 1834.

Philharmonische Gesellschaft in Laibach: Verzeichniß sämmtlicher wirklichen, und Ehren-Mitglieder der philharmonischen Gesellschaft in Laibach. Laibach. Gedruckt bei Joseph Sassenberg, 1828–1831.

Theater-Journal des ständischen Theaters zu Laibach für das Jahr 1833. Einem hohen gnädigen Adel, und den verehrungswürdigen Schauspielgönnern zum Abschiede ehrfurchtsvoll gewidmet vom Souffleur Schäber und Inspicienten Stelzer. Laibach. Gedruckt bei Joseph Blasnik 1833 (NMS, Radicseva gledališka mapa).

DRAMSKA BESEDILA

Albini, A. (= Meddlhammer, Albin, Johann, Baptist von): *Kunst und Natur*. Berlin, 1828.

Albini, A.: *Umetnost i narava*. Poslovenil Andrejčekov Jože. Ljubljana: Eger, 1871.

Bauernfeld, Eduard von: Liebes-Protokoll. V: *Gesammelte Schriften 1*. Wien: Braumüller, 1871.

Béraud, Antony: *Le fou*. Paris: Barba, 1829.

Blum, Carl: *Mirandolina*. Berlin: Enslin, 1844.

Castelli, Ignaz, Franz: *Die Waise aus Genf*. Nach dem Französischen des Victor Ducange. Augsburg, Leipzig: Jenisch & Stage, 1822.

Cuno, Heinrich: *Die Räuber auf Maria Culm oder die Kraft des Glaubens*. Wien: Wallishausen, 1835.

Deinhardstein, Johann Ludwig von: *Hans Sachs*. Wien: Armbruster, 1829.

Ducange, Victor: *Thérèse, ou lorpheline de Genève*. Paris: Barba, 1820.

Ducange, Victor: *Trente ans ou La vie d'un joueur*. Paris: Didot, 1827.

Duval, Alexandre-Vincent: *Le Tasse*. Paris: Duverger, 1826.

Franul von Weissenthurn, Johanna: *Die Radikalkur*. Wien: Wallishausser, 1833.

Goldoni, Carlo: *Krčmarica*. Prevedla Silva Trdina. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1958.

Hell, Teodor (= Karl Gottfried Winkler): *Die Königin von sechzehn Jahren oder Christinens Liebe und Entsagung* (nach dem Franzözischen). Dresden, Leipzig: Arnold, 1831.

Holbein, Franz Ignaz von: *Das Turnier zu Kronstein oder Die drey Wahrzeichen*. Pest: Hartleben, 1820.

Hugo, Victor: Angelo, le tyran de Padoue. *Théätre complet II*. Paris: Gallimard, 1964.

Kleist, Heinrich: Katica iz Heilbrona ali preizkus z ognjem. Prevedel Lado Kralj. *Gledališki list SNG Drama*. Sezona 2007/2008.

Klingemann, August: *Faust*. Wien: Leopold Grund, 1818.

Koch, Karl: *Die Vorleserin* (nach Bayard). Wien: Wallishausser, 1835.

Koch, Karl: *Testament einer armen Frau* (nach Ducange). Wien: Wallishausser, 1836.

Kratter, Franz: *Mädchen von Marienburg*. Wien: Jahn, 1795.

Meyer, Ludwig: *Das Irrenhaus zu Dijon oder der Wahnsinnige*. Nach dem Französischen des Béraud. Berlin: Kühlig, 1833.

Nestroy, Johann: *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt*. Stuttgart: Reclam, 1965.

Raimund, Ferdinand: *Das Mädchen aus Feenwelt oder Der Bauer als Millionär*. Stuttgart: Reclam, 1990.

Raimund, Ferdinand: *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*. Stuttgart: Reclam, 1993.

Raupach, Ernst: *Der Stiefvater*. Nach Holberg. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1833.

Raupach, Ernst: *Der Müller und sein Kind*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1835.

Schiller, Friedrich: *Razbojniki*. Prevedel Fran Albrecht. Tipkopis.

Schiller, Friedrich: *Spletke in ljubezen*. Prevedla Gitica Jakopin. Tipkopis, 1989.
Shakespeare, William: *Kralj Lear*. Prevedel Matej Bor. V: *Zbrane gledališke igre 3*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.
Töpfer, Carl: *Die Einfalt vom Lande*. Berlin: Duncker und Humblot, 1839.
Töpfer, Carl: *Ein Tag vor Weihnacht*. Berlin: Duncker und Humblot, 1843.
Zedlitz, Joseph Christian Freiherr von: *Kerker und Krone*. V: *Dramatische Werke II*. Stuttgart: Cotta, 1860.
Ziegler, Friederich Wilhelm: *Partey-Wuth, oder die Kraft des Glaubens*. Wien: Rehm, 1817.
Zschokke, Heinrich: *Abällino*. Frankfurt, Leipzig, 1807.

LITERATURA

Bachleitner, Norbert: *Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2017.
Bachleitner, Norbert: Heinrich Börnstein als Übersetzer und Vermittler französischer Lustspiele. *Übersetzen im Vormärz* (ur. Bernd Kortländer in Hans T. Siepe). Bielefeld: Aisthesis-Verlag, 2008, str. 27–45.
Batušić, Nikola: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Kroatien* (ur. Elisabeth Großegger und Gertraud Marinelli-König). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2017.
Birk, Matjaž »[...] es flogen Äpfel, Eier und andere Gegenstände [...] auf die Bühne«. Zu einigen Merkmalen der Nestroy-Rezeption in einer südslawisch-österreichischen Provinz im Vormärz und darüber hinaus. *Nestroyana* 24, 2004, št. 3, str. 185–194.
Birk, Matjaž: Die deutsche Bühne in Ljubljana (Laibach) im Spiegel der vormärzlichen Wiener Literaturpublizistik. *Sprachkunst* 33, 2002, št. 1, str. 11–22.
Birk, Matjaž: Die deutschsprachige Dramenproduktion am Ständischen Theater Ljubljana (Laibach) im Vormärz. *Sprachkunst* 30, 1999, št. 2, str. 213–226.
Bobinac, Marijan: *Austrijski kazališni klasici*. Zagreb: Leykam international, 2020.
Budkovič, Cvetko: *Razvoj glasbenega šolstva na Slovenskem I: od začetka 19. stoletja do nastanka konservatorija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1992.
Budna Kodrič, Nataša (ur.): *Korespondenca Jožefine in Fidelija Terpinc (1825–1858)*. Ljubljana: Arhivsko društvo Slovenije, 2018 (Viri, 41).
Burgtheater 1776–1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren. 1. Bd. Wien: Ueberreuter, 1977.
Čop, Matija: *Pisma I* (ur. Anton Slodnjak, uvod in opombe napisal Janko Kos). Ljubljana: SAZU, 1986.
Deželak Trojar, Monika: Zametki in razcvet duhovne dramatike v zgodnjem novem veku na Slovenskem. *Jezik in slovstvo* 67, 2022, št. 1–2, str. 151–181.
Dietrich, Oskar: *Die deutschen Tassodramen vor und nach Goethe's Torquato Tasso*. Wien: Univ. Disseration, 1912.
Dimitz, August: 100 Jahre der Laibacher Bühne. *Blätter aus Krain* 9, 1865, št. 17, 29. 4., str. 66–67; št. 18, 6. 5., str. 70–72; št. 19, 13. 5., str. 74–75.
Filipič, Lojze: Zgodba o teatrskem arhivskem molju. *Novi svet*, 1952, št. 3, str. 280–288.
Goethe, Johann Wolfgang: *Herman in Doroteja*. Prevedel Branko Žužek. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966.
Guthke, Karl S.: *Das deutsche bürgerliche Trauerspiel*. Stuttgart: Metzler, 1976.
Hacks, Peter: *Das Theater des Biedermeier (1815–1840)*. Berlin: Aurora Verlag, 2011.
Harrandt, Andrea in Fastl, Christian: Glöggl (Glökl, Glöckl, Glökel, Klöckl), Familie. *Oesterreichisches Musiklexikon online* (ur. Barbara Boisits). https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Gloeggl_Familie.xml (dostop 27. 2. 2023).
Kidrič, France: *Prešéren: 1800–1838. Življenje pesnika in pesmi*. Ljubljana: Tiskovna zadruga, 1938.

Korff, August, Hermann: *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte*: *Sturm und Drang*. 1. Teil. Leipzig: Weber, 1923.

Korytko, Emil: *Korespondenca z družino (1836–1838). II. knjiga: Prevod*. Ljubljana: SAZU, 1983.

Krauße, Erika: Der Brief als wissenschaftshistorische Quelle. *Der Brief als wissenschaftshistorische Quelle* (ur. Erika Krauße). Berlin: VWB-Verlag für Wissenschaft und Bildung 2005, str. 1–28.

Kuret, Primož in Weiss, Jernej: Glasbeno dogajanje v času ljubljanskega kongresa. *Kongres po kongresu: ob dvestoletnici ljubljanskega kongresa* (ur. Gregor Antoličič). Ljubljana: Slovenska matica, ZRC SAZU, str. 91–106.

L[aurent], J[aen]: Theater-Bericht. *Illyrisches Blatt*, št. 40, 1. 10. 1836, str. 160.

Ludvik, Dušan: *Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790* (doktorska disertacija). Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1957.

Ludvik, Dušan: O Stanovskem gledališču v Ljubljani. *Jezik in slovstvo* 3, 1957, št. 3, str. 139–140.

Ludvik, Dušan: Zveze med stanovskim gledališčem v Ljubljani in predmestnimi odri na Dunaju v l. 1790–1848. *Dokumenti slovenskega gledališkega muzeja* 2, 1966, št. 8–9, str. 231–238.

Mähly, Jacob Achilles: Clauren, Heinrich. *Allgemeine Deutsche Biographie*, zv. 4, 1876, str. 281–282. https://www.deutsche-biographie.de/pnd11852110l.html#adbcontent (dostop 12. 1. 2023).

Minzloff, Rudolf: *Pierre le Grand dans la littérature étrangère*. St. Petersbourg: Glasounow, 1872.

Moravec, Dušan: *Temelji slovenske teatrologije*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1990.

Motnik, Marko: Eine Stadtchronik oder ein Ego-Dokument? Die Schilderungen des Musiklebens im Ljubljana der 1830er Jahre in den Berichten von Franz Franz. *Studien zur Musikwissenschaft, Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 62, 2024, str. 25–48.

Müller, Gerd: *Das Volksstück von Raimund bis Kroetz. Die Gattung in Einzelanalysen*. München: Olenbourg Verlag, 1979.

Pavičić, Mladen in Smolej, Tone: Zgodnji komparativist Meltzl in jubilant Grün. *Anton Aleksander grof Auersperg – Anastazij Grün* (ur. Mira Miladinovič Zalaznik in Stane Granda). Ljubljana: Nova revija, 2009, str. 117–140.

Pavis, Patrice*: Gledališki slovar.* Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1997.

Pipp, Lojze: Razvoj števila prebivalstva Ljubljane in bivše vojvodine Kranjske. *Kronika slovenskih mest* 2, 1935, št. 1, str. 66–72.

Praz, Mario: *Agonija romanticizma*. Beograd: Nolit, 1974.

Radics, Peter von: *Der verirrte Soldat oder Des Glücks-Probierstein. Ein deutsches Drama des XVII. Jahrhunderts aus einer Handschrift der k. k. Studienbibliothek in Laibach* (ur. Peter von Radics). Agram: Commissions-Verlag der Suppan'schen Buchhandlung, 1865.

Radics, Peter von: *Die Entwickelung des deutschen Bühnenwesens in Laibach.* Laibach: Selbstverlag, 1912.

Scharmitzer, Dietmar: *Anastasius Grün (1806–1876). Leben und Werk*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2010.

Sivec, Jože: *Opera na ljubljanskih odrih od klasicizma do 20. stoletja. Izbrana poglavja* (ur. Metoda Kokole in Klemen Grabnar). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2010.

Sivec, Jože: *Opera v Stanovskem gledališču v Ljubljani od leta 1790 do 1861.* Ljubljana: Slovenska matica, 1971.

Slodnjak, Anton: Prešeren, France (1800–1849). *Slovenska biografija*. Ljubljana: SAZU, ZRC SAZU, 2013 http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi463215/#slovenski-biografski-leksikon (dostop 1. 3. 2023).

Smolej, Tone in Žigon, Tanja: Kotzebues komische dramatische Formen auf der Ständischen Bühne in Laibach von 1830 bis 1840. *Acta Neophilologica* 56, 2023, št. 1–2, str. 303–323.

Smolej, Tone in Žigon, Tanja: Stanovsko gledališče v Ljubljani v sezoni 1838/39: Od Carla Meisla do Friedricha Halma. *Jezik in slovstvo* 69, 2024, št. 1–2, str. 86–103.

Smolej, Tone: *Slovenska recepcija francoske književnosti od klasicizma do simbolizma*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2020.

Škerlj, Stanko: *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih = Il teatro italiano a Ljubljana nei secoli passati*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1973.

Šmid, Walter: Aus Alt Laibach. *Carniola: Mitteilungen des Musealvereins für Krain* 2, 1909, št. 3–4, str. 143–153.

Šrimpf, Urban: *Vloga prevajalca v razsvetljenstvu in prevodno vzpostavljanje književnih zvrsti* (doktorska disertacija). Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 2018.

Thierry, J. J. in Mélèze, Josette: Notices et notes. *Victor Hugo. Théâtre complet II*. Paris: Gallimard, 1964, str. 1823–1926.

Troyat, Henri: *Peter Veliki*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981.

Trstenjak, Anton: *Slovensko gledališče. Zgodovina gledaliških predstav in dramatične književnosti slovenske*. Ljubljana: Dramatično društvo, 1892.

Ulrich, Paul S.: A Preliminary Bibliography of German-Language Theatre Almanacs, Yearbooks, Calendars and Journals of the 18th and 19th Centuries. *Maske und Kothurn* 35, 1994, št. 4, str. 3–141.

Ulrich, Paul S.: Abonnement Suspendu der Unterirdischen Gedächtnisstützen. Souffleur-Journale und -Almanache, Quellen der deutschen Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts. *Aktuelle Tendenzen der Theatergeschichte* (ur. Miriam Göbel). Berlin: Gesellschaft für Theatergeschichte, 1997, str. 83–101.

Ulrich, Paul S.: *Deutschsprachige Theater-Journale/German-Language Theater Journals (1772–1918). Bibliographie/Bibliography*. Wien: Hollitzer Verlag, 2022.

Ulrich, Paul S.: Eine statistische Untersuchung des Repertoires deutschsprachiger Theater im Vormärz in Agram, Arad, Fünfkirchen, Hermannstadt, Laibach, Ödenburg und Temesvár. *Deutsche Sprache und Kultur im Banat: Studien zur Geschichte, Presse, Literatur und Theater, sprachlichen Verhältnissen, Wissenschafts-, Kultur- und Buchgeschichte, Kulturkontakten und Identitäten* (ur. Wynfrid Kriegleder, Andrea Seidler in Josef Tancer). Bremen: edition lumiere, 2015, str. 105–133.

Ulrich, Paul S.: Pankratius Brüllers Vermächtnis. Der Souffleur und seine Theateralmanache und -journale. *Jahrbuch der Rückert-Gesellschaft* 13, 2001, str. 157–181.

Ulrich, Paul S.: The 19th Century Souffleur-Journal in Brünn. Example of a Tradition Largely Ignored in Theatre Research. *Deutsches Theater im Ausland vom 17. zum 20. Jahrhundert. Interkulturelle Beziehungen in Geschichte und Gegenwart* (ur. Horst Fassel, Paul S. Ulrich in Otto G. Schindler). Berlin: LIT-Verlag, 2007, str. 123–145.

Uršič, Milena (ur.): *Jožef Kalasanc Erberg in njegov poskus osnutka za literarno zgodovino Kranjske = Joseph Kalasanc Erberg et son essai d'une esquisse faite pour une histoire littéraire de la Carniole*. Ljubljana: SAZU, 1975.

Vidmar, Luka: Prevajanje posvetne dramatike v razsvetljenstvu. *Zgodovina slovenskega literarnega prevoda I: pregled zgodovinskega razvoja* (ur. Nike K. Pokorn idr.). Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani in Cankarjeva založba, 2023, str. 171–186.

Vodopivec, Peter: Prispevek k zgodovini mentalitete na Slovenskem v času biedermaierja. *A polgari világ a pannon térségben 1830 és 1867 között / Die bürgerliche Welt im pannonischen Raum zwischen 1830 und 1867 / Meščanski svet na panonskem območju med 1830 in 1867. Nemzetközi Kultúrtörténeti Szimpozion Mogerdorf 1990: Kőszeg*. Szombathely, Zsámboki Árpád Titkársávezető, 1994, str. 79–89.

Voss, Egon: Die Meistersinger von Nürnberg. *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters* 6 (ur. Carl Dahlhaus). München: Piper Verlag, 1997, str. 582–590.

Vošnjak, Josip: *Spomini* (ur. Vasilij Melik). Ljubljana: Slovenska matica, 1982.

Wagener, Sybil: *Kleist für Eilige*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2003.

Wilpert, Gero von, 1998: Töpfer, Carl. *Goethe-Lexicon* (ur. Gero von Wilpert). Stuttgart: Kröner, 1998, str. 1077.

Wilpert, Gero von: Hermann und Dorothea. *Goethe-Lexicon* (ur. Gero von Wilpert). Stuttgart: Kröner, 1998, str. 467–469.

Wilpert, Gero von: Klingemann, Ernst, August. *Goethe-Lexicon* (ur. Gero von Wilpert). Stuttgart: Kröner, 1998, str. 568.

Wurzbach, Constantin von: Börnstein, Heinrich. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 22. Bd. Wien: Verlag der typografisch-literarisch-artistischen Anstalt (L. C. Zamarski, C. Dittmarsch & Comp.), 1870, str. 487.

Wurzbach, Constantin von: Braun, Ritter von Braunthal, Karl Johann. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 2. Bd. Wien: Verlag der typografisch-literarisch-artistischen Anstalt (L. C. Zamarski, C. Dittmarsch & Comp.), 1857, str. 121–123.

Zentner, Wilhelm: Nachwort. V: Raimund, Ferdinand. *Das Mädchen aus Feenwelt oder Der Bauer als Millionär.* Stuttgart: Reclam, 1990, str. 79–84.

Železnik, Sara: Solisti na koncertih Filharmonične družbe do leta 1872. *Muzikološki zbornik* 49, 2013, št. 1, str. 25–55.

Žigon, Tanja: Souffleure sind die große Feder in [jeglicher] Theateruhr: wie sich Souffleure, Zettelträger, Requisitoure und Billeteure in der Laibacher Theaterlandschaft ihren Platz sicherten und das Publikum eroberten. *Provinz als Denk- und Lebensform: der Donau-Karpatenraum im langen 19. Jahrhundert* (ur. Harald Heppner in Mira Miladinović Zalaznik). Frankfurt am Main: P. Lang, 2015, str. 229–247.

THE ESTATES THEATRE IN LJUBLJANA AS FEATURED IN FRANZ FRANZ'S LETTERS AND REPORTS TO BARON ERBERG

The history of German-language theatre in Slovenia, unlike that of its Slovenian counterpart, has not been subject to a comprehensive study to date, which makes this article one of the first to position Ljubljana's Estates Theatre in Slovenian cultural history. Drawing on letters and reports that Franz Franz wrote to Baron Josef Kalasanz von Erberg, the discussion offers an insight into theatre events that took place in the city during the 1830s, when the Estates Theatre was still the only establishment of its kind in Ljubljana, frequented by both German and Slovenian theatre lovers for as long as there was still no separation of the two ethnic groups in the city. Although the Estates Theatre staged both theatre and opera performances, the article focuses on drama production.

In the first part, the article presents the theatre's impresarios, who were responsible for the repertoire and its implementation, and shrewdly navigated financial challenges to maintain the institution in sound financial condition. Then, drawing from the archival material reviewed, it presents Franz's enthusiasm for drama, explaining that he was not only a regular visitor to the Estates Theatre, but that he also tried acting himself, and that he even translated and adapted a play for the town stage. Franz diligently and regularly supplied Erberg with the theatre program, and he wrote to him about its troupe, the quality of acting, and the number of viewers as well as occasionally about extraordinary events that punctuated the life of the theatre. His reports therefore significantly flesh out the character of the theatre and theatrical life in Ljubljana during the Biedermeier period.

In its second part, the article thoroughly presents a case study of the theatre's 1835/36 season, during which the impresario Franz Anton Zwoneczek performed not only eight operas but also as many as sixty plays. Even though it is impossible today to judge the quality of the works performed, it can nonetheless be established that the repertoire was a mixture of earlier eighteenth-century works and more recent plays from the nineteenth century. In addition to German classics, the productions most often staged were Biedermeier-style works discussing the social conflict related to the excessively low social status of a bride or groom. As may be gathered from the reconstructed theatre program and Franz's reports, the audience also enjoyed German versions of French melodramas, in which the suffering heroine was rewarded for her virtuousness, and the theatre likewise attracted large audiences with historical plays and their on-stage recreations of Renaissance Italy, Puritan England, or the court of Russian Emperor Peter the Great. These occasionally also met with censorship, such as Friedrich Schiller's *William Tell* (Germ. *Wilhelm Tell*) for its anti-Habsburg note or Victor Hugo's *Angelo* for its anti-nobility stance. The Estates Theatre in Ljubljana also staged the plays of the *Volkstheater* in Vienna, especially Ferdinand Raimund's magic plays, and Johann Nestroy's popular *Lumpacivagabundus*.

The repertoire of the Estates Theatre in Ljubljana was extremely rich and diverse, and as such completely on a par with the programs of other theatres across the monarchy. However, because it also attracted Slovenian intellectuals, it is lamentable that the assorted theatre production on Ljubljana's German stage did not offer Slovenian playwrights an opportunity to present their own stage productions as early as the 1830s.