

STANOVSKO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI V SEZONI 1838/39: OD CARLA MEISLA DO FRIEDRICHA HALMA

V prispevku je predstavljena gledališka sezona 1838/39, kot se je odvila na odru nemškega Stanovskega gledališča v Ljubljani. V uvodnem delu je nanizanih nekaj osnovnih podatkov o gledališkem impresariju Ferdinandu Funku in arhivskem gradivu, na podlagi katerega je bilo mogoče rekonstruirati repertoar, sledi pa podrobnejša analiza najpomembnejših uprizorjenih del. Poleg Raimunda in Nestroya so v ospredju predvsem dramska dela Carla Meisla in Friedricha Halma ter Shakespeara in Eugèna Scriba v nemški predelavi, opazen pa je tudi delež dramatičark. Dejstvo je, da je v ljubljansko stanovsko talijo, tedaj edino gledališče v mestu, v predmarčnem času zahajala tudi slovenska inteligenca, ki je tu ostrila svoj okus za dramsko umetnost in produkcijo.¹

Ključne besede: Stanovsko gledališče v Ljubljani, gledališka sezona 1838/39, Ferdinand Funk, Amalija Saška, Friedrich Halm

The 1838/39 season of Ljubljana's Theatre of the Carniolan Provincial Estates (*Ständisches Theater* in Laibach): From Carl Meisl to Friedrich Halm

This paper analyses the 1838/39 season of the German Theatre of the Carniolan Provincial Estates (*Ständisches Theater*) in Ljubljana, focusing on its artistic output. The introductory section describes the archival material on the basis of which the theatre's repertoire was reconstructed and then discusses the role of the theatre's impresario, Ferdinand Funk, and the most important plays which were performed there. In addition to the works of the Austrian playwrights Ferdinand Raimund, Johann Nestroy, Carl Meisl, and Friederich Halm, those of Eugène Scribe and Shakespeare in German translation featured prominently; women playwrights were also noticeably represented in the theatre's repertoire. Before the 1848 revolutions the Slovene intelligentsia also patronised the Theatre of the Carniolan

¹ Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega projekta Začetki slovenske posvete dramatike in gledališča (1670–1848) (J6-50203) in raziskovalnega programa Medkulturne literarnovedne študije (P6-0265), ki ju financira ARIS iz državnega proračuna.

Provincial Estates, which was the only theatre in Ljubljana at the time, and refined their taste for dramatic art there.

Keywords: Theatre of the Carniolan Provincial Estates, 1838/39 theatre season, Ferdinand Funk, Amalie of Saxony, Friedrich Halm

Uvod

Za razliko od Hrvatov, ki so pred kratkim dobili pregledno znanstveno monografijo o nemškem gledališču na Hrvaškem (Batušić 2017), zgodovina nemškega gledališča na Slovenskem do danes še ni bila celostno obravnavana. Pogosto je tudi ne dojemamo kot del slovenske gledališke zgodovine, četudi je dogajanje na odru Stanovskega gledališča v Ljubljani (nem. *Ständisches Theater in Laibach*) nedvomno vplivalo na okus in intelektualno razgledanost slovenskega občinstva, ki si je predstave ogledalo, še zlasti, ker je bila to v predmarčnem času edina gledališka hiša v kranjski prestolnici. V Stanovsko gledališče je zahajalo tako nemško kot slovensko govoreče prebivalstvo, saj o kakršnih koli nacionalnih trenjih v prvi polovici 19. stoletja še ne moremo govoriti (Vošnjak 1982: 15–16). Reden gost ljubljanske talije je bil tako na primer France Prešeren (Slodnjak 2013). Na deskah Stanovskega gledališča so uprizarjali tako glasbena kot dramska dela, pa tudi uprizoritve s petjem, ki so bile nekakšna kombinacija dramskega in glasbenega gledališča.

Glasbena produkcija na ljubljanskem odru je bolje raziskana (npr. Sivec 1971, 2010; Motnik v tisku) kot dramska, s katero so se doslej segmentarno ukvarjali predvsem germanisti (npr. Ludvik 1957; Birk 1999, 2002), rekonstruirani program za trideseta leta 19. stoletja pa bo izšel v kratkem (Motnik in Žigon, v tisku). Rekonstrukcija temelji na pregledu in analizi ohranjenih gledaliških žurnalov in almanahov (nem. *Theaterjournale, Theateralmanache*), ki so jih navadno ob koncu posamezne sezone v zahvalo svojemu občinstvu pripravili šepetalci (Žigon 2015; Ulrich 2022), na obsežni zbirki gledaliških lepakov (nem. *Comedien-Zettel-Sammlung*), ki jo hrani Narodni muzej Slovenije (NMS), za sezone od 1837/38 dalje pa si je treba pomagati z gradivom Višje gledališke direkcije v Ljubljani, ki ga hranijo v Arhivu Slovenije (AS 13), saj lepaki v NMS niso ohranjeni. Zbrane podatke pomembno dopolnjujejo še pisma stotnika Franca Franza (1779–1840) baronu Erbergu (1771–1843), ki jih je pisal od leta 1833 do svoje smrti 1840 ter v njih poročal tudi o gledaliških predstavah (AS 730).

Enterpriza Ferdinanda Funka in sezona 1838/39

Pričujoči prispevek osvetljuje dramsko produkcijo na ljubljanskem odru v sezoni 1838/39, ko je gledališče vodil Ferdinand Funk (1800–1848). Impresarij Stanovskega gledališča je postal jeseni 1836 in je ljubljansko talijo vodil do aprila 1839. Gledališka direkcija mu je na podlagi referenc – od leta 1829 dalje je namreč

uspešno vodil gledališče v Celovcu – brez slabe vesti zaupala še vodenje ljubljanske gledališke hiše. V svoji prošnji za prevzem gledališča je Funk, ki je bil za razliko od svojih predhodnikov premožen mož in si je lahko privoščil, da je angažiral najboljše pevce in igralce, navedel, da »ima bogato in izbrano biblioteko oper in iger ter sijajno garderobo, kakršne skoroda nimajo tudi največja provincialna gledališča« (Sivec 1971: 114–115). Bolj kot vsi njegovi predhodniki se je posvečal poglobljenemu študiju del in kvaliteti izvedb (Sivec 1971: 107), cenil je umetnost, predvsem pa mu je bilo več »do ugleda podjetja kot do osebnega dobička« (Sivec 1971: 115). V sezoni 1838/39, ki je trajala od 20. septembra 1838 do 23. marca 1839, so na oder postavili 11 opernih del, tri so bile novitete, ter – za današnji čas nepredstavljivo – več kot 60 dramskih del, pri čemer ponovitve niso vštete (Beer 1838, 1839). Uprizarjali so avstrijske čarobne igre in burke, francoski vodvil, Shakespeara in druge angleške drame v nemški priredbi, umetniške drame, s svojimi deli pa so bile zastopane tudi vidne dramatičarke tistega časa.

Avstrijske čarobne igre in burke

Med čarobnimi igrami naj najprej predstavimo dela Ljubljánčana Carla Meisla (1775–1853). V svojih spominih je Meisl zapisal, da je ugledal luč sveta na dan sv. Petra in Pavla leta 1775 v uri duhov med enajsto in eno ponoči, v Ljubljani je bila tema kot v rogu, le njihova hiša je bila razsvetljena (Ullmayer 1868: 2). V krstni knjigi župnije sv. Nikolaja pa je brati, da se je Meisl rodil četrto na deveto zjutraj 29. junija 1775 in bil še istega dne krščen. Kakorkoli že, podatek iz Wurzbachovega *Biografskega leksikona avstrijskega cesarstva* (Wurzbach 1867: 284–288), da se je pozneje najpomembnejši ljubljanski komediograf rodil 30. junija, je treba popraviti. Meisl v spominih poudarja, da je že v ljubljanski gimnaziji začel pisati komične epigrame in krajše burke (Ullmayer 1868: 3), šolanje pa je moral kmalu prekiniti, saj je po materini smrti zaradi sporov z mačeho vstopil v vojsko, kjer je tudi po zaslugi grofa Radetzkega hitro napredoval. Očitno so mu ljubljanske latinske šole koristile, saj je zaslovel s parodijami antičnih mitov. Danes velja poleg Josefa Aloisa Gleicha (1772–1841) in Adolfa Bäuerleta (1786–1859) za glavnega predstavnika dunajskega ljudskega gledališča v kongresnem obdobju (Hein 1991: 37), priljubljen pa je bil tudi v rodnem mestu. Novembra 1838 je bila v ljubljanskem Stanovskem gledališču na sporedu njegova čarobna igra (nem. *Zauberspiel*) ***Die Fee aus Frankreich oder Liebesqualen eines Hagestolzen*** (*Vila iz Francije ali Ljubezenske muke nekega samca*),² v kateri Spindelbeina, zapriseženega samca, ki prezira žensko družbo, obišče vila Roza iz Francije. Ker se je neprimerno vedel, mora za kazen v različnih življenjskih fazah izkusiti različne ljubezenske muke, kajti:

² Naslove in posamezne citirane odlomke iz dramskih del, ki niso prevedena v slovenščino, sta prevedla avtorja prispevka.

Der Liebe Reich ist diese Welt
 Und jeder Mensch ihr Unterthan,
 Sie ist's, die jedes Herz beseelt,
 Erkenn' du Thor, die Göttin an! (Meisl 1822: 17.)³

Vila Spindelbeina najprej spremeni v najstnika, noro zaljubljenega v lepo perico. Ko ta srajce in robce pomaka v čisto vodo, je zanj kot mitološka Diana. Spindelbein skeptične starše sprašuje, če so brali *Wertherja*, in jim očita, da kot materialistični figuri zavirata tok njegovega koprnjenja. Oče, ki se nima za figuro, marveč za animalično bitje, sinu dovoli koprnjeti, a mu svetuje zmernost. Ko se slednjič izkaže, da lepa perica ljubimka s korporalom, Spindelbein okusi, kaj pomeni ljubiti osebo, nevredno ljubezni. V naslednji preizkušnji je Spindelbein zrel moški, frizer, ki iz ljubosumja svojo ženo zapira med štiri stene. Če se dolgočasi, ji svetuje, naj bere *Tisoč in eno noč*. Sam pa medtem na ples spremlja neko zamaskirano damo, za katero se izkaže, da je njegova žena, ki ga je prelisičila. V zadnji preizkušnji je Spindelbein zavaljen starec, ki bi se rad poročil. Ko lovi nevesto, ga zadane kap, nato pa kot duh opazuje okolico in sliši, da je kmetici žal, ker se ni omožila z njim. Vila je Spindelbeina tako pripeljala do spoznanja, da lahko prava ljubezen osrečuje samo, če jo moški okuša z modrostjo.

Februarja 1839 so v Ljubljani uprizorili še Meislovo lokalno veseloigro (nem. *lokales Lustspiel*) **Die Heirath durch die Güter-Lotterie** (*Poroka s pomočjo loterije*). Glavni junak Holprich grdo ravna s svojo gospodinjo Baberl, dokler ne izve, da je na loteriji zadela posest in se namerava poročiti z njegovim pisarjem. Takoj ji ponudi zakon in veli sestaviti poročno pogodbo, nato Baberl prizna, da je srečko že zdavnaj prodala Judu Mosesu. Ker besen razdre pogodbo, mora nesojeni ženi plačati znatno odškodnino. Gledalci na koncu izvejo, da se bo Baberl poročila s pisarjem, s katerim bosta odprla gostilno, ki se bo imenovala »Pri poroki s pomočjo loterije«.

V sezoni 1838/39 so poleg Meislovih del uprizorili še dve komediji Ferdinanda Raimunda (1790–1836), klasika dunajskega ljudskega gledališča. Najprej je bila na sporedu romantično-komična izvirna čarobna igra (nem. *romantisch-komisches Original-Zauberspiel*) **Der Alpenkönig und der Menschenfeind** (*Kralj gora in ljudomrznik*). Motiv ljudomrzištva je pred Raimundom odlično obdelal že William Shakespeare (1564–1616) v *Timonu Atenskem*, v katerem naslovni opeharjeni in obubožani dobrotnik svoje nekdane prijatelje povabi na gostijo s kamenjem in vodo, v *Mizantropu* (1660) se mu je posvečal Molière (1622–1673), Schillerjev (1759–1805) *Menschenfeind* pa je le fragmentarno ohranjen (Pichler 1959: 5). Ker so Rappelkopfa, protagonista v Raimundovi komediji, v preteklosti – kot Timona Atenskega – ogoljufali lažni prijatelji, se iz mesta umakne na svoje posestvo, kjer bere filozofe, njegovo ljudomrzištvo pa se iz dneva v dan samo veča, saj nasprotuje hčerkinini poroki s slikarjem ter sovraži svojo četrto ženo, ki ljubezen mladih

³ Slovenski prevod se glasi: »Svet ljubezni kraljevina, / človek vsak tam njen lakaj, / srcu močna je milina, / boginjo, norec, že priznaj!«

odobrava. Mogočni kralj gora Astragal zato mlademu paru obljubi svojo pomoč. Raimund je kraljevo domovanje postavil v Alpe, saj je bil velik ljubitelj zasneženih avstrijskih pokrajin (Pichler 1959: 7). Ko se Rappelkopf spre s služinčadjo, ki da ga hoče ubiti, se umakne v gozd, kjer se sooči z Astragalom. Ta mu očita, da se je s svojim sovraštvom izključil iz človeškega občestva. Šele ko Rappelkopfa obiščejo tri pokojne žene, sklene, da se bo prepustil kralju gora, ki želi, da se Rappelkopf poboljša. Astragal spremeni njegov zunanji videz v svakovega, sam pa prevzame njegovega. Rappelkopf v podobi ženinega brata spozna, da ga družina ljubi, hkrati pa je zgrožen nad pošastnostjo Astragala, ki ga odlično oponaša. Ko pravi svak prinese novico, da mu je rešil premoženje, Rappelkopf hčerki dovoli poroko. Zetu veli, naj jo ljubi tako, kot jo je sam po krivici sovražil, in bo kar zadovoljna. V Templju spoznanja nato sklene:

Spoznanje, ti zvezda, ki siješ z neba,
vsak res te ne išče in vsak ne pozna,
pa vendar na koncu se zmerom zgodi,
da srečanje s tabo ga le doleti. (Raimund 1973: 108.)

Tako kot *Kralj gora in ljudomrznik* je bila novembra 1838 v Ljubljani uprizorjena še Raimundova izvirna čarobna pravljica (nem. *Original-Zaubermärchen*) **Der Verschwender** (*Zapravljivec*). Že v petdesetih letih 18. stoletja je Philippe Néricault Destouches (1680–1754) v francosko komedijo uvedel motiv zapravljevca (frc. *dissipateur*) kot nasprotje Plavtovega (254 pr. Kr.–184 pr. Kr.) ali Molièrovega skopuha. Zapravljivec se je hitro vključil v dunajsko ljudsko gledališče: Raimund je Destouchesa spoznal prek kratkoprozne predelave *Der junge Verschwender und seine Frau* (*Mladi zapravljivec in njegova žena*), ki je izšla v zbirki Taschenbuch des Theaters in der Leopoldstadt (Mansky 2021: 140). V izvirni čarobni pravljici, na katero so verjetno vplivale tudi žalostne usode nekaterih dunajskih bankirjev in kapitalistov, je zaplet preprost: Julius von Flottwell je premožen plemič, ki svoje premoženje deloma zapravlja, deloma pa podarja svojim služabnikom. Tako kot pri Destouchesovem Cléonu Flottwellovi tovariši znatno prispevajo h kopnenju bogastva. V nasprotju s francosko komedijo v verzih, v kateri zaročenka Julija skrivoma prevzema Cléonovo premoženje, da bi na koncu spreobrnila notoričnega zapravljevca, pa v tem poslednjem Raimundovem delu nad Flottwellom bdi lepa vila Cheristane, ki mu celo podari svoje bisere. Ko mora oditi, mu na Zemlji pusti služabnega duha Azura v podobi zgovornega berača. Ker v nadaljevanju Amaliin oče – kot pri Destouchesu – zaradi Flottwellovega razsipnega življenja nasprotuje hčerini poroki z njim, mladi par pobegne v Anglijo. V zadnjem dejanju se Flottwell, ki je v nesreči izgubil ženo in otroka, po dvajsetih letih vrne domov brez kakršnega koli premoženja – gre za strukturo, s katero Raimund že napoveduje poznejšo zvrst drame postaj (nem. *Stationendrama*) (Mansky 2021: 142). Flottwella po vrnitvi pričaka njegov nekdanji sobar, ki zdaj gospoduje na gradu. Ko nato prisega, da je smrt njegova edina tolažba: »O Tod! / Du bist / men einz'ger Trost« (Raimund 1861: 85), se osamljen in zagrenjen želi ubiti. Takrat se mu spet prikaže Azur in mu prepusti premoženje, ki ga je shranil zanj. Cheristane mu obljubi, da

se bosta gotovo še videla v brezmejnem kraljestvu ljubezni, Flottwell pa k sebi povabi dobrega mizarja, ki ga je edini želel sprejeti kot reveža, da se mu pridruži s svojo številno družino, za katero bo poslej skrbel.

Dober mesec dni pozneje so v Ljubljani uprizorili burko s petjem (nem. *Posse mit Gesang*) Johanna Nestroya (1801–1862), Raimundovega naslednika na čelu dunajskega ljudskega gledališča. **Glück, Mißbrauch und Rückkehr** (*Sreča, zloraba in vrnitev*) je Nestroyeva dramska adaptacija romana *La Maison Blanche* (*Bela hiša*) Paula de Kocka (1793–1871) (Yates 1982: 159). Tudi tu je zaplet preprost: iz Blasiusa Rohra, nekoliko omejenega sodnega pisarja, se vsi norčujejo, dokler mu skrivnostni in premožni stric Eisenkorn, ki ga je pustil v revščini, misleč da bo to utrdilo njegov značaj, ne podari tovarne. Ker nečak noče biti fabrikant, tovarno proda, kupi grad in se razide s svojo zaročenko Babett. Skupaj s prijateljem Theodorjem Blasius raziskuje okolico svoje nove posesti, kjer stoji skrivnostna Siva hiša (pri Kocku je bele barve), v njeni bližini pa naj bi stanovala (domnevna) čarovnica. V to izobraženo lepotico Friederiko se kmalu zaljubi Theodor, čeprav ga motijo skrivnosti, ki jo obdajajo in mu jih noče pojasniti. Ko se v Sivi hiši pojavi neznanec, ljubosumni Theodor Friederiko zapusti. Gledalci kmalu izvedo, da je neznanec pravzaprav Eisenkorn, ki je v resnici tudi Friederikin oče. Hči je zaprl v naravo, daleč od mestnega hrupa, ki je pogubil njeno mater. Tudi pri Kocku neznanca pojmujejo kot dekletovega ljubimca, čeprav gre v resnici za njenega biološkega očeta, ki se želi maščevati svojemu rivalu, njenemu očimu (Yates 1982: 164). Medtem eksplodira kotel plinske razsvetljave in Blasiusov grad v celoti zgori, kar je bil za tiste čase nadvse moderen motiv (Yates 1982: 188). Čeprav je Eisenkorn želel svojo hčer poročiti z nečakom, je zdaj zaradi njegovih potez razočaran, zato privoli v Friederikino možitev s Theodorjem. Ošabnega Blasiusa ponovno sprejme Babett, ki ji Eisenkorn obljubi začetni kapital za obrt. Če zares hoče tudi bivšega zaročenca, pa je prepuščeno njej.

Novembra 1838 so na oder postavili še eno burko s petjem, in sicer **Das Gut Waldegg** (*Posestvo Waldegg*) Friedricha Hoppa (1789–1869), ki je doživela praiizvedbo le pol leta poprej v dunajskem gledališču Theater an der Wien. Zgodba se začne, ko posestvo Waldegg pride v loterijski žreb in ga kot glavni dobiček dobil častniški zbor huzarskega eskadrona. To zelo skrbi zglednega upravitelja posestva Goldmeyerja. Še bolj pa so zaskrbljene vaščanke, ki ne skrivajo, da jih je zaradi prihoda časnikov strah za svoje hčerke, zato jih zaprejo v stari stolp. Med njimi je tudi Suza, ki bi jo mati rada poročila s spletkarskim in izumetničenim pisarjem Cyrillom Methudijem Nigowitzem (njegov lik je malo antislovanski), čeprav Suza ljubi Jonasa, služabnika ritmojstra Gustava von Erlena. Suzina mati javno izjavi, da bo hčerki dovolila poroko z Jonasom le, če bo železni petelin nad vrati destiliral zlato. Na koncu se zgodba srečno razplete: Ker poročniki premožnega ritmojstra silijo na lov v času kotenja in s tem ogrožajo naravno ravnovesje, se ritmojster, ki se je zaljubil tako v posestvo kot v čedno hčerko upravitelja Goldmeyerja, odloči, da jih bo izplačal, se upokojil in ostal na posestvu Waldegg. Ko pod železnim petelinom kmalu zatem najdejo še dukate – ritmojstrovo poročno darilo Jonasu –, se lahko poroči tudi Suza.

Za konec omenimo še veseloigro (nem. *Lustspiel*) **Der Zauberdrache** (Čarobni zmaj) Eduarda von Bauernfelda, predstavnika dunajske konverzacijske komedije, ki si jo ljubljansko občinstvo ogledalo marca 1839. V tem delu je trgovski pomočnik Wilhelm, nesrečen v svojem prozaičnem poklicu, zaljubljen v Mario, rejenko kostumografa Krespela. Krespel je domišljav in je med drugim prepričan, da samo njegova umetnost iz Shakespeara ustvarja velikega dramatika. Kaj bi namreč ostalo od igre, če ne bi bilo slapov, odrskih izginotij ali zvezd? Nič. Prav tako želi iz Marie narediti veliko igralko in jo omožiti s postaranim baronom, ki jo občuduje. Čeprav Wilhelm Marii prepove igranje v *Čarobnem zmaju*, dekle vztraja, da se bo preizkusilo v vlogi kraljice. Najbolj zanimivo je četrto dejanje, v katerem Wilhelm pred gledališčem spremlja reakcije gledalcev, ki se odpravljajo gledat njegovo zaročenko. Ko mu Krespel ponuja brezplačne karte za ploskače, se mu Wilhelm razkrije kot avtor igre in pove, da zato tudi ni želel, da bi se Maria osmešila v povprečnem besedilu. Krespel tako ugotovi, da se mladenič očitno ne spozna le na trgovino, torej »Specereihandel«, temveč tudi na dramsko dogajanje, torej »dramatische Handlung«. Na koncu Wilhelm najprej napove, da se bo umaknil iz ozkega meščanskega življenja in se v celoti posvetil poeziji, nato pa sklene, da ne bo napisal nobenega verza več. Ker je predstava propadla, saj so se gledalci smejali, čeprav bi morali jokati in je uspel le Kresplov čarobni zmaj, se tudi Maria odpove nadaljnji igralski karieri in zaročencu odpusti zadirčnost. Nazadnje se, kot je bilo pričakovati, tudi postarani baron, ne-sojeni ženin, umakne mladeniču in mu ponudi mesto upravitelja svojih posestev, položaj, ki ga je sicer ustvaril zato, da bi se znebil tekmeca.

Francoska comédie-vaudeville

Čeprav je bil vodvil na začetku spevoigra z akrobatskimi točkami in monologi, nato pa se je iz njega izoblikovala komična opera, se je v prvi polovici 19. stoletja z Eugénom Scribom (1791–1861) spremenil v komedijo zapleta, v lahkotno komedijo brez intelektualnih pretenzij (Pavis 1997: 761). V takšni vodvilski komediji (frc. *comédie-vaudeville*) so se pojavljali tudi uglasbljeni kupleti, ki pa so jih nemški prevajalci praviloma izpuščali ali pa prevedli v prozi. S tem pa so, kot je dejal eden od kritikov, predelali francoski vodvil in ga oropali njegovega najlepšega nakita (Ruprecht 1976: 132).

Septembra 1838 so uprizorili Scribovo comédie-vaudeville **La Marraine** (»Die junge Pathe / Botrica») v prevodu Louisa Schneiderja (1805–1878), ki so jo sicer na ljubljanskem stanovskem odru igrali že oktobra 1835, kot razberemo iz gledaliških lepakov v NMS (Motnik in Žigon, v tisku). Mlada vdova Caroline de Nérís ima dva krščenca. Če bi se prvi, Édouard, poročil do svojega devetnajstega leta, bi lahko podedoval veliko denarja, v nasprotnem primeru pa bi šla dediščina Carolininemu drugemu krščencu. Ker se je Édouard rodil v vendémiairu, prvem mesecu republikanskega koledarja, se je rok za poroko in iskanje rešitve nekoliko podaljšal. Botričin odvetnik bi ga rad poročil s svojo sestro, a Édouard ljubi drugo – svojo lepo botrico, ki v poroko privoli.

Januarja 1839 je bila na sporedu naslednja Scribova *comédie-vaudeville*, in sicer *Être aimé ou mourir!* (*Geliebt seyn oder Sterben!* / *Biti ljubljen ali umreti!*), ki je pariško praizvedbo doživela komaj štiri leta poprej. Clotilde, ki je poročena s simpatičnim, a povprečnim meščanskim notarjem Bonnivetom, ne more pozabiti, da se je pred nekaj leti zaradi nje ubil nek mladenič, kar pojmuje kot pogumno dejanje. Še vedno sanja o galantnežu, ki bi jo občudoval in ji pisal pesmi, zato je dovzetna za Fernandovo dvorjenje, malo tudi zato, da se ne bi ponovil dogodek izpred nekaj let. Ko pa se v njenem stanovanju kot snubec njene prijateljice pojavi domnevni samomorilec, ki se je kljub poslovilnemu pismu premislil, ko je srečal vesele tovariše, je šokirana. Svojemu novemu občudovalcu Fernandu, ki jadikuje nad svojo ljubezensko nesrečo, v roke porine pištolo, saj ve, da ne bo imel poguma, da se ubije. Ko se z igrišča z obvezano roko vrne njen mož, ki je njuno hčerko pravkar rešil pred domnevno steklím psom, ga zaradi presenetljive predanosti razglasi za najboljšega od vseh mož in mu pove, da ga še nikoli ni tako zelo ljubila.

Kot zadnja je bila na sporedu vodvilška komedija *Le Gamin de Paris* (*Der Straßennunje von Paris* / *Pariški fantalin*) Jean-François Bayarda (1796–1853), v katerem spoznamo Amadeja, ki živi dvojno življenje. Čeprav izvira iz premožne družine, se Élisi predstavlja kot reven umetnik. Élisin brat Joseph, pariški fantalin, želi razkriti resnico, zato se poda kar k njegovemu očetu, generalu Morinu. V nasprotju z njegovo svakinjo, ki je zgrožena nad dejstvom, da se njen ljubljeni nečak druží z revnim dekletom, pa general z zanimanjem posluša zgodbo, saj tudi sam izvira iz ljudstva in ga je zaradi zaslug plemenitil šele cesar Napoleon, ki ga še vedno ceni. Ko izve, da se je Élisa kot častnikova hči šolala v Saint-Denisu in da se je njen pokojni oče hrabro boril v njegovi enoti pri Wagramu, jo sprejme v družino, hkrati pa ošteje sina slabiča, ki se je bal reakcij družine. Komedijo z Napoleonovim mitom iz orleanske Francije so v Ljubljani uprizorili v priredbi Carla Töpferja marca 1839.

Shakespeare in druge angleške igre

Januarja 1839 so v Stanovskem gledališču uprizorili Holbeinovo (1779–1855) komedijo *Liebe kann Alles oder Die berühmte Widerspenstige* (*Ljubezen zmore vse ali Ukročena upornica*), ki je pravzaprav predelava predelave. Že konec 18. stoletja je namreč Johann Friedrich Schink (1755–1835) moderniziral Shakespearovo klasično komedijo *Taming of the Shrew* (*Ukročena trmoglavka*), kar je bila podlaga Holbeinu, ki se je osredinil samo na razmerje problematične starejše sestre Catarine s Petrucciom. Veronskega odličnika pri Holbeimu zamenja polkovnik von Kraft, trmoglavo Catarino pa Franciska, ki se na koncu ukloni možu.

Mesec dni pozneje je bil na sporedu *Hamlet*. Podatek je zanimiv, saj je do zdaj prevladovalo stališče, da Shakespeara v tridesetih letih 19. stoletja niso več uprizarjali (Moravec 1965: 182). V dvajsetih letih 19. stoletja so na Dunaju uprizarjali predelavo Josepha Schreyvogla (1768–1832), ki je znatno skrajšal zadnje dejanje,

od katerega so ostali le še pogovor med Hamletom in Horatiem, Osrikov prizor in Fortinbrasova izjava, da žalosten sprejema svojo srečo, izostal pa je na primer znameniti končni dvoboj (Weilen 1908: 119–120). Katero verzijo so postavili na oder v Ljubljani, lahko le ugibamo. A če je šlo za izvirnega *Hamleta*, je bil ta zagotovo uprizorjen brez prizora na pokopališču, saj cenzura na odru ni dopuščala duhovnikov (Bachleitner 2017: 251).

Februarja 1839 je na oder prišla še igra *Des Stranders Tochter*, ki jo je po znani uspešnici *The Wrecker's Daughter* irskega dramatika Jamesa Sheridana Knowlesa (1784–1862) prosto prevedel Friedrich Treitschke (1776–1842), bolj znan kot so-libretist Beethovnovnega *Fidelia*. Ob obali severne Škotske t. i. *the wreckers* (obalni plenilci) prežijo na trupla, ki jih nemirno morje odplavi na obalo. Ko jih izropajo, jih pokopljejo. Maria je ogorčena, da se tako preživlja tudi njen oče Robert, saj da preži na premoženje, namesto da bi brodolomcem pravočasno nudil pomoč. V Mario, zaročeno s pomorščakom Edwardom, pa je zaljubljen tudi zlobni Norris, ki skuje peklenski načrt, kako bi si jo pridobil. Potem ko se dobrika Robertu in mu ponuja denar, z njegovim nožem ubije svojega partnerja, drugega tovariša Wolfa pa pošlje na dolgo potovanje. Norris pred sodnikom priča v Robertovo korist, obremeni pa odsotnega Wolfa. Ko v mesto pridejo novice o brodolomu Edwardove ladje, ožaloščena Maria pristane na poroko z očetovim »rešiteljem«. Pri Sheridanu Knowlesu predstavlja na koncu *deus ex machina* srečno vrnitev Edwarda, ki poskrbi, da Wolf izpove resnico o umoru.

Dramatičarke

V sezoni 1838/39 so uprizarjali tudi dela priljubljenih dramatičark, poleg Charlotte Birch-Pfeiffer (1800–1868) in Johanne Franul von Weißenthurn (1773–1845) zlasti Amalijo Saško (1794–1870).⁴ Za njene dramske junakinje je značilno, da imajo določeno svobodo samo zaradi svoje izobrazbe in finančne neodvisnosti, ki jih odrešita nuje, da bi se morale poročiti iz eksistenčnih razlogov. Njihov razum jim omogoča, da se upirajo temu, da bi z njimi razpolagal oče in jim določil moža. Amalija Saška, tudi sama zelo izobražena in finančno neodvisna, ki se nikoli ni poročila, sicer dopušča, da se njene junakinje poročijo, ne pa da se jih poroči (Kord 1992: 64).

Oktobra 1838 so v Ljubljani uprizorili igro *Lüge und Wahrheit* (*Laž in resnica*), v kateri revna sirota Friederike gospodnji stricu Freymannu, bogatemu bankirju,

⁴ Amalija Saška (Amalie von Sachsen) se je rodila leta 1794 v vladarski družini, njen stric Friderik Avgust je leta 1805 postal kralj Saške. Bila je nadarjena glasbenica, ki se je izpopolnjevala pri Carlu Marii Webu (1786–1826), prvo opero je ustvarila pri šestnajstih. Kmalu je začela pisati še drame, a je njen stric v njihovem uprizarjanju videl kršitev dvornih etiket. Šele po njegovi smrti, ko sta na prestol prišla njen drugi stric Anton in kot sovladar njen brat Friderik Avgust II., so nemška gledališča lahko uprizarjala njena dela. Med letoma 1834 in 1845 je bila ena najbolj priljubljenih nemških dramskih avtoric. V zadnjem desetletju življenja je zaradi slepote živela odmaknjeno (Kord 1992: 243). Po njeni smrti, leta 1870, je njen drugi brat, saški kralj Janez, naročil izdajanje njenih zbranih del.

in njegovi hčerki Juliane, ki z njo ne ravna ravno pristrčno, saj jo ima za neizobraženo. Juliane strastno ljubi skromni Willmar, očetov gojenec, do katerega pa je zadržana. Ker očetu sporoči, da je njeno srce prosto, se ta za poroko domeni kar s svojim hamburškim družabnikom. Juliane je zgrožena ob misli, da bi se morala kot izobraženo in neodvisno dekle poročiti z očetovim izbrancem Meerfeldom, bogatim trgovcem, zato se preračunljivo spet zbliža z Willmarjem, ki je vmes postal prinčev tajnik. Ko ju oče preseneti in želi nagnati svojega varovanca, se Juliane zlaže, da mu je le svetovala, kako bi se približal Friederike, ki da jo močno ljubi. Medtem ko je Freymann navdušen, da bo njegova revna nečakinja hitro našla moža (v tem smislu sodi med t. i. dobre varuhe, Hacks 2011: 41), pa je Willmar ogorčen, da je Juliane v svojo spletko vpletla povsem nedolžno dekle. Da bi se znebila Meerfelda, začne Juliane nespametno širiti govorice, da je oče tik pred bankrotom. In res, trgovec, ki se je že zagledal v izobraženo lepotico, užaljen odide, saj misli, da mu je Freymann prikrival resnico. Informacijo o bankrotu sprejmejo Freymannove stranke kot verodostojno, zato skušajo dvigniti denar iz banke, kar bi posledično lahko pomenilo katastrofo. Medtem pa Willmar spozna, da Friederike ni neizobraženo dekle, kot jo je označila sestrčna, saj v njeni sobi odkrije Schillerjevi drami *Devica Orleanska* in *Wallenstein* ter celo Rolinovo *Rimsko zgodovino* v francoščini. Zaradi ustrezne izobrazbe postane Friederike za Willmarja, ki se je naveličal Julianinih manipulacij, povsem ustrezna nevesta. In ker pa je Meerfeld medtem izplačal nadležnega Wiesla, ki je širil informacije o bankrotu, in s tem ustavil dvigovanje denarja iz Freymannove banke, mora tudi Juliane priznati plemenitost hamburškega trgovca in brez zadržkov sprejeti njegovo roko. Ponižana se mora vsem, zlasti pa sestrični, ki ji je sicer nehote uredila dobro partijo, opravičiti, nato pa izjavi, da je danes spoznala, da laž nazadnje omreži samega lažnivca in da resnica odločno zmaguje sredi viharjev življenja (prim. Sachsen 1873a: 102).

Podobno kot v prejšnjem delu tudi v igri *Der Zögling* (*Gojenec*), uprizorjeni februarja 1839, mladenka vzbudi pozornost s svojimi sposobnostmi. Ko Ida zapoje Beethovnovu uglasbitev Klaričine pesmi »Freudvoll und leidvoll« (»Radost, zamišljenost«) iz Goethejevega *Egmonta*, Robert zasanjano ponovi zadnja verza: »/D/uša, ki ljubi, / je srečna samó« (Goethe 1935: 58). Grofici Emilii, njeni teti, se zdi Ida še premalo izobražena, zato jo pošlje v mesto. Emilia sicer ljubi svojega gojenca Roberta, ki ji je vdan. Po dveh letih, ko Ida zaključi šolanje, pa se Emilia umakne in Robertu prepusti svojo nečakinjo.

Problem finančne neodvisnosti je izrazito prisoten še v igri *Der Pflegevater* (*Rejnik*) (Sachsen 1873c), v kateri Gerhard živi zelo varčno, saj je utrpel precejšnjo finančno škodo, njegovo rejenko Hedwig, hčerko pokojnega prijatelja, pa obletavajo kar trije snubci. Po »pekuniarnih« pogajanjih rejnik zavrne asesorja, ker zahteva doto, iz neznanih razlogov pa se mora umakniti tudi njegov sin Karl. Gerhard je posebej naklonjen postaranemu dvornemu svetniku, ki se mu dobrika, saj ga označi za očarljivega in čednega, ta pa se brani, saj dekletu ne bi rad onemogočil večje sreče. Hedwig vdano sprejme njegovo ponudbo. Tudi ko se izkaže, da je

dedinja izjemnega imetja, ki ga je Gerhard srečno obvaroval, vztraja pri poroki z dvornim svetnikom, saj jo je sprejel, ko je bila revna. Tako kot teta v *Gojencu* se tudi v *Rejniku* starejši umakne mlajšemu, saj Hedwig dvornemu svetniku noče priseči, da bi se po njegovi smrti v vnovič poročila s Karlom. Gerhard je poroki z domačim sinom nasprotoval, saj se je bal govoric, da bi se družina želela polasti Hedwiginega premoženja. Dvorni svetnik nazadnje sporoči, da je Karlova, saj hoče biti tudi sam še v času svojega življenja navzoč na njuni poroki.

Umetniška drama

Februarja 1839 so v Ljubljani uprizorili enodejanko *Camoens* Friedricha Halma, kar je psevdonim Eligia von Münch-Bellinghausna (1806–1871), ki je bil prvi kustos in zadnji prefekt Dvorne knjižnice, član Gosposke zbornice in generalni intendant Dvornih gledališč na Dunaju. Njegov doprnski kip še danes krasi pročelje Burgtheatra.⁵ Halma je zanimala Tassova snov, a se je zaradi Zedlitzove (1790–1862) in Raupachove (1784–1852) drame rajši preusmeril v biografijo portugalskega pesnika. Čeprav gre šele za drugo upodobitev Camõesa v nemški dramatiki, obsežna tragedija Wilhelma von Chezyja (1806–1865) na Halma ni vplivala, saj je svoje delo zasnoval že konec dvajsetih let 19. stoletja. Dodatna spodbuda za dokončanje pa je bila novela *Tod des Dichters (Pesnikova smrt)* Ludwiga Tiecka (1773–1853), s katerim si je Halm dopisoval (Wilmsmeier 1913: 56–57). Končno podoba je Halmova enodejanka dobila leta 1837. Naslovni junak dramske pesnitve (nem. *dramatisches Gedicht*), ki je prazvedbo v Hofburgtheatru doživela 30. marca 1837, nosi poteze dramatika in njegove dobe, kar je Halm potrdil v pismu Tiecku, ko je zapisal, da se mora potruditi, da bi Camõesa prikazal takšnega, kot bi lahko bil takrat, in kakršen bi bil lahko v istih razmerah danes (Wilmsmeier 1913: 59). V nasprotju s Zedlitzevim Tassom, katerega pesniška narava zmaguje v boju z zunanjimi silami, pa Halmov Camões dvomi in ponovno zadobi samozavest šele po daljšem razgovoru z mladim pesnikom. Takšen junak nima veliko skupnega z zgodovinskim Camõesom, ki je bil samozavesten tudi v revščini. V Halmovi dramski pesnitvi bogat trgovec don José Quevedo leta 1579 v lizbonskem hospitalu obišče Camõesa, s katerim sta skupaj odraščala. Prihod znanca obudi v otopelem pesniku spomine na mladostne dni, ob tem pa Halm poudarja razlike med obema dramskima osebama. Če se je Quevedo izučil obrti pri nekem kramarju, pa se je Camões posvečal učenosti v Coimbri. Trgovec se je iz preračunljivosti poročil s kramarjevo hčerko, Camões pa je doživljal poetično ljubezen z neimenovano

⁵ Zanimivo je, da so februarja 1839 v Ljubljani uprizorili še Halmovo dramsko pesnitev *Griselda* (*Griseldis*, 1835), ki se navezuje na zadnjo novelo Boccaccievega *Dekameron*a, v kateri se markiz poroči z dekletom skromnega porekla, ta pa mu obljubi popolno pokornost. Po rojstvu hčerke sklene preizkusiti ženino potrpežljivost, zato ji sporoči, da bo ubil otroka. Čez nekaj let zgodbo ponovi ob rojstvu sina, na koncu pa ženi sporoči, da se bo poročil z mlajšo plemkinjo, njo pa nagnal z gradu. Ko se izkaže, da je nevesta pravzaprav njuna hči, ki so jo vzgajali na tujem, markiz pohvali ženino potrpežljivost in jo povabi nazaj na grad. Halm je Griseldino snov postavil na dvor kralja Arturja. Ko na koncu *Griselda* izve, da je vse ponižanje doživela zaradi stave svojega moža s kraljico, v nasprotju z Boccaccievo junakinjo zapusti Percevala (Frenzel 1992: 277).

lepotico (verjetno je mišljena Catharina). V času, ko je trgovec bogatel, je pesnik v bitki pri Ceuti izgubil oko, nato pa je bil kazensko poslan v Indijo. Don José je znanca obiskal, da bi njegovemu sinu Perezu, ki prezira zlato in je ves vnet samo za umetnost, odsvetoval pesniški poklic. Zagrenjeni Camões sprejme mladega pesnika in mu sporoči, da se je umetnosti igralca ali govornika mogoče naučiti, pesnik pa jo dobi od nebes. Opozarja ga tudi, naj dobro premisli, kakšno življenje si izbira:

Den Sänger der Lusiade blicke an!
Der Armuth Raub, verfolgt von Spott und Hohn,
Im Haus des Elends sieh mein Leben schwinden;
So lohnt die Welt Begeistern und Entzünden!
Flich meine Pfade, fliehe Dichterlohn! (Halm 1838: 41).⁶

Ko mladi Perez vztraja pri začrtani poti, se v Camõesu prebudi neslutena samoza-vest, ki jo izrazi v zadnjih trenutkih svojega življenja:

Ich war ein Dichter und ich war es ganz! –
Was grollt' ich meine, Schmerz ? – Er war ja Segen;
Gott mußte ihn in meine Seele legen.
Den nur verblutend reift das Dichterherz! (Halm 1838: 43).⁷

Camões z zadnjimi besedami slavi Portugalsko in preklinja Špance, nato pa umre v naročju mladega pesnika Queveda e Castelo Branca. Ker je resnični pesnik pripadal prošpanski stranki, so nekateri ta Halmov zaključek kritizirali (Wilmsmeier 1913: 62). Kakorkoli že, za nas je Halmov *Camoens* zanimiv, saj se dotika podobnih motivov kot pet let starejša Prešernova *Glosa*, v kateri tudi pričuje pisar *Luzijade*, »kakošna Parnasa pota«.

Sklepna misel

Po zaslugi imovitega Ferdinanda Funka je bila sezona 1838/39 ena najambicioznejših in najbolj raznolikih v predmarčnem času. V svoj repertoar je uvrstil predstavnik dunajskega ljudskega gledališča, poleg Raimunda in Nestroya še starejšega Meisla, ki je bil občinstvu znan kot ljubljanski rojak. Dobro so bile zastopane francoske igre, zlasti *comédie-vaudeville*, ki pa so jih uprizarjali brez zapetih kupletov. V tej sezoni je ljubljansko občinstvo lahko ponovno odkrivalo Shakespeara: *Ukročeno trmoglavko* so uprizorili v moderni Holbeinovi predelavi, *Hamleta* pa v sicer cenzurirani izvorni verziji. V repertoar je Funk uvrstil tudi Amalijo Saško, ki je poudarjala, da si ženska lahko le z izobrazbo zagotovi neodvisnost.

⁶ V slovenskem prevodu se verzi glasijo: »Poglej pesnika Luzijde! / Plen revščine, deležen posmeha in poroga. / V hiši bede glej minevati moje življenje, / tako svet nagrajuje entuziazem. / Izogibaj mojih se poti, ne pričakuj pesniškega plačila.«

⁷ Slovenski prevod: »Ves bil sem pesnik! / Zakaj sem mrzil bolečino? Bila je blagoslov. / Bog jo je položil v mojo dušo, / saj le izkrvavelo dozori pesnikovo srce.«

Najzahtevnejši projekt obravnavane sezone pa je bila zagotovo uprizoritev Halmovega *Camoensa*, ki dokazuje, v kolikšni meri je na evropske romantike vplivala žalostna usoda portugalskega poeta. Marsikatero dramsko delo Funkovega repertoarja (Bayard, Halm, Knowles, Amalija Saška) pa je bilo v preteklih sezonah že uprizorjeno na odru dunajskega Burgtheatra, kar priča o tem, da se je ljubljansko občinstvo relativno hitro seznanjalo z gledališkimi in dramskimi smernicami, ki so se rojevale v habsburški prestolnici.

Viri

AS 13 (Arhiv Republike Slovenije), Višja gledališka direkcija v Ljubljani, TE 10, fasc. 12, akti po delovodniku za leta 1835 do 1840.

AS 13 (Arhiv Republike Slovenije), Višja gledališka direkcija v Ljubljani, TE 10, fasc. 15, popisi prihodkov v obdobju od septembra 1837 do aprila 1840.

AS 730 (Arhiv Republike Slovenije), Graščina Dol, fasc. 46–47, pisma Franca Franza baronu Erbergu.

Bauernfeld, Eduard, 1837: *Der Zauberdrache. Theater von Bauernfeld. Zweiter Band*. Mannheim: Verlag Heinrich Hoff.

Bayard, Jean-François in Vanderburch, Louis-Emile, 2017: *Le Gamin de Paris*. Pézenas: Théâtre-documentation.

Beer, Franz Xav., 1838: *Laibacher Theater-Almanach für das Jahr 1838 [sic!]*. Laibach: Joseph Blasnik.

Beer, Franz Xav., 1839: *Laibacher Theater-Almanach für das Jahr 1838 [sic!]*. Laibach: Joseph Blasnik.

Boccaccio, Giovanni, 2004: *Dekameron*. Ljubljana: Delo. Prev. Niko Košir.

Goethe, Johann Wolfgang, 1935: *Egmont*. Ljubljana: Merkur. Poslovenila Milena Mohoričeva.

Halm, Friedrich, 1838: *Camoens*. Wien: Gerold.

Hopp, Friedrich, 1841: *Das Gut Waldegg*. Wien: Wallishausser.

Meisl, Carl, 1817: *Die Heirath durch Gütter-Lotterie*. Wien: Wallishausser.

Meisl, Carl, 1822: *Die Fee aus Frankreich oder Liebesqualen eines Hagestolzen*. Wien: Pichler.

Nestroy, Johann, 1982: Glück, Mißbrauch und Rückkehr. *Stücke* 14. Wien, München: Jugend und Volk.

Raimund, Ferdinand, 1861: Der Verschwender. *Sämmtliche Werke* 2. Wien: Hölzl.

Raimund, Ferdinand, 1973: *Kralj gora in ljudomrznik*. Trst: Slovensko gledališče. Prev. Borut Trekman.

Sachsen, Amalie zu, 1873a: Lüge und Wahrheit. *Dramatische Werke* 2. Leipzig: Tauchnitz.

Sachsen, Amalie zu, 1873b: Der Zögling. *Dramatische Werke* 3. Leipzig: Tauchnitz.

- Sachsen, Amalie zu, 1873c: *Der Pflegevater. Dramatische Werke* 4. Leipzig: Tauchnitz.
- Scribe, Eugène in Dumanoir, M., 1835: *Être aimé ou mourir!* Paris: Mevrel.
- Scribe, Eugène, Chabot de Bouin, Jules in Lockroy, 2018: *La Marraine*. Pézenas: Théâtre-documentation.
- Treitschke, Friedrich, 1840: *Des Stranders Tochter*. Frei nach Sheridan Knowles. Wien: Wallishausser.

Literatura

- Bachleitner, Norbert, 2017: *Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag.
- Batušić, Nikola, 2017: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Kroatien*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Birk, Matjaž, 1999: Die deutschsprachige Dramenproduktion am Ständischen Theater Ljubljana (Laibach) im Vormärz. *Sprachkunst* 30/2. 213–226.
- Birk, Matjaž, 2002: Die deutsche Bühne in Ljubljana (Laibach) im Spiegel der vormärzlichen Wiener Literaturpublizistik. *Sprachkunst* 33/1. 11–22.
- Frenzel, Elisabeth, 1992: *Stoffe der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner.
- Hacks, Peter, 2011: *Das Theater des Biedermeier (1815–1840)*. Berlin: Aurora Verlag.
- Hein, Jürgen, 1991: *Das Wiener Volkstheater*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kord, Susanne, 1992: *Ein Blick hinter die Kulissen: Deutschsprachige Dramatikerinnen in 18. und 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler.
- Ludvik, Dušan, 1957: O Stanovskem gledališču v Ljubljani. *Jezik in slovstvo* 3/3. 139–140.
- Mansky, Matthias, 2021: Nachwort. Raimund, Ferdinand: *Der Verschwender*. Stuttgart: Reclam. 139–148.
- Moravec, Dušan, 1965: Shakespeare pri Slovencih. Koblar, France (ur.): *Shakespeare pri Slovencih: zbornik razprav in esejev*. Ljubljana: Slovenska matica. 176–322.
- Motnik, Marko in Žigon, Tanja, v tisku: Pregled repertoarja Stanovskega gledališča v Ljubljani od sezone 1833/34 do sezone 1839/40. Preinfalk, Miha (ur.): *Ljubljana v pismih Franca Franza baronu Erbergu* [delovni naslov]. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Motnik, Marko, v tisku: 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.
- Pavis, Patrice, 1997: *Gledališki slovar*. Mestno gledališče ljubljansko. Prev. Igor Lampret.
- Pichler, Gustav, 1859: Genesis der Rappelköpfe. Raimund, Ferdinand: *Alpenkönig und Menschenfeind*. Wien: Bergland. 5–10.

Ruprecht, Hans-George, 1976: *Theaterpublikum und Textauffassung. Eine textsoziologische Studie zur Aufnahme und Wirkung von Eugène Scribes Theaterstücken im deutschen Sprachraum*. Bern, Frankfurt, München: Herbert & Peter Lang.

Sivec, Jože, 2010: *Opera na ljubljanskih odrih od klasicizma do 20. stoletja: izbrana poglavja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

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

Slodnjak, Anton, 2013: Prešeren, France (1800–1849). *Slovenska biografija*. Ljubljana: SAZU, ZRC SAZU. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi463215/#slovenski-biografski-leksikon>. (Dostop 15. 12. 2023.)

Ullmayer, Franz, 1868: *Memoiren des patriotischen Volks- und Theater-Dichters Carl Meisl*. Wien: Dirnböck.

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

Vošnjak, Josip, 1982: *Spomini*. Ur. Melik, Vasilij. Ljubljana: Slovenska matica.

Weilen, Alexander von, 1908: *Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart*. Berlin: Reimer.

Wilmsmeier, Wilhelm, 1913: *Camoens in der deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts: ein Beitrag zum Künstler-Drama*. Erfurt: Georg Richter.

Wurzbach, Constant von, 1867. *Biographisches Lexicon des Kaiserthums Oesterreich*. 17. Theil. Wien: Hof- und Staatsdruckrei.

Yates, W. E., 1982: Anmerkungen. Nestroy, Johann: *Stücke 14*. Wien, München: Jugend und Volk. 150–188.

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