

ITALIJANSKE PREDSTAVE V LJUBLJANI OD XVII. DO XIX. STOLETJA

DR. STANKO ŠKERLJ

Politične, gospodarske in kulturne prilike, v katerih je živela Ljubljana — in ž njo večji del slovenskega ozemlja — zadnje stoletje do konca svetovne vojne, so povzročile, da so predvojne generacije Slovencev ne samo videle v nemštvu svojega najnevarnejšega nasprotnika in zatiralca, ampak tudi z odporom čutile, da je daleč najmočnejši izmed zunanjih faktorjev v slovenskem duševnem življenju — nemška kultura. Ta občutek je bil vsaj v poslednjih desetletjih, v dobi brezobzirno stopnjevanega germaniziranja, tako spontano močan in jasen, da se široke vrste izobraženstva — prav za prav vse izobraženstvo z izjemo zgodovinarjev, ki so se pečali z domačo preteklostjo — niso zavedale, da je kdaj bilo drugače, da so Slovenci kdaj dobivali znatnejši impulz za kulturno življenje od kod drugod kakor od nemških sosedov, da je kak drug življenjski jezik razen nemškega imel na Kranjskem in posebej v Ljubljani znatnejši vpliv. Spominjam se, kako sem se začudil še gimnazijec, ko sem v Tavčarjevem *Janezu Solncu* (VI. pogl.) bral, da se je v XVII. stoletju med ljubljanskim meščanstvom morda več govorilo italijanski kakor v XIX. nemški. In ta opazka, ki se ni imela na kaj nasloniti niti v naši ozki šolski zgodovinski učenosti — tedaj tako pomanjkljivi, kar se tiče domače zemlje — niti v skoro prav tako ozkem okviru našega občnega poznavanja lastne zgodovine, je kmalu izginila iz spomina, in se je šele spet pojavila, ko me je delo v moji ožji stroki navedlo, da posvetim pozornost kulturnim odnosom med nami in Italijo.

Ti odnosi mislim da zaslužijo in potrebujejo podrobne obdelave, in to globlje in bolj organične, kakor so jo doslej imeli. Dolga in lahko prehodna meja med Slovenci in Romani na zapadu (Benečani in Furlani) ni dopuščala, da bi mnogolični in živi stiki med sosedi kdaj prestali. Politična pripadnost različnim državnim tvorbam jih ni posebej ovirala, ker so bile na mnogih ozemljih narodnosti pomešane. V to področje spada tudi naselitev številnih fevdalcev italijanskega rodu na slovenskih tleh, in to ne samo na Goriškem in v Primorju. Cerkvena ureditev — važen faktor, ki de-

loma lahko nadomešča politično skupnost — pa je naravnost podpirala medsebojne zveze; tu mislimo zlasti na dolgotrajno odvisnost razsežnih delov Slovenije od oglejskega patrijarhata. — Naši kraji so bili najbližje tržišče in neobhodno tranzitno ozemlje za trgovino Trsta, Benetk in Furlanije; prav tako je industrijska podjetnost Italijanov prodirala po vseh širjih in ožjih potih v naše dežele, in najznamenitejši stari rudarski in industrijski kraji Gorenjske nosijo mnogo znakov njihove delavnosti. — A tudi blago druge vrste, trajnejše in dragocenejše, je dotekalo v našo zemljo: nekaj so ga prinašali tuji gostje, nekaj so ga hodili iskat naši ljudje k njim. Posvetna in duhovska gospoda je vabila v deželo italijanske stavbenike, slikarje in kiparje; nekateri so tudi sami prihajali po sledéh trgovcev in obrtnikov, svojih rojakov. Italijansko znanost in vplive renesančne književnosti pa so prenašale one generacije sinov naše dežele, ki so se hodile izobraževati ne samo na sever, ampak tudi na romanski zapad in jug. Del te mladine so bili plemiči, večinoma nemške ali italijanske krvi; potovanje, ki jim ga je predpisovala tradicionalna vzgoja, jih je vodilo tudi v Italijo. Ostalo pa so bili sinovi našega meščanstva in tudi podeželja, ki so pohajali učilišča v Padovi, Bologni, Rimu, Peruggiji, Parmi in drugod.

Skoz dovršen del naše prošlosti, zlasti pa v XVII. in XVIII. veku, je torej italijanska kultura močno pljuskala ob bregove slovenskega ozemlja. Najbrž se ne motimo, če vidimo v tem važno in dobrodošlo protiutež proti valovom nemških vplivov, ki so prihajali preko severne meje. Ker je naša zemlja že tedaj bila ozka, so ti valovi z obeh strani pljuskali do same sredine, do glavnega mesta Kranjske.

Ljubljana se ima deloma prav tem okolnostim zahvaliti za posebno mesto, ki ga zavzema med kulturnimi središči Slovencev. Brez dvoma je njen privilegirani položaj v še večji meri posledica centralne lege, ki jo je ščitila pred najhujšimi navali tujstva in ji omogočala najmočnejši stalni priliv življenjskih sokov z vsega narodnega ozemlja. Toda tudi prilično ravnovesje med tujimi vplivi,

ki so prodirali do nje, je bilo koristno njenemu razvoju. Dočim so bili Celovec, Maribor, Gorica in Trst v mnogo večji nevarnosti, ne samo da obnemorejo pred gospodarsko in politično premočjo, ampak tudi da kulturno utonejo v valovju ali nemštva ali italijanstva, so se v Ljubljani tuji vplivi z obeh strani križali, mešali, pogosto gotovo borili in medsebojno paralizirali, vsekakor pa so nehote tudi pomagali orati kulturna tla in zanesli vanje najrazličnejše klice. Ta *mногоstranost* vplivov — ko brez njih že ni šlo — je mogla razvoju kulture v Ljubljani le koristiti: zrahljala je tla in obetala mladi rastlini, pod vetrovi z *raznih* strani, kolikortoliko ravno, pokončno rast.

Kasneje, v toku XVIII. veka, vprav ko se je javljal prepoved slovenske književnosti, je italijanski vpliv na ljubljansko kulturno življenje ponehaval; v XIX. stoletju je celo domala izginil. Težko bi bilo danes reči, ali je bilo to našemu kulturnemu razvoju v prid, ali pa je nasprotno bilo škoda, da je ostal večini Slovencev za dolga desetletja edino okno v široki svet nemški jezik, nemška književnost, nemška civilizacija. Če bi bili imeli italijanski vplivi ohraniti v XIX. stoletju vsaj v bistvu isti značaj, kot so ga imeli v starejši dobi, potem bi morali obžalovati, da so docela splahneli. Seveda so se v poslednjem stoletju, v razmahu nacionalizma, tudi najduhovnejši vplivi navzeli — zlasti proti neposrednim sosedom — tako imperalistične barve, da bi bilo za tako obžalovanje danes pri nas komaj kaj razpoloženja. Vendar nam sveži, živi in bridki vtisi sedanosti ne smejo kaliti niti objektivnega gledanja na preteklost niti hladnega računanja za bodočnost.

V XVII. in v prvi polovici XVIII. stoletja sta torej italijanski impulz in vzor v veliki meri vplivala na kulturno delavnost ljubljanskega kroga izobražencev v znanosti, likovni umetnosti, muziki in verjetno — dasi to področje še ni dovolj preiskano — tudi v oni književnosti, ki so jo ti izobraženci producirali. — Intenzivnost in značaj italijanskega vpliva se odkriva morda na najkarakterističnejši način v snovanju raznih književnih in strokovnih društev, »akademij«, v Ljubljani; najznamenitejši med njima sta »*Accademia operosorum* (1693) in »*Accademia philo-harmonicorum* (1701).¹

¹ Za drugo podobno društvo — za snujočo se akademijo likovne umetnosti — je J. Greg. Thalnitscher zapustil v rokopisu celó italijansko pisano pravila; gl. V. Steska, *Accademia Operosorum*, v *Izvestjih Muz. društva za Kranjsko*, X (1900), str. 82 sl. — O ljubljanskih akademijah prim.

Naši zgodovinarji iz starejše dobe (Valvasor, Thalnitscher in drugi) so marsikaj zabeležili, kar osvetljuje vplive Italije na našo deželo; domači zgodovinarji iz druge polovice XIX. in iz XX. stoletja so v arhivih odkrili mnogo podatkov in marsikaj dognali in uporabili v svojih orisih posameznih pojavov in v celotnih obravnavanjih ljubljanske ali slovenske zgodovine. Za kolikortoliko definitivno sintetično delo o kulturnih odnosih med nami in Italijani pa nedostaja še marsičesa: niti niso arhivi in javne in zasebne knjižne zbirke v tem pogledu do kraja preiskani niti ni doslej zabeleženo, a raztreseno gradivo urejeno in zbrano. Najbolje so menda proučena vprašanja umetnostne zgodovine. Mnogo manje se vé, koliko stoji pod vplivom italijanske znanosti in lepe literature književna produkcija naših izobražencev XVII. in XVIII. stoletja: ne mislim tu na skromno slovensko književnost one dobe, temveč predvsem na mnogo raznoličnejša latinsko in nemško pisana dela zgodovinske in genealoške, zemljepisne in topografske, prirodoslovne, medicinske, teološke, pravne, etnološke in folkloristične vsebine in na redka beletristična dela, ki so jim avtorji bili Kranjci različnega porekla, po dobrem delu pa vendar sinovi slovenskih staršev. Čeprav tako iskanje virov in vzorov zaradi majhne zanimivosti, ki jo budijo nekatera teh del sama po sebi, ni vselej posebno privlačno, bi bilo vendar koristno, da se naposled opravi. Kolikor se tiče nekkih specialnih véd, kakor medicine, prava in sličnih, bi bilo umestno, da kulturnim in književnim zgodovinarjem pomorejo strokovnjaki tistih panog.

Kot posrednik vplivov pa v našem slučaju ne prihaja v poštev samo tiskana beseda, ampak tudi živa, govorjena. Posamezniki našega rodu so prišli z njo v dotiko na svojih potovanjih, pri svojem študiranju v Italiji, in to pri predavanjih na uni-

zdaj tudi obsežno delo M. Deanovića, *Održi talijanske akademije »degli Arcadi« preko Jadrana*, I dio (v *Radu Jugoslovenske akad. znanosti i umjetnosti*, knj. 248, Zagreb 1933), str. 13 sl. Tam se navaja več italijanskih književnih zgodovinarjev XVIII. stoletja, pa tudi M. Maylender, *Storie delle accademie d'Italia* (Bologna 1926), ki omenjajo našo akademijo »Operosorum«. A zlasti se opozarja na ljubljansko kolonijo rimske »Arcadije«, *Accademia Emonia*, »osnovanu od dvanaestorice ne baš istaknutih književnika«, ki so v opombi 44 naštetih in ki so večinoma bili tudi v akademiji »Operozov«; iniciativo za ustanovitev te arkadske kolonije je dal mladi A. S. Dolničar, ki je umrl 1708. l. v Neaplju, uresničil pa je to zamisel šele naslednjega leta njegov oče, neumorni Janez Gregor. Deanović spet citira italijanske zgodovinarje o tej ljubljanski akademiji (op. 43), ki ji ni bilo usojeno pravo življenje.



»Londovž« v Valvasorjevi dobi, kjer so se vršile nemške in italijanske predstave

verzah, v osebni občevanju in v gledališču: impulzom te vrste je skoraj nemogoče priti na sled. Posamezniki in ljubljanska »družba« pa so doživljali učinek govornice italijanske besede tudi z odra v Ljubljani, iz ust italijanskih igralcev, ki so dajali predstave pri nas: na tem področju je ugotavljanje vplivov lažje, ker poznamo, če že ne v celoti, pa vsaj v precejšnji meri, repertoar italijanskih gledaliških družb, ki so obiskavale Ljubljano. Sicer se pa vpliv italijanskega gledališča pri nas v glavnem ne odraža — kolikor moremo že zdaj presoditi — predvsem neposredno v naši literarni produkciji,¹ ampak na drugih področjih: v negovanju glasbe, na primer, in še splošnejše, v vsem kulturnem ozračju pri nas: v rastočem zanimanju za boljše gledališče, v kultiviranem okusu i. t. d. — v pojavih torej, ki navsezadnje niso mogli ostati brez dobrega učinka niti na bodoče knjižnje delo.

Predmeta našega članka — italijanskih predstav v Ljubljani — se dotikajo večinoma vsi oni, ki so se zadnjih sedemdeset let bavili z razvojem ljubljanskega gledališča v XVII. in XVIII. stoletju, tako Dimitz, P. pl. Radics, A. Trstenjak in drugi. Posebne pozornosti in posebne razprave mu pa ni

¹ V tem je velika razlika med obliko in intenzivnostjo, ki karakterizirajo italijanski vpliv na dalmatinsko, posebno dubrovniško književnost, in značajem naših odnosov do italijanske literature. Glavni vzrok, da sta oba vzporedna pojava tako različna po učinku, je pač občnozgodovinske narave: nikdar niso slovenske dežele bile tako povezane z balkanskimi in italjskimi Romani kakor Dalmacija. Poleg tega je pa vendar še nekaj specialnih, a ne nevažnih vzrokov: n. pr. ta, da je pri nas dramatična produkcija XVII. in XVIII. stoletja sploh malenkostna (nekaj podrobnosti o tem bomo še navedli); da se je v naši književnosti ob istem času uveljavljal močan nemški vpliv; in naposled, da se je naše izobraženstvo predvsem seznanjalo s tistim delom italijanske dramatike — melodramo, opero, opereto — kjer je muzika glavno, a ne tekst, čeprav je kdaj tudi tekst umetnina.

posvetil nihče — Črnologarjeva notica *Ein Beitrag zur Geschichte der einstigen italienischen Oper in Laibach* (*Mitteilungen d. Musealvereins f. Krain*, 1902, str. 124—5) in moja o *Goldoniju na ljubljanskem odru v 18. stoletju* (*Ljublj. Zvon*, 1927, str. 379—81) so kratke beležke brez okvirja in ozadja —; celotne slike ne daje nihče, omenja se večje ali manjše število italijanskih predstav (primeroma mnogo jih beleži Radics v svoji *Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach*, Ljubljana 1912, kot poseben odtis iz *Laibacher Zeitung* 1911), v glavnem kot popolnilo in dodatek vsakokratnemu važnejšemu predmetu razprav, slovenskemu ali nemškemu gledališču. Najdovršenejši seznam literature o našem gledališču do pred konec XVIII. veka daje prof. Kidrič v svoji razpravi *Dramatične predstave v Ljubljani do l. 1790*. (*Časopis za slov. jezik, knjiž. in zgod.*, V, 108 do 120). On navaja tudi vse gledališke tekste in operne »librette« — poleg latinskih in nemških posebno mnogo italijanskih — ki jih je ugotovil v ljubljanskih knjižnicah in v privatni posesti. In kar je za nadaljnje raziskavanje najkoristnejše: prof. Kidrič v navedenem članku sistematsko opisuje najvažnejša arhivska najdišča podrobnejših podatkov o gledaliških prilikah v Ljubljani.²

Moj namen je danes,³ dati sliko italijanskih predstav v celoti, z ozirom na kronologijo nastopov, na repertoar, ki so ga Italijani dajali v Ljubljani, na lokale, kjer so igrali, na vrsto in kakovost nastopajočih družin in — vsaj deloma — na uspeh in učinek, ki ga je to gledališče imelo. Da nabere čim več podatkov o predstavah in igranih delih, sem si ogledal — poleg tiskane literature o ljubljanskem gledališču — ohranjene ljubljanske librete in gledališke liste, v kolikor so mi bili pristopni, kataloge ljubljanskih javnih knjižnic, prodajne kataloge starih ljubljanskih knjigarjev in

² G. prof. Kidriču sem vrhu tega tudi osebno dolžan najiskrenejšo zahvalo za mnogo dragocenih nasvetov, ki so mi olajšali iskanje in pomagali do nekaterih podrobne ugotovitve.

³ Lani sem napisal o italijanskih predstavah v Ljubljani v XVII. in XVIII. stoletju prispevek za zbirko razprav, posvečeno znanemu pariškemu italijanistu prof. H. Hauvetteu (*Mélanges Hauvette*) — članek, ki se je zaradi skopo odmerjenega prostora moral omejiti skoro le na suho naštevanje predstav. Mnogo gradiva, ki sem ga nabral, je ostalo neizrabljenega, deloma tudi zato, ker bi tuje občinstvo manj zanimalo. To in tisto, kar sem po zaključku lanskega članka na novo ugotovil, in pa dejstvo, da o italijanskih predstavah v prvi polovici XIX. stoletja lani sploh nisem govoril, me je navedlo, da napišem še članek za *Kroniko*.

tiskarjev in — zlasti važno — kataloge velikih zasebnih knjižnic, ki so obstajale v Ljubljani v XVIII. in na začetku XIX. stoletja (Zoisove, Herbersteinove, Erbergove in drugih). V Mestnem in v Stanovskem arhivu (v Narodnem muzeju) — za italijansko gledališče prihajata v poštev pač skoro samo ta dva — sem pregledal one zbirke dokumentov, kjer se je dalo z gotovostjo pričakovati novih ali vsaj z našega zreljšča še neizkoriščenih podatkov. Pri tem mi je bila citirana razprava prof. Kidriča (str. 112—115) dobrodošel kažipot. V Stanovskem arhivu, na primer, sem predvsem preiskal akte obsežnih fasciklov »Collectanea. Gledališče I« (prof. Kidrič citira »Miscellanea, gledališče I«, a ima brez dvoma v mislih isti sveženj), dalje št. 522 in št. 49 (na zadnjega opozarja repertorij 1783—92); v Mestnem arhivu pa zlasti obe računske knjigi prisilne delavnice (za leta 1754. do 1761.), kjer so zabeleženi prispevki, ki so jih morali plačevati za vzdrževanje tega zavoda vsi prireditelji gledaliških predstav in »spektaklov« razen jezuitov. Poleg teh sem pregledal tudi take dokumente, od koder so bili podatki že uporabljeni v literaturi o gledališču (pri Radicsu, Vrhovcu, Kidriču in drugih), toda brez navedbe, ali gre za nemške ali italijanske igralce, in brez drugih za nas zanimivih posameznosti; tako na primer neke računske knjige mestnega arhiva. — V mase drugih listin in knjig se pa specialist s svojim posebnim, ozko omejenim vprašanjem pred očmi ne more spuščati sistematsko, dokler ne bo vsebina fasciklov vsaj v velikih potezah popisana in dokler mu uporabni repertoriji in kazala ne skrajšajo posla.

Naša slika torej tudi danes ne more veljati za popolno. Tem manj, ker so tudi izven arhivov še vedno mogoče najdbe tekstov,¹ gledaliških listov, omemb v knjižnih katalogih, ki bi se utegnili pojaviti, podatkov iz privatnih korespondenc i. t. d.

Vendar pa je danes serija ugotovljenih gostovanj dokaj obilna, njihov repertoar sicer ne v vseh slučajih, a vendar v mnogih dognan — ne samo po naslovih, ampak tudi po avtorjih, tekstnih in muzikalnih — o kakovosti nastopajočih in o uspehih nastopov pa je tudi nabrano nekaj materiala, tako da smemo tvegati sliko, ki po naši sodbi ne bo prerazlična od končne.

¹ Lani na primer sem našel v prodajnem seznamu knjižnice grofa Hohenwarta na Dunaju libreto komične opere *Il ciarlone*, ki se je igrala v Ljubljani 1769. l., a je ni doslej nihče zabeležil, čeprav je tekst celo v Ljubljani tiskan.



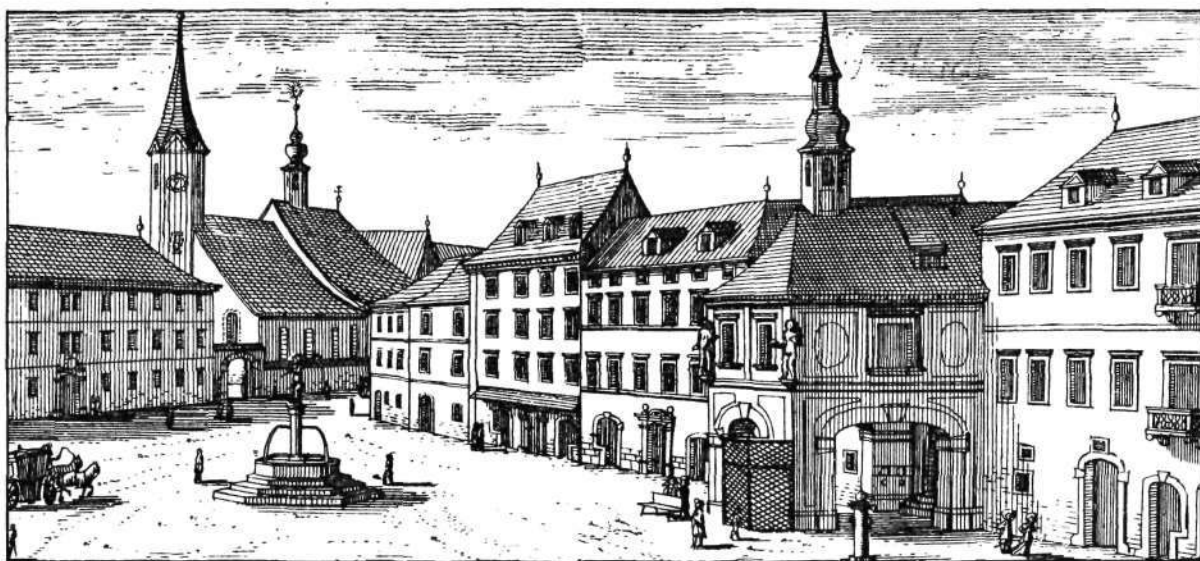
»Lontovž« dandanašnji. Zgradba Kmetijske družbe

Najprej bomo pokazali kronološko vrsto italijanskih gostovanj in predstav, s podatki o avtorjih in igralcih, a obenem tudi prilike, v katerih so se vršile, gledališke lokale, ki so se jih družbe posluževale, i. t. d. Na podlagi teh ugotovitev in drugih arhivskih podatkov bomo pa nato skušali opredeliti značaj in pomen »italijanskega gledališča« v Ljubljani za naše kulturne razmere. — Dve, tri besede o ostalih dramskih predstavah, ki so se vršile v našem mestu pred italijanskimi in ob istem času ž njimi, naj služi za uvod in okvir.

O srednjeveški dramatiki pri nas ne vemo nič pozitivnega. Znano pa je, da so bile dramske predstave predvidene na protestantski stanovski šoli v Ljubljani, v zadnji četrtini XVI. stoletja; in po vsej priliki so se tudi res vršile.² Šolski drami so nato jezuiti, kakor v drugih svojih učiliščih, tako tudi v ljubljanskem kolegiju, posvečali veliko skrb. O njihovi živi delavnosti na tem polju, o kateri imamo podatke od prvih let XVII. stoletja dalje in ki je služila vzgojnim in propagandnim namenom, priča poleg letopisnih in drugih arhivskih virov zlasti dolgi seznam latinskih gledaliških tekstov, katere so imeli v knjižnici knezov Aueršpergov v Knežjem dvorcu³ in ki po vsej priliki predstavljajo del repertoarja jezuitskega šolskega gledališča. Obseg in učinek njihovega gledališkega dela pa se je s časom razširil preko sten šolske dvorane: pustili so, da se je kdaj igralo tudi izven kolegija, v njihovem »razvedrišču« Pod Turnom (že

² Gl. Fr. Kidrič, *Slovenske knjige v protestantski stanovski šoli v Ljubljani 1563—1598*, v *Časopisu za slov. jezik, književnost in zgodovino*, IV (1924), str. 138.

³ Prim. Radics, *Der verirrte Soldat*, Zagreb 1865; str. 104 sl.



Stara mesna hiša
v Valvasorjevi dobi,
kjer so tudi igrali
Italijani

l. 1611.) in v cerkvi (vsekakor že l. 1635.), in uvedli so predstave v nemškem jeziku. Razposajeni dijaki so raznesli to dramatiko tudi na cesto. A še bolj nego razigranost je siromašne dijake vodila na to pot potreba po podpori in milodarih: temu se imamo bržčas zahvaliti, da se vsaj v začetku druge polovice XVII. veka (1657. l.) pojavlja predstava biblijske vsebine tudi v slovenskem jeziku, ne kot pravilno zgrajena drama, temveč kot »Hoja s Paradižem« po hišah mestnega in predmestnega slovenskega prebivalstva.¹ Pa tudi šolski tip svoje drame so jezuiti sami s časom prenovili in obogatili. V poslednjem letu svojih nemško pisanih *Annales Urbis Labacensis* — 1718 — beleži J. Gr. Thalnitscher v. Thalberg: »Dan pozneje (t. j. 27. julija 1718) je knezoškof obedoval pod Turnom v jezuitskem razvedrišču, kjer so njemu na čast uprizorili malo *opero*.«² Leta 1769. pa so jezuitski gojenci igrali v nemškem jeziku pastirsko igro *Alexis*, kakor ugotavlja Radics, *D. Entwicklung d. deutsch. Bühnenwesens*, str. 52, na podlagi gledališkega teksta, tiskanega v Ljubljani.

Primitivno nabožno dramatiko, v glavnem pač pasionske predstave v okvirju javnih procesij, so gojili že od leta 1617. dalje tudi kapucini s svojimi bratovščinami. Iz Ljubljane se je ta običaj razširil na podeželska mesta, kjer so bili kapucinski samostani, in v škofiji Loki je tekst razdeljenih ulog, ki so jih predstavljali diletanti iz ljudstva, v začetku XVIII. stoletja postal slovenski.

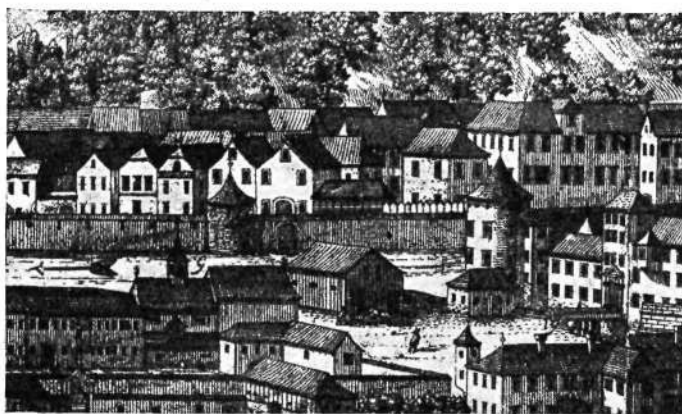
¹ Gl. Kidrič, *Zgodovina slovenskega slovstva* (1929), str. 106.

² Prevod V. Steske, *Dolničarjeva ljubljanska kronika od l. 1660. do l. 1718.*, v *Izvestjih Muz. društva*, XI (1901), str. 185.

Pol stoletja po jezuitskem gledališču so se pojavile v Ljubljani nemške igralske družine, »visokonemški komedijanti«. Morda že od 1653 — nejasno notico o igralski družbi, ki je bila tega leta v Ljubljani, navajamo nižje, na ustreznem mestu v pregledu italijanskih predstav —, a na vsak način od 1662. leta dalje, vse češče in češče in dvesto let dolgo lahko zasledujemo v arhivih njihovo nastopanje, ki je uživalo podporo deželnih stanov in mesta. Njihova kakovost je bila najbrže neenaka, a povprečno nizka; šele v zadnji četrtini XVIII. veka se zdi, da dosegajo njihove predstave neko književno višino. Vendar so se povzpeli do oblike pravih gledaliških *sezón* že v dvajsetih letih XVIII. stoletja, in kmalu nato tudi do nekakšnega stalnejšega lokala v mestni hiši.³

Kot tretja važna komponenta v ljubljanskem gledališkem življenju se pridružuje jezuitski šolski

³ Prim. Radics, *Alle Häuser in Laibach*, II, str. 13 sl.



Stara stanovska jahalnica na mestu, kjer danes stoji zgradba
Filharmonične družbe. (iz Valvasorja)

in nabožni drami in nemški igri italijanska opera, ki ji bomo takoj posvetili vso pozornost. — Samo zaradi popolnosti slike bi še dodali, da niti vse te tri vrste dramskega podajanja skupaj niso utišale žeje Ljubljančanov po uživanju gledališča. Nemara so aristokratje že v XVII. stoletju prirejali *diletantske* predstave — o tem bomo kmalu imeli priliko reči nekaj besed. Za drugo polovico XVIII. veka pa imamo vsekakor podatke o tem, da so se tudi sami poskušali v igranju.¹ K temu jih je morda vodila poleg ne vedno opravičljivega veselja nad lastnim nastopanjem na odru tudi želja, gojiti boljšo dramo ko je bila ona, ki so jo prinašali v Ljubljano nemški komedijanti — vsaj pred Schikanederjevo družino. — A čas je, da krenemo k italijanskim predstavam.

Če zdaj z enim samim pogledom zajamemo intenzivne in mnogostrane vplive italijanske kulture na naše izobraženstvo v XVII. stoletju ter izraziti smisel Ljubljančanov za gledališko umetnost, ki o njem priča naklonjeni sprejem jezuitske šolske drame, teatralnih procesij in nemških poklicnih igralcev, se ne bomo čudili, da so v Ljubljani z navdušenjem sprejeli tudi zadnjo izmed umetnosti, ki jih je preporočila Italija ponesla v svet: muziko, v obliki opere. Saj so ljubljansko izobraženo družbo v dobršni meri tvorili ljudje — plemiči, pripadniki svobodnih poklicev, uradniki in bogati meščani — ki so jih bili študije ali drugi interesi povedli v Italijo in ki so opero na samem viru spoznali in vzljubili.

To velja tudi o možu, ki je prvi uvedel italijansko opero v Ljubljano: eden največjih fevdalnih gospodov kranjske dežele, ki ji je bil tudi glavar, grof Wolf Engelbert Auersperg (1610—1673). V mladosti je na svoji obligatni turneji bival dalj časa v Italiji in se je tam tako navdušil za novi tip



Knežji dvorec v Gosposki ulici, preden so ga po požaru podrli

gledališča, muzikalno dramo, da si je še dolgo po svoji vrnitvi v domovino dajal o njej poročati in da je v svoji knjižnici zbral več teoretičnih del o muziki.² Bil je darežljiv podpornik jezuitskega gledališča in nemških komedijantov. V svečani dvorani nove Auerspergove baročne palače, dograjene 1642. l. in kasneje zvane Knežji dvorec, ali pa na gosposko urejenem vrtu za dvorcem — eno in drugo je dajalo zelo primeren okvir — se torej prvič pojavlja med nami opera, in to v dobi, ki zagotavlja Ljubljani odlično mesto v zgodovini širjenja opere izven Italije. — Ali je to bilo že 1652. leta ali šele 1660., danes še ne moremo določiti. Prvo trdi samo P. v. Radics, in tudi on samo v citiranem delu *Frau Musica*..., str. 21, s povsem nedoločenim pozivom na »knjižnico v Knežjem dvorcu».³ Ne da bi to trditev preklical, navaja v svoji kasnejši *Entwicklung d. deutschen Bühnenwesens in Laibach* (1912), str. 20, leto 1660. kot začetek italijanske opere v Ljubljani. Morda se je v svojem starejšem delu zmotil na ta način, da je

¹ Sam Sigismund Zois je naš izvestitelj, v pismu, ki ga je napisal 25. septembra 1773 — Casanovi v Trst, in to v tako kuriozni francoščini, da jo je vredno doslovno navesti: »Nos Cavaliers et nos Dames vont jouer pour la première fois une Comédie Allemande. Il n'y a que la comtesse Wurmbbrand, soeur de la Comtesse Rosenberg qui se tire d'affaires, et Monsr. Wiser Inspecteur du Théâtre, qu'on a été obligé de recevoir dans la Compagnie, parce qu'il n'y avoit personne parmi les cavaliers qu'il s'ent fié de soutenir la farce. Nos femmes sont toutes trop pesantes pour le théâtre, et ce qu'est pire encore, personne ne sait prononcer la langue, dans la quelle ils déclament, moins que médiocrement à mon avis.» (Citirano po knjigi C. Curiel-a, *Trieste settecentesca*, b. k., 1922; str. 84, op. 4). Zois je bil torej s šestindvajsetimi leti dober poznavalec in oster opazovalec gledališča, ki mu okornost in neodrski, najbrže preprovincialni nemški

izgovor ljubljanskih aristokratskih diletantov nista ugaljala. (Da je tudi v še mlajši dobi — l. 1770. — že imel rahle zveze z italijansko opero, bomo videli v nadaljevanju tega članka, v prihodnji številki *Kronike*.) — Na prvi pogled se zdi čudno, da piše Zois, ki je bil po očetu Italijan in ki je trgovalne knjige (vsaj v prvih časih svojega gospodarstva, prim. Kidrič, *Dobrovsky in slovenski preporod njegove dobe, Razprave Znanstv. društva v Ljubljani*, VII, 1930; str. 34), pa tudi korespondenco z bratom Jožefom vodil italijanski, Casanovi francoski; najbrže je dal iniciativo Casanova.

² Radics, *Frau Musica in Krain*, Ljubljana 1877; str. 21 sl.

³ »Ward doch in dem großen freskengeschmückten Saale des Auersperg'schen Palastes 1652 die erste italienische Oper in Laibach, »la Gara«, zur Aufführung gebracht« (nota: »Bibliothek im Fürstenhof«) ...»



Kapucinski (dandanašnji Kongresni) trg s stanovskim gledališčem, (desno na sliki) v prvotni obliki. (Po Schaffnerathovi sliki)

neke librete, ki so jih hranili v Auerspergovih ljubljanski knjižnici in ki najbrže nosijo letnico 1652, smatral za dokaz, da so se dotične opere v tistem letu tudi v Ljubljani pele. Ta predpostavka bi bila dobro utemeljena le tedaj, če so librete tiskani v Ljubljani; čeprav je z druge strani res, da tuja izdaja teksta sama po sebi ne izključuje, da se je delo predstavljalo tudi pri nas. Rešitev vprašanja bo morda mogoča, če dobimo pristop k biblioteki knezov Auerspergov, ki jo zdaj hranijo v Losensteinleutenu v Avstriji, in se bo videlo, ali so teksti izdani v Ljubljani in kaj se eventualno v njihovih naslovih, uvodih in dedikacijah omenja o mestu uprizoritve; da bi v knežjem arhivu obstajali kaki podatki o teh operah, je manj verjetno, ker bi jih bil najbrže Radics našel in porabil.

Za vsak slučaj smo skušali o operi *La gara* (»Tekma«) in tistih, ki so ji baje sledile, dognati kaj natančnejšega.¹ Če bi se bila res dajala v Ljubljani *La gara*, bi bila to gotovo tista opera, ki se je isto leto (1652) igrala na Dunaju. Skladatelja nismo mogli dognati; a tudi o pisatelju, avtorju

teksta, ni dobili gotovosti v naslovu dunajskega libreta, ki ga beleži Sonneck v svojem velikem delu.²

Na citiranem mestu svoje *Frau Musica in Krain* pripoveduje Radics, da so v Knežjem dvorcu še isto leto kakor *Tekma* igrali tudi »dramma fantastico musicale« *Le vicende del tempo*. Podatkov o značaju te fantastične opere, njenem komponistu in pisatelju smo zaman iskali.

Za leto 1653. nahajamo v registraturnem protokolu deželnih stanov, v zvezku za leta 1653. do 1659., fol. 37a, zanimivo in važno, a za nas premalo jasno zabeležko: »Monath Juny 1653. — 9. (t. j. 9. junija) Herr Andree Triller General Einnehmer, solle denen Commedianten, als der ausländischen Compagnia, die Ihnen Verehrten. 25. St. (Stück?) Silber Cronen, außzahlen, Und guet machen.« Ali bi smeli zaradi italijanskega izraza »compagnia« in zaradi italijanskega pravopisa besede »Commedianten« sklepati, da so to »inozemsko družbo« tvorili italijanski igralci? Nobenega jamstva nimamo za to; neki momenti, ki jih bomo zapazili, razpravljajoč o drugih italijanskih predstavah te dobe, govore celo bolj v prilog domnevi, da gre tu za nemške komedijante. A dokončno se vprašanje rešiti sploh ne da brez novih podatkov.³

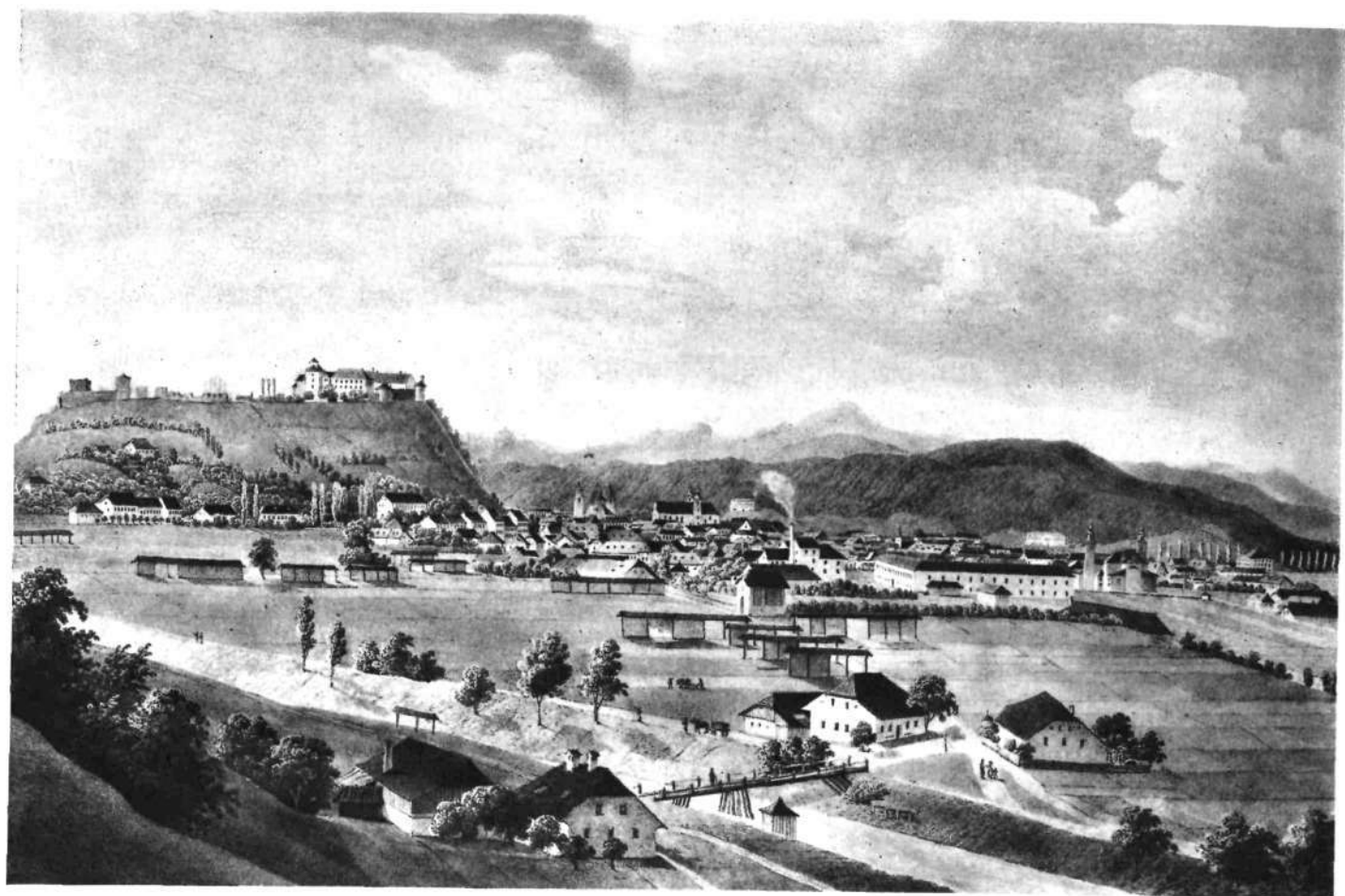
Po gori citirani Radicsevi notici bi se bila tri leta po *Tekmi* (1655) pri Auerspergovih predstavljala opera *Argia*. Radics ne beleži drugega ko naslov in označbo »dramma musicale«. G. in S. Salvioli navajata v svoji zelo koristni *Splošni bibliografiji italijanskega dramskega gledališča* (*Bibliografia universale del teatro drammatico italiano*, I, Venezia 1903; gl. col. 344), ki pa žal obsega samo komade z začetnicami A, B in C, dve opere tega imena, ki prihajata do l. 1655. v poštev;

¹ To ni bilo povsem preprosto niti v tem niti v drugih podobnih slučajih, ki jih bomo še omenili; v nekaterih je bilo sploh nemogoče. V naših knjižnicah namreč nedostaja mnogih velikih in važnih del o zgodovini italijanske opere, ki bi nam omogočala ugotoviti komponiste, pisce tekstov, dobo in kraj prvih predstav in druge pomembne momente glede nekaterih starih oper. Da to vsaj do gotove mere nadomestim, sta mi šla na najljubeznivejši način na roko kolega gg. dr. M. Deanović z zagrebške univerze in dr. A. Res s trgovske visoke šole v Benetkah, ki sta zame nabrala mnogo podatkov iz del, meni nepristopnih. Naj jima bo velika hvala za to. — Težkoče prihajajo z raznih strani. Kakor znano, je isti tekst pogosto uglašbilo več skladateljev; a tudi to se dogaja, da pod istim naslovom krožijo različni teksti, napisani po različnih avtorjih. Če nam je torej od kakega komada, ki se je predstavljal v Ljubljani, ohranjen samo naslov, mu ni vsekdar mogoče ugotoviti pravih avtorjev. Celo če so ohranjeni popolni, v Ljubljani tiskani librete, vpra-

šanje o pisatelju in skladatelju in druga podobna vprašanja, ki so s komadom ali s predstavo v zvezi, niso vselej rešena, ker so podatki v teh libretih nekaterikrat netočni, še češče pa nedostatni. — Sicer pa mnogih libretov, ki so jih zgodovinarji poznali in zabeležili pred dvajset in še manj leti, danes ni najti v naših knjižnicah.

² Še bolj nedoločne so neke vesti v »Komedijah«, ki jih nahajamo v Dolničarjevih analih za februar 1669 in januar 1698. Ker pa sumim, da gre tu za diletantske prireditve, bom omenjene vesti citiral nižje doli, kjer bo govor o diletantskih predstavah.

³ O. G. T. Sonneck, *Catalogue of Opera librettos printed before 1800*, Washington, 1914; I, 936: »La gara. Opera drammatica rappresentata in musica per introductione di torneo fatto in Vienna per la nascita della Serenissima infanta di Spagna Donna Margarita d'Austria, dedicata a... marchese di Castel Rodri... da Alberto Vimina. — Vienna d'Austria, Matteo Ricci, 1652.«



Dejnska tiskarna, d. d. v Ljubljani

STARA LJUBLJANA OKOLI L. 1850.

prva je bila igrana l. 1632. v Rimu, druga pa — ki ji je pisatelj Apollonio Apolloni, dočim je skladatelj neznan — l. 1655. (4. novembra) v Innsbrucku (Insprugg). Za Ljubljano bi prej mislili na drugi tekst, toda lahko je mogoče, da je Radics prosto imel v rokah innsbruško izdajo, ki se je znašla v Auerspergovih knjižnici, ne da bi to pomenilo, da se je opera res pela v Ljubljani.

Nobenega dvoma pa ni, da se je vsaj 1660. l. vršila v Ljubljani italijanska predstava. Med svečanostmi in zabavami, s katerimi so kranjski stanovi v prvi polovici septembra slavili obisk cesarja Leopolda I. v deželni glavni mestu, je bila tudi gledališka prireditev. O njej imamo pričevanja sodobnikov (in morda očitivcev): Lorenza de Churelichza, cesarskega »herolda«, ki je opisal Leopoldovo pot po Štajerski, Koroški, Kranjski, Goriški in Trstu,¹ in Valvasorja (X, 379). Dočim slednji govori prosto o »einer Italiänischen Comödie, welche von etlichen Landschafft-Bedienten allda praesentiret ward« — kar sicer tudi ne bi izključevalo, da gre za *muzikalno* predstavo — je Churelichz jasnejši: »Il supremo Capitano di quella Provincia Sig: Conte d'Auersperg invitò S. M. C. al suo giardino molto bello, e deliciouso, del quale le strade erano coperte col panno rosso, dove unque passava S. M. e, li, fù rappresentata una giocondissima, e molto piacevole Comedia Italiana in Musica.« Predstavljala se je torej italijanska opera, in to na Auerspergovem vrtu, či-



Sianovsko (deželno) gledališče pred požarom

gar lepote Valvasor ne more prehvaliti; on tudi pozorišče predstave še natančneje lokalizira: vršila se je v »Ballhausu«, paviljonu, ki je krasil baročni vrt.² — Imena opere ali drugih podatkov pa ne daje nobeden od izvestiteljev. Zato bi bilo vsako ugibanje o komadu samem nesmiselno.

¹ L. de Churelichz, *Breve, e succinto Racconto Del Viaggio... dell' Augustissimo Imperatore Leopoldo*, Vienna 1661; gl. str. 105 sl.

² Tudi J. Gregor Thalnitscher, ki predstavi seveda ni prisostvoval — rojen je 1655. l. — jo zaznamuje v svojih analih (katerih original se hrani v ljubljanski Semeniški knjižnici): 9. septembra 1660. »Nachmittag besieht Ihr May(estät) d(ie) Auerspergische Lustgrotte. In Palhaus vard ein welische opera praesentirt.« — Opozarjam pri tej priliki na sliko stare Ljubljane v 1. zv. *Kronike*, stran 37 — izrezek iz mnogo večje slike —, kjer se na zgornjem delu v sredini lepo vidijo stara stanovska jahalnica, ki sega do Ljubljane, veliki četverokotnik Knežjega dvorca s kolonadami na dvorišni strani, in ogromni vrtovi na mestu uršulinskega samostanskega kompleksa, kjer je po vsej priliki stal tudi večkrat omenjeni Auerspergov »Ballhaus«.

Keesbacher, *Die philharmonische Gesellschaft in Laibach* (v *Blätter aus Krain*, 1862; str. 139, citira v zvezi z letom 1660. sledeče besede: »welische Oper, so im Pallhaus am 10. Juli presentiret ward,« — a ne pove, odkod. Bilo bi zanimivo vedeti, ali je obstajal (poleg Churelichza, Valvasorja in Thalnitscherja, ki jih Keesbacher ne omenja) še kak drug vir te vesti, ki bi utegnil biti tudi sicer važen. Datum, »10. juli«, je seveda napačen: cesar je bil ob tej priliki v Ljubljani od 7. do 15. septembra 1660. — Radics pripoveduje v svojih starejših delih — *Älteste Geschichte des Laibacher Theaters* (v *Blätter aus Krain*, 1863; str. 76) in *Der verirrt Soldat* (uvod, str. XV.) —, da se je ta italijanska predstava vršila »im großen Balkonsaale des Auersperg'schen Palais«. Vira tudi on ne imenuje — a ga najbrže tudi ni imel. V svoji kasnejši *Entwicklung d. deutsch. Bühnenuwesens in Laibach* citira Churelichza, »balkonske dvorane« pa sploh ne omenja.

(Dalje prihodnjič.)

delovanje njegove rodbine na Kranjskem. 190 let prej je skromno začel tu eden njegovih prednikov, že njegov vnuk je priporil podjetju konec 18. stoletja ugled in premoženje; vse 19., zlasti pa začetek 20. stoletja je pomenil za trdsko nepretrgan porast; trdka je dosegla evropski sloves. Ker je ta Samassa izšel iz socialne dobe, se je sprijaznil z novimi idejami, in takoj s prevzemom trdke l. 1900. je znižal delovno dobo od tedenskih 60 na 56¹/₂ ure pri nezmanjšanih mezdah. Nikdar pa se mu ni bilo treba tega kesati, šef in delavstvo je s tem le pridobilo, redka nesoglasja med lastnikom in delavstvom so se z zaupniki poravnala brez prepira in prevladovalo je staro, patriarhalno razmerje navzlic strogim zahtevkom, ki jih je imel glede vestnosti in pridnosti. Že njegov oče je ustanovil sklad za vdove in sirote delavcev, v katerega je on nadalje plačeval ter si v tem pridobil zvesto vdanost svojega delavstva. Imenovan je bil pozneje za komercialnega svetnika, tik pred vojno je bil poklican v sosvet državnih železnic, bil je več let član trgovske in obrtne zbornice v Ljubljani, nad 30 let član ravnateljstva Filharmonične družbe, naposled še tradicionalni vodja otroškega vrtca.

Ob koncu vojne se je bilo treba odločiti, ali naj ostane na Kranjskem, ali pa naj preloži sedež svojega podjetja v Wiener-Neustadt. Podoba je bila sledeča: Že mesece pred koncem vojne je iz-

vedel, da bodo ustanovili škofijsko zvonarno in da so bili na tistem zanj pridobljeni njegovi ljudje. Visoka konjunktura, ki je morala priti z zaključkom vojne, je bila torej zanj brez pomena. Dalje se mu je podrla tudi njegova kupčija z mornarico, saj so Trst, Pulj in Reka prešli v italijanske roke, potrebe jugoslovanske mornarice pa bi tega ne mogle nadomestiti. Ko je torej prejel od Jadranske banke kupno pogodbo, se je odločil in 1. februarja l. 1919. je prešlo vse njegovo posestvo v roke novoustanovljene delniške družbe »Strojne tovarne in livarne«, ki je kupila poleg tega še strojne tvornice Tönnies in Žabkar in ki je vse združila. Aprila meseca l. 1919. je začel obratovati zopet v neustadtski zvonarni. V naslednjih letih se je pričela bolj in bolj širiti nastopajoča kriza in on se je — utrujen — odločil, da preda podjetje svojemu sinu in da se umakne k počitku v stari domovini.

S tem je bila zaključena zgodovina te rodbine, v kolikor se tiče Kranjske in Ljubljane. Čeprav lahko ta pregled koristi samo lokalnemu zgodovinarju, je vendarle izpolnjen njegov namen: saj je rodbinska zgodovina vedno tudi zgodovina dežele in mesta. Zgodovina posameznika ne pomeni nič, v takem skupnem pregledu čez dvoje stoletij pa bo prinesla morda bodočim rodovom vendarle spoznanje, kako veliko vrednost ima tradicija, ki jo današnja generacija tako zelo zanika.

ITALIJANSKE PREDSTAVE V LJUBLJANI OD XVII. DO XIX. STOLETJA

DR. STANKO ŠKERLJ

(Nadaljevanje.)

Auerspergov dvorec je ostal dalje shajališče plemiške družbe,¹ in potomci Wolfa Engelberta so očitno dalje skrbeli za to, da svojim gostom nudijo izbrano zabavo z italijanskim gledališčem. Že mnogokrat je bila citirana vest, ki jo daje Janez Gregor Thalnitscher von Thalberg v svoji *Epitome chronologica*...² za leto 1700.: »Feriis

¹ I. Vrhovec, *D. wohllöbl. landesfürstl. Hauptstadt Laibach*, Ljubljana 1886; str. 141.

² Ljubljana 1714; str. 91. — Že prej, na str. 89, beleži kronist k letu 1695.: »Hoc loco non ommittendum, quod Histrio quidam, Italus natione, F.(rater) Rochus nuncupatus in theatri ludo ab Academica Labacensi juventute hoc anno solemnius solito exhibitio, saltus invisos hacte-

Bachanalist. Drama Italicum in Aula Principum ab Auersperg, sala majori theatraliter exhibitum, maximum spectantium meruit applausum.« Da je treba tudi tu misliti na »dramma in musica«, melodramo ali opero, a ne na kako dramo v prozi, dokazujejo besede istega kronista v njegovih nemških analih: »Eodem (t. j. 1. marca 1700) ward

nus, cum stupore omnium exhibuerit.« Tudi v svojih nemško pisanih analih Janez Gregor Dolničar ne more pozabiti tega histrijona v samostanskem habitu: »Konec meseca (februarja) so igrali pri jezuitih, kjer je brat Rok plesal v splošno začudenje. Kaj takega se ne vidi kmalu v Evropi«. (Prevel V. Steska, na cit. mestu, str. 82.) Očitno ne gre za igralca ali pevca, temveč najbrž za akrobata, ki je našel zavetišče v samostanu.



Slavnostna dvorana v Knežjem dvorcu. (Po potresu)

auch ein welsche opera in Fürst Auerspergisch(em) Hoff praesentiert.«

Tudi naslednjega leta, 1701., predpust ni minil brez predstave pri Auerspergu. Toda kratka notica pri Thalnitscherju nam ne pove niti, ali gre za opero ali za dramo, niti, ali se je igralo italijanski ali nemški: »Wurde auch am feisten Dinstag in Fürst Auerspergisch(em) Hoff ein Comedi produziert.« — Leta 1705. zaznamuje kronist poroko hčerke edinke kneza Auersperga, ki se je vršila pred pustom z velikimi slovesnostmi in vesellicami; med drugim pravi: »Die Comoedien sind auch mit aller befrüdigung Vorgestellt zu sehen gewest.« A spet ne čujemo, kakšni igralci so to bili in kaj so igrali.

Vesti, ki so nam ohranjene o italijanskem gledališču v Ljubljani do prvih let XVIII. stoletja, so torej zelo skromne. Z gotovostjo doznavamo samo za predstavi iz l. 1660. in 1700. Da so vesti tako redke, temu je morda vzrok redkost prirediteljev: če bi jih bilo znatno več, bi bila morda še katera našla mesta v Thalnitscherjevi *Epitome* ali v njegovih analih. V javne arhive pa vesti o italijan-

skem gledališču v XVII. stoletju že zato niso prišle, ker je v glavnem gotovo imelo streho pri Auerspergih in zato ni bilo odvisno niti od podpore mesta, niti od podpore stanov. Toda v zvezi s tem vstaja pred nami drugo vprašanje, tako nujno vprav za to najstarejšo fazo italijanskih predstav v Ljubljani, da ga kaže takoj obravnavati.

Kdo je nastopal kot pevec in igralec v operah iz l. 1660. in 1700.? Za drugo izmed predstav ni v tem pogledu, kakor smo videli, nobenih podatkov. O prvi pa pravi Valvasor, da je bila »von etlichen Landschaffts-Bedienten ... praesentiret«. Da ti »Bediente« niso služinčad, je jasno; a tudi »landschafftliche Bedienstete«, kakor Radics (*Älteste Geschichte d. Laibacher Theaters, Blätter a. Krain*, str. 76, in tudi še v *Entwicklung ...*, str. 19) tolmači Valvasorjev izraz, mislim, da ne izraža točno pravega smisla. — V začetku X. knjige (str. 3 sl.) opisuje Valvasor upravo dežele Kranjske, našteva dostojanstva, urade in službe in jih deli na one, ki so odvisni direktno od deželnega kneza, in tiste, ki jih zasedajo po svoji izbiri deželni stanovi. Po vsej priliki misli Valvasor s svojimi kasnejšimi »Landschaffts-Bedienten« te stanovske nameščence, ali bolje: od stanov izvoljene funkcionarje.¹ Ti »uslužbenci« pa so bili po večini gospoda, plemiči; in kar je bilo drugih, so morali vsekakor biti zelo izobraženi in ugledni možje; to se vidi iz vsega Valvasorjevega teksta na navedenem mestu (a posebej prim. točko 8 na str. 5). V tem umevanju besede »Bediente« — da namreč pomeni visoke šarže v upravi — nas posebno potrjuje njena raba pri Valvasorju v podobnih zvezah.²

Ako je torej z onim izrazom mišljena odlična gospoda, kaj pomeni »praesentiret«: da so oni opero cesarju na čast priredili, aranžirali — ali da so v njej nastopili? Valvasorjev tekst govori v prilog drugemu tolmačenju: prireditelj svečanosti in zabav na Auerspergovem vrtu je mogel biti ali deželni glavar Auersperg sam, ali pa kvečjemu deželni stanovi v celoti, ne pa »nekateri stanovski

¹ Valvasor, c. m., str. 5, točka 13: »Ein Registrator, der das Archiv in Händen hat. Welches Amt jetzo Herr Marx von Perizhoff bedient.«

² Na primer knj. X, str. 380 — vprav opis cesarjevega obiska v Ljubljani —: »Diese Schiffe führten die Keyserl. und Ertzhertzogl. Kammerherren und hohen Bedienten, wie nicht weniger auch die Grossen deß Landes in ihrem Schos, ... nebenst Ihrer Keyserl. Maj. und Ertzhertzogl. Durchl. beyde Deren Ober-Hofmeister, wie auch Ihre hochgräffl. Excell. der Herr Landshauptmann und etlich wenig andere der fürnehmsten Hof-Bedienten, welche Ihre Maj. dißmal vor andren bey sich leiden mogten.«

funkcionarji» (... Comedie, ... von *etlichen* Land-schaffts-Bedienten *alda praesentiret*...). Valvasorjeve besede »alda praesentiret ward« točno podajajo Churelichzeve: »e, li, fù rapresentata una ... Comedia...«; in *rappresentare* ne more pomeniti drugega kot »predstavljati«. Pasažo pri Valvasorju je treba torej tako razumeti, da so v italijanski melodrami l. 1660. nastopili diletanti iz najuglednejše ljubljanske, oziroma kranjske družbe. Ali so dovolj znali italijanski? To ni neverjetno, ako pomislimo na dolgo vrsto italijanskih imen med kranjskim plemstvom in med ljubljanskim meščanstvom v Valvasorjevi dobi in na mnogoštevilno mladež, ki je posečala Italijo in njene univerze. Na vsak način nastopajoči gospodi ni bilo težko znati bolje italijanski, nego so znali njihovi poslušalci. Bolj kočljivo je moralo biti vprašanje petja v melodrami. Toda navdušeni diletantje navadno niso preskrupulozni v pogledu svoje tehnične priprave. Razen tega so si oni iz l. 1660. za kako pevsko težjo ulogo morda preskrbeli pomoč poklicnega gledališkega igralca, podobno kakor so njihovi potomci dobrih sto let kasneje — o tem nas obvešča gori citirano Zoisovo pismo Casanovi — po potrebi pritegnili v svoj krog gledališkega strokovnjaka.

Mislim, da moramo torej v uprizoritvi iz leta 1660. videti v bistvu diletantsko predstavo¹ in da prva nedvomno ugotovljena pojava italijanske opere pri nas ne pomeni neobhodno, da so se istočasno pojavili v Ljubljani tudi italijanski igralci. Glede predstave iz l. 1700., ki se je tudi vršila v Knežjem dvorcu, pa ostaja vprašanje odprto: morda so spet nastopili plemiški diletanti, lahko pa tudi, da je knez najel kako italijansko družino »operistov«, ki je bila na potu skoz Ljubljano. Vsekakor nam je misliti na prireditve za povab-

¹ Thalnitscherjeva poročila v analih o predpuštnih zabavah ljubljanskega plemstva, vsakoletnih vožnjah na saneh — nekakšnem »korzu«, sorodnem po svojem značaju poletnim vožnjam po Ljubljani — in maškadarah izzivajo sum, da so te zabave včasih navzemale obliko dramatičnih prizorov. Zlasti zanimiva je opazka o predpustu leta 1700.: »(1 Martij.) Faschings Sontag abermahl Schlüttenfuhr in mascora prästentiert ein bauern Hochzeith«; plemiška družba na saneh je torej v maskah predstavljala kmetško svatbo. Pod vtisom te jasne notice dobe tudi neke druge, nedoločne, svoj poseben pomen: februar 1669 — »Der Adel erlustigte sich mit extra Schönen Schlittfuhrn. Wird auch ein schöne Comödi produciert.« Januar 1698 — »Faschingszeith mit extra frölicheiten hohen, Und niedern Standts, als Festi- (nejasno pisano), Balleten, Und Comedien zuegebracht worden.« Povsem izključeno seveda ni, da se te zadnje opazke vendarle nanašajo na gostovanje *poklicnih* igralcev, ki so pred pustom zabavali visoko in nizko v Ljubljani. — Na koncu je vredno omeniti še »glasbeno predstavo« — izraz je g.



WOLFGANGO ENGELBERTO DEL S.R.I.
CONTE D' AVERSBERG ET GOTHSCHEE. SIG.
IN SCHÖN-ET SEISENBERG CAMMARIERE MAGGIORE
ET MARRSCIALO MAGGIORE HEREDITARIO DEL DVCATO
DI CARNIOLIA ET DELLA MARCA DISCHIAVONIA CONSIGLIERE DI
STATO ATTUALE DI S.M. C. PRESIDENTE DELLI DEPUTATI ET
SYPPREMO CAPITANEO DEL DVCATO DI CARNIOLIA -
A. Pignatelli

Wolf Engelbert Turjaški

ljene goste, ne dostopno širokemu občinstvu. To velja tudi za predstave l. 1701. in 1705., o katerih ne vemo, niti kaj so igrali, niti v katerem jeziku;

V. Steske — ki se je vršila spomladi l. 1700 v zasebni hiši ustanovitelja Akademije Philo-Harmonicorum: »Item ein Actus Acad(emicus) in des H(errn) Höffers Haus am rain (na Bregu) der H(errn) Musicorum präsentirt.« — Opombi 1. na strani 99. prejšnje številke *Kronike* bi bilo dodati, da omenja diletantske predstave v drugi polovici XVIII. stol. tudi Radics, *Alle Häuser*, III, str. 17, in zlasti *Entw. d. d. Bühnenwes.*, str. 54 in 58: l. 1787. so dali gojenci kadetnice (»Erziehungsknaben«) domačega kranjskega polka, a l. 1790. plemiški ljubitelji gledališča po več predstav v korist ljubljanskih ubožcev. Najzanimivejša pa je vest, ki jo R. črpa z nekega v Ljubljani tiskanega lista (Druckblatt) iz l. 1773. (v Radicsevem času hranjenega v Muzeju), da namreč »am 4. des Weinmonates Einige vom hiesigen Adelstande zu Ehren des Landeshauptmannes Seiner Exzellenz des Reichsgrafen Vinzenz Ursini und Rosenberg eine »Komödie«, die von einer Ode an den Gefeierten eingeleitet war, zur Darstellung brachten.« Ni izključeno, da je ta predstava, ki se je vršila v stanovskem gledališču, tista, ki jo omenja Zois v pismu Casanovi.



Janez Gregor Thalnitscher

toda v zvezi z drugo — o priliki poroke knezove hčere — čujemo, da je bilo na obed povabljen 130 oseb.

Skoro nato pa se pojavljajo arhivski podatki, ki dokumentirajo važen nov moment v zgodovini italijanskega gledališča pri nas: namesto diletantskih prireditelj, namenjenih ozkemu krogu aristokratskih gostov, ugledamo v Ljubljani italijanske družine poklicnih igralcev, ki prirejajo, enako kakor nemški komedijanti, serije predstav v javnih, širokemu občinstvu pristopnih lokalih. Poudarjam: v začetku XVIII. stoletja naletimo na dokumentarne podatke o tem — moment sam je nastopil morda že prej, a mi ga pač na podlagi dosedanjega gradiva ne moremo ugotoviti. Podatki, o katerih govorimo, vrh tega vsaj nekoliko polnijo široko vrzel, ki so jo puščale v seriji zabeleženih italijanskih predstav v Ljubljani med l. 1700. in 1740. vse dosedanje (meni znane) razprave, ki se bavijo s tem predmetom.¹ Zdaj torej čujemo o italijanskih gostovanjih v letih 1709. in 1733.

Thalnitscherjevi anali poročajo o februarju 1709: »Diesen Fasching war nebst andern Lustbarkeiten täglich am Rathaus ein welische Comedi präsentiert. Wobey sich fast alzeit d(er) Fürst v(on) Portia zu gegen gefunden.« In v Magistratnem arhivu nam računski knjiga o prejemkih (Empfangbuch) za l. 1709. potrjuje to vest; na fol. 41 r. — pod nadpisom »Standtgeld«, ne pod »Extraordinari Empfang« oziroma »Extraordinari Gefühl« (prim. Kidrič, *Dram. predstave v Ljubljani...*, § 6.) — stoji, vrinjeno med zabeležbe 25. januarja in 5. maja, tole: »Von denen Come-

dianten Eingbracht per 3. Wochen à ...« (težko čitljivo, a vsota znaša:) — fl. 7 Kr. 6 (Pf.) 2 (Viertel). To je torej prva zanesljiva vest o italijanski gledališki družbi v Ljubljani. Igrala je vsaj tri tedne v mestni hiši — in to v stari, saj je nova postavljena šele 1718.² Predstave niso mogle biti preslabe, če je bil knez Porzia stalen gost pri njih. Kaj so igrali — ali opero, ali dramo brez muzike (v tem slučaju pač *commedia dell'arte*) —, o tem nimamo pojma.

Še bolj fragmentarno je ono, kar vemo o bivanju italijanskih »operistov« pri nas leta 1733. V stolni mrliški knjigi³ stoji, da je 31. januarja 1733 umrla »Virgo Barbara Biankin Genuensis, provisa omnibus Sacramentis añ. 21 aetatis suae, dum cantatrices Labacum vocatae fuerunt ad exercenda opera in domo provinciali, inter quas illa prima fuit«. Iz tega povzemamo, da se je predpustom l. 1733. v Ljubljani nahajala italijanska gledališka družba, ki je v stanovski palači (»lontovžu«) izvajala opere; Barbara Bianchi — zdi se mi verjetnejše, da je zabeleženo ime »Biankin« na tedanji nemški način stvorjena ženska oblika imena Bianchi, a ne ljubljanski refleks imena Bianchin(i) —, po rojstvu iz Genove, ki je tako mlada v Ljubljani završila svojo karijero in življenje, je bila po vsej priliki primadona družbe.

Zatem je treba za vsak slučaj omeniti, da je l. 1738. o sv. Filipa in Jakoba sejmu plačal »komedijant«, ki mu beležka v magistratni »knjigi prejemkov« (Empfangbuch 1738), fol. 50 r., ne označuje narodnosti in ki bi potemtakem lahko bil tudi vodja kake italijanske trupe, 6 forintov nemške veljave kot pristojbino za »Comedi Hauß«, to je: za gledališko dvorano na rotovžu. Istotako je glede narodnosti igralcev nedoločna beležka za naslednje leto: Empfangbuch 1739, fol. 50 v.: »Ein Comediant (to je seveda vodja družine) Bezalt von 11. am Rathauß in Comedi Hauß gehaltenen Schau Spill a 1 fl. T. W. mit fl. 11«. (V dvajsetih in tridesetih letih osemnajstega veka se je tudi sicer večkrat igralo na rotovžu, toda to so bile deklarirane nemške igralske družbe, kakor je videti iz zapiskov v mestnih računskih knjigah; prim. Radics, *Alte Häuser...*, II, str. 13—19; in Kidrič, *Dramatske predstave...*, § 6.)

¹ Tudi moja lanska, priobčena v *Mélanges Hauvette*; prim. str. 3 separatnega oddtisa.

² Tudi v jeseni tega leta (1709) so gostovali v mestni hiši »komedijanti«, kakor beleži A. Dimitz, *Die deutschen Comödianten in Laibach* (v *Mittheil. d. histor. Vereins*, 1863; str. 60), s pozivom na akte kranjskega vicedom-

skega arhiva (sedaj v Narodnem muzeju); prim. Kidrič, c. d., § 8. A to so bili po vsej priliki Nemci.

³ Za to dragoceno vest — in za dve slični, ki jih bom uporabil nižje doli — se najpristrčnejše zahvaljujem gosp. župniku Ivanu Vrhovniku, ki mi je nadvse ljubeznivo pomagal s svojimi izpiski iz ljubljanskih farnih matic.

S tem prihajamo do letnice 1740., ki predstavlja nekakšen mejnik v razvoju italijanskih gledaliških gostovanj v Ljubljani. Z družbo Angela Mingottija, ki se tega leta pojavlja pri nas, stopa italijansko gledališče iz svoje dotedanje anonimnosti: mesto neznanih družin z neimenovanimi impresariji in nezabeleženim repertoarjem zavzema zdaj ugledna družba, ki tudi v Ljubljani daje izbran program resnih melodram najboljših sodobnih avtorjev, pesnika Metastasija in skladatelja Hasseja.

O tej družbi in njenem gostovanju v Ljubljani imamo razmeroma mnogo vesti, ohranjenih v Mestnem arhivu, v Stanovskem arhivu (oziroma v Peritzhoffenovih ekscerptih *Carnioliae Pragmatica*), v mrliški knjigi šentpeterske fare in — največ — v libretih melodram, ki so se v Ljubljani uprizarjale. Gostovanje se je vršilo v dvorani deželne hiše pred pustom, to je v januarju in februarju, 1740. leta. Predpust je omenjen na naslovnem listu ljubljanskih libretov, a točnejše podatke dajejo arhivski viri. V »knjigi prejemkov« ljubljanskega magistrata za l. 1740. je zabeleženo na fol. 49 r., da je »gospod Angelo Mingotti, operni impresario, plačal najemnino za »oficirsko hišo« na Poljanah¹ za meseca januar in februar po dogovoru s 30 forinti«. Očividno je družba stanovala v omenjeni mestni stavbi na Poljanah; to potrjuje zabeležba v šentpeterski mrliški knjigi, IV, 303²: »29. 2. 1740 † Domicella Anna Negri Cantatrix ex Superiori pöland«. Časovno se s temi podatki docela ujema tudi vest, ki jo daje Peritzhoffen, *Carnioliae Pragmatica*, II, 46, št. 461: »Unter 26.ten Februarij 1740. in der Conferenz wird ein Memorial proponirt des Angelo Mingotti Impressarij...«, v katerem podjetnik — najbrže ob zaključku svojega gostovanja — prosi stanove za podporo³.

V dvorani v Lontovžu so stanovi uredili operni družbi oder na svoje stroške, »welches ein Zimmerliches gekostet« — kakor stoji pri Peritzhoffenu. Povrh tega so pa podjetnikovi gori omenjeni prošnji toliko ustregli, da so mu po gostovanju naklonili še 300 forintov podpore v gotovini. To dokazuje, da je Mingottijeva družina zadovoljila ljubljansko plemiško publiko. Saj se tudi sicer to



J. Hasse

gostovanje — z onim vred, ki ga je dala v Ljubljani dve leti kasneje družina Pietra Mingottija — odlikuje od drugih italijanskih (in nemških) nastopov ne samo starejše, temveč tudi kasnejše dobe po nekem posebnem sijaju priprav in opreme. Niti eden kasnejših ljubljanskih libretov ni tako skrbno, skoraj bi rekli luksuzno, izdan kot teksti oper *Artaserse* (1740), *Rosmira* (1740) in *Demetrio* (1742), tiskani pri A. F. Reichhardt v veliki osmerki, z velikimi črkami in mnogimi tipografskimi okraski⁴. To ne brani, da ne bi bilo v italijanskem tekstu mnogo pravopisnih, v nemškem pa mnogo gramatičnih napak. Libreti so namreč izdani dvojezično. V *Rosmiri* sledi vsaki strani italijanskega teksta ustrezajoči del nemškega prevoda, a v *Artasersu* se nemški tekst v celoti dodaja, za celotnim italijanskim, v drugi polovici knjižice; nekateri nemški prevodi arij stoje celo skupaj prav na koncu, iztrgani iz ostalega nemškega besedila. — Ljubljansko gostovanje l. 1740. je pričelo z *Artasersom*, ker se v posvetilu *Rosmire* tá izrecno omenja kot druga od izvajanih melodram (»das anderte Sing-Gespräch«). Tretji libreto za sezono 1740, prav tako tiskan pri Reichhardt, nam ni ohranjen — ali se vsaj doslej ni našel —, a zabeležen je v nekem v Muzeju shranjenem katalogu, ki se najbrže nanaša na knjižnico nadškofa Brigida: *Pimpinon e Veropetta in Terme musicali*.

Artaserse in *Rosmira* sta bili operi slovečega skladatelja Hasseja; pri *Pimpinonu* beležka v Brigidovem katalogu ne omenja ne autorja teksta, ne skladatelja; prav verjetno je, da gre za »inter-

¹ Radics, *Alte Häuser*, II, str. 19, komentira: »städtisches Einquartierungshaus«; prim. Vrhovec, *Hauptstadt Laibach*, str. 178 sl., kjer se citirajo tudi fascikli Mestnega arhiva, ki govore o tej zgradbi.

² Tudi ta podatek mi je ljubeznivo sporočil g. župnik Vrhovnik.

³ Peritzhoffenova vest je že večkrat zabeležena — prim. Radics, *Entw. d. deutschen Bühnenwes.*, str. 36 sl.; Kidrič,

Dramatske predstave..., str. 113; pri Radicsu je na citiranem mestu tudi njena podrobna vsebina navedena.

⁴ V celoti je ta izdaja povsem podobna libretu melodrame *L' Arsace*, tiskanemu l. 1737. v Gradcu (pri Widmanstadovih dedičih) za predstave, ki jih je v tem mestu dajala družina Angela Mingottija. (Primerik tega libreta hrani Semeniška knjižnica v Ljubljani.)



Metastasio, *Artaserse*, I. dejanje, 11. prizor.
(Risal G. Gobbi, urezal G. Zuffani)

mezzo», to je za krajše muzikalno-dramatično delo lažjega značaja, kakršna so se prav pogosto dajala med akti resnih oper. Neki intermezzo z naslovom *Pimpinon*, čegar tekst je napisal Fr. Silvani, muziko pa Gius. Maria Buini, se je l. 1725. uprizarjal med opero *Gli sdegni cangiati in amore*, v beneškem gledališču S. Moisè¹; morda je to isti, ki ga je pela Mingottijeva družina v Ljubljani.

O *Artasersu* in o njegovem slovečem pesniku ni treba tukaj izgubljati mnogo besed. Pietro Metastasio (rojen 1698. l. v Rimu), ki je požel prve laborike v Napolju in v drugih mestih Italije, potem pa bil od 1730 do svoje smrti (1782) »poeta cesareo«, »cesarski pesnik«, na dunajskem dvoru,

poznan in priznan po vsej Evropi, je dosegel svojo slavo predvsem s svojimi melodramami, »dramami za muziko«. A z druge strani se ima tudi melodrama, ki je kot književna vrsta v drugi polovici XVII. stoletja zelo propadla in se šele po reformističnih prizadevanjih beneškega pesnika in literata Apostola Zena spet pričela dvigati, zahvaliti za svoj resnično lep razcvet v XVIII. stoletju Pietru Metastasiu. S tem, da jo je približal klasični tragediji, antični in francoski, a zlasti s tem, da je v njo zanesel plemenitejšo estetično občutje in nekaj res pesniškega, čeprav ne posebno globokega duha, jo je tako dvignil, da se je lahko uveljavila tudi kot tekst brez muzike, a da je, razume se, obenem mogla poslužiti kot tekst za najboljšo operno muziko resnih kompozitov svoje dobe. Res je, da niti ta doba — čas sentimentalne »Arkadije« —, niti naš pesnik nista bila sposobna, da ustvarita pravo tragedijo; a nihče ni bil bolj zmožen kot on s svojo fino muzikalnostjo, da soustvarja dobro opero; in nekatera Metastasijeva dela bodo za vedno ohranila, ali v celoti ali vsaj v posameznih prizorih in vložnih pesmih, tudi svojo literarno vrednost, ki je posebno znatna v oblikovnem — jezikovnem in prozodičnem — pogledu. In ako se ozremo na popolno vrsto v Ljubljani igranih italijanskih komadov — kolikor smo jih do danes ugotovili —, moramo reči, da se z ljubljanskih odrov nikdar ni čul čistejši, prijetnejši italijanski jezik kakor takrat, ko so se igrale Metastasijeve melodrame.

Artaserse je eno izmed posebno znanih del Metastasijevih. Prvič je bil igran 1730. l. v Rimu z muziko skladatelja Vincijs; že istega leta pa tudi v Benetkah, in to vprav s Hassejevo muziko, s katero so ga tri leta kasneje čuli v Londonu, a deset let kasneje v Ljubljani. Snov je vzeta iz antike in obdelana na podlagi sporočila rimskega zgodovinarja Justina. Vsebina treh aktov je palačna revolucija na perzijskem dvoru, komplicirana in začinjena s plemenito požrtvovalnostjo upornikovega nedolžnega sina in navzkrižno ljubeznijo kraljeviča Artakserksa in hčere upornega poveljnika telesne straže ter upornikovega sina in Artakserksove sestre. Zaplet se na koncu netragično razvzlja.

Vsebino druge melodrame iz gostovanja leta 1740., *Rosmire*, nameravamo tem manj pripovedovati, ker se z njo že Radics bavi v svoji *Entwickl. d. d. Bühnenwes.*, str. 39 sl. Toda nekaj drugega nam zadaje brige: Kot pesnik tudi te »trama (sic!) per

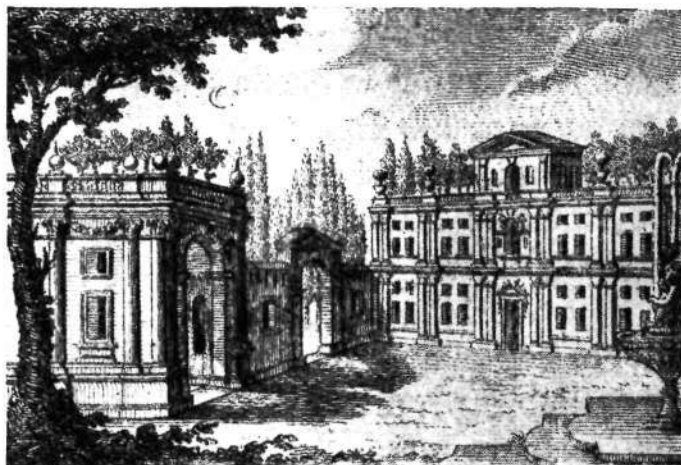
¹ Taddeo Wiel, *I teatri musicali veneziani del Settecento*, Benetke, 1897; str. 78.

musica» (v nemškem tekstu: »musicalisches Schauspiel«) se v ljubljanskem libretu navaja Metastasio; toda v veliki in dobri beneški izdaji Metastasijskih del iz l. 1781–83 (v 16 zvez., pri A. Zatti) in v dolgem, podrobnem seznamu vseh Metastasijskih del, ki ga daje E. Portal v svoji monografiji o *Arcadiji* (Palermo, R. Sandron, b. l.; *Collezione Settecentesca*), zaman iščemo *Rosmiro*. Znano je dejstvo, da operni libreti XVIII. stoletja niso posebno skrupulozni v navajanju avtorjev — tudi mi bomo v okviru našega članka še imeli priliko ugotoviti drugo sumnjo te vrste. Toda s književnimi sredstvi, ki so nam na razpolago, ne moremo v tem trenutku ugotoviti, ali so omenjeni sezname Metastasijskih del nepopolni, ali ljubljanski libreto — kar je verjetnejše — neupravičeno, v reklamne svrhe, pripisuje *Rosmiro* pesniku privlačnega imena.

Muzikalni avtor obeh l. 1740. v Ljubljani igranih melodram je J. A. Hasse, v Italiji imenovan »il Sassone«, »Saksonec«, čeprav je bil doma iz okolice Hamburga, kjer je bil rojen l. 1699. Po svojem muzikalnem razvoju in delu pripada manj Nemčiji nego Italiji, točneje: kasnejši napoljski operni šoli. Ljubljanska libreta navajata na naslovni strani, da je bil kapelnik Nj. Veličanstva poljskega kralja in saškega volilnega kneza, a tudi kapelnik *Zavetišča neozdravljivih* v Benetkah.¹ Slavil je triumfe v Italiji in v Dresdenu; l. 1733. je bil povabljen v London, kjer je uprizoril vprav *Artasera*; kasneje je žel uspehe v Parizu in na Dunaju; a vedno se je vračal v Italijo, kjer je — l. 1783. v Benetkah — tudi umrl. Riemannov *Musiklexikon* označuje Hasseja kot »najbolj kultiviranega in najfinejšega predstavitelja kasno-napoljske opere« in vobče kot »enega najplodovitejših in najvplivnejših skladateljev XVIII. stoletja«.

¹ »Maestro del Pio Ospital dell' Incurabili in Venezia«. — Kakor znano so se najznamenitejše stare glasbene šole v Italiji razvile v otroških zavetiščih, kjer se je muzikalno nadarjena deca poučevala v glasbi. V Napolju se je tako zavetišče imenovalo »conservatorio« — ta naziv je sčasoma postal naslov višjih glasbenih zavodov po vsem svetu —, v Benetkah pa »ospedale«; eden izmed štirih glasovitih beneških »ospedalov«, na katerih so delovali znameniti mojstri, je bil omenjeni *Ospedale degli Incurabili*.

² Ni nam znano, iz kakšnih virov je Radics dognal svojo trditev (v *Entw. d. d. Bühnenwes.*, str. 36), da je bila Mingottijeva operna družba »v svojem času ena najboljših in najslavnejših v Benetkah«; vsekakor to ni izključeno. — Za vsak slučaj omenjam še, da se v nekem pismu znanega beneškega književnika Gaspara Gozzija, od 4. januarja 1752., navaja neki Mingotto (sic! »certo Mingotto«), ki se je bavil z izdajanjem libretov in je torej



Metastasio, *Artasera*, scenarija I. dejanja.
(Risal in urezal C. Dall' Acqua)

tejših in najvplivnejših skladateljev XVIII. stoletja«.

Repertoar Mingottijeve družine s svojimi avtorji tekstov in muzike bi bil torej v čast najboljšim odrom Evrope. Kakšna je bila družina sama? Mislim, da jo smemo smatrati za nadpovprečen ansambl;² o njenih pozitivnih kakovostih in ugledu ne pričajo samo resni repertoar, solidna oprema libretov in pozornost, ki jim jo izkazujejo kranjski deželni stanovi, marveč še neki drugi momenti. Imamo vesti o tem, da sta družbi Angela in Pietra Mingottija skoz več let želi vse priznanje graške publike,³ a vsaj o Pietrovem podjetju vemo, da se je znalo uveljaviti tudi drugod po Evropi, kakor bomo kmalu videli.⁴ Za sedaj je pa važnejše ugotoviti, da družina Angela Mingottija tudi 1740. l. ni bila sestavljena od zgolj neznanih članov oziroma članic. Marijana Pirker sicer tega leta ne sodeluje več v nji — morda je prešla naravnost v Pietrovo družbo.

tudi bil v zvezah z opero, in »ki bi si bil« — po Gozzijevih besedah — »rajši dal uzeti oko nego knjigo«.

³ Prim. Radics, *Entw. d. d. Bühnenwes.*, str. 41, ki se sklicuje na razpravo F. Bischoffa, *Zur Geschichte des Theaters in Graz* (separatni odtis); in H. Pirchegger, *Geschichte der Steiermark 1740–1919* (Graz-Wien-Leipzig, 1932), zv. III., sešitek 5. Tudi iz posvetila opere *L' Arsace*, ki jo je dajal Angelo Mingotti v Gradcu l. 1737., je razvidno, da je štajerska deželna gosposka to družbo podpirala.

⁴ Da sta si bili obe podjetji blizu, a Angelo in Pietro najbrže v sorodu, da se torej sme s kvalitet ene družbe do gotove mere sklepati na kakovost druge, se nam zdi zelo verjetno; med drugim nas o tem prepričuje tudi dejstvo, da je prilično znana pevka Marijana Pirker l. 1737. v Gradcu med člani Angelove skupine — kakor je razvidno iz libreta opere *L' Arsace* —, l. 1742. v Ljubljani pa primadona Pietrove.

(Dalje prihodnjič)

ITALIJANSKE PREDSTAVE V LJUBLJANI DO ZGRADITVE STANOVskega GLEDALIŠČA (L. 1765.)¹

DR. STANKO ŠKERLJ

Toda tu je Anna Negri, ki ji je bilo usojeno, kakor smo čuli, da umre na ljubljanskih Poljanah zadnjega februarja prestopnega l. 1740.: v seznamu pevcev in pevk v libretu *Artaserse* in *Rosmira* stoji poleg njenega imena opazka: »detta la Mestrina di Venezia«. Da je dobila v Benetkah poseben vzdevek, ki ji je imel služiti kot priporočilo pred tujo publiko, je vsekakor znamenje, da se je odlikovala; tudi v ljubljanskih predstavah je igrala velike vloge (če ji ni morda bolezen tega preprečila). Drugo bolj znano ime tega ansambla je »Barbara Narizi di Bolognia«, ki je igrala v *Rosmiri* moško vlogo korintskega princa Arsaceja. Benedetto Croce pravi v svojem citiranem delu o napoljskih gledališčih (str. 182), da je v gledališču »dei Fiorentini« pela v sezoni 1738–39 »Barbara Narici iz Bologne (ki jo omenja Casanova)«. Casanova, ki ga je ta »dokaj prikupna« umetnica leta 1749. hotela olajšati za nekaj cekinov v igri, res nima posebno pohvalnih besed za umetnost njene družbe;² toda sama okolnost, da se je on in B. Croce spominjata kot pevke, dočim toliko njenih kolegov ostaja v temi, dokazuje, da je vzbudila nekaj pozornosti.

Dve leti po Angelu se torej pojavlja v Ljubljani Pietro Mingotti s svojo družino, različno od Angelove, a pod sličnimi okolnostmi. Tudi on je zabaval Ljubljančane z melodramami v predpustnem času (1742. l.); to izpričuje naslovni list libreta *Demetrio*, a tudi zabeležba v Stanovskem protokolu in pri Peritzhofnu³. Konec decembra l. 1741. so stanovi razpravljali o prošnji Pietra Mingottija, da se mu dovoli uporabiti »lontovž« za predstave in zgraditi gledališče na stroške stanov. Po daljših pomislekih ekonomskega značaja mu je

prvo — predstave v lontovžu — takoj odobreno, drugo pa prepuščeno odločitvi »konference«; a na tej konferenci, ki se je vršila istega dne — prim. Stanovski protokol, 48, fol. 299 b = Peritzhoffen, c. d., II, 48, 322 —, je stanovska gospoda obljubila še potrebni les, »was aber die Mallerey, und Mobilien anbetrifft, hat sich die Conferenz davon gänzlich entzogen haben wollen«.

Repertoar te druge Mingottijeve družine poznamo spet samo iz ohranjenih libretov; sicer pa spominjata tako oblika in oprema libretov kakor sam repertoar docela na gostovanje iz l. 1740. Pietro Mingotti je torej dajal v Ljubljani l. 1742. vsekakor dve resni operi, melodrami *Il Demetrio* in *Didone*; ali se je razen tega igral še kak drug komad, morda kak »intermezzo«, o tem nimamo doslej nobenih podatkov. — Libreto »muzikalne drame« *Il Demetrio*, natisnjen pri A. F. Reichhardt v Ljubljani, je dvojezičen in tudi sicer v skoro vseh posameznostih sličen ljubljanskim tiskom *Artasera* in *Rosmire*, le da v njem nista navedena niti pesnik niti komponist, marveč samo impresario P. Mingotti in prevajalec italijanskega teksta na nemški jezik: Franz Jos. Pirker, in razen tega izvajalci-solisti. Avtor teksta pa je nedvomno spet Pietro Metastasio: že površno primerjanje besedila ljubljanskega libreta s tekstom istoimenske drame v Metastasijevih zbranih delih dokazuje njihovo identičnost v vseh glavnih delih, čeprav je v libretu besedilo nekaterih arij izpremenjeno; sicer pa so te izpremembe na koncu knjižice izrečno označene kot take.⁴ V fabuli te melodrame, ki ji je scena v Siriji, je zanimivo, da predzgodovina dejanja ni brez podobnosti s kasnejšo tragedijo — povsem drugega izvora — o

¹ Naslov članka je v tej številki izpremenjen, ker nalogajo tehnični razlogi — predvsem želja po zaokroženju vsebine celega letnika —, da se naš prikaz italijanskega gledališča v Ljubljani za sedaj zaključi z letnico 1765, ki je tudi res nekaj mejnik v gledališkem življenju našega mesta.

² Casanova, *Spomini*, I.

³ *Carnioliae Pragmatica*, II, 48, 316 — kar se nanaša na Stanovski protokol, 48, fol. 297 (a ne na fol. 295, kakor trdi Peritzhoffen, a je popravil že prof. Kidrič, c. m.; P. navaja napačno tudi dan razprave pred stanovskim odborom: »20. 8 ber«, — dočim se v Stanovskem protokolu jasno bere »20. X ber 1741«).

⁴ Da je Metastasio pesnik *Demetrija*, so interesenti tudi pri nas že davno vedeli: Erbergov katalog (v Muzeju) navaja ljubljanski tisk pod Metastasijevim imenom.

ROSMIRA. TRAMA PER MUSICA,

DA RAPPRESENTARSI

NELLA SALA DEL
PALAZO PROVINCIALE IN
LUBIANA,

DEDICATO
ALL'
ECCELSA PROVINCIA DEL
DUCATO
DI CRAGNO.

NEL CARNEVALE 1740.

La Poesia è del Sig. Abbate Pietro Metastasio,
Poeta di Sua Maestà Cef. e Catt. frà gli Arcadi Artino
Corasio.

La Musica è del Sig. Giovanni Adolfo Hasse, detto
il Saffone Maestro di Cappella di Sua Maestà il Rè di
Polonia, ed Elettore di Sassonia, e Maestro del Pio
Ospital dell'Incurabili in Venezia.

Lubiana, Nella Stamparia di Adamo Frid. Reichhardt.

Naslovna stran libreta »Rosmira«

»napačnem Demetriju«: tudi pri Metastasiu je junak sin pregnanega vladarja in odrašča, ne da bi poznal svoj rod, v oblasti in službi uzurpatorja. A prava Metastasijeva drama, v treh dejanjih, z običajnimi arijami, je v bistvu postavljena na sentimentalno-moralni konflikt: hči ubitega uzurpatorja mora izbrati sebi moža, državi kralja; ona ljubi junaškega pastirja, o katerem nihče ne ve, da je pravi kraljevič, toda iz državnih ozirov žrtvuje svojo veliko ljubezen dolžnosti, in skromni pastir, ki je izprevidel njeno veličino, hoče v daljni svet; tedaj kraljčina oslabi, pripravljena je vsemu se odreči in oditi z njim; sedaj jo pa junaški mladič hrabri, naj vztraja v svojem požrtvovalnem vršenju vladarskih dolžnosti; prihod kretske ladij — pomoč starega, pregnanega kralja — prinaša rešilno odkritje in srečen konec dejanja, ki je v vsem svojem poteku prepleteno še s stranskimi ljubezenskimi aferami in političnimi intrigami.

Dočim je književno avtorstvo ljubljanskega *Demetrija* nesporno, bi bilo zelo težko ugotoviti

skladatelja, s čegar muziko se je opera pri nas dajala. Metastasijev *Demetrio* je doživel krstno predstavo l. 1731. na Dunaju, z glasbo Caldare, a nikakega jamstva nimamo, da so Ljubljanci slišali isto muziko, ker je bil *Demetrio* kasneje še večkrat uglasben.¹

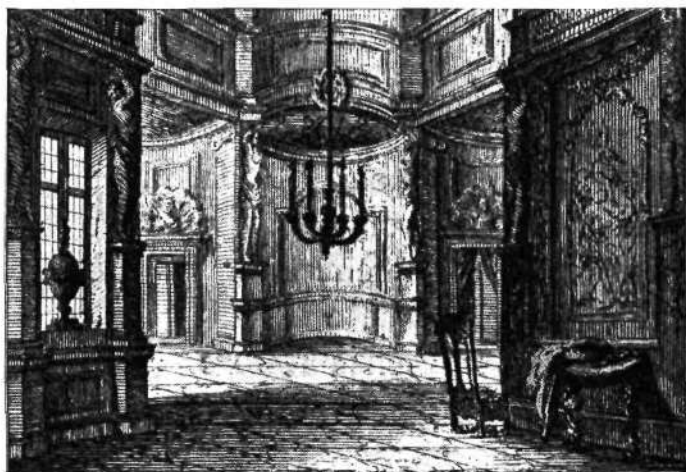
Še manj kot o *Demetriju* moremo reči o ljubljanski predstavi opere *Didone*. Dočim je od prve ohranjen vsaj en primerek libreta v knjižnici Narodnega muzeja, o drugi samo vemo,² da je tudi za njo libreto natisnjen v Ljubljani, in da je en eksemplar obstojal v Semeniški knjižnici. Danes smo zaman iskali libreto v ljubljanskih bibliotekah. Avtor teksta je skoro gotovo spet Metastasio, ki je s svojo melodramo o nesrečni usodi zapuščene *Didone* l. 1724. dosegel svoj prvi veliki uspeh. Za krstno predstavo v Napolju je prispeval glasbo skladatelj Sarro in v isti obliki se je opera pela naslednjega leta v Benetkah, dočim se je v Rimu l. 1725. *Didona* dajala z muziko Alessandra Scarlattija; istega leta jo je komponiral tudi Albinoni, a 1730. znani Vinci.³ Povsem negotovo je — vsaj dokler se ne najde ljubljanski libreto —, čegava je bila muzika pri ljubljanski predstavi.

Pač pa se nekaj več vé o gledališki družini Pietra Mingottija. Bilo je to vsekakor eno večjih opernih podjetij, ki je s priznanjem nosilo italijansko opero po Evropi. Njegove uspehe v Gradcu

¹ Če bi imeli na razpolago potrebni material iz glasbene zgodovine, bi se skoro gotovo dal ugotoviti tudi komponist ljubljanske predstave, ker so v njej kar tri moške vloge bile zasedene z ženskimi glasovi, med njimi tudi *Demetrio-Alceste*. Sploh je izmed večjih ulog bila samo ena — stari Fenicio — predstavljana po pevcu.

² Iz često citiranega članka prof. Kidriča, str. 117.

³ Prim. Salvioli, cit. delo, pod naslovom *Didone abbandonata*.



Metastasio, DEMETRIO, scenarij I. dejanja (risal I. Gobis, urezal C. Dall'Acqua)

smo že zabeležili, toda imelo jih je tudi drugod. Ni nam dano, ob skromnih knjižnih sredstvih, s katerimi doma razpolagamo, slediti mu na njegovih potih po kontinentu, toda vsaj o eni etapi, o gostovanju na Danskem, smo poučeni. V delu Andrea della Corte, *L'opera comica italiana nel Settecento*, II, str. 69, stoji stavek, ki je posvečen predvsem dokaj uglednemu komponistu G. Sarti-ju, a ki omenja tudi Mingottija: »Znani impresario opernih družb Pietro Mingotti je privedel, vračajoč se l. 1753. v Kopenhagen, s seboj Sarti-ja kot direktorja.« In nagli uspehi Sarti-jevi pred danskim občinstvom so pomenili gotovo tudi uspeh podjetnika, ki očitno ni bil prvič na Danskem in čegar pomembnost se zrcali tudi v tem, da je mogel angažirati (sicer mladega) Sarti-ja. — Tudi v kompoziciji Pietrove družbe iz l. 1742. nahajamo vsaj eno znano ime: že omenjeno primadono Marijano Pirker, morda ženo onega F. J. Pirker-ja, ki je prekrbel nemški tekst ljubljanskega libreta *Demetria*.¹

Po teh gotovo razmeroma dobrih gostovanjih Mingottijevih družb prestanejo za nekaj let vse vesti o italijanskem gledališču v Ljubljani. Ko pa se spet pojavijo, so skromnejše in se očitno tudi tičejo skromnejših produkcij. Zdaj vse do l. 1757. ni sledu o kakem ljubljanskem libretu, niti v današnjih javnih knjižnicah, niti v večkrat citiranih katalogih starih privatnih bibliotek. Zapušča nas Stanovski arhiv, ki kaže za to dobo veliko vrzel,² a tudi Peritzhoffnovi ekscerpti, ki ne segajo preko 1742. l. Naš glavni vir za dva decenija so »knjige prejemkov« mestne občine in računske knjige prisilne delavnice (*Empfang, und ausgab Buech Deß Zucht Spün und arbeits Hauß*), vse v ljubljanskem mestnem arhivu.

Prvi glas o italijanskih predstavah po l. 1742. se čuje pet let kasneje, v občinskem »Empfang Buech«-u za l. 1747., fol. 61 r.: »Ein Wellischer operist Bezalt von³ Comedi Hauß am Rathhauß« za osem izvajanih oper po 2 fl. v celem 16 forintov. Kratko gostovanje, ki se ni vršilo v dvorani stanovske palače kakor Mingottijeva, temveč v mestni



Metastasio, *Demetrio*, I. dejanje, 8. prizor (risal P. A. Novelli, urezal G. Zullani)

hiši, kjer je bila, kakor smo slišali, že od leta 1736. prirejena v drugem nadstropju stalna gledališka dvorana, »Comedi Hauß«. Vendar samo dejstvo, da neke družbe igrajo v mestni hiši a ne v lontovžu, ne more nikakor veljati kot dokaz njihove manjše vrednosti; morda je rotovška dvorana bila celo prikladnejša, prav zaradi stalne oprave. Sicer pa

¹ V sezoni 1750–51 je v velikem napoljskem gledališču San Carlo pela Regina Valentini Mingotti, po rodu iz Napolja, »ki si je bila pridobila sloves v inozemstvu in je prihajala iz Dresdna« (B. Croce, *Teatri di Napoli*, 1926; str. 206). Ali je bila v kakih odnosih z »ljubljskimi« Mingottiji, ne vemo; njenega imena ne nahajamo med člani njunih družin v letih 1740. in 1742.; vendar se nam kakršnakoli zveza ne zdi izključena, ker nahajamo v citiranem Pircheggerjevem delu (III., seš. 5, str. 221, op. 64)

med spisi, na katere se sklicuje, tudi tega-le: A. I. Hey, *Marianne Pirker, Regina Mingotti*, — a vemo, da je bila Marijana Pirker l. 1737. v družbi Angela Mingottija, l. 1742. pa s Pietrom v Ljubljani.

² Prim. Kidrič, *cit. d.*, str. 113.

³ Pismeni znaki te besede in obče uporabljanje predlogov *von* in *vor* v teh knjigah so tako negotovi, da je težko reči, ali je treba na tem in na naslednjih mestih čitati *von* ali *vor* (= *für*).

bomo o lokalih, kjer so se v Ljubljani v XVIII. stoletju dajale gledališke predstave, nižje doli rekli še kako besedo.¹

V naslednjih letih se redno pojavljajo v Ljubljani italijanski igralci, toda menda ne z opero, temveč z gledališkimi komadi brez muzike, ker postavke v mestnih računskih knjigah redno govorijo samo o komedijantih in komediji, dočim se v drugih beležkah prej in kasneje govori o »operistih« in operi. — Za l. 1748. torej beremo v knjigi prejemkov, f. 52 r.: »Den 16. Maij Bezalt ein wellischer Comediant von 8. am Rathauß gehaltenen Comedien a 1 fl. T: w: mit 8 fl. —:«. Naslednjega leta, f. 52 v.: »Ein wellischer Comediant Bezalt von 26. am Rathauß producirten Comedien von Comedi Hauß a 2 fl. T: w: zs. (? , nejasna šifra) 52 fl. —:«. In za l. 1750. se glasi beležka (f. 60 r.) doslovno enako, namreč, da je neki itali-

lijanski komedijant — voditelj družbe, morda isti ko l. 1749. — dal šestindvajset predstav in za to plačal 52 forintov najemnine. A v knjigi za l. 1752. — 1751. l. menda ni bilo italijanskega gostovanja² — stoji na f. 88 v. tako: »Ein wellischer Comediant oder Spiller Bezalt von: Zimer (? , negotovo) am Rathauß von: 11 Comedien a 1 fl. T: w: mit 11 fl.«.

Ni nevažno ugotoviti, da so nekatere družbe plačevale po en forint najemnine za predstavo, druge pa po dva. Ker ni znano, da bi bil magistrat oddajal v ta namen še drug lokal kot omenjeni »Comedi Hauß«,³ je moral obstojati kak drug razlog za to različno tretiranje, in to v gostovanjih oziroma v družbah samih. Razlika med opero in komedijo (brez muzike) ni bila merodajna, ker plačujejo tudi »komedijanti« kako leto (n. pr. 1749. in 1750.) po dva forinta za predstavo. Kakovost in ugled trupe? Morda, toda treba je pri-

¹ V korespondenci Michelangela Zoisa, Sigismundo-vega očeta — v arhivu Narodnega muzeja — se hrani pismo, ki kaže, da se je Ljubljančanom l. 1747. obetala še druga igralska družina. Agostino Codelli de Fanenfeldt piše 18. aprila onega leta iz Gorice prijatelju Zoisu v Ljubljano — o intimnih odnošajih med Codellijevo in Zoisovo družino prim. Radics, *Alte Häuser*, I, str. 70 sl. — med drugim tudi tole: »Nosilec tega pisma je impresario plesov na vrvi, ekvilibrističnih produkcij in igralske družbe italijanskih komedij, ki so (sic!), da po pravici povem, tukaj pokazali kar neverjetne stvari, z mnogimi 'salti mortali', plesi na tleh in drugim, kar vzbuja pozornost in čudenje...«; zato priporoča podjetje Zoisovi protekciji in naklonjenosti ljubljanske gosposke, ki naj bi dovolila, da ti umetniki tudi v Ljubljani pokažejo, kaj znajo; in priporoča jih tem lažje, ker to ni družina nepridipravov, temveč ljudje, ki imajo sredstva, da se preživljajo, in ki žive v strahu božjem. — Zdi se pa, da do gostovanja te družbe vendar ni prišlo: operna družba, ki smo jo našli v mestni hiši, pač ni identična z goriškimi komedijanti, o kakih drugih predstavah ko o onih na rotovžu pa nam iz l. 1747. ni nič znano. — Povezanost ekvilibrističnih ekshibicij in gledališke umetnosti v oni dobi ni treba da preseneča; a tudi o tem bomo še na koncu članka govorili. Seveda se gori v tekstu ne bomo bavili s tistimi beležkami računskih knjig, ki se izrečno nanašajo na zgolj ekvilibristične, marionetske in slične prireditve, prim. »Knjigo prejemkov« 1740, f. 52 r. (»Sailldenzer«); 1752, f. 88 v. in 1753, f. 88 r. (»Marinetten Spiller«); 1753, f. 88 v. (»Taschen Spiller«); itd.

² Po Riemannovem *Musiklexikonu*, s. v. *Salimbeni*, bi bil l. 1751. v Ljubljani umrl Felice Salimbeni, slaven sopran kastrat. Ljubljanske mrljske knjige — pri iskanju sta mi šla ljubeznivo na roke gg. župnik Vrhovnik in stolni župnik dr. Klinar — nič ne vedo o tem; morda je italijanski pevec umrl kje v bližini Ljubljane, na potu iz Nemčije v Italijo. Njegova smrt v naših krajih namreč vobče ni bila v zvezi s kakim gostovanjem, temveč je smrt dobitela na povratku iz Dresdena, kjer je gostoval — enako kakor prej na Dunaju in v Berlinu —, v Italijo, kjer je hotel popraviti svoj pojemajoči glas. — Pripominjam, da je v oni neizčrpni zakladnici književnih in gledaliških vesti, ki jo tvorijo Casanovovi *Spomini*, v I. zvezku Gar-

nierjeve izdaje, str. 349 sl., govor o znamenitem kastratu Salimberiju, ki je igral precejšnjo vlogo v usodi ene izmed Casanovovih prijateljic, ki je z uspehom nastopal v Nemčiji in ki je nenadoma umrl na Tirolskem, med povratkom v Italijo. »Salimberi« je brez dvoma treba čitati »Salimbeni« — takih napak je v nekritični francoski izdaji Casanovovih *Spominov* nešteto; tudi da se je v Italiji govorilo, da je pevec slučajno umrl na Tirolskem, dočim bi bil v resnici na Kranjskem, ne bi bilo nezapodljivo: preko ene in druge alpske pokrajine vodijo pota iz nemških dežel v Italijo; in samo po sebi je verjetnejše, da sta Casanovov »Salimberi« in Felice Salimbeni ista oseba, nego da sta istočasno slovela v Nemčiji dva italijanska kastrata istega imena. Edino, kar se nekoliko upira tej identifikaciji, je, da bi bil po Casanovi Salimbeni umrl že l. 1743. A navsezadnje ni izključeno, da je to eden izmed slučajev, kjer je slovitega avanturista izdal spomin — *Mémoires* so pisani konec stoletja —; ali pa se je v Italiji res l. 1743. razširila kaka neutemeljena vest o smrti Salimbenija, ki je takrat živel v Nemčiji.

³ Kaj drugega je, če se predstave vrše v posebej zgrajeni baraki (»Hütte«); a to se izrečno omenja, kakor bomo videli, in tudi odškodnina je druga. V prvih letih oddajanja dvorane na rotovžu, oziroma pobiranja najemnine za dvorano, se znesek postopoma viša. Radics, *Alte Häuser*, II, str. 13 sl. — ki ga je pri tem vprašanju sploh treba konsultirati (prim. *ibid.*, str. 20) —, daje gledé najemnin sledeče podatke: l. 1725., t. j. prvega leta, ko je »Bestand-gelt« sploh zabeležen v računski knjigi, je bilo plačati za osem predstav 1 fl. 30 kr.; l. 1726. že 24 kr. za en dan; v sezoni 1726/27 po 34 kr.; a l. 1728. po 1 fl., in ta pristojbina ostane tudi v sezonah 1729/30 in 1730/31. Razumljivo je, da so mestni očetje v početku od leta do leta dražili svojo dvorano, videč, da podjetje uspeva; ko pa je najemnina dosegla neko znatno in zaokroženo višino — 1 ali 2 fl. —, je očitno pri tem ostalo, in za osciliranje med enim in dvema forintoma je mestna uprava morala imeti druge razloge, ne pa postopno višanje. Takó na primer plačajo enega in istega l. 1741. neki anonimni »komedijant« po 30 kr. za predstavo, a nemška družba znanega vodje Nachtigala po 2 fl., isto toliko pa tudi neko podjetje marionetnih predstav.

pomniti, da je tudi marionetno gledališče, ki je l. 1753. odigralo na rotovžu devet »komedij«, plačalo po dva forinta za vsako, in istotako oni »Taschen Spiller«, ki je jeseni istega leta dal celo sedemnajst »komedij«. Ni izključeno, da so bili dohodki podjetja, to je: obisk predstav, odločilni za odmero pristojbine.¹ To bi v ostalem bilo v zvezi s kakovostjo in ugledom družb, seveda pa tudi z okusom občinstva. Naposled je treba računati tudi z možnostjo, da so imeli izvesten vpliv specialna naklonjenost mestne uprave, priporočila, protekcija. Vsekakor pa tega vprašanja v celoti ne gre puščati v nemar, in če bi se o dozdej nekako anonimnih gostovanjih iz navedenih let vendar še pojavile kake podrobnejše vesti, bi jim podatki o višini plačanih pristojbin lahko služil kot koristno dopolnilo, ki bi osvetlilo pomen in vrednost predstav.

V letih 1753. in 1754. Ljubljana ni ostala povsem brez »gledaliških« atrakcij, toda kar se je nudilo, je bilo blago nižje vrste, ne opera, niti prava komedija.² Naslednje leto pa je bilo izredno bogato gledaliških predstav vseh kategorij, kakor povzemamo iz navedene knjige prisilne delavnice, ff. 6 r., 14 v. sl. in 23 r. sl.: takoj po Novem letu je bilo v deželni hiši nekaj komedij s produkcijami na vrvi; v juniju se je vršila spet v lontovžu cela serija komedij; od 21. oktobra do 6. decembra je dala neka igralska družina v rotovski dvorani šest in dvajset predstav; medtem pa je že pričela v lontovžu 8. novembra ena najdaljših »komičnih« sezon, ki se je raztegnila do 2. marca 1756. l. in dala celih devet in sedemdeset komedij.

¹ To smemo skoraj z gotovostjo predpostavljati pri podatkih, ki jih črpamo iz računskih knjig prisilne delavnice. Če tam vidimo, da je za časa opernega gostovanja v lontovžu priteklo blagajni prisilne delavnice od prve predstave 6 fl. 1 kr. in 2 pf., od druge 2 fl. 19 kr., od tretje 5 fl. 40 kr., od osme 1 fl. 19 kr., od desete in zadnje pa celó samo 56 krajcarjev, se nam zdi močno verjetno, da je bil gledališki prispevek za socialni zavod odrejen procentualno od prejemkov, a tudi, da je obisk predstav postopoma popuščal. Nasprotno pa je bila v začetku devetdesetih let XVIII. stoletja uvedena pavšalna taksa 1 fl. za vsako »komedijo« v korist javne mestne razsvetljave; prim. Vrhovec, *Hauptstadt Laibach*, str. 157.

² Marionetne in druge produkcije, ki so se vršile leta 1753. v rotovski dvorani, smo že omenili. Za l. 1754. pa je zabeležen v računski knjigi prisilne delavnice (*Empfang und ausgab Buech Deß Zucht Spün und arbeits Hauß, v Mestnem arhivu*), 1754—56, fol. 2 r., pod datumom 1. oktobra dohodek 4 fl. 17 kr. od trikratnega nastopa neke plesavke na vrvi.

Poleg vsega tega nenavadno živahnega vprizarjanja »komedij«, ki jim ne vemo niti avtorjev, niti značaja,³ niti jezika, so pa Ljubljanci l. 1755. uživali še opero. Od 24. aprila do 11. maja je prisilna delavnica prejela pristojbine za deset opernih predstav v lontovžu. Niti tu nimamo pojma, katera in kakšna družina je nastopala, niti kaj se je pelo. Samo o tem nam pač ni treba dvomiti, da gre spet za Italijane, saj o kakih nemških »operistih« v tej dobi v Ljubljani ni govora. — Lahko mogoče, da je bila italijanska tudi katera od družb, ki so igrale komedije: to, da računske knjige ne omenjajo narodnosti igralcev, ne dovoljuje zaključkov ne v eni ne v drugi smeri, kajti komedije so dajali tedaj v Ljubljani Nemci in Italijani, a pristojbinska knjiženja včasih beležijo narodnost »komedijantov«, včasih pa ne.

Za leto 1756., ki je spet videlo poleti ekvilibrista na vrvi, izkazujejo računi prisilne delavnice pravo komedijo — razen one, ki se je še iz prejšnje jeseni nadaljevala do marca — šele od 27. decembra dalje. Neznani podjetnik je priredil do 22. februarja 1757. leta pet in štirideset predstav v lontovžu; ali italijanskih, ali nemških, v računski knjigi ni povedano. Nasprotno pa beremo o novem gostovanju, ki pričinja 11. aprila 1757., izrečno: »Den 11. Aprill von der Ersten 'Teitschen Comedi' am Landhaus eingefallen 0 fl. 55 kr.«⁴

Šele petnajst let po Mingottijevem gostovanju je Ljubljana 1757. leta spet dobila opero, ki je zapustila znatnejši sled za seboj: tiskane librete. To leto sta namreč izšli iz tiskarne vdove A. E. Reichhardtove dve knjižici s tekstom komičnih oper skladatelja Baldassarja Galuppija, *L'Arcadia in Bren-*

³ Zanimivo je primerjati višino prispevkov, ki so jih morale plačevati posamezne družbe prisilni delavnici za posamezne predstave — v tem času pač sorazmerno in kasu. Dočim se prispevki družbe, ki je nastopala v jeseni 1755. na rotovžu, gibljejo od zneska 2 fl. 23 kr. navzdol, proti koncu gostovanja pa skoraj vedno znatno pod 1 fl., znašajo prispevki družine, ki istočasno (in potem vso zimo) igra v lontovžu, večkrat po preko 4 fl., a še najnižji dosega 1 fl. 7 kr. 2 pf. Istega dne 22. novembra, ko oddaja podjetje z rotovža samo 20 kr. 3 pf., ima konkurenca v lontovžu tolikšen dohodek, da mora plačati 4 fl. 9 kr. 1 pf.

⁴ Za čas od junija 1756. do konca 1761. l. je treba gledati drugo računsko knjigo prisilne delavnice, ki navaja dohodke od gledaliških predstav in sličnih prireditev v skupni rubriki »Empfang Comedi Gelter«, od fol. 19 r. dalje. — Nemško gostovanje, ki ga omenjamo tu gori, je moralo imeti razmeroma dokaj bedne inkase — ali pa je uživalo poseben popust —, ker njegovi prispevki za socialno ustanovo ne presegajo nikdar 58 krajcarjev, a padajo celo na 2 krajcarja.

ta in *L'impero delle donne*. Prve danes v Ljubljani ni več najti,¹ druga pa je ohranjena v tukajšnji Državni študijski knjižnici: drobna brošurica — 47 strani — v majhni osmerki, neprimerno slabše opremljena ko libreto iz l. 1740. in 1742., z naslovom: *L'impero delle donne, / dramma giocoso / per musica / da rappresentarsi / nell' augusta citta / di / Lubiana, / Lubiana, / nel Anno 1757.* (t. j. *Carstvo žená, vesela opera, ki se bo predstavljala v vzvišenem mestu Ljubljani* itd.). Ta libreto je enojezičen, to je: samo italijanski; v tekstu mnogoli tiskovnih in jezikovnih napak.

Neumestno bi bilo, tukaj opisovati postanek in bistvo komične opere (*opera buffa*, *dramma giocoso per musica* in slično), razlike med njo in melodramo (resno opero), njune odnose in skupne poteze. Naj zadostuje opomba, da se glede glasbe ne dá trditi, da bi se v resni operi splošno javljalo več resne umetniške ambicije kot v komični; tudi komična opera se v svojih boljših predstavnikih odlikuje po znatnih estetskih vrednostih. Glede teksta pa se lahko reče, da predstavlja melodrama — zlasti po Metastasijeви zaslugi — višjo vrsto umetnosti kot »opera buffa«. Vendar si bo treba, če nam je do realne ocene italijanskega gledališča v Ljubljani, vsako gostovanje in njegov repertoar posebej ogledati in šele potem odločiti, ali kažejo italijanski nastopi v Ljubljani kako kolikortoliko enotno razvojno linijo in vzporednost s splošnim razvojem italijanske opere, ali pa so samo neorganičen niz pojavov. — Pač pa že sedaj lahko ugotovimo, da so italijanske družbe v Ljubljani vpriporile v toku XVIII. stoletja mnogo več komičnih oper kot melodram. In prvi, o katerih z gotovostjo vemo, da sta se pri nas igrali, sta oni dve iz l. 1757.

Pisec teksta v ljubljanskem tisku ni imenovan; toda iz zgodovine komične opere vemo, da je i *Arkadijo ob Brenti* i *Carstvo žená* napisal — zaporedoma v letih 1748. in 1750. — največji italijanski komedijograf Carlo Goldoni. *L'impero delle donne*, oziroma *Il mondo alla rovescia, ossia le donne che comandano* (*Narobe svet, ali žensko gospodstvo*), kakor se je glasil prvotni naslov, je stranski produkt neumorne delavnosti velikega dramskega pisca, produkt, ki ga Goldoni najbrže

ni rad priznaval in ki mu res ne dela časti. Kakor mnogi drugi resni književniki je tudi Goldoni zaradi zaslužka in mode o priliki stresel iz rokava kak libreto, namenjen sočasnim komponistom za takojšnjo uporabo. Znano je v tem pogledu zlasti njegovo sodelovanje z Baldassarjem Galuppijem.

Fantastično dejanje se vrši v deželi, kjer vladajo ženske, moški pa služijo — iz zaljubljenosti, slabosti in neodločnosti. Tri zastopnice žensk so složne v volji do vladanja, ne pa v taktiki: ena priporoča strogost in silo, druga samo ljubeznivost, navidezno milost in udajanje, tretja srednjo pot. Moški so v glavnih predstavnikih nemarni slabiči. Zmago dobe seveda žene, predvsem ona, ki je za brezpogojno strogost in ki z mečem premaga moškega, ki se je za trenutek upal upirati. — Vsebinsko je ta libreto zelo plitek, mestoma tudi prilično surov; stilistično je brez cene, in v celem hudo skrpucalo. Zanimiv je kvečjemu kot izraz enega najbolj občnih in živih motivov v književnosti in v življenju XVIII. stoletja — dobe Katarine II., Marije Terezije in markize Pompadour, cicisbeov in rokokoja: motiva priznavanja in obožavanja ženske moči. Goldoni sam je v drugih delih mojstrsko obdelal ta motiv, zlasti v svoji slavni *Krčmarici*. Dejanje *Carstva žená* pa je v podrobnostih nekonsekventno in zgrajeno vseskozi površno. — Očividno je, da je bila v takih komadih muzika glavno. In Galuppi (1706.—1785.), z vzdevkom »il Buranello«, je bil v svojem času najznamenitejši beneški skladatelj komičnih oper. Tudi v Ljubljani ga bomo še srečali.

Impresarija gostovanja iz l. 1757. ne poznamo, njegovo ime se v libretu ne omenja. O kakovosti družine smemo morda sklepati, da ni bila pre-slaba: o enem izmed pevcev, Francescu Bianchiju, se v seznamu nastopajočih bere, da je bil »virtuoso di camera« — komorni umetnik — lotarinškega vojvode Karla (svaka Marije Terezije); drugi, Francesco Spizeder je bil istotako »virtuoz« kneza nadškofa solnograškega; tretji, Alberto Nelva, nosi ime, ki ni neznano v zgodovini italijanskih igralcev.² — Iz zabeležb v računskih knjigah prisilne delavnice nam to pot ni dano, da bi kaj zvedeli o značaju in kvaliteti družine, ki je

¹ Radics, *Entw. d. deutschen Bühnenwes...* (1912), str. 42, navaja, da je primerek *Arkadije ob Brenti* v posesti gostilničarja g. R. Tenenteja — oziroma, da se je nahajal: »Das eine Stück (t. j. *L'Arcadia*...), welches mir der hiesige Herr Rudolf Tenente... aus seinem Besitze in freundlicher Weise mitteilte (?), ...« G. Tenente sam se ni lani, ko sem dal pri njem poizvedovati, ničesar spominjal o tem. — Ni dvoma, da sta bili obe tekstni knji-

žici iz l. 1757. enaki — kakor imata obe operi tudi istega komponista in istega avtorja — in da velja v tehničnem pogledu o *Arkadiji* isto, kar bomo gori navedli o drugem, ohranjenem libretu.

² Prim. Croce, *Teatri di Napoli*, str. 169: Andrea Nelva je 1734. ali 1735. v Napolju predstavljal »Brighello«, stalno figuro italijanske komedije *dell'arte*, Angela Nelva pa »servette«, sobarice.

igrala Galuppijeve opere. V resnici so v postavkah iz l. 1757. omenjeni »operisti«, in celo dvakrat. Na fol. 22 v. čitamo: »Den 21. Juni [1757.] Bezalln die operisten von der Ersten Wohen T: w: 2 fl.« in potem po vrsti, 28. junija in 5. in 11. julija, vsakokrat po 2 goldinarja. A ta štiritedenska operna sezona ni bila edina v tem letu. Na isti strani računske knjige je pod datumom 6. januarja 1758. l. vnesen prispevek 13 fl. 57 kr., ki so ga plačali spet operisti za sedemtedensko nastopanje. Tudi to gostovanje je torej v glavnem padlo še v leto 1757. Ker v libretu *Carstva žená* ni rečeno, ali se je gostovanje vršilo poleti ali pozimi, in ker nam tudi višina prispevkov, v obeh slučajih ista, ničesar ne pove, ne vemo, ali sta spadali Galuppijevi operi k štiritedenski ali k sedemtedenski »sezoni«. Pa tudi lokal nastopov nam ni znan, ker ga — proti pričakovanju in navadi — niti libretto niti računski podatki ne navajajo.

Za nas je važna konstatacija, da je bilo v teh letih zanimanje ljubljanskega občinstva za opero očitno veliko. Po dveh gostovanjih l. 1757. naletimo sredi novembra 1758. spet na operiste. Njihova sezona se je raztegnila vsaj do konca februarja naslednjega leta (prim. knjigo prisilne delavnice, fol. 22 r.), morda pa tudi še v marec, kajti v magistratni knjigi prejemkov stoji na f. 81 r. tole: »Den 14. Marti Bezalten die Wellischen operisten von Gelihen Pethgereitschaften und Tisch et Sessel von 4 Monathen mit T: w: 23 fl. 50 kr.« Če si je operna družba od magistrata izposodila pohištvo kot rekvizit za na oder, smemo morda iz tega sklepati, da ni dajala predstav v dvorani mestne hiše, kjer je bil inventar gotovo na razpolago, temveč drugod, eventualno v lontovžu. Ta zaključek pa seveda odpade, če so igralci potrebovali pohištvo za svoje provizorično stanovanje. Vsekakor nam kaj več ni znano o tej trupi, za katero izven računskih knjig ni ostalo sledu. Toda

¹ »Varietetni« repertoar je bil pa nenavadno pester. Konec maja in začetek junija 1759. leta zaznamenuje računska knjiga prisilne delavnice, fol. 22 v., štiri predstave, ki jih je priredil »der ‚Hollendsche‘ Kunst Spiller.« Naslednjega leta se omenja 21. februarja »Der franzesische Spiller von Pantomimen« (če smo prav razbrali), ki je takisto dal več predstav; najbrže se nanaša nanj tudi zabeležba od 4. marca. A dva dni kasneje je plačal »ein Mattemattischer Spiller Bey dem Wildenman« — v najodličnejšem hotelu tedanje Ljubljane — 1 fl. 8 kr. za prisilno delavnico.

² Rekli smo že, da sama ohlapna naziva »komedija« in »komedijant« ne izključujeta, da bi bila mišljena operna družba; vendar se tudi v zapiskih v prisilni delavnici — enako kakor smo prej videli v magistratnih računskih knjigah — tolikokrat uporablja izraz »operisti«, da skoraj smemo predpolagati zavestno razlikovanje. Posebno velja

če nič drugega, je to gostovanje s svojo dolžino nov dokaz naklonjenosti Ljubljančanov do opere. saj izpričuje — skupaj z drugimi gostovanji teh let — pogosto in razmeroma dolgotrajno bivanje italijanskega gledališča v našem mestu. Najbrže je s tem v zvezi dejstvo, da se v istem razdobju tako malo sliši o nemških igralcih v Ljubljani. Od maja 1757 pa vsaj do maja 1760 najbrže pa še do novembra 1761, so igrali v Ljubljani — tu mislimo na *resne* gledališke predstave — samo Italijani. 26. maja 1760. l. je sicer oddal neki »komedijant«, čegar narodnost se ne izdaja, pristojbino za tri predstave, kakor vidimo iz knjige prisilne delavnice (f. 22 v.). Toda bil je prav tako lahko Italijan kakor Nemec, vrh tega pa tudi njegove produkcije vzbujajo s svojo malostevilstvo vtis, da moramo v njih prej videti ekshibicije kakega potujočega artista kot gledališke predstave.

Ko se pa konec decembra 1760 z gotovostjo pojavijo vesti o pravem gledališkem gostovanju, gre spet za Italijane. To pot se ne govori več o operistih, temveč o »komedijantih«, toda knjiga prisilne delavnice izrečno pravi »der wellische Comediant«, t. j. italijanski igralec.² Kakšne baže umetniki so to bili, kako so se pisali oni in njihov impresario, kakšen je bil njihov repertoar, o vseh teh najzanimivejših stvareh ne povedo arhivski viri ničesar. Ali vsaj to doznavamo, da so igrali na rotovžu. Zato so njihove predstave vknjižene tudi na magistratu, in te zabeležbe v »Empfang Buechu« za l. 1761., f. 81 r., na najavtentičnejši način potrjujejo podatke, ki jih nudi računska knjiga prisilne delavnice: od konca decembra 1760. do začetka februarja 1761. so dali Italijani dve in dvajset predstav; istega dne 5. februarja so plačali za zadnje štiri predstave magistratu najemnino, prisilni delavnici pa pristojbino. Prva je znašala po 2 fl., druga pa po 34 krajcarjev od predstave.³

to za tiste slučaje, kjer se označba v delavničnih knjigah krije z izrazom, ki ga za isto družbo uporablja »Empfang Buech« na magistratu. In tako je tudi v našem primeru.

³ Podoba je, da je prisilna delavnica v teh letih začela pobirati od urejenih, dalj trajajočih gostovanj *pavšalirano* pristojbino. Že poleti in na zimo 1757. l. plačujeta dve operni družbi po 2 fl. na teden; zimska operna sezona 1758/59 pa daje nekako po 2 fl. na mesec. Višje gori omenjeni komedijant, ki je dal maja meseca 1760. l. tri predstave, je plačal od vsake po 1 fl. 8 kr. — točno toliko kakor oni »matematični igralec« za svojo edino ekshibicijo v hotelu »Pri divjem možu«. A Italijani, ki jih bomo našli poleti in v jeseni 1761. l. v jahalnici, so plačali po 34 krajcarjev od večera — torej isto pristojbino kakor družba v rotovski dvorani, o kateri tu gori govorimo. Razume se tudi, da pristojbina ni bila za vse družbe in vse lokale enaka; morda je bila tudi v raznih letih različna.



Naslovni list Goldonijevih zbranih del. (Risal P. A. Novelli)

Že o italijanskih igralcih, ki smo jih srečali v Ljubljani v letih 1748.—52., smo izrekli domnevo, da so najbrže dajali komade brez muzike, danes bi rekli: dramski, ne operni repertoar.¹ Za družbo iz l. 1761. velja ta domneva še v večji meri, ker jo podpira soglasnost dvoje arhivskih virov v uporabi istega naziva »Comediant«. Ta okoliščina pa,

¹ Negotovost obstoja, kakor smo videli, tudi glede katera izmed starejših gostovanj v Ljubljani, n. pr. glede onega iz l. 1709.

² Seveda tega momenta ne gre pretiravati. Niti danes, ko je razumevanje po več tujih, svetovnih jezikov zlasti v večjih centrih prilično razširjeno, tujejezična gostovanja gotovo ne privlačijo samo ljudi, ki tisti jezik dobro razumejo. (Pomislimo n. pr. na angleške predstave v Jugo-

da se v Ljubljani daje ne samo italijanska opera, temveč tudi drama, je že vredna izrečnega opozorila; saj ni dvoma, da je važna za presojo o do-
vzetnosti ljubljanske publike napram italijanski gledališki umetnosti in o eventualnih književnih vplivih italijanske dramske produkcije. Pri operi je za uživalca in za izvajalca navadno *muzika* glavno; ona omogoča uživanje tudi brez razumevanja besedila in a priori odpira tej vrsti odrske umetnosti pot preko jezikovnih mej. Pri drami je drugače. Kljub temu, da je tudi tukaj beseda samo en del izrazne sile, je vendar tá del glavni, in uživanje dramske predstave brez (vsaj delnega) razumevanja jezika je na vsak način zelo oteženo. Potemtakem je verjetno, da je bil med ljubljanskim gledališkim občinstvom stalen kader takih, ki so precéj razumeli italijanski.² Toda važnejša kot ta konstatacija je aktivna, funkcionalna stran vsega pojava: dramske predstave, ki vernejše od opernih odkrivajo značaj in osnovne kakovosti dramatike kakega naroda, so navadno tudi bolj sposobne, da vplivajo na dramsko produkcijo in vobče na književnost dežele, kjer se gostovanja vrše. V tem pogledu je torej dramsko gostovanje a priori pomembnejše kot operno. Zato smo posebej podčrtali pojavljanje italijanskih dramskih predstav v Ljubljani.

Specifični vzroki bodisi na strani, ki bi imela vpliv vršiti, bodisi na oni, ki bi ga imela občutiti, ali pa na obeh, lahko ta vpliv oslabijo ali sploh onemogočijo. Vprašanju odnosov naše književne produkcije v XVIII. stoletju do italijanskih gledaliških nastopov v Ljubljani bomo posvetili nekoliko pozornosti na koncu tega članka. Eno potezo, in sicer negativno, ki je gotovo bila važna za aktivnost ali neaktivnost italijanske pobude, dajane in prejemanje v Ljubljani, pa moramo takoj omeniti, ker je značilna vprav za gostovanja, ki smo jih doslej omenili: večina dramskih komadov, ki so jih igrali Italijani pri nas do srede XVIII. veka in še čez, je brez dvoma pripadala tipu »komedije dell'arte«. Ta vrsta dramatike je skoro izključno hotela samo zabavati in je to dosegala s situacijsko komiko, mnogokrat surovo, in s stalnimi komič-

slaviji, ki se zadnja leta skoro redno ponavljajo.) Res pa je na drugi strani, da je velika razlika med enkratnim (ali parkratnim), pa naj bo še tako senzacionalnim nastopom in pravo, več tednov trajajočo sezono, ki jo daje tuja družba: to zadnje je pač nemogoče v kraju, kjer ljudje, ki prihajajo v gledališče, sploh ne razumejo besede, ki jo čujejo z odra. A v Ljubljani so trajala italijanska dramska gostovanja po šest tednov, celo po štiri mesece.

nimi figurami; razpolagala je z omejenim inventarjem starih, tradicionalnih motivov v obrabljeni in površni obdelavi. Znatnejših avtorjev v oni dobi ne premore — saj nima niti utrjenega besedila: samo osnovni zaplet je dán in scenariji predpisani, vse ostalo in predvsem ves tekst je prepuščen igralcem, ki ga sproti improvizirajo. — Ta tip komedije, ki je zahteval ansambl rutiniranih poklicnih igralcev, zato pa skorej izključeval dobrega, originalnega in književno ambicioznega pisca, je kljub posameznim slabotnim poskusom reforme vladal tja do sredine stoletja v Italiji in gotovo tudi v italijanskih gostovanjih izven Italije.

A tedaj je naposled le prišlo do odrešilnega prevrata v komični umetnosti Italije, in to po zaslugi Carla Godonija, ki je z vztrajnostjo daljno vidnega reformatorja, a tudi z instinktivno občutljivostjo za to, kar je bilo v danih prilikah mogoče, uvajal od l. 1738. dalje z menjajočim se, a v celoti vendar vedno večjim uspehom na mesto komedije *dell'arte* in na mesto solzave, bombastične tragikomedije svojo novo komedijo, osnovano po Molièrejevem vzoru na realističnem slikanju značajev in etični kritiki družbe. Naravno je, da je trajalo dalj časa, preden je reforma dokončno prodrila. A značilno je ne samo za obseg Goldonijeve zmage, temveč tudi za brzino, s katero so novi pojavi gledališke umetnosti iz Italije prihajali tudi v Ljubljano, da se je Ljubljancanom vsaj že 1761. l. nudila prilika, spoznati eno najboljših,



Carlo Goldoni

klasičnih del, s katerimi je Goldoni prepričal svoje rojake, da je večji od svojih nasprotnikov: slovito *Krčmarico*.¹

V knjižnici Narodnega muzeja se hrani (v zbirki gledaliških letakov) list s temle besedilom: »Mit gnädigster Bewilligung Werden die hier angekommene Italiänische Comödianten einer hohen

¹ Da libreta oper, ki sta se peli pri nas l. 1757., ne spadata v vrsto tistih pomembnih del, ki so Goldonijevi reformi prinesla zaslužno zmago, smo že namignili. Prav tako tudi ne njegova *L'incognita perseguitata*, ki jo bomo kmalu srečali v Ljubljani. — Mimogrede bodi tu v *Kroniki* zabeleženo, da je Goldoni, ko mu je bilo eno in dvajset let (1728.), prišel z našimi kraji v neposredno dotiko. Njegov oče, ki je bil zdravnik, je takrat lečil bolnega grofa Lanthierija v Gorici. Sin je prišel tja na obisk in gostoljubni grof je odpeljal oba seboj v Vipavo, kjer so v neprestanih gostijah in zabavah preživeli štiri krasne mesece. Goldoni daje v 17. poglavju I. knjige svojih *Spominov* sličico brezskrbne družabnosti po kranjskih graščinah tiste dobe in zlasti podrobno opisuje, kaj in koliko se je pojedlo in popilo. (Med izvrstnimi vini omenja posebej neko »rdečo, ki so ga imenovali *fa-figliuoli*« — t. j. »Kindermacher« — »in ki je izzivalo zelo prikupne dovtipe«.) Mlademu Goldoniju, ki se je pripravljaj na jurični doktorat, a je v srcu čutil vedno močnejše nagnjenje h gledališču, je grof napravil posebno veselje s tem, da mu je dal na razpolago zanemarjeni, a bogato opremljeni marionetni oder, na katerem je bodoči dramaturg in komediograf prirejal uspele predstave. Na koncu bivanja v Vipavi se je Goldoniju ponudila prilika, da se z grofovimi tajnikom napoti na potovanje, ki ga je v dobrih štirinajstih dneh privedlo čez Kranjsko v Gradec in nazaj preko Koroške v Trst in Vipavo. Dočim v Gradcu, ki mu posveča še celo vrstico manj ko Ljubljani, omenja »zelo staro in slovito univerzo«, ne ve o našem mestu povedati drugega ko tole: »Dospeli smo v prvem zaletu do Ljubljane, glavnega mesta Kranjske, ob reki enakega imena. Nisem tam videl ničesar izrednega razen nekakšnih rakov, nepričakovano lepih in velikih kakor morski — saj so nekateri izmed njih merili cel čevljev.« Če bi bil slutil, da poznajo v Ljubljani že več ko pol stoletja italijansko gledališče, bi se bil nemara zanimal še za kaj drugega kot za jedilni list. — Goldonijevega obiska pri grofu Lanthieriju in njegove poti skozi naše kraje se spominja tudi Radics, *Entw. d. d. Bühnenwes.*, str. 47, toda njegovo pripovedovanje je pri vsej kratkosti dokaj netočno.



Stalne maske Italijanske komedije

Noblesse / und gesammten hochgeschätzten Auditorio / ihres Aufenthalts / in Darstellung unterschiedlicher Comödien / Tragödien / Opern / und Bourlesquen einen modesten / und vergnüglichen Unterhalt zu verschaffen sich befeissen.

Heute aber wird / Il nemico / delle donne, / reso amante dalla / locandiera astuta. / Comedia del Sign. Dottor Goldoni. / Zu Deutsch: / Der Feind / des Frauenzimmers, / Der sich in die listige Würlthin verliebet. / eine Comödie des Hrrn Doctor Goldoni. / Dabey werden auch zwey schöne Ballete zu sehen seyn.

Argumentum. Es logirten in einem der Mirandolina gehörigen Würtshaus 3. Cavalier, der Herr von Ripafraida, der Marquis von Forlipopoli, und der Graf von Albafiorita. Der Marquis ware ein höflicher, aber zugleich armer und hoffärtiger Cavalier,« — in tako dalje: v štirinajst vrstah je povedana vsa glavna vsebina komada, ki ne dopušča nobenega dvoma, kljub spremembi naslova, da gre za pravo Goldonijevo *Krčmarico*. Konec résuméja se glasi tako: »... heyrahtet sie ihm zum Verdruß einen Kellner, der in ihrem Haus gedienet, und zeigt am Ende, daß in der Welt unmöglich, ein wahrer Feind des Frauenzimmers zu finden seye«. — In na spodnjem robu lista stoji sledeče, za našo radoznalost mnogo prenepopolno opozorilo: »Der Anfang ist praecisè um 6. Uhr, der Schau-Platz, und das Leeg-Geld ist bekannt«. Kakor drugi letaki iz iste dobe — n. pr. programi nemške Schikanederjeve družine v osemdesetih letih XVIII. stoletja — tudi naš list ne nosi datuma.

K sreči je to nadoknadila neznana roka na drugi strani letaka, ki s pisavo XVIII. stoletja javlja: »ist gespielt worden den 22sten 7ber 761«. In s tem se, mislim, lepo strinjajo zabeležbe v računski knjigi prisilne delavnice. One namreč pričajo, da je Ljubljana po italijanski sezoni v prvih mesecih l. 1761., ki smo jo gori že omenili, doživela istega leta še drugo, daljšo: 30. junija je namreč vknjiženo, da je »laški komedijant« plačal za devet »in der Reitt Schull Gehaltenen Comedien« 5 fl. 6 kr. (torej spet po 34 kr. od večera); in nato se v

¹ Poleg navedbe v knjigi prisilne delavnice, ki izrečno navaja »Reitt Schull«, imamo indirektno potrdilo te vesti tudi v tem, da magistratna računska knjiga gostovanja sploh ne beleži: znak, da se ni vršilo v rotovski dvorani, kakor prva italijanska sezona l. 1761. — Pač pa omenja »Empfang Buech« za to leto, f. 81 v., italijansko senzacijo povsem druge vrste — moža s kamelo: »Den 5. May Bezalt der welsche von Traml Thir in Rathaus mit fl. 5 kr. 6«.

postavkah, ki so očitno v zvezi s prvo, notirajo v presledkih po dveh do treh tednov nadaljnji pri-spevki. Gostovanje je trajalo od srede junija do konca oktobra in doseglo nenavadno visoko število predstav: 74. Morda smemo iz dolgotrajnega vztrajanja te gledališke družbe v Ljubljani — in to v poletnih mesecih — sklepati, da je občinstvo pridno posečalo predstave; to tudi ni treba, da bi se nam zdelo čudno, če je ostali repertoar le približno ustrezal višini *Krčmarice*. — Predstava 22. septembra, ki jo je naznanjal ohranjeni letak, je torej ena od tistih štirih, ki jih beleži računska knjiga med 7. in 27. septembrom.

Sodimo, da je bila to predstava v prozi brez muzike, kot čista komedija, kakršne citirani letak tudi obljublja na prvem mestu; program označuje *Sovražnika žensk* prosto kot »komedijo gospoda doktorja Goldonija«, ne pa kot »dramma per musica« ali kaj sličnega; ni govora o skladatelju, čeprav se ta sicer rajši omenja kot avtor besedila — kadar gre namreč za opero. — Če je podjetje, ki je aranžiralo poletno in jesensko gledališko sezono l. 1761., poleg komedij in tragedij res uprizarjalo tudi opere in »burleske«, je to zanimiv, a ne osamljen primer mešane družine, ki je morala imeti obsežen repertoar — kar se spet ujema z dolžino gostovanja. O sestavi družine, o imenih impresarija in članov in o mnogih drugih podrobnostih, ki bi nas zanimale, nimamo podatkov. Vemo le, da so se predstave vršile v *stanovski jahalnici*.¹ Stavba, ki je imela čez malo let po temeljiti predelavi postati stalen dom ljubljanskega gledališča, je bila torej tudi zdaj že v takem stanju, da so se v njej vršile predstave večjega stila.

V gledališkem pogledu tako razgibano leto 1761. doživlja ob koncu jeseni še gostovanje nemških igralcev — prvih, ki se po preteku več let pojavljajo v Ljubljani. Njihove predstave so zabeležene i v magistratnih računih i v knjigah prisilne delavnice.² — S tem pa je, žal, konec dragocenih podatkov, ki jih nudijo obračuni te socialne ustanove o pristožbinah, plačanih za gledališke prireditve. Obe računski knjigi prisilne delavnice obsegata, kakor je bilo že rečeno, samo dobo od 1754.

² Vendar se podatki, ki jih dajeta oba vira o številu predstav, to pot ne strinjajo: magistratna knjiga omenja pod 5. novembrom tri predstave, pod 17. decembrom pa pet, z izrečno pripombo, da so se vršile v mestni hiši; v prisilni delavnici pa je vknjiženih 11. novembra pet, takoj 12. novembra — kar je čudno — spet tri, 15. decembra pa petnajst predstav. Zdi se torej, da se niso vse predstave te družbe — tekst zabeležb v delavniški knjigi skoraj ne dopušča dvoma o tem, da je dajala predstave v novembru in decembru ista družba — vršile na rotovžu.

do 1761. leta. Za zdaj, a ne za dolgo, nam ostaja vsaj še pomoč magistratnih računskih knjig — nezadostna pomoč, ker so v teh knjigah zaznamovane samo predstave, ki so se prirejale na občinskih tleh, predvsem na rotovžu.

Vse do l. 1765. čujemo iz njih samo o dveh takih prireditvah, da nas zanimata, ker so »umetniki« Italijani; gledališka vrednost teh predstav je sumljiva. V prvem slučaju, iz maja 1763. l. — »Empfang Buech« za navedeno leto ga omenja na fol. 81 r. — je »laški komedijant« na rotovžu dal samo tri predstave; to vzbuja bolj misel na potujočega artista. A sumnja postane gotovost, če dovedemo — kakor je umestno — s to beležko v zvezo še vest, ki jo posnema I. Vrhovec, *Landeshauptstadt Laibach*, str. 91, po fasciklih 208—209 mestnega arhiva¹: »Im Jahre 1763 zeigte z. B. ein Welscher« — v dvorani na rotovžu namreč — »einen Affen und ein Stachelschwein, für welche kleine Menagerie er dem Magistrate eine Gebühr von 1 fl. entrichtete.« — Druga prireditev pada v leto 1765.; v knjigi prejemkov beremo: »Den 14. May Bezalt ein Welscher von einer aufgerichteten Hitten so die Leyden Christi Praesentirt mit 4 fl.«. Kakšne so bile te predstave Kristusovega trpljenja, ki so se vršile v nalašč postavljeni baraki (ali pod šotorom?), za katero je moral »Lah« plačati pristojbino občini? Zaradi nizke svote se nam zdi, da je bilo bivanje tega podjetja v Ljubljani zelo kratko, in v tem slučaju nehoté mislimo na komedijante, ki svoje popularne predstave hitro premeščajo iz enega kraja v drugega, in sicer po krajih, kjer večinoma ne morejo računati na stalno gledališko dvorano, pa zato nosijo svojo streho s seboj.

Zgraditev novega gledališča pomeni znatno zatrezo tudi v zgodovini italijanskih gostovanj v Ljubljani. Čeprav je bil neposredni povod za graditev nameravani obisk cesarja Franca I. (Lotarinškega) v Ljubljani, je vendar verjetno, da je kranjsko plemstvo pri tem navdajala zlasti želja, preskrbeti italijanski operi dostojnejši okvir. Prva gostovanja po l. 1765. dokazujejo, da je bil važni dogodek tudi res koristen italijanskemu gledališču v Ljubljani.

Vendar je Ljubljana imela to leto tudi pravo italijansko gledališko družino v gosteh. Vest o njej se je ohranila v pravkar omenjenih fasciklih

208—209 magistratnega arhiva; mi vemo za sedaj o njej samo to, kar poroča Vrhovec v svojem citiranem delu, str. 207 (in po njem A. Trstenjak, *Slovensko gledališče*, 1892; str. 22): l. 1765. je bilo igranih v lontovski dvorani trinajst oper in osem komedij.

Še istega leta je namreč doživelo vse gledališko delovanje v Ljubljani velik dogodek: deželni stanovni so uresničili idejo, s katero so se oni sami in mestni magistrat že dalj časa bavili — preskrbeli so Ljubljani posebno gledališko poslopje. V ta namen so prezidali staro stanovsko jahalnico,² kjer so se že pred tem, kakor smo videli, o priliki vršile predstave; zgradili so veliko dvorano z dvema nadstropjima lož — vsega skupaj je bilo prostora za približno 850 obiskovalcev —, uredili in opremili oder in poskrbeli tudi za stranske prostore. Ljubljana je dobila gledališko stavbo, ki je po velikosti in menda tudi po opremljenosti za svoj čas dobro ustrezala potrebam,³ čeprav je bila v glavnem lesena, in ki je — z raznimi adaptacijami v XIX. stoletju — služila svojemu namenu do požara l. 1887. — Novo stanovsko gledališče je seveda nudilo gledališkim podjetjem mnogo primernejši lokal, kot sta bili dvorani v mestni hiši in v lontovžu. Gotovo je vzbudilo pozornost italijanskih impresarijev; libreti oper, ki so se v prihodnjih letih dajale v Ljubljani, ne pozabljajo podčrtavati na prvi strani, da so se igrale »... nel teatro nuovo di Lubiana...«, »nel nuovo teatro provinciale (auf dem neuen Landschaftlichen Theater)«, »nel teatro nobile (kar bi se nemško glasil »Nobelbühne«) di Lubiana«; in ohranjenih je dokaj libretov — znamenje, da so spet prihajale odličnejše družine.

Naše vesti o gostovanjih iz prve dobe po otvoritvi Stanovskega gledališča teko prilično skopo, kajti dočim je vir, ki ga predstavljajo magistratne računske knjige, iz že navedenih vzrokov skoraj presahnil, se drugi, ki bi se imel odpreti v listinah Stanovskega arhiva, danes še ne dá dovolj izkoriščati. Važni (in že doslej kot taki označeni) fascikli Stanovskega arhiva: »Collectanea. Gledališče I« in številke 522 in 49 prihajajo v poštev šele od l. 1773. dalje. Za prve sezone po l. 1765. smo torej v glavnem navezani na podatke, ki jih nudijo ohranjeni libreti.

¹ Ti fascikli nam letos žal niso bili pristopni, zato citiramo Vrhovčev besedilo. — Za l. 1765. črpa isti zgodovinar iz istega arhivskega vira vest o drugem artistu, ki se je tudi produciral na rotovžu. Pri Vrhovcu se ne vidi, katere narodnosti je bil.

² Podrobnosti o graditvi se lahko beró pri Radicsu, *Entwickl. d. d. Bühnenwes...*, str. 43 sl.

³ Prim. tudi, kako hvali gledališko poslopje l. 1780. znani potopisec B. F. Hermann, *Reisen durch Österreich...*, Dunaj, 1781; II, str. 15.