

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA

29|1·2024



Založba ZRC

LJUBLJANA 2024

Acta historiae artis Slovenica, 29/1, 2024

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History
ISSN 1408-0419 (tiskana izdaja / print edition) **ISSN 2536-4200** (spletna izdaja / web edition)

Izdajatelj / Issued by
ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta /
ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

Založnik / Publisher
Založba ZRC

Glavna urednica / Editor-in-chief
Katarina Mohar

Uredniški odbor / Editorial board
Renata Komić Marn, Tina Košak, Katarina Mohar, Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International advisory board
Günter Brucher (Salzburg), Ana María Fernández García (Oviedo), Hellmut Lorenz (Wien),
Milan Pelc (Zagreb), Sergio Tavano (Gorizia-Trieste), Barbara Wisch (New York)

Lektoriranje / Language editing
Oliver Currie, Darja Gabrovšek Homšak

Celostni strokovni in jezikovni pregled / Expert and language editing
Blaž Resman

Oblikovna zasnova in prelom / Design and layout
Andrej Furlan

Naslov uredništva / Editorial office address
Acta historiae artis Slovenica
Novi trg 2, p. p. 306, SI -1001 Ljubljana, Slovenija
ahas@zrc-sazu.si; <https://ojs.zrc-sazu.si/ahas>

Revija je indeksirana v / Journal is indexed in
Scopus, ERIH PLUS, EBSCO Publishing, IBZ, BHA, DOAI

Letna naročnina / Annual subscription: 35 €
Posamezna enojna številka / Single issue: 25 €
Letna naročnina za študente in dijake: 25 €
Letna naročnina za tujino in ustanove / Annual subscription outside Slovenia, institutions: 48 €

Naročila sprejema / For orders contact
Založba ZRC
Novi trg 2, p. p. 306, SI-1001, Slovenija
E-pošta / E-mail: zalozba@zrc-sazu.si

AHAS izhaja s podporo Javne agencije za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.
AHAS is published with the support of the Slovenian Research and Innovation Agency.

Tisk / Printed by
Naklada / Print run: 400

Revija AHAS je takoj po izidu prosto dostopna pod pogoji licence CC BY.
To ne velja za slikovno gradivo, označeno z znakom © in imenom lastnika avtorskih pravic.

AHAS Journal is freely available immediately upon publication under the terms of the CC BY licence.
This does not apply to images marked with the © symbol and the name of the copyright holder.



Veliki zastor Adolfa Liebscherja za Deželno gledališče v Ljubljani

Miha Valant

Asist. dr. Miha Valant, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino,
Aškerčeva cesta 2, SI-1000 Ljubljana, miha.valant@ff.uni-lj.si, ORCID ID: 0009-0004-3438-7845

Izvleček:

Veliki zastor Adolfa Liebscherja za Deželno gledališče v Ljubljani

1.01 Izvirni znanstveni članek

Gradnja Deželnega gledališča v Ljubljani (danes stavba SNG Opera in balet) med letoma 1890 in 1892 je bila pomemben projekt, ki je zahteval sodelovanje številnih posameznikov, med drugim tudi slikarjev. Okrasitev notranjščine gledališča, zlasti veliki odrski zastor, je sprožila veliko zanimanja med lokalnimi umetniki, vendar je prestižno naročilo na koncu pripadlo češkemu slikarju Adolfu Liebscherju. V kontekstu poglobljanja vezi med slovenskimi in češkimi deželami v 19. stoletju članek osvetljuje, kdo je Liebscher bil, in raziskuje potencialne posrednike, ki so to naročilo omogočili. Prav tako preučuje ikonografijo in recepcijo dveh Liebscherjevih predlogov za zastor na Kranjskem ter njegovo končno izvedbo poleti 1892.

Ključne besede: umetnost 19. stoletja, zgodovina gledališča, Adolf Liebscher, Deželno gledališče v Ljubljani, Slovensko narodno gledališče Opera in balet, gledališki zastor

Abstract:

Adolf Liebscher's Large Stage Curtain for the Provincial Theatre in Ljubljana

1. 01. Original scientific article

The construction of the Provincial Theatre in Ljubljana (today the building of SNG Opera and Ballet) between 1890 and 1892 was a significant event involving many artists and professionals. The decoration of the theatre's interior, particularly the large stage curtain, sparked competition among local painters, but the prestigious commission was ultimately awarded to Czech painter Adolf Liebscher. In the context of deepening ties between the Slovenian and Czech lands in the 19th century, the article explores Liebscher's background and the potential intermediators who facilitated his commission. It also examines the iconography and reception of the two proposals Liebscher made for the curtain and its final execution in the summer of 1892.

Keywords: 19th Century Art, theatre history, Adolf Liebscher, Ljubljana Provincial Theatre, Slovenian National Theatre Opera and Ballet, theatre curtain

Gradnja novega Deželnega gledališča v Ljubljani med 1890 in 1892 je pomenila oblikovanje gledališke celostne umetnine, ki je zahtevala angažma številnih akterjev, od gradbenikov in inženirjev vse do likovnih umetnikov. Ravno slikarska okrasitev interierja – poslikava stropa avditorija, foajeja, vhodne veže in velikega zastora – je med slikarji na Kranjskem zbudila upanje na pridobitev večjega naročila v domači deželi. V prvi polovici leta 1891 je vodstvo gradnje gledališča razpisalo natečaj, na katerem so sodelovali Kranjci Ivana Kobilca, Simon Ogrin, Alojz Šubic, Anton Ažbe, Ferdo Vesel in Heinrich Wettach.¹ Kljub temu je naročilo dobil »tujec«, slikar Adolf Liebscher iz Prage.

Izbira slikarja s Češke za izvedbo tega naročila v kontekstu Kranjske v drugi polovici 19. stoletja ni tako nenavadna. Slovenski prostor in dežele sv. Václava so bili v tem času močno povezani na političnem, gospodarskem in kulturnem področju, kar je preraslo v zgledno meddržavno sodelovanje tudi v 20. stoletju in traja vse do danes.² Omejitev na zgolj kratek povzetek sodelovanja na področju kulture razkriva, da so povezave med narodom tekale na več ravneh. V drugi polovici 19. stoletja so v Ljubljano pogosto prihajali češki glasbeniki (npr. Anton Nedvěd, Anton Foerster), ki so se sem priseljevali v prvi vrsti zaradi tukajšnjega povpraševanja po njih in ponudbe delovnih mest v glasbenih institucijah.³ Proti koncu stoletja je – med drugim zaradi pomanjkanja lastnih arhitektov in slovanske vzajemnosti – na območje današnje Slovenije prihajalo vse več čeških arhitektov in inženirjev, med njimi tudi oba arhitekta Deželnega gledališča v Ljubljani Jan Vladimír Hráský in Antonín J. Hrubý.⁴ S podobnimi razlogi so v tem času v Ljubljano prihajali tudi češki gledališki igralci in režiserji, ki so imeli pomembne zasluge pri vzpostavitvi slovenskega gledališča.⁵

Veliko povezav, čeprav morda nekoliko manj raziskanih, je bilo tudi na področju likovne umetnosti. Zaznamo jih že na začetku 19. stoletja v sodelovanju goriškega neoklasicista Franca Kavčiča z vodjem praške likovne akademije Josephom Berglerjem.⁶ Zaradi družinskega porekla vsaj enega od staršev so bili s Češko povezani tudi nekateri umetniki, ki so delovali na Kranjskem, npr. Anton Karinger, Pavel Künl, Ladislav Benesch in Ivan Franke.⁷ Eden najpomembnejših primerov umetniškega sodelovanja med Čehi in Slovenci v drugi polovici 19. stoletja pa je delo bratov Šubic pri poslikavah Češkega narodnega gledališča v Pragi.⁸

Prav v ta kontekst se uvršča tudi ta razprava. Če je Liebscherjev zastor za Deželno gledališče v Ljubljani med umetnostnimi zgodovinarji znan že dlje časa in je bil v zadnjih dveh desetletjih tudi večkrat reproduciran v češkem in slovenskem znanstvenem in strokovnem tisku, pa je manj znana

¹ Več o tem v Traven, "Naši likovni umetniki," Valant, "Kranjski slikarji."

² Stike med Čehi in Slovenci celostno obravnavajo Urbančič, *Slovensko-češki*; Urbančič in Prelovšek, "Češko-slovenski odnosi." Na presečišču literature, jezikoslovja in politike je pomembna razprava Vinkler, *Posnemovalci*. Za politično sodelovanje gl. npr. Cvirn, "Slovenska politika," Čuček, "Recepcija Palackýjeve ideje."

³ Povezavo med Slovenci in Čehi so dobro raziskali številni muzikologi, med katerimi je še posebej pomembna razprava Weiss, *Češki glasbeniki*.

⁴ Gl. Žerovc, *Stiki med Čehi in Slovenci*; Sapač in Lazarini, *Arhitektura 19. stoletja*.

⁵ Gl. Urbančič, *Slovensko-češki*, 32–33; Koter, "Glasbeno-gledališka režija."

⁶ Rozman, *Franč Kavčič*, 33, 61.

⁷ Žerovc, *Stiki med Čehi in Slovenci*.

⁸ Več o sodelovanju Janeza Šubica z Vojtěchom Hynaisom v Štoka, *Stiki Janeza Šubica*. Zgodba o češko-slovenskem sodelovanju na področju likovne umetnosti in arhitekture se tukaj ne zaključuje. Omenimo lahko tudi, da je Praga okoli leta 1900 postala pomemben izobraževalni center za slovenske umetnike in ta status je obdržala še vse do zgodnjih dvajsetih let 20. stoletja (gl. Avman, *Slovenski umetniki*). Povezave so se zavlekle še v čas med obema svetovnima vojnama, med drugim z razstavljanjem Slovencev v Pragi in Čehov v Ljubljani (Čeferin, "Jakopičev paviljon," 91), pa tudi s Plečnikovim delom za mlado Českoslovaško republiko itd. (več o tem v Prelovšek, *Jože Plečnik*).

njegova celotna zgodba.⁹ Namen tega članka je tako predstaviti, kdo je bil slikar Adolf Liebscher, kako je do naročila za Ljubljano prišlo in kako se je vse skupaj razpletlo.¹⁰

Praški slikar Adolf Liebscher

Slovenskemu bralcu je slikar Adolf Liebscher verjetno manj znan kot nekateri drugi češki umetniki t. i. generacije Narodnega gledališča, npr. Vojtěch Hynais, Mikoláš Aleš ali František Ženíšek. Tako je na začetku bistveno podati osnovne podatke o umetniški dejavnosti Adolfa Liebscherja v osemdesetih in zgodnjih devetdesetih letih, ki so relevantni tudi v luči naročila za Deželno gledališče v Ljubljani.

Adolf Liebscher (1857–1919) je bil rojen v Pragi in se je v letih 1875–1878 šolal na dunajski umetnoobrtni šoli.¹¹ Pri odločitvi za poklic slikarja so ga prevevali številni dvomi, med drugim, kako si z delom zagotoviti preživetje. Na šoli na Dunaju se je vpisal v izobraževanje za učitelje risanja, s čimer si je želel zagotoviti varno existenco. Nato je že leta 1880 dobil službo kot asistent risanja na Češki visoki tehniški šoli v Pragi in leta 1895 pridobil naziv docenta.¹²

Še zelo mlad je Liebscher v zgodnjih osemdesetih letih s svojimi osnutki sodeloval pri natečaju za Češko narodno gledališče v Pragi, in sicer za lunete v foajeju in za veliki poslikani zastor. Ustvaril jih je predvsem pod vplivom šolanja na Dunaju in njegovi izdelki so bili slogovno blizu tokovom dunajske umetnosti sredine 19. stoletja (npr. Carl Rahl, Ferdinand Laufberger). Čeprav komisija v njegovem delu ni našla vidnejših slovanskih oziroma čeških elementov, je dobil naročilo za izvedbo lunet v povezovalnem hodniku k cesarski loži.¹³

Konec osemdesetih let se je udeležil še natečaja za dekoracijo velike vhodne veže nove večnamenske kulturne stavbe Rudolfinum ob Vltavi.¹⁴ Gradnjo je financirala Češka hranilnica (*Böhmische Sparkasse*) in za slikarsko okrasje razpisala natečaj, odprt vsem slikarjem v Avstro-Ogrski.

⁹ Med češkimi razpravami gl. Prah in Bissell, "The 'Nation to Itself,'" 533; Dlábková, *Adolf Liebscher*, 41–43; Mžýková, *Křídla slávy*, 410; Valenta, *Malované opony*, 134–35; med slovenskimi pa Prelovšek, "Stavba deželnega gledališča," 38; Štoka, *Stiki Janeza Šubica*, 100; Brejc, *Čas prebujenja*, 91.

¹⁰ Pričujoča raziskava nastanka Liebscherjevega zastora za Deželno gledališče v Ljubljani temelji na pregledu več virov. Med ključnimi je predvsem sočasna žurnalistika na Kranjskem in Češkem. Informacije so dopolnjene še z arhivskim gradivom o gradnji gledališča, ki se nahaja v Arhivu Republike Slovenije (v nadaljevanju ARS) v fondih SI AS 38/IV/9, Deželno gledališče v Ljubljani: lastništvo, požar, obnova (1871–1918); SI AS 38/XIII/35, Deželno gledališče v Ljubljani (1881–1892) in SI AS 50/II/1061, Deželno gledališče v Ljubljani (1888–897). Pregledani so bili tudi dokumenti, ki jih hrani Slovenski gledališki inštitut. Potomci slikarja Adolfa Liebscherja so še obstoječe in dokaj skope dokumente v hrambo predali Narodni galeriji v Pragi, kjer pa podatkov o zastoru, z izjemo vstopnice za njegovo predstavitev v prostorih Češkega narodnega gledališča v Pragi (Inventar osobního fondu, Adolf Liebscher, 50/90/3029), ni bilo mogoče najti. V splošnem je dokumentov, še posebej neposrednega dopisovanja med slikarjem in naročnikom, dokaj malo in pri interpretaciji si je treba pomagati tudi s precej bogato obstoječo literaturo o zgodovini gradnje in arhitekturi Deželnega gledališča v Ljubljani, pa tudi o slovensko-čeških odnosih v 19. stoletju (osnovna literatura o tem je že navedena v opombah 2, 3, 4, 5 in 8). Prav zaradi manka gradiva se je treba zavedati, da je tukaj ponujena interpretacija verjetno pomanjkljiva in netočna ter se ob najdbi novih dokumentov lahko spremeni. Pri tem seveda namen članka ni ponuditi končno in definitivno zgodbo, ampak zgolj s pomočjo trenutnega vedenja nakazati in načrtati možno branje narativa tega naročila ter ponuditi izhodišče za prihodnje raziskave.

¹¹ Za informacije o ključnih profesorjih na dunajski Umetnoobrtni šoli v tem času gl. Rychlik, *Gustav Klimts Lehrer*.

¹² Dlábková, *Adolf Liebscher*, 6, 11, 18.

¹³ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 24–35.

¹⁴ Več o stavbi v Vlnas, "Češi, Němci," 47–62.

Kljub delnemu bojkotu čeških umetnikov je Liebscher sodeloval in z osnutkom dosegel tretje mesto.¹⁵ Alegorične kompozicije Slikarstva, Arhitekture in Kiparstva ter Glasbe (sl. 1) si je zamislil z osrednjim prestolom oziroma oltarjem, okoli katerega so nanizane figure. Čeprav delo ni bilo izvršeno, je Liebscherju prineslo precejšno medijsko pozornost. Zanj se je močno zavzel češki tisk in večino njegovih načrtov so reproducirali v ilustriranem časopisu *Zlatá Praha*.¹⁶ Liebscher je ravno v času vrtinca tega natečaja leta 1891 pridobil naročilo za zastor Deželnega gledališča v Ljubljani.

Mladi slikar je zelo pazljivo usmerjal svojo kariero in se dokaj dobro usidral na praški umetnostni sceni. Po vrnitvi z Dunaja se je pridružil enemu pomembnejših umetniških združenj v Pragi, Umetniški besedi (*Umělecká beseda*), pri katerem je redno razstavljal in od leta 1885 sodeloval v upravnem odboru.¹⁷ Med drugim se je v osemdesetih letih, pod vplivom modnih slikarjev Františka Ženíška in Vaclava Brožíka, lotil izdelave takrat popularnih monumentalnih platen s temami iz češke zgodovine.¹⁸

Poleg tega je utrjeval tudi svojo prisotnost na trgu umetnin, predvsem z manjšimi deli, namenjenimi meščanstvu. Med temi so pomembne razne večje religiozne slike, še bolj pa je bil v javnosti znan po manjših intimnih Madonah.¹⁹ Ustvarjal je tudi sladkobne žanrske scene, v katere je od sredine osemdesetih let, z rednim zahajanjem na Moravsko in Slovaško, vključeval folkloristične motive, npr. narodne noše in običaje.²⁰

Sodeloval je tudi s takrat ključnima praškima ilustriranima časnikoma v češčini *Světlozor* in *Zlatá Praha*. Oba sta začela izhajati leta 1884 in sta redno objavljala Liebscherjeve risbe in druga dela. Liebscher je sicer že od sedemdesetih let prispeval več ilustracij za češke knjige, pesniške zbirke, revije ipd. Poleg tega je svojo stalno prisotnost v javnosti vzdrževal tudi s sodelovanjem na natečajih, a ne samo za monumentalne poslikave, ampak tudi za plakate (npr. leta 1891 ob Splošni deželni razstavi v Pragi), opremo tiskovin in drugo.²¹

Liebscher je bil torej slikar, ki je imel s profesorsko pozicijo trdno finančno zaledje in družbeno veljavo, njegovo preživetje pa ni bilo odvisno zgolj od naročil. Kot dober podjetnik se je zavedal, da mora za dosego prepoznavnosti v umetnostnem sistemu svoje delo v javnosti pravilno plasirati. To je dosegel predvsem z rednim pojavljanjem na natečajih, razstavah, v sočasnem tisku in z izdelavo vsakršnega likovnega materiala, od najmanjših ilustracij do monumentalnih slikarskih del.²²

¹⁵ Prvi mesti sta dobila slikarja Eduard Veith in Julius Schmid z Dunaja. O natečaju gl. Prah, "Umělecká výzdoba," 168–80.

¹⁶ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 37, 40. Čeprav so nagradili osnutek Eduarda Veitha, je v začetku devetdesetih let prišlo do spora med naročniki in umetnikom. Prav zaradi tega je Liebscher še vse do leta 1893 upal, da bodo delo nadaljevali po njegovem osnutku, a se to ni zgodilo (Dlábková, *Adolf Liebscher*, 40).

¹⁷ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 50–55. Društvo je nastalo leta 1863 in je združevalo češke umetnike na področju literature, likovne umetnosti, glasbe in dramatike. Bilo je aktivno na področju razstavljanja umetnosti, konservatorstva itd. Prav tako je bila Umetniška beseda ključni člen pri organizaciji gradnje Češkega narodnega gledališča v zgodnjih osemdesetih letih (Matys, *V umění volnost*, 20, 22, 26, 105–25; prim. Prah, "Die Prager Künstlerbewegung," 81).

¹⁸ Leta 1888/1889 je npr. ustvaril senzacionalno sliko *Husiti pred Kutno Horo na dan Svetih treh kraljev 1422*, ki jo je v časopisju dobro sprejela tudi kritika. Uspeh je leta 1891 ponovil še s sliko *Boj študentov s Švedi na Karlovem mostu* (Dlábková, *Adolf Liebscher*, 50–55).

¹⁹ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 63–67.

²⁰ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 68–74.

²¹ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 75–76, 80.

²² Velja opozoriti, da za tem stoji ena največjih sprememb, ki se je zgodila v statusu umetnika v 19. stoletju, in sicer pojav »umetnika razstavljavca« (*Ausstellungskünstler*), kot ga definira Oskar Bätschmann. Za umetnika je tako postalo ključno redno razstavljanje umetniških del (npr. na salonih, razstavah raznih umetnostnih društev in/



1. Adolf Liebscher: skica za sliko Glasba v praškem Rudolfinumu, 1890, Česká spořitelna, Praga (© Česká spořitelna, foto: Ota Palán)

Pri tem je vsaj do sredine devetdesetih let ažurno sledil zahtevam družbe in jim prilagajal tudi svojo umetnost. S sodelovanjem v enem ključnih umetniških združenj v Pragi, v Umetniški besedi, je bil dobro informiran o različnih novostih in potencialnih naročilih ter bil vključen v oblikovanje društvene umetnostne politike. Aktivno sodelovanje v praškem umetnostnem dogajanju v osemdesetih in začetku devetdesetih let 19. stoletja mu je verjetno pomagalo tudi pri pridobitvi naročila v Ljubljani.

Naročilo zastora za ljubljansko Deželno gledališče

Eno ključnih vprašanj je, kako je Liebscher sploh prišel do naročila zastora za Deželno gledališče v Ljubljani. Na osnovi arhivskega gradiva in časopisja je mogoče z dokajšno mero gotovosti ugotoviti, da se Liebscherjevo ime v povezavi s prestolnico Kranjske pred julijem 1891 ne pojavlja.

Takrat je bila v ljubljanskem časopisju objavljena novica, da so v čitalnici Deželnega muzeja za Kranjsko razstavili skice za slikarsko dekoracijo stropa avditorija in foajeja ter za veliki zastor. Med sodelujočimi so bili omenjeni Kranjci Ivana Kobilca, Simon Ogrin, Alojz Šubic, Ferdo Vesel in Heinrich Wettach ter nato še Adolf Liebscher iz Prage in dekoratersko podjetje Winter & Richter z Dunaja.²³ Osrednji ljubljanski časniki razstave niso komentirali, je pa komentar o njej in o izbiri zmagovalca objavil nemško usmerjeni celjski časnik *Deutsche Wacht*. Po pozitivni obravnavi osnutka ljubljanskega slikarja Heinricha Wettacha in kritiki dodelitve dela poslikave avditorija podjetju Winter & Richter so se lotili še Liebscherja:

*Priznani praški slikar Liebscher ni oddal osnutkov slik, za katere bi ga nagradili, marveč zgolj fotografije svojih preteklih del, ki izražajo poudarjen češki značaj. Dobil je naročilo za izdelavo zastora! Bogvedi, kako bo to izpadlo! Skoraj se zdi, da je deželnemu zboru popolnoma vseeno, če Liebscher na zastor naslika češkega kuharja ali kakšno sceno s praških razstav. V tem čudnem procesu nagrajevanja niso želeli preveč očitno užaliti predlagatelja najboljšega osnutka, 'nemškega' slikarja Wettacha. Milostno so mu dodelili najmanjšo nalogo – poslikavo stropa v foajeju. Wettach je to bedno ponudbo zavrnil.*²⁴

Na tej razstavi osnutkov bi se tako morda lahko znašla katera od reprodukcij Liebscherjevih del za Češko narodno gledališče v Pragi, takrat aktualne slike za praški Rudolfinum ali celo katera od njegovih kompozicij iz češke zgodovine. Ta dela so odbor očitno prepričala do te mere, da so mu naročilo tudi oddali, pa čeprav ni predstavil nikakršnega osnutka za natečaj v Ljubljani.²⁵

ali umetniških skupin, v galerijah). Istočasno je moral svojo prisotnost vzdrževati tudi z rednim pojavljanjem v umetnostnih kritikah, revijah za likovno umetnost ipd. Gl. Bättschmann, *The Artist*.

²³ "Novo deželno gledališče;" "Vom Theaterbau," 1341; "Theaterbau," 1376.

²⁴ "Theater, Kunst, Literatur: Aus Laibach:" *Der bekannte Prager Maler Liebscher hatte keine Skizzen über die zu vergebenden Bilder, sondern nur Photographien seiner früheren Arbeiten eingeschickt, die prononciert tschechisches Wesen zum Ausdruck bringen. Er erhielt die Ausführung des Vorhanges! Wie derselbe ausfallen wird, daß weiß der liebe Gott! Fast scheint es ob es dem Landesausschuße gleichgiltig sei, ob Liebscher eine böhmische Köchin oder eine Scene aus der Prager Ausstellung auf den Vorhang malt! Bei dieser eigenthümlichen Vergebung wollte man dem Einsender der besten Skizzen, dem 'deutschen' Maler Wettach, doch nicht so gröblich vor den Kopf stoßen, und man verlieh ihm gnadeweise die kleinste Arbeit, das Foyer-Deckengemälde. Wettach lehnte jedoch diesen Bettel ab.*

²⁵ Konkretnjših podatkov o procesu odločanja vsaj zaenkrat ni bilo mogoče najti niti med arhivskimi viri o gradnji gledališča niti med zapisniki sej Kranjskega deželnega zbora. Enako velja tudi za vprašanje vrednotenja osnutkov domačih kranjskih slikarjev (o slednjem gl. Valant, "Kranjski slikarji").

Oddani osnutki za poslikavo zastora avtorjev s Kranjske so bili morda kvalitativno prešibki in pri oddaji naročila bi lahko pomembno vlogo igrala izkušnost avtorja z monumentalnimi večfiguralnimi kompozicijami.²⁶ Če je bil torej svèt, ki je bdel nad gradnjo Deželnega gledališča v Ljubljani, z izdelki domačih kranjskih avtorjev zaradi različnih, danes ne povsem jasnih razlogov nezadovoljen, je mogoče, da so rešitev iskali pri nekom z več izkušnjami na tem področju v širšem prostoru monarhije. V povezavi s tem je praški liberalni časopis *Národní listy* marca 1892 objavil kratek prispevek o Liebscherjevem osnutku: *Kot je znano, so se naši bratje Slovenci v povezavi s to zadevo [naročilom zastora, op. a.] z zaupanjem obrnili na našo Umetniško besedo in od njenih članov je Deželni zbor povabil g. Adolfa Liebscherja, da prevzame to pomembno nalogo.*²⁷

Če napisano drži, je ideja za angažiranje Liebscherja prišla iz Ljubljane in se na natečaj umetnik sam verjetno ni prijavil. Slikarju pa je pri tem najbrž pomagala njegova angažiranost na praški umetnostni sceni (glej prejšnje poglavje).

Še vedno pa ostaja odprto vprašanje vmesnega člana med Ljubljano in Prago. Povezave bi se leta 1891 lahko stkale že na Splošni deželni razstavi v Pragi (*Všeobecná zemská výstava v Praze*), ki je potekala med 15. majem in 18. oktobrom 1891. Čeprav je v osnovi šlo za češko deželno razstavo, je s prisotnostjo številnih slovanskih delegacij, med drugim tudi slovenske, dobila značaj manifestacije panslovanske enotnosti.²⁸ Na razstavi je bil dokaj vidno zastopan tudi Adolf Liebscher. Med drugim je sodeloval na natečaju za oblikovanje plakata – za katerega je prejel nagrado, ne pa naročila –, prispeval je ilustracije za ob razstavi izdano knjigo *Sto let práce*, v paviljonu Češkega turističnega kluba pa je bila razstavljena njegova velika slika *Boj študentov s Švedi na Karlovem mostu*.²⁹

Čeprav nimamo veliko podatkov, je gotovo, da so bili Slovenci junija 1891 na tej razstavi zastopani vsaj z delegacijo Sokolov.³⁰ Eden njihovih ključnih predstavnikov je bil Ivan Hribar, ki je imel s Prago številne stike, tako poslovne in politične kot tudi prijateljske. Med drugim je tam živel (med letoma 1870 in 1873), se celo vključeval v češko literarno sceno in redno zahajal na predstave Češkega narodnega gledališča. Prav tako je vse do leta 1886 delal za banko Slavija s sedežem v Pragi.³¹ Pomembna je tudi njegova povezava z Dramatičnim društvom in kasneje je marsikateremu

²⁶ Npr. Alojz Šubic in Ferdo Vesel sta bila še zelo mlada, neizkušena umetnika, ki sta se še šolala na akademiji v Münchnu. Na tem mestu lahko opomnimo na citat iz časopisa *Südsteirische Post*, ki je odkrito izrazil mnenje, da bi bila za tovrstno delo med Kranjci sposobna le brata Janez in Jurij Šubic, ki pa sta bila takrat že pokojna ("Theaterbau: Ausstellung; Obergymnasium"). Gl. tudi Valant, "Kranjski slikarji."

²⁷ "Opona pro nové zemské divadlo v Lublani," 1892: *Bratři Slovinci se totiž, jak známo, v záležitosti této obrátili a důvěrou na naši Uměleckou besedu, z jejíž členu pak byl krajinským zemským výborem vyzván g. Adolf Liebscher, aby vyznamné úlohy se ujal.*

²⁸ Ther, *Center Stage*, 168. Skozi slovanstvo je razstavo v Pragi opazoval in opisoval tudi tržaški časopis *Slovanski svet* (številke 10, 13, 14, 16, 20).

²⁹ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 55, 80; Menhard, *Jubilejní zemská výstava*, 47.

³⁰ "Vsesokolski shod v Pragi," 1891. Ther navaja, da so bile na razstavi prisotne tudi slovenske, hrvaške, srbske in bolgarske gledališke delegacije, ki so na odru Češkega narodnega gledališča dobile po eno večerno predstavo (Ther, *Center Stage*, 168). Iz zbranih podatkov sicer ni bilo mogoče razbrati, ali je bil Hribar leta 1891 osebno prisoten na razstavi v Pragi in ali je tja pospremlil tudi slovenske Sokole.

³¹ Grdina, *Ivan Hribar*, 15–20. Ideja panslavizma, katere zagovorniki so še vedno stremeli k temu, da bo na neki točki ustvarjena široka slovanska kultura, in upali na to, je vodila v personifikacijo *Slavije*. To je mogoče srečati na Hynaisovem zastoru za gledališče, pograbilo pa jo je tudi podjetniško meščanstvo, še posebej v finančnem sektorju, v katerem so začeli ustanavljati zavarovalnice s tem imenom (Mžýková, *Křídla slávy*, 403).

slovenskemu gledališčniku pomagal do šolanja v češki prestolnici.³² Kot vemo, je bil tudi aktivno vpet v gradnjo nove stavbe Deželnega gledališča v Ljubljani.³³ Poleg tega mu je Praga v času županovanja v Ljubljani nudila pomemben zgled, npr. pri prenovi mesta po potresu 1895.³⁴

Poleg možne povezave preko Hribarja se naslednja odpira še po arhitektih Deželnega gledališča v Ljubljani Janu Vladimírju Hráskýju in Antonínu J. Hrubýju. O slednjem je le malo podatkov; preden je prišel v Ljubljano, je delal z birojem Fellner & Helmer na Dunaju in nato postal Hráskýjev asistent. Ni pa jasno, kako je bilo delo med njima razporejeno. Hrubý je kasneje delal še v Zagrebu, pojavil pa se je tudi pri natečaju za gledališče na Vinohradih v Pragi.³⁵

Jan Vladimír Hráský je bolje poznan. Po šolanju za inženirja v Pragi se je v osemdesetih in devetdesetih letih ustalil na Kranjskem, kjer so ga zaposlovale predvsem hidrološke naloge, pa tudi gradnja deželnih javnih poslopij.³⁶ Njegova vpetost v arhitekturne projekte je dobro poznana, nekoliko manj znano pa je dejstvo, da naj bi imel tudi izjemen občutek za umetnost. Praški časopis *Lidové noviny* je v njegovem nekrologu leta 1939 zapisal:

*Že takrat [v času bivanja v Ljubljani, op. a.] je imel izjemen občutek za glasbo in umetnost. Po njegovi zaslugi je bil v Ljubljani prvi koncert Fr. Ondříčka, organiziral pa je tudi razstavo slikarja Chittusija. Češkim inženirjem je pomagal pri pridobitvi naročil v južnih deželah in češkim umetnikom pri zaposlitvi v ljubljanskem gledališču.*³⁷

Hráský je ves čas svojega bivanja v Ljubljani verjetno obdržal stike s Prago in tamkajšnjo likovno sceno in je morda pomagal pri vzpostavitvi stikov za naročilo pri slikarjih v okviru Umetniške besede.³⁸ Da je bil Hráský pomemben odločevalec v zadevah, povezanih z gradnjo in opremljanjem gledališča v Ljubljani, med drugim kaže tudi zapis v celjski *Deutsche Wacht*: *Med diskusijo o gledaliških vprašanjih v mestnem svetu je na češkega referenta Hráskýja zavpil eden od svetnikov, rekoč, da v zadevah na Kranjskem ne bi smel imeti besede.*³⁹

Zaenkrat sta razvidni dve možnosti (morda kombinacija obeh), preko katerih bi lahko tekla povezava med Ljubljano in umetniškimi krogi v Pragi. Obravnavamo pa lahko še vprašanje, zakaj je naročilo za zastor dobil ravno umetnik iz Prage, ne pa kdo z Dunaja, iz Gradca ali katerega

³² Slivnik, "Gledališke zgradbe," 67.

³³ Slivnik, "Gledališke zgradbe," 70–77.

³⁴ Gl. Prelovšek, "Ljubljanska arhitektura."

³⁵ Prelovšek, "The Provincial Theatre," 94.

³⁶ Vključen je bil v nastajanje stavbe Deželnega gledališča (1890–1892), poleg tega pa še v dokončevanje Deželnega muzeja za Kranjsko (1886–1887) in snovanje arhitekture Deželnega dvorca (1896). Gl. Lazarini in Neue, "Hráský, Jan Vladimír."

³⁷ "J. V. Hráský zamřel." *Jiř tehdy mřl velký smysl pro hudbu a umřni. Zaslouřil se v Lublani o první koncert Fr. Ondřička a uspořádání výstavy Chittusiho. Českým inřenřrům pomáhal uplatnit se v jiřních zemích a českým umřlcům k angařmá v lublanském divadlu.*

³⁸ Zapis izpostavlja razstavo monumentalne slike (v velikosti 310 × 400 cm) praškega krajinarja Antonína Chittussi-ja z naslovom *Praga caput regni*, ki je bila leta 1889 v Ljubljani. Naredil jo je za svetovno razstavo v Parizu, vendar naj bi jo dokončal prepozno in jo je nato razstavil v Ljubljani in Zagrebu (gl. Prah, *Chittussi*, 38–39; Valant, *Ljubljansko društvo*, 190).

³⁹ "Theater, Kunst, Literatur: Aus Laibach." Arhitekti gledališč so pogosto imeli precejšnjo vlogo pri odločanju o slikarjih, ki so delali notranjo dekoracijo. Tak primer je denimo podjetje Fellner & Helmer z Dunaja, ki je za okraševanje svojih arhitektur v osemdesetih in začetku devetdesetih let 19. stoletja dokaj redno najemalo trojico Künstler-Compagnie, ki so jo sestavljali slikarji Ernst Klimt, Gustav Klimt in Franz Matsch. O tem gl. Seiser, "Die Künstler-Compagnie," 15; Pustiřek-Antić, "Riječko kazaliřte," 17–29.

drugega centra v monarhiji. Pri tem so morda najverjetnejši osebni in drugi stiki posameznikov v odboru za gradnjo Deželnega gledališča v Ljubljani s Češko. Vendar v prid Pragi govorijo še drugi razlogi. Eden bi lahko bil, da je Hynaisov zastor v Češkem narodnem gledališču postal občudovano umetniško delo in pomembna referenca za druge gledališke zastore v monarhiji. Ne le to, tudi sama ideja o narodnem gledališču in naraščanje češkega nacionalizma v drugi polovici 19. stoletja sta med drugim vodila v nastanek številnih večjih in manjših gledaliških stavb po širši Češki. Vsa ta gledališča so potrebovala svojo opremo. Pregled danes ohranjenih poslikanih zastorov na Češkem, ne glede na velikost in pomen odra, odkriva ogromno produkcijo, za katero je skrbela armada (bolj ali manj) izurjenih slikarjev.⁴⁰

To je le nekaj možnosti, zakaj je bil izbran ravno praški slikar, pri čemer odločilnega razloga ali kombinacije razlogov v tem trenutku in na osnovi zbranih informacij ni mogoče izpostaviti.

Apolonov prihod na »slovansko« Kranjsko – prva skica in prvi predlog za poslikavo zastora

Najzgodnejša poznana Liebscherjeva skica zastora za Deželno gledališče v Ljubljani je danes hranjena v zasebni praški zbirki (sl. 2),⁴¹ prvi celostni predlog izvedbe pa je bil leta 1893 reproduciran na straneh praškega ilustriranega tednika *Světobzor* (sl. 3). Če poleti 1891 v Ljubljani Liebscherjevih konkretnih predlogov za zastor še niso videli, je ljubljanska javnost njegove prve skice spoznala oktobra 1891, na drugi razstavi dekoracije za novo gledališče v Deželnem muzeju za Kranjsko.⁴² Osnutek uradne izjave Stavbenega vodstva Deželnega gledališča novembra 1891 potrjuje, da so naročilo za zastor podelili Adolfu Liebscherju in njegovo delo pozitivno ocenili.⁴³

Verjetno je šlo za osnovno predstavitev ideje videza novega zastora, pri kateri je slikar že predstavil celoto, poleg osrednjega prizora tudi ornamentalen arhitekturno zasnovan okvir.⁴⁴ Prizor je postavljen v krajino s skicozno nakazanim ljubljanskim gradom, glavni del pa predstavljata dve asimetrično postavljeni skupini figur. Z leve prihaja v kader Apolon v spremstvu muz, z desne pa jih pozdravljajo deželani (Kranjci). Na spodnjem desnem robu usmerja naš pogled k prizoru sedeča dekliška figura, oblečena v nekakšno narodno nošo. Čeprav je šlo za skico, je treba omeniti, da ima kompozicija določene šibkosti. Umanjkal je npr. nagovor z vizualnim odrivalom, ki bi gledalca preko prvega plana potegnil v središče dogajanja slike, nedovršeno pa je tudi ozadje.

S pomočjo časopisov na Kranjskem in Češkem je mogoče rekonstruirati vsaj približno časovnico dela. Odbor za gradnjo gledališča v Ljubljani je Liebscherju najbrž določil čas med novembrom

⁴⁰ Koncizen pregled slikanih zastorov v čeških mestih je na voljo v Valenta, *Malované opony*, 2010. Z vidika splošnoizobraževalne vsebine je zanimiva tudi sedemdelna oddaja češke televizije *Malované opony českých divadel*, dostopna na <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10369954439-malovane-opony-ceskych-divadel/>.

⁴¹ Za informacijo in posredovano reprodukcijo se najlepše zahvaljujem predsedniku Liebscherjevega združenja Soběslavu Hlinki in kustosinji Narodne galerije v Pragi dr. Markéti Dlábkovi.

⁴² Skupaj z Liebscherjevimi skicami so razstavili tudi šest skic za strop avditorija ("Vom neuen Theater," 1891).

⁴³ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 2258, 10. 1. 1891: *Trotzdem die Skizze nur flüchtig aufgetragen und nicht ausgearbeitet ist, bekundet dieselbe namentlich im Colorite einen vollendeten Meister*. Dokument odkriva še, da so bile skice razstavljene po navodilu deželnega glavarja, da se je z njimi seznanila še splošna javnost.

⁴⁴ Članek v *Laibacher Zeitung* omenja, da je bilo razstavljenih več skic (*Die Skizzen für den Hauptvorhang vom bekannten Maler Liebscher /.../*; "Vom neuen Theater"). Danes je poznana le ena (sl. 2), ki je tudi podpisana in datirana z letnico 1891.



2. Adolf Liebscher: prva skica za zastor Deželnega gledališča v Ljubljani, 1891, zasebna zbirka, Praga
(© zasebni arhiv)

1891 in marcem 1892, da je upošteval popravke tega osnutka in izrisal detajlnejši predlog.⁴⁵ Deželni inženir in arhitekt gledališča Hráský je o prejemu tega predloga obvestil preostale odbornike:

*Z umetniškega vidika ni mogoče izpostaviti nobenih pomanjkljivosti; detajli bodo popravljeni pri končni izdelavi 'in natura' in po predlogi. Natančneje, mestni grb bo imel bolj umirjene barve, arhitektura pa bo bolj poudarjena (v toplejših odtenkih). Pilastri bodo dobili bogato okrasje in gradbeno vodstvo se bo pri tem uskladilo z umetnikom.*⁴⁶

Hráský se je osredotočil predvsem na formalno plat izvedbe slike in izpostavil renesančni arhitekturni okvir. Glede na to, da so gledališki zastori v svojem bistvu velikanske slikarske kompozicije, je pomembno izpostaviti vprašanje, kaj v njihovem primeru sploh pomeni »arhitekturni okvir«. Ob

⁴⁵ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 2720.

⁴⁶ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 2720: *Vom künstlerischen Standpunkt können keine erheblichen Mängel ausgestellt werden; Einzelheiten werden bei der definitiven Ausführung in natura und nach Modell berichtigt und zwar das Stadtwappen nun in Colorit abgedämpft und die Architektur gehoben (wärmer gehalten) wurden; die Pilaster müssten eine Reiche Ornamente erhalten, worüber sich die Bauleitung mit dem Künstler ins Einvernehmen setzen wird.*



3. Adolf Liebscher: prvi predlog poslikave zastora Deželnega gledališča v Ljubljani, 1892
(Světazor, 29. 9. 1893, © Digitální knihovna Kramerius)

Liebscherjevem predlogu se je o tem v *Světozoru* spraševal že žurnalist Karel Matěj Čapek-Chod:

/.../ celo fraza 'arhitektura zastora' zveni nenaravno! Ima lahko gledališki zastor arhitekturne elemente? Seveda, bi lahko kdo rekel, navsezadnje ima celo znameniti Hynaisov zastor arhitekturne elemente. S tem se strinjamo, vendar samo z enim zadržkom; to je, da na Hynaisovem zastoru kolonade predstavljajo alegorijo – Narodno gledališče je zgrajeno z uspehom naroda. Po drugi strani pa se Liebscherjev osnutek pretvarja, da je arhitektura, s tem ko jo upodobi. Seveda z lažjo, saj je to arhitektura brez perspektive. Ampak je še vedno arhitekturno pročelje z izrazitim arhitravom, loki, pilastri in lizenami ter s podstavkom, slonečim na zelo nestabilnih temeljih – tresenju zavese!⁴⁷

⁴⁷ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 550: */.../ již samo slovo 'architektura opony' jak nepřirozeně zní! Může mít divadelní opona architekturu? Ovšem že, odpoví se nám, vždyť i slavná Hynaisova opona má motivy architektonické. Přisvědčíme jen sjedinou výhradou, že totiž kolonáda na Hynaisově oponě představuje valgorii, vobrazu opony, Národní divadlo zdarů národa znovu zbudované, kdežto skizza Liebscherova sama architekturu zobrazením předstírá. Ovšem lživě, neboť je to architektura bez perspektivy. Ale jest přece jen architektonickým průčelím s vysloveným architrávem, s oblouky, pilastry a lesénami, soklem, který spočívá k tomu na základech velmi nespolehlivých – trásnících opony!*

Odlomek izpostavlja pomembno vprašanje, s katerim se je srečal vsak umetnik, ki je v 19. stoletju snoval kompozicijo gledališkega zastora. Prva možnost je bila izrazito arhitekturna interpretacija platnene ploskve, ki so jo artikulirali na način, podoben steni ali stropu, tj. z vključitvijo iluzionističnih arhitekturnih elementov. Figuralne scene so v tem primeru zgolj v okvir vstavljena slikarska dekoracija. Drugi pristop pa je temeljil na obravnavi zastora kot klasične slike, okoli katere je naslikan okvir.⁴⁸

Liebscher je svoj prvi predlog za ljubljansko gledališče zastavil po prvi možnosti, s čimer je dobil dve manjši stranski in eno večje osrednje slikarsko polje. Zasnova nekoliko spominja na podobne primere gledaliških zastorov po Avstriji, med njimi npr. Rahlov zastor za dunajsko Dvorno opero, Makartov za dunajsko Komische Oper ali kompozicijo skupine Künstler-Compagnie za gledališče v mestu Liberec na Češkem.⁴⁹ Arhitekturna dekoracija zadnjih treh je večinoma baročna ali rokokojska. Liebscher pa se je v primeru ljubljanskega zastora oprl predvsem na starejše dunajske zglede z renesančnim okrasjem, npr. na predlog poslikave zastora za dunajsko Dvorno opero njegovega učitelja Ferdinanda Laufbergerja.⁵⁰ Istočasno je na izbiro sloga naslikane arhitekture morda vplivala tudi želja, da se jo prilagodi arhitekturi neorenesančnega Deželnega gledališča.⁵¹

V to arhitekturno zasnovo je umestil osrednji figuralni prizor, koncipiran na podoben način kot pri začetni skici, le da ga je še nekoliko obogatil z dodatnimi figurami in dvema monumentalnima stebroma. O ikonografiji je poročal praški liberalni časnik *Národní listy*:

*Velikost zastora je 9,5 × 7,5 m. Osnutek, ki ga bo izdelal umetnik, je bil pravkar dokončan. Z bogatim renesančnim arhitekturnim okvirjem je razdeljen na tri polja, od katerih se v največjem, srednjem, odvija življenje slovenskega naroda z Apolonom in umetnostmi, ki prihajajo k Slovencem. Tema je zelo dobro kompozicijsko rešena, saj levo polovico, posvečeno mitološkim figuram, osvetlujejo svetle barve, s čimer je ustvarjena reminiscenca na božansko, medtem ko je druga stran napolnjena s figurami z nakazano narodnostjo, barva pa prehaja proti večjemu realizmu. /.../ V stranskih poljih se nahajata alegorični figuri Glasbe in Plesa v narodnih nošah. Slika pušča močan vizualni vtis in ustreza vsem zahtevam modernega dekorativnega slikarstva.*⁵²

Zapis poudarja slovensko oziroma celo slovansko zaznamovano ikonografijo, pri čemer je osrednja figura t. i. *bogatih* (*figura epického bohatýra*), značilen junak slovanske mitologije.⁵³ Še bolj zanimive pa so v tem kontekstu druge figure, ki naj bi z nošami predstavljale slovensko ljudstvo.⁵⁴ Pojavile so se že na prvi skici,

⁴⁸ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 33–34.

⁴⁹ Več o delu Künstler-Compagnie za češka gledališča v Seiser, "Die Künstler-Compagnie."

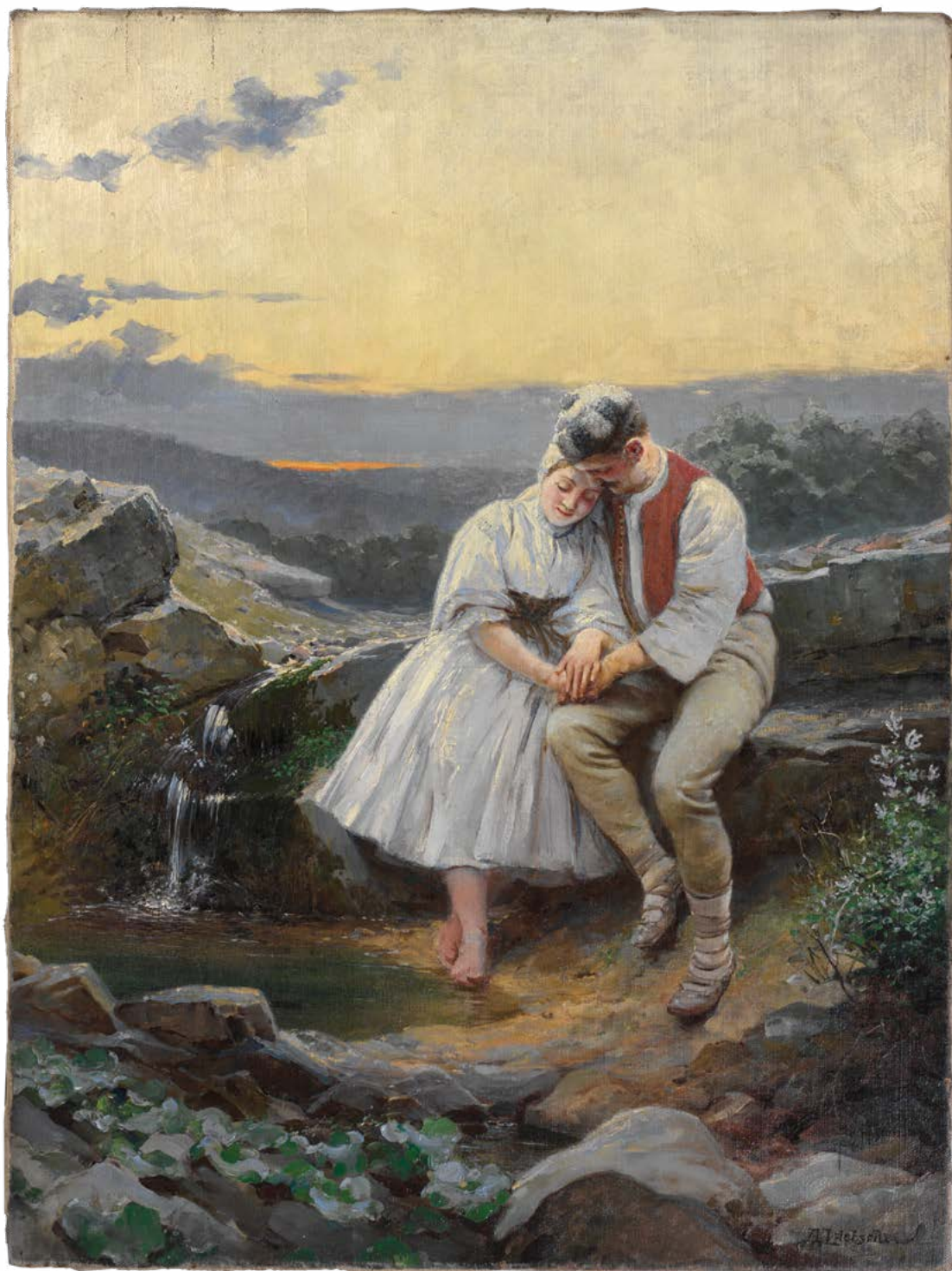
⁵⁰ O tem osnutku Rychlik, *Gustav Klimts Lehrer*, 91–93.

⁵¹ ARS, SI AS 50/II, šk. 1061, fol. 9069.

⁵² "Opona pro nové zemské divadlo v Lublani:" *Velikost opony 9,50-7,50 m. Navrh, ježž tyž umělec prováděti bude, je právě dokončen. V bohatém rámci architektury renaissanční dělí se ve 3 pole, z nichž ve středním, největším, víta se národ slovinský s Apolínem a uměnamí, ježž ku Slovincům přicházejí. Théma toto velice štásine luštěno je v kompozici, z níž levá polovice, věnována mytickým figurám, stkví se sálavým koloritem, božským Musám velice případným, kdežto na pravé strane, naplněné rozkošnými postavami a typy národými, přijímají barvy v jemném přechodu realistickou výraznost /.../ Postranní dvě pole obsahují allegorie hudby a tance, zobrazené postavami v krojích lidových. Celkový dojem znamenitého obrazu, vyhovující všem požadavkům moderní malby dekorativní, je mohutný.*

⁵³ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 551. Bogatirji so viteški junaki slovanske mitologije. Zaznamujejo jih nadčloveška velikost, moč, pogum in le redko naj bi se zatekali k magiji. Na podoben način, kot so vitezi okrog mize zbrani okoli kralja Arturja, so bogatirji zbrani okoli slovanskega princa Vladimirja (gl. Bailey in Ivanova, *An Anthology*, 1999, XXIII).

⁵⁴ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 550.



4. Adolf Liebscher: Črnogorska idila, ok. 1890, olje na platnu, Muzeum umění, Olomouc
(© Muzeum umění, Olomouc)

pri končnem predlogu pa jih je dodal še več.⁵⁵ Liebscher je že od sredine osemdesetih let naprej pogosto zahajal na Moravsko in Slovaško, kjer je študiral tamkajšnjo folkloro in jo vključeval zlasti v svoje žanrsko slikarstvo.⁵⁶ Na oblačila figur v tej varianti ljubljanskega zastora morda nekoliko spominja njegov sladkobni žanr *Črnogorska idila* (sl. 4) iz zgodnjih devetdesetih let. Podobnosti v oblačilih najdemo tudi v folklornih upodobitvah s Slovaške Liebscherjevega sodobnika, češkega slikarja Jože Uprke.⁵⁷ Bi pa v tukaj upodobljenih oblačilih najbrž zaman iskali očitnejše podobnosti z narodnimi kostumi na takratnem Kranjskem.⁵⁸ Ti so bili verjetno, če že ne v celoti, pa vsaj v veliki meri, plod Liebscherjeve domišljije ter kolaž raznih elementov folklornih oblačil drugih njemu poznanih slovanskih skupin.⁵⁹

S tem so namigi na nacionalnost, specifično na Slovence in slovenskost, zelo očitni. Ti se ne pojavljajo v časopisih na Kranjskem, ampak v številnih odzivih v čeških časnikih. Liberalni časopis *Národní listy* je to izrecno poudaril, prav tako pa so zadovoljno zapisali: *Slovanska vzajemnost, ki so jo s tem naročilom pokazali Slovenci, je zagotovo izjemen pojav in je še posebej pomemben za češko umetnost. Prepričani smo, da nas bo delo gospoda Ad. Liebscherja še bolj zbližalo z našimi južnoslovanskimi brati*.⁶⁰

Očiten poudarek na slovanskosti so pozitivno vrednotili v liberalnih praških časnikih in je bil verjetno toplo sprejet tudi v določenih krogih na Kranjskem. Če se Hráský v ikonografijo tega Liebscherjevega predloga ni poglobljal in je delo z umetniškega vidika pozitivno ocenil,⁶¹ pa je razvidno, da se je del odbornikov, udeleženih pri gradnji gledališča, odzval z nelagodjem. V poročilu o sestanku 27. aprila 1892 beremo, da je z Liebscherjem osebno komuniciral baron Wurzbach. Ta ga je prosil, ali bi bil pripravljen narediti novo skico z drugačno, a še vedno alegorično vsebino.⁶² Poročali so tudi o slikarjevem odzivu:

Profesor Liebscher je odgovoril in izrazil pristno začudenje, kako to, da je cenjeni deželni zbor zavrnil drugo skico, ki je bila le rahlo predelana in v principu že potrjena. Omenil je, da v nadaljnjih pogajanjih sodeluje samo še zaradi svoje posebne naklonjenosti.⁶³

⁵⁵ Kolikor velja verjeti ljubljanskemu humorističnemu časopisu *Pavliha* (sl. 5), so nacionalne elemente na prvi skici zastora že opazili: *Možje, ki o slikarstvu kaj razumejo, trdijo so soglasno, da je ta načrt mojstersk, zlasti pa je prijalo vsem, da je na njej izražen slovenski značaj naše dežele*. (*Pavliha: Humoristični list*, 30. 4. 1892, 58).

⁵⁶ Gl. Dlábková, *Adolf Liebscher*, 69–74. Glej tudi prvo poglavje v tem članku.

⁵⁷ Uprka je ravno med letoma 1887 in 1892 ustvarjal na Slovaškem in svoje slike s temi motivi razstavljal tudi v Pragi (gl. Karpíšková, *Příběh moderního tvůrce*, 32–45).

⁵⁸ Narodne noše oziroma nacionalni kostumi so se pojavili tudi že pri osnutku za zastor, ki ga je pripravil slikar Ferdo Vesel; več o tem v: Valant, "Kranjski slikarji." Vlogo in pomen nacionalnih kostumov pri vzpostavljanju slovenske identitete v 19. stoletju so obravnavali predvsem etnologi, npr. Makarovič, "Narodna noša;" Makarovič, *Slovenska ljudska noša*; Knific, "Vprašanje narodne noše;" Žagar in Knific, "Med oblačenjem."

⁵⁹ Narodna noša na Kranjskem je primarno vezana na alpski svet in je drugačna kot v drugih slovanskih deželah. Liebscherjeva interpretacija na tej verziji zastora pa več kot očitno ni nastala z natančnim študijem tukajšnjih noš in njihova variacija bi v Ljubljani morda lahko bila razumljena kot tujek. Navkljub pogostemu sodelovanju med Čehi in Slovenci v drugi polovici 19. stoletja so določeni češki elementi, preneseni na slovensko ozemlje, delovali nenavadno, npr. v arhitekturi in dekoraciji mariborskega Narodnega doma, ki ga je v slogu češke neorenesanse načrtoval arhitekt Jan Veyrich (Pemič, "Slovensko narodno gibanje," 435).

⁶⁰ "Opona pro nové zemské divadlo v Lublani:" *Vzájemnost slovanská, již Slovinci zákazkou svoji vůči nám projeví, je jistě zjevem krásným a pro umění české zvláště významným. Jsme přesvědčeni, že dílo p. Ad. Liebschera bratry naše jihoslovanské jen ještě více k nám přiblíží*.

⁶¹ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 2720.

⁶² ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 3934.

⁶³ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 3934: *Prof. Liebscher antwortete, daß er wirklich nicht begreifen kann, wie so es gekommen ist, daß der hohe L. A. die zweite, doch nur in Unwesentlich abgeänderte und in Prinzipie bereits genehmigte Skizze in allgemeine Disposition verwirft? – und nur die besondere Sympathie, welche er Seihe entgegenbringt veranlasst ihn, in weitere Verhandlungen einzugehen /.../*.



— Kaj si izvedel novega, odkar se nisva videla?
 = Novega? Oh, več kakor treba. Pri nas je vedno kaj novega in vedno kaj zanimivega, n. pr. volitve.

— Ti, o volitvah mi pa nikari ne govori, naj pride na krmilo kdor hoče, redu vendar ne bomo doživeli na magistratu; povej mi raje o čem drugem kaj posebnega.

= Slušaj torej! O svojem času so bili v muzeju razstavljeni načrti slik za gledališčni plafond in za zaveso.

— Videla sem jih in čula o moralni ogorčenosti, katero so vzbudile.

= Sliko za zaveso izdelal je slovanski umetnik, Liebscher v Pragi. Možje, ki o slikarstvu kaj razumejo, trdijo so soglasno, da je ta načrt mojsterski, zlasti pa je prijalo vsem, da je na njej izražen slovanski značaj naše dežele.

— Kako to?

= Liebscher naslikal je samo slovanske figure, to ni bilo vseč tistim, ki bi radi slovensko Talijo popolnoma izpodrinili in pahnili iz deželnega gledališča.

— Naj nemčurji počenjajo kar hočejo, dokler je deželni odbor národen, dotlej je vse njih počenje brezuspešno.

= Motiš se, dušica ljubezniva, motiš se strahovito! To je ravno neodpustno, da naš deželni odbor ni národen. Res národen je samo Murnik, ta ima pa toliko važnih opravil, da jih komaj zmaguje in zato ni od njega zahtevati, da naj se tudi briga za notranjo opravo gledališča; dr. Vošnjak paži le bolj, da uspeva šola na Grmu; a Detela je skrbel le za ceste in skrbi zdaj za dobro uporabo dispozicijskega zaklada; Papež pa tedaj še ni bil deželni odbornik, ko se je iz národne mlačnosti izročil gledališki referat Schafferju. Ta pa je hitro porabil ugodno priliko! Najprej hotel je utihotapiti kranjsko-nemčurski grb,

in še zdaj ne vemo, ali je imel deželni odbor toliko poguma, da je to odpravil, ali ne. A Schafferju, oziroma njegovemu namestniku, plavokrvnemu in praznoglavemu baronu Wurzbachu ni bilo tega dovolj. Bal se je, da bi nemškega gledališča obiskovalci ne okužili si političnega prepričanja, gledaje figure slovanskega značaja na zavesi, in sedaj deluje na to da se ta načrt za zaveso zavrne, oziroma da se odpravijo slovanske figure in nadomesté z alegoričnimi.

— Ni mogoče, da bi temu pritrtil dež. odbor, že z národnega stališča ne; sicer bi pa to provzročilo par sto goldinarjev novih stroškov.

= Deželni odbor se zato ne briga. Faktum je, da deluje Wurzbach na to, in bržkone bode tudi uspel, kajti, odkar so zavrgli Jurčiča in slovenski napis, smemo pač še drugih stvari pričakovati.

— No, če je to res, potem naj se pa naslikajo na zaveso osli, to smo mi Slovenci, in pa nemški Mišel ki nas goni in nabija. Ta slika bode gotovo prijala Nemčurjem, našim ljudem pa — no, našim je tako vse jedno, kaj se godi v dež. gledališči!

Slavnemu deželnemu odboru kranjskemu v Ljubljani.

Podpisanec zahvalim slavni deželni odbor v svojem in v imenu mnogih drugih davkoplačevalcev najsrčneje, da je, gotovo v pomnožitev deželnih dohodkov, nastavljal pri deželnem „šnops-zakupu“ samo vestne in uradniško tajnost do skrajnosti izvršujoče uradnike, kateri nikdar nikomur ne povedó, koliko je kdo iztočil žganja. Dokler so zasebniki imeli zakup, ni nihče vedel, koliko kdo iztoči žganja, in zato sem plačeval dóhodarine 13 gld. na leto. Letos me je poklical davčni nadzornik v Kočevje in na vprašanje, koliko da iztočim žganja, povedal sem mu tako, kakor druga leta. Davčni nadzornik pa se je samo nasmejal, dobrohotno, kakor se sploh smejejo davčni uradniki, vzel iz miznice komad papirja in mi prečital: toliko ste iztočili tega žganja s tolikimi stopinjami alkohola, toliko tega, toliko tega, toliko špirta, toliko „ta sladkega“, vsega vkupe toliko, in zato ne bode več plačevali po 13 gld. dohodarine, ampak 31 gld. in ene krajcarje. — Prvi hip, ko sem slišal davčnega nadzornika, sem si mislil, da je kateri Vaših uradnikov od zakupa izdal uradniško tajnost, za „božji lon“ seveda, a takoj sem zavrgel ostudni ta sum. To je gotovo čudež, da vé davčni nadzornik kočevski to, kar vemo samo jaz in deželnega užitninskega zakupa uradniki, a ker ne vem naslova strokovnemu listu za čeznaravne čudeže, naše „Zgodnje Danice“, prosim Vas, prijavite to preč. gosp. Jeranu, da bode to stvar primerno fruktificiral.

V Osilnici, dné 1. aprila 1892.

Jož. Ožura,
 gostilničar in župan.

Pri doslej zbranih arhivskih zapisih ter pregledanih člankih kranjskih časopisov v slovenščini in nemščini jasnega specifikiranja težave s tem Liebscherjevim predlogom ni bilo mogoče zaslediti.⁶⁴ O tem so se podrobneje razpisali le nekateri (liberalni) praški mediji,⁶⁵ na Kranjskem pa je bila izjema le humoristična revija *Pavliha*, v kateri so se na dogodek odzvali v obliki satiričnega dialoga (sl. 5).⁶⁶

Ob odprtju gledališča, jeseni 1892, je ilustrirani časopis *Zlatá Praha* govoril celo o cenzuriranju Liebscherjevega predloga: *Vendar je bilo treba od tega [Liebscherjevega, op. a.] načrta odstopiti, ker so nemški prebivalci Ljubljane, ki si bodo stavbo gledališča delili s Slovenci, to idejo razumeli kot preveč »enostransko narodno«*.⁶⁷ O polemiki je pisal tudi Čapek-Chod v *Světozoru*:

*Upamo, da se noben bralec ne bo odločil drugače kot [kranjski, op. a.] deželni zbor, ki je za izvedbo zastora odobril drugo skico, čeprav njegovi motivi za to odločitev niso bili estetski. Prvo skico, naročeno za zastor Deželnega gledališča v Ljubljani, je deželni zbor zavrnil – čeprav je večina njegovih članov slovenska – iz političnih razlogov, zaradi protesta nemških članov proti njeni domnevno preveč enostranski slovenski naravnosti. Zdelo se jim je, da so figure v bočnih nišah oblečene v nošo, ki je preveč izrazito slovenska. Prav tako naj bi bila figura epskega bogatirja, ki hodi z roko v roki z Nacionalno poezijo, skladna z idejo umetniške poezije, ki napoveduje prebujenje slovenske umetnosti na deželnem odru. To jih je užalilo in Liebscher je bil po sklepu celotnega deželnega zbora primoran predložiti drugo skico, ki je bila soglasno odobrena in po kateri je bil zastor že pred letom dni dostavljen Deželnemu gledališču.*⁶⁸

Kar je v čeških tekstih močno izpostavljeno, je stalno poudarjanje in zamenjevanje pridevnikov »slovansko« in »slovensko«, katerih pomena je v tem času težko zadovoljivo definirati.⁶⁹ Diskurz o »slovanskosti« je bil v 19. stoletju še posebej močan v Pragi in ga je mogoče srečati na različnih

⁶⁴ Pomembno je dodati, da verjetno prav zaradi pomanjkanja pisnih virov – v slovenskih arhivskih institucijah, pa tudi arhiva samega slikarja Adolfa Liebscherja – ni bilo mogoče ugotoviti, ali so odborniki za gradnjo Deželnega gledališča v Ljubljani na te nenavadne noše reagirali ali ne.

⁶⁵ "Lublaň"; "Dne 29 m. m.", 575–76; Čapek-Chod, "Liebscherova opona."

⁶⁶ *Pavliha*: Humoristični list, 30. 4. 1892, 58: *Bal se je, da bi nemškega gledališča obiskovalci ne okužili si političnega prepričanja, gledaje figure slovanskega značaja na zavesi, in sedaj deluje na to da se ta načrt za zaveso zavrže, oziroma da se odpravijo slovanske figure in nadomesté z alegoričnimi.* Ta kratki dialog med drugim poimensko navaja tudi posameznike, udeležene v odločanju o okrasju gledališča. Več o tem v Valant, "Kranjski slikarji."

⁶⁷ "Opona pro nové zemské divadlo v Lublani." *Od tohoto záměru však musilo se upustiti, poněvadž Lublanským Němcům, kteří budovu divadelni se Slovinci budou sdíleti, zdalo se tato myšlenka příliš jednostranně národní.*

⁶⁸ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 551: *Dousáme, že by zádný že čtenáru nauič nerozhodl jinak než zemský výbor krajinský, který schválil k provedení opony skizzu druhou, ačkoliv motivy zemského výboru byly zcela jiné než esthetické. K zamítnutí první skizy objednané pro oponu zemského divadla lublanského vedly zemský výbor krajinský — ač jest většina jeho slovinská — důvody politické, protest německých jeho členů proti národnímu rázu, domněle příliš slovinsky jednostrannému. Zdályt se jim figury v bočních nikách oděny kostymem příliš vysloveně slovinským, a také figura epického bohatýra, jdoucího ruku v ruce s národní poesíi vstříc představám poesie umělé a tak věštícího obrození slovinského umění na zemském jevišti, dotýkala se příliš jich citů, tak že z usnesení celého zemského výboru přiměně Liebscher k zadání skizy druhé, která jednomyslně schválena a dle níž zhotovená opona již před rokem odvedena zemskému divadlu.*

⁶⁹ Pri vprašanju slovanstva na političnem področju, ki je pomembno prepleteno tudi z družbo in umetnostjo, na območju Avstro-Ogrske v 19. stoletju operiramo z vsaj tremi različnimi tērmini. To so avstroslavizem, panslavizem in rusofilstvo, ki so v različnih obdobjih soobstajali (gl. Weiss, *Češki glasbeniki*, 36–43).

področjih: v politiki, znanosti, literaturi, glasbi, likovni umetnosti itd.⁷⁰ Že od štiridesetih let naprej so se na Češkem pojavljala vprašanja o slovanskosti njihove umetnosti. Od šestdesetih let dalje pa se je v ospredje prebil še okrepljen slavizem, ki je z zanimanjem raziskoval vse, kar je bilo razumljeno kot slovansko. To je vidno tudi na področju umetnosti, npr. s slikarjema Josefom Mánesom in Jaroslavom Čermákom, in na prelomu stoletja z enim najvidnejših avtorjev, Alphonso Mucho.⁷¹

Te reference se pojavljajo tudi v delu Adolfa Liebscherja, med drugim v risbi *Výjev ze života starých Slovanů* ali v ilustraciji pesmi *Hej Slované!*, pa tudi v žanrskih in nekaterih monumentalnih delih.⁷² Liebscherja je poleg ambicije postati »češki umetnik« tako verjetno zaznamovala tudi naklonjenost eni od idej slovanstva v monarhiji. Ravno slednje bi lahko bilo stična točka, ki govori v prid temu, da bi dejavno vlogo pri naročilu morda lahko odigral Ivan Hribar oziroma krog slovenskih liberalcev (morda prav s pomočjo vezi arhitekta Hráskýja).⁷³

Kot pri nekaterih drugih »problematičnih« točkah gradnje ljubljanskega Deželnega gledališča (npr. težave ob slovenskem napisu na pročelju in namestitvi bust Jurčiča in Shakespeara) bi razgreto razpravo verjetno lahko pričakovali tudi v tem primeru.⁷⁴ Po teh polemikah morda smemo slutiti, da so Slovenci celoten proces snovanja ikonografije stavbe morda potiskali v smeri preobražanja tipa deželnega gledališča proti »moderni« formi narodnega gledališča in se celo želeli približati konceptu projekta gradnje Češkega narodnega gledališča v Pragi.⁷⁵ Vendar čas za to še ni bil zrel in drugi, bolj proavstrijski, morda celo nemško čuteči pol odbornikov je še vedno zagovarjal idejo utrakvističnega gledališča. Temu je navsezadnje moralo biti podrejeno tudi okrasje, ki po tej liniji ni smelo izkazovati nikakršne tendence k eni ali drugi strani.

Kranjska v spremstvu muz – drugi predlog in izvedba zastora

Po zavrnitvi prvega predloga se je Liebscher naposled strinjal, da bo v zgolj štirih tednih pripravil nov osnutek zastora (sl. 6).⁷⁶ Slikar se je zavedal, da bo šlo za popolnoma novo kompozicijo, kar je možno razbrati iz ohranjenih pisem.⁷⁷

⁷⁰ Opozoriti je treba na številne raziskave slovanskih jezikov, ki so jih v Pragi v predmarčnem obdobju izvajali razni jezikoslovci. Med temi npr. že okoli 1800 Josef Dobrovský in kasneje Pavel Josef Šafařík, ki si je dopisoval tudi z Jernejem Kopitarjem. Ugled teh čeških raziskovalcev je Prago že do sredine 19. stoletja postavil na zemljevid ključnih slavističnih centrov v Evropi, kamor so zahajali številni slovanski raziskovalci, zlasti Rusi. O tem gl. Vin- kler, *Posnemovalci*, 169–97.

⁷¹ Mžýková, *Křídla slávy*, 401–02. Za Mánesa gl. Machalíková, "Zrod umělce." Iskanje, kaj je češko in kaj slovansko oziroma ali je eno zamenljivo z drugim, je opazno tudi v primeru opremljanja Češkega narodnega gledališča v Pragi (gl. Dlábková, *Adolf Liebscher*, 25).

⁷² Dlábková, *Adolf Liebscher*, 25, 69–74, 76.

⁷³ O Hribarju in slovanstvu gl. Žmuc, "Ivan Hribar," 20–21, in Kropivnik, "Misel Ivana Hribarja," 61–68. Gl. tudi Hribar, *Moji spomini*, 487.

⁷⁴ Gl. Slivnik, "Gledališke zgradbe," 75–76. Za pomlad 1892, ko so potekale razprave o Liebscherjevem prvem osnutku za zastor, transkripti sej Deželnega zbora niso bili izdani.

⁷⁵ Prim. Ther, *Center Stage*, 178–79. O pomenu arhitekture in forme Češkega narodnega gledališča v Pragi gl. še Vybíral, "Budování Národního divadla."

⁷⁶ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 3934.

⁷⁷ Med drugim so ga prosili, ali bi jim lahko najprej izdelal risbo s svinčnikom, kar je Liebscher zavrnil, saj bi po njegovem šlo samo za podvajanje dela. Prav tako je izpostavil, da je večja skica v olju ključna za predstavo o tem,



6. Adolf Liebscher: osnutek zastora za Deželno gledališče v Ljubljani, 1892,
Národní galerie Praha, Praga (© Národní galerie Praha)

Čeprav je že prejšnja skica imela alegorično vsebino, so mu v napotkih podali očitnejši namig na vsebinsko vključitev dežele Kranjske, ki so si jo verjetno zamišljali predvsem v obliki personifikacije.⁷⁸ Praški časopis *Dalibor* je zapisal: *V tem pogledu je delo g. Liebscherja popolnoma izgubilo narodni značaj in je omejeno na veliko splošnejšo in manj izrazito alegorijo.*⁷⁹

Novi osnutek, ustvarjen po podanih smernicah in popolnoma drugačen od prvega, je v Ljubljano iz Prage prispel nekje poleti leta 1892. Poleg predelanega slikarskega motiva je ena najočitnejših sprememb opustitev močnega tridelnega renesančnega arhitekturnega okvirja. Čapek-Chod je v *Světзору* o tem zapisal:

*/.../ ta zastor v ljubljanskem gledališču nam ugaja bolj kot tisti, ki je ostal zgolj kot skica, četudi je upodobitev na sprejetem zastoru v svojem nacionalnem čustvovanju veliko hladnejša. Všeč nam je predvsem, da je osnova njegovega ornamentalnega aranžmaja popolnoma prosta arhitekturnega okvirja, ki je prevladoval na izvirni skici. /.../ Zato je ta zastor veliko bolj umetniško zasnovan in izveden, saj gledalce ob vsakem začetku predstave reši motečega dviganja sijaja kamnov, stebrov in kipov, kar skazi vsakršno iluzijo.*⁸⁰

Rob zastora je pri novem predlogu obravnaval kot okvir slike z renesančno vegetacijo, ki jo nasekuje drobne človeške in živalske figure. S tem se je oprl na ključni vzor za oblikovanje zastorov na Češkem, na Hynaisov zastor v Češkem narodnem gledališču v Pragi iz 1883, ki je imel pomemben vpliv na zasnove zastorov številnih čeških gledališč v 19. stoletju, npr. v Táboru in Plznu.⁸¹

Na zastoru upodobljeni dogodek je postavljen v Ljubljano in v ozadju na levi je vidna silhueta Ljubljanskega gradu. V centralno zasnovani kompoziciji, ki jo poudarjajo stebri, povezani z girdlandami, se na sredini dviga stebriščni renesančni paviljon, pod katerim na prestolu sedi personifikacija Kranjske z deželnim grbom v levi roki. Kompozicija močno spominja na v 19. stoletju pogoste upodobitve raznih poklonov, poveličanj itd., npr. Ingresovo sliko *Poveličanje Homerja* (1827).⁸² Okoli Kranjske se nahaja množica alegoričnih figur, razne muze, dejavnosti in naravna bogastva dežele.

Njihova identifikacija sloni predvsem na zapisih v praških časnikih. Na skrajnem levem robu se nahajajo tri personifikacije značilnih gospodarskih dejavnosti na Kranjskem. Spodaj je Vinarstvo ali Kmetijstvo kot napol razgaljena sedeča ženska, ovešena z viticami trte, nad njo s samostrelom v roki stoji Gozdarstvo in poleg njega delavec s krampom, ki verjetno predstavlja Rudarstvo (morda Industrijo).⁸³ Na tleh sedeča gola figura z violino naj bi bila Narodna poezija, ki je v primerjavi s

kako bo izgledalo na monumentalne velikosti povečano delo. Pogodili so se za skico v oljnih barvah, ki je bila za tretjino manjša od prejšnje (ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 4412).

⁷⁸ ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 4412. Na tem mestu velja opozoriti na razpravo Tomaža Brejca o pomenu alegorij v imaginariju meščanske umetnosti 19. stoletja: Brejc, *Čas prebujenja*, 71–105.

⁷⁹ "Lublaň."

⁸⁰ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 551: */.../ přece se nám líbí více jeho opona v lublaňském divadle zavěšená, než opona, která zůstala skizzou na kartone, přes to, že tableau přijaté opony jest svou komposicí s allegorickým sujetem v ohledu národním daleko chladnější. Líbí se nám více především proto, že základ ornamentálního rozvrhu jejího jest úplně prost onoho architektonického motivu, který na původním náčrtu naprosto dominuje. /.../ Už proto jest skutečná opona daleko umělečtější pojata a provedena, že jest ji obecnstvu před každým začátkem hry ušetřeno ono rušivé vzlétnutí celé té nádherý kamenných balvanů, sloupův a soch do výše, kteréž maří každou illusi.*

⁸¹ Prah in Bissell, "The 'Nation to Itself,'" 532; Rozinek, *Malované opony*, 2013. Po tem zgledu sta si zasnovo svojih neizvedenih osnutkov zastorov za Ljubljano verjetno predstavljala tudi Alojz Šubic in Ferdo Vesel (gl. Valant, "Kranjski slikarji").

⁸² Mžýková, *Křídla slávy*, 396.

⁸³ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 551.

prejšnjim predlogom manj opazna. Druge figure na tej strani so preslabo vidne, viri pa jih opredeljujejo kot predstavnike znanosti in umetnosti.⁸⁴

V sredini kompozicije se ob paviljonu s personifikacijo Kranjske verjetno zadržuje prva skupina muz.⁸⁵ Na levi strani bi v rožnati obleki z liro morda lahko prepoznali Kaliopo, muzo epske poezije, in ob njej v rumenkastem oblačilu muzo zgodovine Klio, ki v roki drži zvitek, na desni strani pa bi se ob steber lahko naslanjala v nebo zroča muza astronomije Uranija. Na desni strani ob skalovju bi ženska v zeleni obleki lahko bila muza plesa Terpsihora. Drugi figuri je težko prepoznati, saj ne nosita nobenih specifičnih atributov. Ob stopnicah sedeča zgoraj razgaljena ženska, ki v roki drži nekakšen instrument, podoben tamburinu, je bila v končni verziji zastora spremenjena (sl. 7) in slikar ji je v roke dal komično masko, kar jo označuje kot muzo komedije Talijo.

Okoli vodnega vrelna se nahaja še nekaj figur. V belo oblečena sloneča ženska z rdečim cvetom v lasih bi morda lahko bila muza tragedije Melpomena, saj v njeni neposredni bližini leži nož, ki je njen tradicionalni atribut. Ob njej ležeča in proti vodi stegujoča se figura bi lahko bila še ena od muz ali pa morda vodno božanstvo ali nimfa. Na drugi strani se iz temne jame vzpenjata dve moški postavi – prva z leve nosi pladenj, poln kmetijskih pridelkov, druga pa kristale in rudnine. Pri slikanju zastora je Liebscher skalovje, iz katerega prihajata, preoblikoval tako, da je videti kot jamski sistem s kapniki, zaradi česar je pisec za revijo *Zlatá Praha* dobil asociacijo na Postojnsko jamo.⁸⁶ Vrelec vode na sredini spodaj naj bi ponazarjal zdravilni izvir⁸⁷ in gre morda za referenco na številne termalne izvire na južnem Kranjskem (Dolenjskem). Arhitektura okoli izvira je poudarjeno antična, ob njem pa se nahajajo meči, ščit in različno posodje, ki jih morda lahko razumemo kot namig na bogata arheološka najdišča v deželi ter njeno bogato zgodovino.

Ikonografija te upodobitve, navkljub dokaj zahtevnemu (morda celo jalovemu) poskusu identifikiranja muz, ni pretirano kompleksna. S tem popolnoma ustreza meščanski predstavi o tem, kako predstaviti neki abstrakten pojem, kot je njihova lastna domovina oziroma dežela. Že samo pogled na to sliko hitro priključ v spomin številne kompozicije s podobno vsebino, ki so se v tem času že pojavile v Ljubljani, npr. *Carniola* za strop vhodne veže Deželnega muzeja za Kranjsko Janeza Šubica, potem skica *Kranjska se klanja Avstriji* Jurija Šubica ali kasnejša slika Ivane Kobilca *Slovenija se klanja Ljubljani*. Tudi druga avstrijska umetnost je bila v tem času polna podobnih motivov, npr. takrat obče znanih slikarskih del, kot je veliko platno Hansa Makarta *Benetke se klanjajo Catarini Cornaro* ali velika stropna slika Juliusa Victorja Bergerja *Meceni likovne umetnosti habsburške hiše* v dunajskem Umetnostnozgodovinskem muzeju. Pri snovanju podobnih alegoričnih del se je v 19. stoletju namreč uporabljala nekakšna formula, ki se jo je nato le po potrebi prilagodilo kontekstu.⁸⁸

Smiselno se je ustaviti še pri naslovu naslikanega prizora. Navodilo deželnega zbora je sugeriralo predstavitev poklona Kranjske Umetnosti in tudi časopis *Slovenski narod* je kasneje upodobljeni prizor poimenoval *Dežela Kranjska se klanja umetnosti*.⁸⁹ Glede na analizirano ikonografijo pa bi ga na kratko lahko povzeli kot Kranjsko, ki s svojimi bogastvi sprejema in pozdravlja muze. Osnovno

⁸⁴ Čapek-Chod, "Liebscherova opona," 551.

⁸⁵ V splošnem je nujno opozoriti, da so muze na sliki dokaj težko določljive in gre zgolj za poskus identifikacije.

⁸⁶ "Dne 29 m. m.:" /.../ kdežto v pravo, jako z jeskyně Postojenské vystupují geniové, nesoucí skvostné dary země a hor.

⁸⁷ "Dne 29 m. m.:"

⁸⁸ Za vprašanje alegorije gl. Brejc, *Čas prebujenja*, 71–105.

⁸⁹ ARS, SI AS 50/II, šk. 10612, fol. 4412; "Otvoritev deželnega gledališča."



7. Fotografiji zastora na razstavi 100 let poklicnih gledališč v Jugoslaviji, 1961, Slovenski gledališki inštitut, Ljubljana
(© Ikonoteka Slovenskega gledališkega inštituta, Ljubljana)

sporočilo zastora se tako sklada s prvim Liebscherjevim predlogom, spremenila pa se je le sprva nacionalno zaznamovana ikonografija.

Novi predlog poslikave zastora je odbornike Stavbnega odbora za gradnjo Deželnega gledališča v Ljubljani zadovoljil. Slika je bila navkljub nekaterim pomanjkljivostim – npr. neživljenjskost na prestolu sedeče personifikacije Kranjske, premočno zatekanje h geometriji, morda celo pretirano poglobljanje v globino z nizom stebrov in girland ter presvetljena barvna skala – istočasno očitno dovolj prepričljiva, da je ustrezala povprečnemu meščanskemu okusu in je bila takratnemu izobraženemu obiskovalcu gledališča tudi razumljiva. Nenazadnje je bil figuralno poslikan gledališki zastor eden pomembnejših vizualnih prenašalcev sporočil posameznikom, ki so zahajali v gledališče na določenem območju.⁹⁰ Gledalcu oziroma opazovalcu v Ljubljani je moral jasno prenesti informacijo o Kranjski kot deželi številnih naravnih danosti, ki jo z različnimi gospodarskimi in intelektualnimi dejavnostmi kultivirajo njeni prebivalci, in je istočasno tudi dom muz oziroma umetnosti.

Zlatá Praha poroča, da je bila druga skica sprejeta soglasno in zastor je Liebscher z manjšimi spremembami izdelal po tej predlogi.⁹¹ O pozitivnem sprejemu nam pričajo tudi arhivski viri, med katerimi najdemo osnutek pisma Adolfu Liebscherju:

*Visoki kranjski deželni zbor je odobril izvedbo glavnega zastora za Deželno gledališče v Ljubljani na podlagi zadnje skice, ki ste jo poslali gradbenemu vodstvu, z [neberljivo] nebitvenimi spremembami. Te vključujejo: figura, ki se dviga iz jame, mora imeti izpostavljene kristale in rude, venci na stebrih so premočno napeti, povsod morajo biti nanje dodani krilati nastavki in paviljon nad prestolom mora biti lažji.*⁹²

Zastor, ki je danes izgubljen, je možno v izvedeni verziji videti le na zgodovinski fotografiji (sl. 7). Na njej lahko opazimo, da so na vsaki strani osrednjega paviljona le po trije stebri, medtem ko jih je na skici po šest. Poleg tega skica vsebuje še vsaj štiri popolnoma ali napol gole figure, ki jih je Liebscher v končni verziji diskretno oblekel in s tem ugodil čednostnim zahtevam gradbenega odbora v Ljubljani.⁹³

Za datum dokončanja poslikanega zastora so določili 15. september 1892 in s tem Liebscherju dali približno štiri mesece za izvedbo.⁹⁴ Slikar je izdelal osrednjo kompozicijo, pri okvirju pa sta mu pomagala praška dekoraterja Štěpánek in Jaworský.⁹⁵ Kot opozarja že Markéta Dlábková, je Liebscher delal pod precejšnim časovnim pritiskom in verjetno ni pričakoval, da bodo njegov prvi predlog v Ljubljani popolnoma zavrnil. Drugega je tako izdelal v zgolj mesecu ali dveh. Pri njegovem snovanju si je pomagal s pogosto uporabljeno metodo povzemanja skupin in figur iz nekaterih

⁹⁰ Fischer-Kauer, *Wiener Theatervorhänge*, 6.

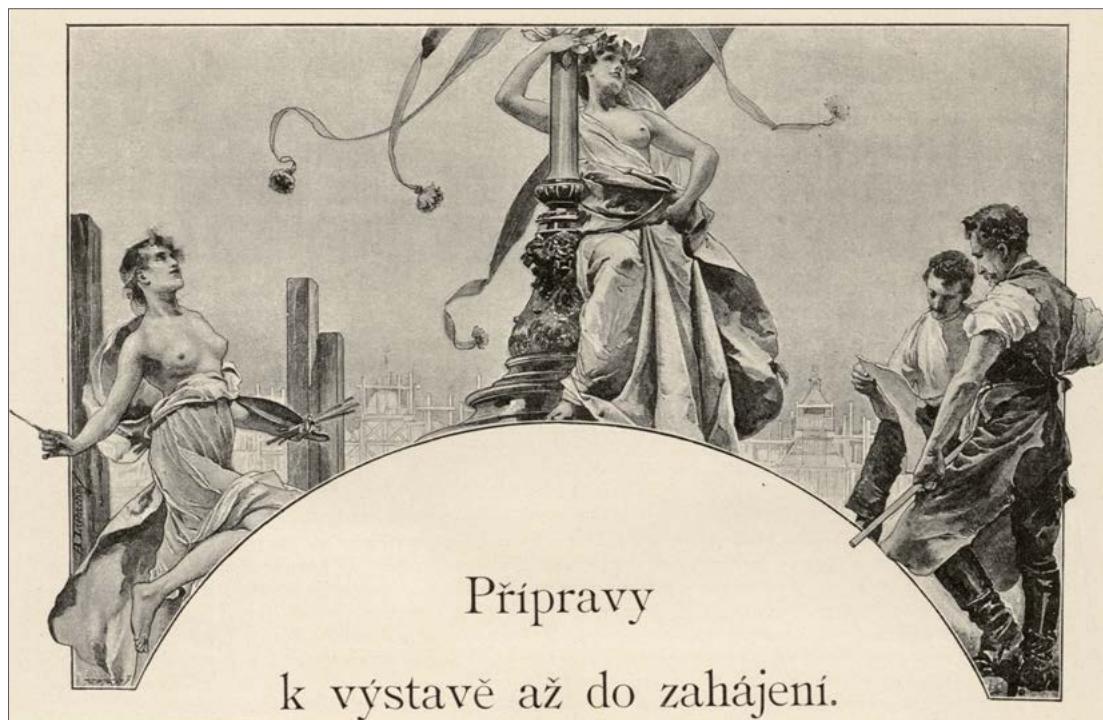
⁹¹ "Dne 29 m. m."

⁹² ARS, SI AS 50/II, šk. 10612, fol. 7058: *Die hohe Krainische Landesamtschaft hat die Ausführung des Hauptvorhanges für das Landestheater in Laibach nach der letzten von Ihnen an die Bauleitung eingesandten Skizze mit (neberljivo) unwesentlichen Abänderungen genehmigt. Zu den letzten gehören: Die aus der Grotte aufsteigende Figur hat Krystalle u. Erze hervorzubringen, die Kränze auf den Colonen sind zu viel gespannt, auf dieselben müssen überall geflügelte Aufsätze kommen, die Thronabdeckung muss leichter gehalten werden.*

⁹³ ARS, SI AS 50/II, šk. 10612, fol. 4412: *Derbe Nuditäten wären am Bilde zu vermeiden.*

⁹⁴ ARS, SI AS 50/II, šk. 10612, fol. 4412.

⁹⁵ "Dne 29 m. m." Liebscherjevo pismo odkriva, da so bili na zastoru tudi nekateri pozlačeni deli, kar je, poleg velikosti dela in s tem povezanih tehničnih težav, naročilu nekoliko dvignilo ceno. Zaradi tega je odbor za gradnjo gledališča prosil za višji honorar, tj. 2.000 goldinarjev (danes okoli 35.000 evrov), kar so mu odobrili (ARS, SI AS 38/IV/9, šk. 352, ov. 1891–1892, fol. 10162).



8. Adolf Liebscher: ilustracija v knjigi *Sto let práce I–II*, 1893 (© Digitální knihovna Kramerius)

svojih drugih del, ki jih je zgolj preoblikovane »kolažiral« v novo kompozicijo.⁹⁶ Strogo simetrijo z arhitekturnimi elementi npr. najdemo že v osnutkih, ki jih je leta 1890 izdeloval za dekorativne poslikave v praškem Rudolfinumu. Skupino dveh muz na levi strani ob paviljonu lahko v enaki drži najdemo ob Apolonu že na prvem predlogu. Na nekatera njegova umetniška dela spominjajo tudi druge figure, ki jih je za potrebe nove kompozicije samo nekoliko prilagodil.⁹⁷ V Liebscherjevem opusu to delo velja za eno boljših kompozicij, kar jih je ustvaril.

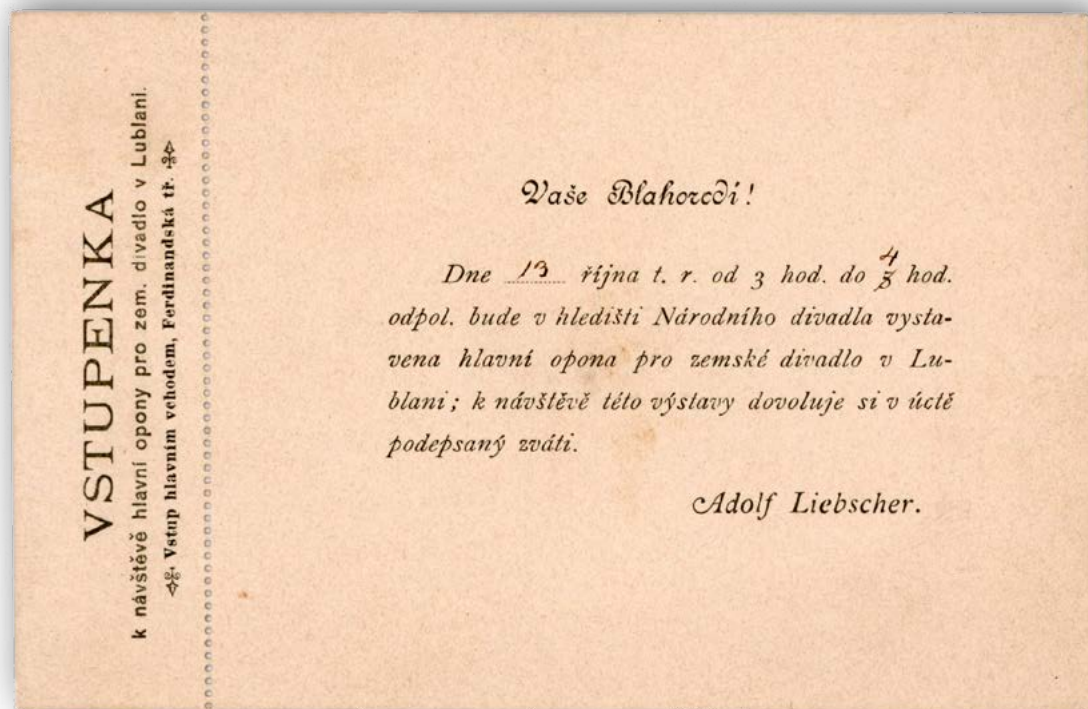
Zastor v Ljubljani

Liebscher je delo na zastoru zaključil septembra 1892 in tik preden ga je poslal v Ljubljano, ga je razstavil v prostorih Češkega narodnega gledališča v Pragi. Praška Narodna galerija hrani primerek vstopnice (sl. 9), s katere je razvidno, da je bil zastor razstavljen zgolj en dan, 13. septembra 1892, ogledali pa naj bi si ga lahko le povabljeni gostje – njegovi znanci, prijatelji in češka umetniška srenja.⁹⁸

⁹⁶ Dlábková, *Adolf Liebscher*, 42–43.

⁹⁷ Podobno ob vodi napol ležečo damo v belem z rdečim cvetjem v laseh je denimo mogoče ugledati tudi v personifikaciji Umetnosti na Liebscherjevem plakatu za že omenjeno praško Jubilejno deželno razstavo leta 1891. Na steber paviljona naslanjajoča se in v nebo zroč figura, ki bi lahko bila muza Uranija, je podobna eni njegovih ilustracij za knjigo *Sto let práce* (sl. 8), ki je izšla leta 1893. Moški s krampom pa je verjetno kar neposredno »splosojen« s Hynaisovega zastora za Češko narodno gledališče v Pragi (Dlábková, *Adolf Liebscher*, 42).

⁹⁸ »Lublaň.« Na tem mestu bi si dovolil manjši popravek informacij o Liebscherjevem delu, ki jih je možno najti na spletu. V najavi razstave slovenske umetnosti med letoma 1870 in 1930 v Pragi leta 2019 je namreč zapisano: *Malo*



9. Vstopnica za razstavo zastora v Češkem narodnem gledališču v Pragi, 1892, Národní galerie Praha, Praga
(© Národní galerie Praha)

Odprtje Deželnega gledališča v Ljubljani 29. septembra 1892 je bilo veliko slavje. Otvoritvena predstava je pripadla slovenskemu gledališču. Program se je začel z uverturo v opero *Ruslan in Ljudmila* ruskega skladatelja Mihaila Glinke, nadaljeval s prologom, ki ga je sestavil Anton Funtek in uprizoril Ignacij Borštnik, sledila je alegorična živa slika Veronike Deseniške in šele nato uprizoritev istoimenske Jurčičeve drame.⁹⁹ Posebej za to priložnost so iz Prage v Ljubljano prispeli zastopniki Češkega narodnega gledališča, ki sta jih po stavbi vodila arhitekta Hráský in Hrubý, spremljala pa sta jih Ivan Hribar in Anton Trstenjak.¹⁰⁰

Navkljub otvoritvi gledališče še ni bilo popolnoma dokončano. Na pročelju sta manjkala Ganglova kipa *Komedija* in *Tragedija*, prav tako pa v avditoriju takrat še ni bilo Liebscherjevega zastora. Ta je v Ljubljano prispel šele kasneje in bil javnosti prvič predstavljen 9. novembra, ob slovenski uprizoritvi veseloigre *Zlati pajek* Franza Schönthana.¹⁰¹ Morda zaradi kasnejšega datuma namestitve zastora v gledališče, ko se je začetna evforija že nekoliko polegla, v časopisju ni bilo mogoče

manj znano pa je dejstvo, da je Čeh Adolf Liebscher poslikal strop ljubljanskega Deželnega gledališča, današnje operne hiše, in leta 1892 zasnoval tudi odrski zastor, ki ga danes poznamo le po oljni skici; hranijo jo v Narodni galeriji v Pragi (Jaki, "Impresionizem"). Po doslej znanih informacijah Liebscherja v Ljubljani ni bilo, pregledano arhivsko gradivo pa v zvezi z njim tudi ne omenja poslikav stropa avditorija (nekaj informacij o tem tudi v Valant, "Kranjski slikarji").

⁹⁹ "Otvoritev deželnega gledališča."

¹⁰⁰ "Češka deputacija pri otvoritvi deželnega gledališča."

¹⁰¹ "Novi glavni zastor v deželnem gledališču."

zaslediti kakšnih kritičskih odzivov. Prevladuje zgolj nekaj bežnih omemb in benevolentnih opazk o njegovi kvalitetni izvedbi.¹⁰²

Ni pa povsem jasno, kaj se je dogajalo z zastorom Deželnega gledališča po letu 1892. Dejstvo je, da ga danes na mestu, za katero je bil ustvarjen, ni več. Pomanjkljive so tudi informacije o kasnejših predelavah in obnovah gledališkega poslopja.¹⁰³ Raziskava ob konservatorsko-restavratorskih delih v SNG Opera in balet Ljubljana med letoma 2008 in 2011 kaže, da je bila delna prenova oziroma popravilo izvedeno leta 1961, ko je slike na stropu avditorija restavriral slikar Slavko Pengov.¹⁰⁴ Kdaj so iz gledališča odstranili zastor, tako ni znano.

V povezavi s tem je zanimiva fotografija v članku Ane Traven, kjer je zastor viden kot del postavitve neke razstave.¹⁰⁵ Glede na skromno vidno arhitekturo prostora in razstavnega pohištva je bilo mogoče določiti, da je razstava potekala po drugi svetovni vojni, in ta informacija je služila kot dokaz, da je zastor takrat zagotovo še obstajal (sl. 7).¹⁰⁶ Podatek so nato potrdili tudi dokumenti in fotografije, hranjeni v Slovenskem gledališkem inštitutu v Ljubljani.¹⁰⁷ Po trenutno znanih podatkih je bil zastor tako v javnosti verjetno zadnjič predstavljen marca 1961 v paviljonu Jurček na Gospodarskem razstavišču. Bil je del velike jugoslovanske razstave *100 let poklicnih gledališč v Jugoslaviji*, ki jo je pripravil Muzej pozorišne umetnosti Srbije v Beogradu.

Iz kataloga razstave je razvidno, da je potovala po več mestih v Jugoslaviji. Premierno je bila predstavljena februarja v Beogradu, marca pa je pripotovala v Ljubljano. Razstava je v kontekstu takratne Jugoslavije tendirala predvsem k oblikovanju skupne gledališke zgodovine med seboj zelo raznolikih delov države, ki na več področjih, med drugim v zgodovinskem razvoju gledališča, niso imeli veliko skupnega.¹⁰⁸

Liebscherjev zastor med eksponati v katalogu razstave, natisnjenem v Beogradu, ni naveden. To morda pojasni članek Janka Travnja v dnevniku *Delo*: *Poleg gradiva, ki je bilo razstavljeno v Beogradu, so eksponati pomnoženi s številnimi predmeti iz slovenske gledališke zgodovine*.¹⁰⁹ Zastor bi tako lahko bil dodan šele v Ljubljani in glede na postavitev na razstavi morda niti ni bil razumljen kot neki bistven razstaveni eksponat. Na fotografijah je namreč razvidno, da se nahaja v ozadju, pred njim pa so postavljene buste zaslužnih jugoslovanskih gledališnikov. Tako je, skupaj še z nekim drugim neprepznanim zastorom, verjetno tvoril ozadje razstave ter morda bil celo uporabljen za preprečevanje naravne svetlobe, ki je v paviljon prodirala skozi velike steklene stene. S fotografij je

¹⁰² "Slovensko gledališče;" "Slovenisches Theater;" "Ein Theaterausflug nach Laibach." Opozoriti je treba še na manjšo napako, ki jo je mogoče zaslediti v najnovejši literaturi, kjer na prvi pogled deluje, da je pisec časopisa *Slovenec* kritiziral Liebscherjev zastor kot moteč element interierja: *Okrašeno je gledališče res bogato, vendar plastična ornamentika ni kaj pomenljiva, 'baročni' Zastor Deželnega gledališča, delo prof. Liebscherja iz Prage jo moti* (Brejc, *Čas prebujenja*, 2022, 91). Gre za zelo svobodno prirejeno varianto odlomka, ki v resnici pravi: *Okrašeno je gledališče res bogato. Vender plastična dekorativna ornamentika ni kaj pomenljiva 'barok' jo moti. [...] Liebscherjeve velike zavese pa še nismo videli, dasi se je o razpisu te slike nujnost poudarjala.* ("Novo deželno gledališče v Ljubljani").

¹⁰³ S podatki o tem na INDOK centru in na ZVKDS OE Ljubljana ne razpolagajo.

¹⁰⁴ Pristov, "Conservation-Restoration Works," 100.

¹⁰⁵ Traven, "Naši likovni umetniki," 176.

¹⁰⁶ Pri identifikaciji arhitekture in datiranju fotografije sta pomagala kolega z Oddelka za umetnostno zgodovino na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani dr. Martina Malešič in dr. Matej Klemenčič.

¹⁰⁷ Pomoč pri reševanju tega vprašanja je ponudila dokumentalistka Slovenskega gledališkega inštituta v Ljubljani Tea Rogelj.

¹⁰⁸ Gl. Jovanović-Nikolić, "Predgovor."

¹⁰⁹ Traven, "Razstava ob gledališki stoletnici."

razvidno še, da zastor že takrat verjetno ni bil več v rabi in najbrž niti ne ravno skrbno deponiran, saj so na fotografiji vidne odrgnine in umazanija, po sredini pa je bil tudi prepognjen.

Vsaj zaenkrat je to zadnja informacija o Liebscherjevem zastoru nekdanjega Deželnega gledališča v Ljubljani, današnjega SNG Opera in balet Ljubljana. Sicer ni jasno, ali je bil v šestdesetih letih v lasti Slovenskega gledališkega muzeja v Ljubljani, prav tako ga po pridobljenih podatkih ni na seznamu vrnjenih predmetov po zaključeni razstavi leta 1961 in v njihovi zbirki ni zabeležen niti danes. Zdi se, da vsakršno povpraševanje o usodi in današnjem nahajališču zastora pomeni slepo ulico.¹¹⁰

¹¹⁰ Velja opozoriti, da v času nastajanja tega članka vseh informacij ni bilo mogoče pridobiti, in morda je zastor še vedno kje založen. Tako ostaja vprašanje njegove usode odprto in morda ga bo mogoče razrešiti šele z nadaljnjimi raziskavami.

Literatura

- Avman, Maruša. "Slovenski umetniki, ki so študirali na Akademiji upodablajočih umetnosti v Pragi od 1900 do 1939." Diplomaska naloga, Univerza v Ljubljani, 2013.
- Bailey, James, in Tatyana Ivanova. *An Anthology of Russian Folk Epics*. London: Routledge, 1999.
- Bätschmann, Oskar. *The Artist in the Modern World: The Conflict between Market and Self-Expression*. Köln: DuMont, 1997.
- Brejc, Tomaž. *Čas prebujenja: Slovenska umetnost 1880–1918*. Ljubljana: Beletrina, 2022.
- Cvirn, Janez. "Slovenska politika in češko državno pravo ob koncu osemdesetih let 19. stoletja." V *Češi a Slovinci v moderní době: Politika, společnost, hospodářství, kultura / Čehi in Slovenci v moderni dobi: Politika, družba, gospodarstvo, kultura*, uredil Jure Gašparič in drugi, 49–67. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, Praha: Nová tiskárna Pelhřimov, 2010.
- Čapek-Chod, Karel Matěj. "Liebscherova opona pro zemské divadlo v Lublani." *Světovzor*, 29. 9. 1893, 550–51.
- Čeferin, Hana. "Jakopičev paviljon v jugoslovanskem in mednarodnem kontekstu med obema svetovnima vojnama." V *Razstave v Jakopičevem paviljonu med letoma 1919 in 1945*, uredila Miha Valant in Beti Žerovc, 82–93. Ljubljana: Društvo Igor Zabel za kulturo in teorijo, 2023. https://media.igorzabel.org/razstave_v_jakopic%CC%8Cevem_paviljonu_med_letoma_1919_in_1945_RAZGRNJENE_STRANI%20.pdf.
- "Češka deputacija pri otvoritvi deželnega gledališča." *Slovenski narod*, 29. 9. 1892.
- Čuček, Filip. "Recepcija Palackýjeve ideje 'Srednje Evrope' in federalizacija na Slovenskem / Recepcje Palackého ideje 'Střední Evropy' a federalizace Rakouska ve Slovinsk." V *Češi a Slovinci v moderní době: Politika, společnost, hospodářství, kultura / Čehi in Slovenci v moderni dobi: Politika, družba, gospodarstvo, kultura*, uredil Jure Gašparič in drugi, 33–48. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino, Praga: Nová tiskárna Pelhřimov, 2010.
- Dlábková, Marketa. "Adolf Liebscher: 1857–1919." Diplomaska naloga, Univerzita Karlova, Praha, 2006.
- "Dne 29 m. m.." *Zlatá Praha*, 14. 10. 1892, 575–76.
- "Ein Theaterausflug nach Laibach." *Deutsche Wacht*, 17. 11. 1892, 4–5.
- Fischer-Kauer, Susanne. *Wiener Theatervorhänge: Repräsentation, Kunstdiskurs und kulturelles Selbstverständnis um 1800*. Berlin: De Gruyter, 2020.
- Grdina, Igor. *Ivan Hribar: "Jedini resnični radikalec slovenski."* Ljubljana: Založba ZRC, 2010.
- Hribar, Ivan. *Moji spomini*. 2. izd.. Zv. 1, *Od 1853. do 1910. leta*. Ljubljana: Slovenska matica, 1983.
- "J. V. Hráský zamřel." *Lidové noviny*, 14. 4. 1939, 4.
- Jaki, Barbara. "Impresionizem od zore do mraka: Slovenska umetnost 1870–1930." Ljubljana: Narodna galerija, 2019. <https://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/impresionizem-od-zore-do-mraka?id=4605>.
- Jovanović-Nikolić, Milena. "Predgovor." V *Izložba 100 godina profesionalnih pozorišta u Jugoslaviji. 1861–1961*, uredila Milena Jovanović-Nikolić. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti NR Srbije, 1961.
- Karpíšková, Petra. "Příběh moderního tvůrce. Joža Uprka (1861–1940)." Diplomaska naloga, Jihočeská univerzita, České Budějovice, 2007.
- Knific, Bojan. "Vprašanje narodne noše na Slovenskem." *Etnolog* 12, št. 1 (2003): 437–43.
- Koter, Darja. "Glasbeno-gledališka režija na Slovenskem: od diletantizma Dramatičnega društva do poskusov profesionalizacije v Deželnem gledališču." *Muzikološki zbornik* 46, št. 1 (2010): 57–72.
- Kropivnik, Luka. "Misel Ivana Hribarja med politikom in književnikom." V *Ivan Hribar: Javno. Ustvarjalno. Zasebno*, uredila Irena Žmuc in drugi, 61–75. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, 2023.

- Lazarini, Franci, in Christiane Neue. "Hráský, Jan Vladimír." V *Allgemeines Künstlerlexikon*, zv. 75, 166. Boston: De Gruyter, 2012.
- "Lublaň." *Dalibor*, 22. 9. 1892, 326
- Machalíková, Pavla. "Zrod umělce: univerzální vzory, lokální charakteristiky, národní výraz." V *Let s voskovými křídly: Josef Mánes (1820–1871)*, uredila Pavla Machalíková, 33–56. Praha: Ústav dějin umění, 2022.
- Makarovič, Marija. "Narodna noša." *Slovenski etnograf*, št. 23–24 (1970–1971): 53–70.
- Makarovič, Marija. *Slovenska ljudska noša*. Ljubljana: Centralni zavod za napredek gospodinjstva in Slovenski etnografski muzej, 1971.
- Matys, Rudolf. *V umění volnost: Kapitoly z dějin Umělecké besedy*. Praha: Academia, 2003.
- Menhard, Jan. "Jubilejní zemská výstava v Praze 1891 v kulturně-historickém kontextu." Diplomská naloga, Univerzita Karlova, Praha, 2021.
- Mžýková, Marie. *Křídla slávy: Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie*. Praha: Galerie Rudolfinum, 2000.
- "Novi glavni zastor v deželnem gledališči." *Slovenski narod*, 9. 11. 1892.
- "Novo deželno gledališče." *Slovenec*, 18. 7. 1891.
- "Novo deželno gledališče v Ljubljani." *Slovenec*, 8. 11. 1892.
- "Opona pro nové zemské divadlo v Lublani." *Národní listy*, 10. 3. 1892, 3.
- "Otvoritev deželnega gledališča." *Slovenski narod*, 30. 9. 1892.
- Pemič, Monika. "Slovensko narodno gibanje in izvirna podoba Narodnega doma v Mariboru: Jan Vejrych, njegovi slovenski naročniki in odzivi tedanjega občinstva." *Zgodovinski časopis* 73, št. 3–4 (2019): 412–41.
- Prahl, Roman. *Chittussi*. Praha: Kunsthalle Praha, Academia, Galerie KODL, 2019.
- Prahl, Roman. "Die Prager Künstlerbewegung 1830–1856." V *Kunstverein nebo / oder Künstlerverein? Hnutí umelcu v Praze 1830–1856 / Die Künstlerbewegung in Prag 1830–1856*, uredila Zdeněk Hojda in Roman Prahl, 47–82. Praha: Artefactum, 2004.
- Prahl, Roman. "Umělecká výzdoba – okrasa i politikum". V *Chrám umění Rudolfinum*, uredil Jakub Bachtík in drugi. Praha: Česká filharmonie, Národní památkový ústav, Národní technické muzeum, 2020.
- Prahl, Roman, in Tamara Bissell. "The 'Nation to Itself' in the Curtain for the Czech National Theater." *Umění* 44, št. 6 (1996): 445–60.
- Prelovšek, Damjan. *Jože Plečnik: Arhitektura večnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, 2017.
- Prelovšek, Damjan. "Ljubljanska arhitektura Hribarjevega časa." V *Grafenauerjev zbornik*, uredil Vincenc Rajšp, 597–606. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Maribor: Pedagoška akademija, 1996.
- Prelovšek, Damjan. "The Provincial Theatre Building in Ljubljana." V *Theatre Architecture of the Late 19th Century in Central Europe*, uredil Jacek Purchla, 91–97. Kraków: International Cultural Centre, 1993.
- Prelovšek, Damjan. "Stavba deželnega gledališča v Ljubljani." *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 26, št. 3 (1978): 159–66.
- Prelovšek, Damjan. "Stavba deželnega gledališča v Ljubljani." V *Opera balet Ljubljana: Zlitje stoletij; Zbornik ob odprtju prenovljene stavbe SNG Opera in balet Ljubljana in 120. obletnici otvoritve Deželnega gledališča*, uredil Kristjan Ukmar, 31–40. Ljubljana: SNG Opera in balet, 2011.
- Pristov, Tjaša. "Conservation-Restoration Works on Wall Paintings in SNG Opera and Ballet Theatre Ljubljana." *Acta Academiae Artium Vilnensis* 82 (2016): 87–104.
- Pustišek-Antić, Deborah. "Riječko Kazalište kao cjelovito umjetničko djelo." V *Klimt u Rijeci: ljubav, smrt, ekstaza*, uredili Valentina Bach in Deborah Pustišek-Antić, 16–89. Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, Rijeka: Muzej grada Rijeke, 2022.
- Rozinek, Josef. "Malované opony české provenience v poslední čtvrtině 19. století." Diplomská naloga, Univerzita Karlova, Praha, 2013.

- Rozman, Ksenija. *Franc Kavčič, Caucig and Bohemia*, Ljubljana: Narodna galerija, 2005.
- Rychlik, Otmar. *Gustav Klimts Lehrer: 1875–1882; Sieben Jahre an der Kunstgewerbeschule*. Wien: Museum für angewandte Kunst, 2021.
- Sapač, Igor, in Franci Lazarini. *Arhitektura 19. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Fakulteta za arhitekturo, 2015.
- Seiser, Michaela. "Die Künstler-Compagnie." V *Gustav Klimt und die Künstler-Compagnie*, uredila Agnes Husslein-Arco in Alfred Weidinger, 8–73. Wien: Österreichische Galerie Belvedere, Weitra: Verl. Publication PN^o1 – Bibliothek der Provinz, 2007.
- Slivnik, Francka. "Gledališke zgradbe in prizorišča v Ljubljani do konca 19. stoletja." V *O nevzvišenem gledališču*, uredili Alenka Bogovič in Barbara Pušič, 43–67. Ljubljana: KUD France Prešeren, Center za teatrologijo in filmologijo AGRFT, 1997.
- "Slovenisches Theater." *Laibacher Zeitung*, 10. 11. 1892, 2242.
- "Slovensko gledališče." *Slovenec*, 10. 11. 1892.
- Štoka, Tomaž. "Stiki Janeza Šubica z Vojtěchom Hynaisom in češko umetnostjo." Magistrsko delo, Univerza v Ljubljani, 2022.
- "Theater, Kunst, Literatur: Aus Laibach." *Deutsche Wacht*, 9. 8. 1891, 5.
- "Theaterbau." *Laibacher Zeitung*, 23. 7. 1891, 1376.
- "Theaterbau: Ausstellung; Obergymnasium." *Südsteirische Post*, 1. 10. 1892, 3.
- Ther, Philip. *Center Stage: Operatic Culture and Nation Building in Nineteenth-Century Central Europe*. West Lafayette: Purdue University Press, 2014.
- Traven, Ana. "Naši likovni umetniki in novo deželno gledališče v Ljubljani." *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja* 1, št. 4 (1965): 172–77.
- Traven, Janko. "Razstava ob gledališki stoletnici." *Delo*, 21. 3. 1961, 5.
- Urbančič, Boris. *Slovensko-češki kulturni stiki*, Ljubljana: Mladika, 1993.
- Urbančič, Boris, in Damjan Prelovšek. "Češko-slovenski odnosi." V *Enciklopedija Slovenije*, zv. 2, 115–26. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1988.
- Valant, Miha. "Kranjski slikarji na natečaju za zastor Deželnega gledališča v Ljubljani leta 1891." *Zbornik za umetnostno zgodovino* 60 (2024): v pripravi.
- Valant, Miha. "Ljubljansko društvo Kazina in združenja za likovno umetnost na Kranjskem (1848–1918)." Doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, 2023.
- Valenta, Jiří. *Malované opony divadel Českých zemí*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2010. <https://www.amaterskedivadlo.cz/opony1/index.php>.
- Vinkler, Jonatan. *Posnemovalci, zavezni in tekmeči: Češko-slovenski in slovensko-češki kulturni stiki v 19. stoletju*. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Založba Annales, Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 2006.
- Vlnas, Vít. "Češi, Němci a Rudolfinum: Dům umělců v historickém kontextu 19. století." V *Chrám umění Rudolfinum*, uredil Jakub Bachtík in drugi, 47–62. Praha: Česká filharmonie, Národní památkový ústav, Národní technické muzeum, 2020.
- "Vom neuen Theater." *Laibacher Zeitung*, 16. 10. 1891, 1969.
- "Vom Theaterbau." *Laibacher Zeitung*, 18. 7. 1891, 1341.
- "Vsesokolski shod v Pragi." *Slovanski svet*, 25. 7. 1891, 219.
- Vybíral, Jindřich. "Budování Národního divadla (Integrace) / Building the National Theatre (Integration)." V *Síla i budoucnost jest národu národnost: architektura a česká politika v 19. století / The Strength and Future of the Nation is National Identity: Architecture and Czech Politics in the 19th Century*, uredil Jindřich Vybíral, 316–65. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2020.

Weiss, Jernej. *Češki glasbeniki na Slovenskem v 19. in 20. stoletju: Od glasbene "večine" do "manjšine."* Maribor: Litera in Pedagoška fakulteta, 2012.

Žagar, Janja, in Bojan Knific. "Med oblačenjem in kostumiranjem." *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 62, št. 2 (2022): 105–11.

Žerovc, Beti. "Stiki med Čehi in Slovenci na likovnem področju od začetka 19. stoletja do druge svetovne vojne." Študijsko gradivo za terenske vaje, Univerza v Ljubljani, 2014.

Žmuc, Irena. "Ivan Hribar: Javno in zasebno." V *Ivan Hribar: Javno. Ustvarjalno. Zasebno*, uredila Irena Žmuc in drugi, 19–37. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane, 2023.

Adolf Liebscher's Large Stage Curtain for the Provincial Theatre in Ljubljana

Summary

The construction of the Provincial Theatre (today the building of Slovenian National Theatre, Opera and Ballet) in Ljubljana from 1890 to 1892 was seen by local artists as an important project that could potentially lead to the commissioning of large-scale decorative painting work for them. Despite the strong local interest, the commission for the stage curtain was awarded to Adolf Liebscher, a Czech painter from Prague. This choice underscored the cultural and political ties between Slovenian and Czech lands during the second half of the 19th century, when cooperation in the fields of music, theatre, architecture and the fine arts deepened within the Austro-Hungarian Empire.

Adolf Liebscher (1857–1919) was trained at the School for Arts and Crafts in Vienna to become a decorative painter for large architectural projects. He also participated in one of the crucial Czech national projects of the 19th century, the decoration of the Czech National Theatre in Prague. Liebscher was most active in the Prague art scene in the 1880s and early 1890s, producing works ranging from illustrations and posters to large historical and decorative works for new architectural projects across Bohemia. Such an artistic profile made him an ideal candidate for the Ljubljana project, which sought to imbue the new theatre with cultural and historical significance.

Several key figures likely played pivotal roles in facilitating the connection between the Slovenian cultural elite in Ljubljana and the Prague art scene, where they came into contact with Liebscher. Among them was Ivan Hribar, a prominent banker and politician, who had strong political, economic, and artistic ties to the Czech capital. It is possible that the decision to commission Liebscher to make the curtain for the new Ljubljana theatre was facilitated through Hribar and his circle.

Initially, Liebscher's first design in March 1892 for the curtain featured prominently Slavic iconography with national costumes, which resonated with the burgeoning nationalist sentiment among bourgeois Slovenians. However, this overtly Slavic design received significant pushback from the pro-German population in Ljubljana, who viewed the strong Slavic elements as exclusionary and politically provocative in a theatre that was supposed to be non-sectarian. Consequently, this initial design was rejected, and Liebscher was instructed to create a new version.

In the new design, presented in summer 1892, Liebscher eliminated all imagery carrying specific national symbols, creating a purely allegorical painting with the motif of the land of Carniola greeting Art. The revised curtain depicted a rich tableau with a central personification of Carniola on a throne, presiding over allegorical figures representing local industries and symbols of the land, greeting the arrival of Muses. This approach aimed to create a unifying piece that celebrated cultural enrichment without political overtones, making it more acceptable to the diverse population of Ljubljana. The revised curtain was well-received, featuring a harmonious blend of general allegorical figures, such as muses of different art forms, symbolizing the universal embrace of art and culture. The central figure representing the region of Carniola was surrounded by personifications of painting, music, drama, and literature, each bringing gifts of inspiration and creativity to the region. This composition not only celebrated the arts but was also designed to subtly reinforce the idea of cultural progress to the theatre's visitors.

The fate of Liebscher's curtain over the following decades is an intriguing story in itself. After its installation in the fall of 1892, about two months after the grand opening of the theatre, little is known about its fate. Sometime during the tumultuous 20th century, it was removed, and its whereabouts today are unknown. However, the article traces the curtain's history up to the year 1961, when it was presumably last seen in public in an exhibition held in Ljubljana on the history of the theatre in Yugoslavia.

In summary, the article offers a comprehensive overview of Adolf Liebscher's curtain for the Provincial Theatre in Ljubljana, situating it within the broader context of cultural and political relations between Slovenian and Czech lands in the late 19th century. It emphasizes Liebscher's artistic background, the factors leading to the awarding of the commission to him, and the subsequent history of the curtain. By examining the interplay of art, politics, and national identity, the article underscores the importance of cross-cultural collaborations in enriching national art and cultural heritage. The article's conclusion draws the different strands of the story together, highlighting the historical and cultural significance of Liebscher's work in the broader context of Slovenian and Central European history.