

## **Zveze med stanovskim gledališčem v Ljubljani in predmestnimi odri na Dunaju v l. 1790 – 1848**

V ljubljanskih stanovskih aktih je prva nemška potujoča gledališka kompanija zabeležena v letu 1653. V prvem obdobju nemškega gledališča v Ljubljani, do postavitve stalnega stanovskega gledališča v letu 1765, se zvrsti cela vrsta večjih ali manjših potujočih družin, od katerih presegajo povprečje Innsbruški komedijanti, Andreas Elenson in Karl Josef Nachtigal. Čeprav prihajajo v Ljubljano tudi laški operisti, čeprav igrajo pri jezuitih in včasih celo pri uršulinkah, je v zabave željni Ljubljani vedno dovolj prostora za nemške igralce, ki v skladu z nivelizacijskimi tendencami avstrijske vlade zavzemajo vedno bolj privilegiran položaj pri stanovskem, nemško usmerjenem gledališkem ravnateljstvu in pri stanovih. Ti dajejo gledališče v najem največ obetajoči igralski družini, v kratki poletni sezoni navadno laškim operistom, pozimi pa nemškim kompanijam.

V letih 1765–1790 se je v Ljubljani zvrstilo kakih deset nemških družin dobrega povprečja, Schikaneder in Friedel predstavljata vrhunec tega obdobja. Ko l. 1790 družina Göttersdorf v Ljubljani popolnoma propade, se pričenja počasno, a nezadržno propadanje nemških igralskih družin v Ljubljani, ki se vleče vse tja do štiridesetih let 19. stoletja, ko se obeta kratek vzpon. Vendar je v začetku 19. stoletja ljubljansko gledališče še na dobrem glasu, ko pa tu propada družina za družino, postane Ljubljana v gledališkem svetu tako razvpita, da gledališko ravnateljstvo le še s težavo oddaja gledališče v najem.

Čas potujočih igralskih družin se bliža h kraju, vsak principal kompanije hoče postati gledališki podjetnik in si želi stalno ali vsaj dolgoletno zaposlitev v kakem glavnem mestu province, od koder lahko v pasivni sezoni prireja gostovanja v bližnja okrožna mesta. Dobri igralci neradi potujejo iz gledališkega centra Dunaja v oddaljene, etnično tuje kraje, kjer jih čaka slab obisk gledališča ali celo finančni polom, zato zahtevajo visoke plače, ki pa jih ljubljansko gledališko ravnateljstvo ne more dajati, saj obstoji gledališka publika le iz maloštevilnih entuziastov slovenske in nemške inteligence, iz avstrijskega uradništva, iz maloštevilnega kroga nemških fevdalcev, v glavnem pa iz tu stacioniranega vojaštva, stanovska blagajna pa tudi ni bogata. S tendencami stalnega gledališča se ne ujema repertoar starejših potujočih družin, ki mora zdaj biti raznolik in se ne sme ponavljati. V Ljubljani imajo celó najboljše italijanske opere pri reprizi le slab obisk, izjemi sta Nestroyev »Lumpazivagabundus« in opera »Zampa«, ki sta okoli l. 1840 vsako leto do vrha napolnila ljubljansko gledališko hišo.

Gledališki podjetniki, zlasti iz dunajskih predmestij, so morali računati z izdelano gledališko fiziognomijo Ljubljančanov, ki je v 19. stol. bila drugačna kot fiziognomija obiskovalcev dunajskih predmestnih odrov ali recimo Celovčanov, ki so v nasprotju z Ljubljančani »dobro nemško dramo zahtevali, italijansko opero pa si samo želeli«. Ljubljančani niso bili odvisni samo od



nemškega gledališča, tu je vlekla bližina italijanskih mest z velikimi operami, s sijajnimi baleti in pantomimami, kar so potem zahtevali tudi v Ljubljani, k temu pa še bogato garderobo, odlične, zmeraj mlade in lepe igralkе, ki jih drugo leto, čeprav so ugajale, niso hoteli več videti. Vsekakor, občinstvo z dobrim okusom, a s pretiranimi zahtevki, ki niso imeli realne podlage ne v številu obiskovalcev ne v blagajni, ki je postajala vsako leto bolj prazna.

Ljubljanske gledališke razmere s konca 18. stoletja so bile dobro znane tudi na Dunaju, saj so tu živeli Schikaneder, Schikanedrova, Friedel in še več igralcev, ki jim je bila Ljubljana odskočna deska za cesarsko prestolnico. Friedel je do svoje smrti vodil v južnem dunajskem predmestju dobro obiskovano gledališče na Wiednu, ki sta ga po njegovi smrti prevzela zakonca Schikaneder. Na tem odru sta nastopala zakonca Kettner, ki sta prišla s Friedlom iz Ljubljane. V jugovzhodnem predmestju je životarilo gledališče na Landstrasse, kjer je bilo angažiranih nekaj igralcev, ki so po sporu s Friedlom na čelu z Madame Ambling zapustili Ljubljano in se zaposlili drugod. Nedaleč dunajskega Pratra je uspevalo gledališče v Leopoldstadtu, ki sta ga postavila Menninger in Marinelli, dobra znanca Ljubljančanov izza sedemdesetih let 18. stoletja. V njem je nastopala družina Richter in La Roche-Kasperl, ki so z Menningerjem igrali v Ljubljani. Razen tega se je na Dunaju prehodno zadrževalo polno igralcev, članov družin, ki so prispele iz Ljubljane, saj so bila na Dunaju zbirališča in gledališke posredovalnice za igralce, ki so iskali zaposlitve v provinci. Tudi po odhodu iz Ljubljane niso bile zmeraj pretrgane vse zveze med gledališkim ravnateljstvom in posameznimi gledališkimi igralci. Ljubljansko gledališko ravnateljstvo je vodilo široko razvejano korespondenco, pri čemer se je opiralo na stanovske in družinske zveze, na mnenja policije, na razne gledališke priročnike (Gothaer Theaterkalender), pozneje na kritike lokalnih in centralnih časnikov (npr. Bäuerlova Theaterzeitung) in na druge, večkrat neprozorne zveze. V poznejših letih je na Dunaju živel znani, plodni dramatik, Ljubljančan Karl Meisl, da ne omenjamo lepega števila ljubljanskih študentov in ljudi, ki so potovali na Dunaj poslovno ali zasebno. Ljubljana je bila v pogledu repertoarja dunajskih gledališč na tekočem, tako tudi ljubljanski cenzorji, ki so iz središča prejemale podatke in navodila.

Živahnješe, neposredno navezovanje stikov med dunajskimi predmestnimi gledališči in gledališčem v Ljubljani se začne okoli leta 1790. Igralec Schikanedrova gledališča na Wiednu, Josef Kettner, je opozoril svojega prijatelja, gledališkega ravnatelja gledališča na Landstrasse, Karla Ferdinanda Neumanna, da je stanovsko gledališče v Ljubljani nezasedeno. Ko so v sledečem dogovarjanju iz Ljubljane zahtevali dobro igralsko družino, Neumann ni več odpisal. Medtem je Kettner prevzel vodstvo gledališča na Landstrasse in z njim je tja prišlo tudi nekaj bivših Friedlovih igralcev, ki so že bili v Ljubljani. Tam je nastopal tudi Franz Xaverius Felder, ki je že enkrat z Dunaja poskušal dobiti dovoljenje, da bi se lahko v Ljubljani poskusno predstavil, a privolitve ni izkoristil. V Kettnerjevem ansamblu je najbrž prišlo do razputila, kajti že julija 1791 igra na tem gledališču družina Schwerdttenberga. V tem času — skoraj istočasno — prispejo v Ljubljano tri prošnje, Schwerdttenbergova, Felderjeva in prošnja Madame Ambling, da bi radi najeli gledališče v Ljubljani. Ali je to bil sporazum? Vsekakor, kajti jedro vseh treh družin, katerih igralci so posamič navedeni, je sestavljeno iz istih ljudi, Ambling in Schwerdttenberg



sta v vseh seznamih. Kaže, da je bilo gledališče na Landstrasse v krizi in da so igralci iskali izhod iz zadrege. Ljubljanski odposlanci stanov, ki so se udeležili češkega kronanja, so spotoma na Dunaju podpisali pogodbo s Felderjem, ki je še največ obetal. Ta je pripeljal v Ljubljano dobro, baje takrat najboljšo potujočo igralsko družino, v kateri pa ni bilo ne Amblingove ne Schwerdtemberga; Gothaer Theaterkalender za leto 1792 jo imenuje Kettnerische Gesellschaft — pač po prejšnjem ravnatelju — v Ljubljani je igrala do konca pusta 1792 in je Ljubljančanom celó ugajala.

Do direktnih kontaktov z gledališčem na Landstrasse ni prišlo več, ker je to v oktobru 1793 propadlo. Vendar prihajajo pobude iz območja tega gledališča še naprej. Wilhelm Frasel, ki je v njem igral vse do leta 1793, je postal samostojni principal in prišel s svojim ansamblom v Ljubljano (zimska sezona 1800/1801). Kaže, da je zadovoljil Ljubljančane, saj je gledališko ravnateljstvo leta 1803 ponovno podpisalo pogodbo s Fraslom, zdaj kar za štiri leta. Veliki up pa se je končal s popolnim polomom. Ljubljana še ni imela pogojev, da bi preživljala stalni gledališki ansambel. Frasel in njegova družabnica Josefa Scholz sta poleti nastopala v Trstu in Benetkah, imela sta na sporedu le nekaj oper in baletov, v glavnem pa sta uprizarjala drame in komedije. Družina je Ljubljančanom sčasoma začela presedati, ugajala pa je v Celovcu in v Beljaku, kjer je Frasel 7. avgusta 1807 umrl popolnoma zadolžen.

Preko Frasla vodi indirektna pot k družini kneza Alojza Liechtensteina, ki nastopa v jugozahodnem predmestju Dunaja, na gledališču v Penzingu, pa tudi na graščinskem gledališču Valtice (Feldsperg) na južnem Moravskem. Ko knez leta 1805 umre, se družina razide. Igralec Mercy in zakonca Bratsch se namenijo v Trst in Benetke, ostanejo pa pri Fraslu v Ljubljani. In spet: bivši direktor gledališča v Penzingu, Franz Xaver Deutsch, vodi v letih 1813—1815 gledališče v Ljubljani. Z njegovim ansamblom pride v Ljubljano ponovno Josefa Scholz in njeni trije otroci, od katerih se je pozneje najmlajši, Wenzel Scholz, proslavil na Dunaju, zlasti v komičnih vlogah. Le-te je igral že pod Fraslom in jih obdržal tudi pod Deutschem, Weidingerjem (1818—1820) in Funkom (1837—1838), ko so ti bili v Ljubljani. Scholz je v »Lumpaciju vagabundu« postavlil ljubljanski gledališki rekord let 1837—1842, na eno njegovih predstav je prišlo v gledališče 797 gledalcev!

Zveze z gledališkim svetom zahodnih dunajskih predmestij Lerchenfeld in Neustift niso kaj pomembne. Spet so bili ljudje bivše Friedlove družine, ki so na Ljubljano opozorili baletnega mojstra in vodjo igralske skupine, Albanica Rollanda de To. Ta je poleti 1792 stanoval v znanem gledališkem področju Spittelberg zunaj glavnih mestnih utrd. Ne daleč od tod je na Neustiftu v gledališču Fasantheater takrat nastopala že imenovana Madame Ambling; njen soigralec Georg Müllner je postal Rollandov družabnik in je z njim odšel v Ljubljano. Rolland je hotel najeti tudi igralko Inkanowitz in igralca Stroma, ki sta pred leti igrala v Ljubljani, vendar je ljubljansko gledališko ravnateljstvo dalo vedeti, da nista zaželena. Pač pa je privolilo v angažma gospe Nieser z gledališča na Landstrasse.

Rollandova družina je imela 24 članov, v Ljubljani je igrala od septembra 1792 do pomladi 1795 in je ugajala. Poleti je gostovala v Gorici in v Trstu. Značilnost Rollandovega sporeda so bili baleti in melodrame z baleti, to je po njegovih besedah »čisto nov, zelo efekten spektakel«.



Indirektno povezavo z gledališčem Fasantheater, ki je 1795 prenehalo s predstavami, tvori njegov bivši ravnatelj, bodoči ljubljanski gledališki podjetnik Karl Mayer (1824—1826).

Ferdinand Rosenau vzpostavi leta 1822 direktne zveze z ljubljanskim gledališčem. Njegove igre so tu igrali že leta 1817. Rosenau je oseba dvomljive vrste. Na gledališču v Leopoldstadtu je igral šest let, potem je bil sodnijsko določeni ravnatelj gledališča v zahodnem dunajskem predmestju Josefstadt. Policijsko poročilo pravi, da je bil zadolžen in razsipen in je zaradi tega omenjeno gledališče vse bolj propadalo, on sam pa trdi nasprotno. Tudi spričevala gledališča iz Leopoldstadta poudarjajo njegov smisel za red in njegove igralske veščine in zasluge za gledališče. Rosenau naj bi imel pogodbo z gledališčem Theater an der Wien, ki ga je pred leti bil sezidal Schikaneder, ker je postalo gledališče na Wiednu pretesno. Generalni tajnik Vogel Rosenauu ni nasprotoval, da bi odšel v Ljubljano, zato pa bi Rosenau moral temu gledališču odstopiti vse francoske igre, ki jih dobiva direktno iz Pariza, jih takoj prevede in priredi. Njegova hči je tudi igralka, žena pa izdeluje fino gledališko garderobo. On sam je doslej napisal ali priredil kakih 80 iger. V Ljubljani bi dajal pretežno dunajski repertoar, predvsem pa najnovejše dunajske in pariške igre in parodije. Kopiral je tudi že »famozno« Bäuervlovo »Aline«. V Ljubljano bi rad pripeljal stalno družino za več let, poleti pa bi gostoval v Mariboru, Ptuj in Trstu. Ko pa po osmih mesecih dopisovanja še ni mogel navesti seznama svojega osebja in so v Ljubljano prispela neugodna poročila o njem, mu gledališko ravnateljstvo predujma 1000 goldinarjev (konvencijskih) ni poslalo neposredno, ampak ga je nakazalo dunajski policiji. Rosenau se je opravičeval, da mora imena skrivati pred raznimi gledališkimi in policijskimi ljudmi, ki so mu nevoščljivi, zlasti pa pred bivšim igralcem v Ljubljani Arnoldijem, ki zoper njega intrigira, ker ni dobil on sam v najem ljubljansko gledališče.

Ko je Rosenau prispel s 25-člansko družino v Ljubljano, je bilo v njenem sestavu 5 članov gledališča v Josefstadtu in po dva člana gledališč Theater an der Wien in v Leopoldstadtu. Na sporedu je bil večinoma lahki žanr, burke s petjem, a tudi Grillparzerjeva žaloigra Sappho, več kot 35 iger sočasnih dunajskih dramatikov in vsaj 22 Rosenauovih iger ali prireditev. Okusa Ljubljančanov ni zadel, pal je v dolgove, iz katerih se je hotel izkupati z združitvijo gledališča v Badnu pri Dunaju z ljubljanskim (kakor pred leti Wilhelm). Ko pa so pogajanja padla v vodo, je Rosenau na cvetno nedeljo 1824 prenehal s predstavami, zastavil svojo gledališko knjižnico in garderobo ter odšel z jedrom v Celje, potem pa menda pod privzetim imenom v Zagreb.

Karl Mayer (1750—1830) predstavlja zvezo ljubljanskega gledališča z gledališčem v Josefstadtu, ki ga je leta 1788 zgradil, dolga leta vodil in je še zdaj, po 41-letih igralskega življenja, njegov lastnik. Mayer je bil dober komik in pisec majhnega števila dramskih iger. V Ljubljani je v letih 1824—1826 izvajal izenačen spored, od tega več kot eno četrtino iger dunajskih dramatikov, tako Bäuervlovo Alino, Henslerjevo Donauweibchen (Dunajsko vilo), Castellija, Gleicha, Meisla idr., a nič Rosenaua, zato pa Mozartovega Don Juana in Tita pa Grillparzerjevo Medejo.

Sredi aprila 1826, ko je bilo na Dunaju splošno znano, da bo Mayer prevzel ne posebno zahtevno celovško gledališče, se je za Ljubljano začel zanimati



Karl Leissring iz gledališča Theater an der Wien, vendar pa to leto zaradi slabega finančnega stanja gledališča niso dali v najem.

Leta 1827 se je javil Karl Weidmann, ki je pod Mayerjem želel uspehe v Ljubljani, nato pa igral v gledališču v Josefstadtu in Theater an der Wien. Namesto velikih, dragih oper je obljubljal »lokalne komične dunajske operete«, a je sredi priprave 15. maja 1827 umrl na Dunaju.

Dve leti kasneje, 1829, se je za Ljubljano zamen potegoval bivši Rosenauov direktor, Leopold Hoch, 1823 šepetalec gledališča Theater an der Wien, potem pet let gledališki podjetnik v Hitzingu in Mödlingu pri Dunaju. Mnogo obetajoči so bili predlogi bivšega pevca gledališča pri Koroških vratih (Kärntnertor-Theater), Franca Glöggla. Podpisal je pogodbo za leta 1829—1832 in obljubil, da bo za Ljubljano najel znane igralce kot Pfeifferja iz gledališča v Josefstadtu, Thereso Krones, »ljubljenko obiskovalcev gledališča v Leopoldstadtu« idr. V dunajski literaturi se večkrat omenja, da je znamenita Krones igrala v Ljubljani, vendar se to iz ljubljanskih aktov ne dá potrditi. Res je, da je Arnoldi leta 1818 zbiral igralce za Ljubljano in da je bila med njimi tudi mlada Thereso Krones iz Ödenburga, »dobra in lepa igralka za naivne vloge ter druga pevka«, vendar Arnoldi ni prišel v Ljubljano, ker so se pogajanja razbila. Pač pa je Krones igrala v Zagrebu. Tudi pod Glögglom Krones ni prišla v Ljubljano, le-ta je res angažiral nekaj pevcev iz gledališča pri Koroških vratih, drugače pa je vse ostalo pri lepih obljubah, tako najbrž tudi planirani fond za odpuščene igralce, ki naj bi jim omogočil povratek na Dunaj.

Leta 1832 oddajo ljubljansko gledališče Johannu Weisshornu, z gledališkim imenom Eduard Neufeld, in njegovemu svaku Heinrichu Börnsteinu, bivšemu generalnemu tajniku gledališč Theater an der Wien in v Josefstadtu. Börnstein je v Ljubljani nastopal že pod Mayerjem. Podjetnika sta gledališče hotela prevzeti za celih šest let, obljubljala sta, da bosta postavila na oder vsako najnovejšo in najuspešnejšo igro že osem tednov po njeni dunajski premieri. Družina je bila finančno močna, ker sta nje direktorja gledališče vodila po izključno trgovskih načelih in sta imela dobre zveze. Toda tudi Neufeld je imel težkoče s sestavljanjem primerne ansamble, ker so v tem letu vsa dunajska pa tudi večja provincialna gledališča hotela izpopolniti ansamble in je zato bilo veliko pomanjkanje dobrih igralcev, zlasti pevcev in komikov. Gledališča so v medsebojni konkurenci ponujala visoke gaže, večina dobrih igralcev je imela doživljenjske ali vsaj zagotovljene dolgoletne pogodbe. Ljubljana pa je mogla nuditi le malo, celo provincialna gledališča v Celovcu, Olomoucu, Temesváru idr. so bila boljše dotirana. Tako je ostala za Ljubljano le »izbira med dosluženimi opernimi invalidi in med mladimi nadarjenimi začetniki«. Ni bilo mogoče angažirati renomiranih umetnikov, te bi Neufeld lahko povabil samo na gostovanje. Kljub temu pa je zbral dober ansambel za dramsko in peto igro; pod Neufeldom je Ljubljana prvič v zgodovini nemškega gledališča imela popolni operni zbor, pred njim so igralci morali nastopati v obeh zvrsteh. Ko je Neufeld začel uprizarjati neprimerne igre, druge nepriljubljene lokaliziral v Ljubljano in vstavljal v cenzurirane tekste »pesmi brez vsebine«, je prišlo do sporov in pritožb, ko pa se je še podjetje razvijalo slabše kot predvidevano, sta Neufeld in Börnstein na cvetno nedeljo 1831 prenehala s predstavami.

V naslednjih letih (1833—1835) dobi gledališče v najem Amalija Mašek, žena ljubljanskega kapelnika. To je edina znana družinska zveza med gledali-



ščema v Ljubljani in v Leopoldstadtu. Franz von Marinelli, sin starega Marinellija (ki je v sedemdesetih letih 18. stoletja igral v Ljubljani) in lastnik gledališča v Leopoldstadtu, je bil njen svak. Z njim se je Maškova dogovorila, da ji bo posredoval vse najnovejše igre komičnega žanra in da bodo njegovi igralci gostovali tudi v Ljubljani. Toda vse te dobro mišljene namere so se razbile zaradi nesposobnosti podjetnice, zaradi finančnih težav in popolnega nezaupanja. Ljubljansko gledališče je preživljalo najbrž najglobljo krizo.

V naslednjih letih (do 1841) vodijo ljubljansko gledališče Zvonecsek, Funk in spet Neufeld. Pod Funkom doseže gledališče spet uspeh in solidno umetniško višino. V gledališkem svetu rase zanimanje za Ljubljano. Z Dunaja se javlja več interesentov: Simon Josef Franz Adler, imenovan Josef Franz, tajnik direkcije gledališč Theater an der Wien in v Leopoldstadtu, za njim pa Adam Würt, ki je pod Neufeldom in Börnsteinom igral v Ljubljani, pod slovitim ravnateljem Carlom pa v gledališču Theater an der Wien, »kjer so zdaj parodije in burke na dnevnem redu in sodijo že nekako k bontonu«. Würt je bil dober znanec dunajskih dramatikov Bäuerla in Deinhartsteina, urednik nekega humorističnega lističa in sam dramski pisec. Vendar ni prišel v poštev, ker je dunajska policija odsvetovala, Würt da je sicer dober igralec, a slab gledališki podjetnik. Dr. Hugo von Csiolots (ime se imenuje tudi med kranjskim nižjim plemstvom, drugače pa v zgodovini zagrebškega gledališča), zasebni docent na dunajski univerzi, pisatelj in član gledališč Theater an der Wien in v Leopoldstadtu, je takrat hotel v Ljubljani po zgledu Budimpešte in Bratislave na lastne stroške postaviti poletno areno, a ni dobil dovoljenja.

Ljubljansko gledališko višje ravnanstvo je bilo v resnem dogovoru z Ebello (1842), ko pa ta izostane, pošljejo na Dunaj tajnika gledališke uprave, da »na licu mesta« angažira ustrezno igralsko skupino, ki bi izmenično igrala v Ljubljani in v Celovcu. Po kontaktih z ravnateljem gledališča v Josefstadtu Pokornym, Thielejem iz Brna, Burghauserjem iz Olomouca idr. in po dolgih pogajanjih z Ebello in Rollom, ta dva obljubita, da bosta prišla v Ljubljano (1842/1843, 1843/1844 pa Ebell in Rosenschön). Spet se je pokazalo, da je Ljubljana zaradi prezahtevne publike in zaradi smešno nizkih gledaliških fondov še zmeraj razvpita v gledališkem svetu.

To informativno potovanje je imelo vendarle uspeh, ravnanstvo in stanovci so uvedli nekaj izboljšav, ki pa so jih poželi v glavnem šele prihodnji gledališki podjetniki. Posledica tega je bila tudi prezidava gledališča leta 1846 in nov, a ne trajen razcvet nemškega gledališča pod Thoméjem (1845—1847) in Funkom (1847—1849).

V letih 1790—1848 je ljubljansko gledališče imelo ožje ali ohlapnejše zveze z vsemi dunajskimi predmestnimi odri, najprej z gledališčem na Wiednu, potem z gledališči na Landstrasse, na Neustiftu, v Leopoldstadtu in v Penzingu, kasneje z gledališčema v Josefstadtu in Theater an der Wien, sporadično preko posameznih pevcev celó z dvornim gledališčem pri Koroških vratih. Ne moremo pa eruirati vseh posrednih zvez preko igralcev in publike, ki jih je bilo gotovo kar dosti. Zveze so navezovali večinoma gledališčniki z Dunaja; ker so bile samo poslovne, niso bile globoke ali dolgotrajne. Sicer pa je njih obliko in kratkotrajnost diktirala dinamika in način takratnega gledališkega življenja. Po teh in drugih zvezah si je ljubljansko gledališko ravnanstvo, preko njega in izvajanja repertoarja pa tudi gledališko občinstvo lahko ustvarilo dokaj avten-



tično podobo dunajskih gledaliških razmer in je moglo svoje spoznanje stalno revidirati. Vsi so se lahko prepričali, da je ljubljansko gledališče takrat sodilo med drugovrstne po kvaliteti igraltva in repertoarja, vse to pa po zaslugi financ, ki so bile med najslabšimi v avstrijskih provincah in niso dovoljevale, da bi najemali prvovrsten ansambel. Bilo je evidentno, da so igralci, ki so jim bile ljubljanske razmere dobro znane, dajali prednost enoletnemu ali dveletnemu angažmaju na Dunaju pred pet ali šestmesečnim angažmajem v etnično tuji in nehvaležni provinci.

Ljubljansko gledališko višje ravnateljstvo je gledalo na gledališče s stanovske perspektive, na uprizorjene igre pa z očmi cenzorja in s stališča estetsko moralnega presojevalca. Gledališka podjetja pa že dolgo niso bila več potujoče družine, ki so se zadovoljile z zaslužkom od rok do ust. Ravnateljstvo se je slej ko prej ravnalo še vedno po principih, ki so veljali v času Jožefa in Sonnenfelsa, vendar zdaj gledališče ni bilo več samo »šola dobrega okusa in morale«. Börnstein je *utilitaristični* odnos takratnih gledaliških podjetnikov do gledališča in občinstva kratko, a jasno očrtal: »na gledališka podjetja, ki niso dvorna gledališča ali ki nimajo pomembnih dotacij, se mora gledati zgolj s stališča trgovske špekulacije in sploh z nikakršnega drugega. Vse pogosto govoričenje o namenih, ki služijo umetnosti, o umetniških obzirih, o umetnostnih zavodih ipd. ni nič drugega kakor tkivo praznih in obrabljenih fraz«.

Glede na repertoar je bil Dunaj tisti, ki je predlagal, dajal, a tudi provociral, ni pa bil zmeraj in brezpogojno najvišje merilo. Dovolj je znano, da so igralci, ki so jih v Ljubljani izžvižgali, imeli drugod uspeh, da so igre, ki so v Ljubljani propadle, v Celovcu, na Dunaju itd. ugajale. Nasprotno pa je ljubljansko gledališko občinstvo marsikateremu, v dunajskem gledališkem svetu še neznanemu igralcu pripomoglo do renoméja. Pustimo ob strani Menningerja, Marinellija, Schikanedra, Friedla, ki jim je bila Ljubljana samo ena od postaj na poti do lastnih gledališč v cesarski prestolnici, navedimo npr. igralko Henkel ali Halfingerjevo, ki je v gledališču pri Koroških vratih pela samo v zboru, igralca Heurta idr. La Roche-Kasperl, Hasenhut, Wenzel Scholz, sama znana imena, so absolvirali trdo šolo ljubljanske publike.

In če napravimo zaključek: Entreprize dunajskih gledaliških podjetnikov in njih ansamblov, te nenačrtne, iz nikakršnih središč usmerjene zveze niso v bistvu spremenile ali šolale okusa ljubljanskih ljubiteljev gledališča, ki je bil že tradicionalno dober in prečiščen. Njih pozitivni učinek je predvsem v presajanju novih in najnovejših iger dunajskih sporedov v provinco, ki je tako na tekočem. Igralski spored, v starih časih prilagojen zakonom in zmožnostim potujočega odra, se zdaj umetniško pogloblja (čeprav igralsko ni vselej na povprečno dobri ravni), postaja na eni strani bolj evropski, na drugi in pretežni pa avstrijski, pod Rosenauom poudarjeno lokalno dunajski. Uspeh pa je zmeraj odvisen od pravilne prilagoditve okusu Ljubljančanov. S križanjem in brnjenjem raznih interesov, zaradi vsakovrstnih vplivov, ki prihajajo od tam in od tod, se nemško gledališče v Ljubljani, ki dolga desetletja samo vegetira, kdaj pa kdaj le dvigne na dostojno povprečje (Funk, Mayer), proti koncu drugega obdobja pa doseže pod Thoméjem in Funkom raven, ki je bila več kot obetajoča.

Od teh zvez vodi preko ovinkov ozka gaz tudi k prvemu kratkemu intermezzu entuziastičnih slovenskih diletantov, dogodku, ki zapušča latentno željo

po slovenski besedi na slovenskem odru, posamič upoštevano tudi od nemških gledaliških podjetnikov (slovenske pete pesmi na stanovskem odru), in leta 1865, celih sto let po zgraditvi stanovskega gledališča, k rojstvu slovenskega gledališča, ki pa gre zavestno po svoji, drugače začrtani poti.

**Rapports entre le théâtre professionnel (allemand)  
de Ljubljana et les théâtres de banlieue à Vienne  
de 1770 à 1848**

Dans les années 1790—1848 le théâtre professionnel allemand de Ljubljana entretenait des rapports plus ou moins étroits avec les théâtres de banlieue à Vienne (les théâtres de Wieden, de Landstrasse, de Neustift, de Leopoldstadt et Penzing, les théâtres de Josefstadt et le Theater an der Wien, et sporadiquement aussi avec le théâtre de cour près de la Porte de Carinthie). C'étaient surtout les hommes de théâtre qui nouaient ces rapports. Il s'agissait principalement de rapports d'affaires, peu profonds ou durables. Cependant, le public slovène pouvait se faire une image authentique des conditions théâtrales de Vienne. D'autre part le répertoire devenait de plus en plus européen et aussi autrichien. Mais comme ces entreprises des hommes de théâtre importants de Vienne n'étaient pas dirigées méthodiquement, elles n'exercèrent aucune influence fondamentale sur le changement ou la formation du goût des amateurs du théâtre de Ljubljana qui était déjà traditionnellement raffiné.

Opomba: Članek je predelana, deloma skrajšana deloma razširjena verzija mojega predavanja na zborovanju vzhodnoevropskih raziskovalcev gledališča dne 4. okt. 1965 na Dunaju. Uporabljal sem doslej neobjavljeno gradivo »Ständische Theaterakten« (1790—1848) iz Državnega arhiva Slovenije v Ljubljani. Dokumentacije ne navajam, ker bo objavljena v nadaljevanju moje prve knjige »Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790«, Ljubljana 1957, ki jo pripravljam.