

NEKAJ PRISPEVKOV K ZGODOVINI LJUBLJANSKEGA GLEDALIŠČA DO LETA 1790.

(OPOMBE K DR. WOLLMANNOVI KNJIGI: SLOVÍNSKÉ DRAMA
BRATISLAVA 1927)

C I R I L D E B E V E C

Pričujoči članek je zadnji odlomek iz daljšega poročila, ki sem ga ob izidu dr. Wollmannove knjige napisal v obliki seminarske naloge, v kateri sem obravnaval prvo poglavje tega dela, segajoče do Linhartovega nastopa v slovenski dramatiki.

Ker je omenjena knjiga vsakemu, ki se zanjo zanima, lahko dostopna, menim, da navajanje vsebine obravnavanega poglavja lahko brez vsake škode odpade. Za pretresanje virov, ki prihajajo za navedeno dobo v poštev, sem se posluževal in opiral izključno le na podatke, ki jih je objavil prof. dr. Kidrič v svoji razpravi »Dramatične predstave v Ljubljani do l. 1790.« (izšla v ČJKZ, V., str. 108—120). Zato mislim, da se lahko omejim in priobčim samo tretji del svojega poročila, to je tistega, ki pretresa vprašanje, *koliko od teh znanih virov je v knjigi uporabljenih in pa kako ter s kakšnim uspehom se je to uporabljanje izvršilo*. Zaradi lažjega razumevanja sem dal poročilu nomenoma nekoliko širše primerjalno ozadje, sicer pa ga objavljam tako, kakor je bilo napisano, z nespremenjenim besedilom. Upam, da je vmes vsaj nekaj doneskov, ki bodo, četudi v zelo skromni meri, pa vendarle prispevali k osvetljevanju gledališkega življenja v Ljubljani v predlinhartski dobi.

Dr. Wollmann začenja svojo zgodovino s protestantskimi oz. jezuitskimi predstavami. Krščanskega srednjega veka sploh ne obravnava. Gradivo za to dobo je namreč skrajno nezadostno. Ušeničnik je v BV 1924 sicer razpravljal o »Obredniku oglejske cerkve v ljublj. škofiji«, ki vsebuje določbe o liturgičnih dramatičnih prizorih, in tudi Fr. Kotnik govori v oceni Štrekljeve zbirke narodnih pesmi o raznih pesemskih tekstih (ocena Čas 1924/25), ki bi mogle biti ev. v zvezi s podobnimi predstavami, toda vsi ti teksti so po prof. Kidričevem mnenju nedvomno mlajši in ne spadajo v to dobo (ČJKZ V, 110). Vendar pa poroča Trstenjak o nekakšnih igrar na reki Ljubljanci, ki bi bile brez dvojbe podobne igrar v rimski areni, v katerih so se predstavljale pomorske bitke (Trst. Slov. gled., 7). Tako vsaj si on razlaga Dolničarjevo notico v »Epitome chronologica«, ki pravi: Ann. 1097 solennes ludi navales super fluvium Labacum aestate instituti, copiosos spectantium oculos festivali laetitia replerunt.« O igrar piše tudi Keesbacher v svoji knjigi »Die philharm. Gesellschaft in Laibach« na str. 9/10: »wir finden bereits ein Schiffsrennen im Jahre 1092, sowie ein Wasserfest, eine Art Schifferstechen im Jahre 1210 verzeichnet«... Wollmann govori v zvezi s srednjim vekom samo o drami »Darovanje Izaka«, ki so jo igrali jezuiti leta 1598. in ki bi naj bila ona »sacra rappresentazione«, ki so jo igrali že v srednjem veku (1448) v Italiji (Florenca) in ki se je potem razširila na vse svetovne narodne literature.

Tudi protestantskim šolskim igrar je odmerjeno malo prostora. Kljub temu, da se je izreklo o tem razmeroma mnogo pisateljev, je ostala podoba še skoro popolnoma nejasna. Pripomniti bi bilo kvečjemu, da imamo razen o Frischlinovih komedijah (Wallner 1888) poročila tudi o tako zvanih dialogih »Castellioni« (Rechfeld MHVK 1848, Richter MHVK 1854, Dimitz), ki so jih gojili v protestantski šoli kot predmet III. razreda in pa da so v IV. razredu razlagali, memorirali in gledališko obravnavali Terencija (Rechfeld 1848). V kakšnem jeziku so se te predstave vršile, še ni dognano, precej gotovo pa je, da ne v slovenskem (prim. Kidrič, Slovenske knjige v prot. stan. šolah, ČJKZ, IV, 138).

Zelo pregleden in nazoren v celoti je naslednji odstavek, ki razpravlja o ljublj. jezuitskih predstavah. V podrobnostih pogrešam samo nekaterih podatkov, ki se mi zdijo za oznako jezuitskih predstav precej važni ali značilni. Tako n. pr. bi bilo v jezuitskem repertoarju omeniti poleg liturgičnih, velikonočnih in pasionskih iger, alegorij, prigodnic, mitologičnih in historičnih komadov tudi *veseloigro*, o kateri poroča Dimitz (Gesch. III.), in ki se je imenovala »*Oeconomus, seu male administrans oeconomiam*« in ki jo ima v mislih gotovo tudi Trstenjak, ko piše: »Sicer je tudi bila zastopana veseloigra« (Slov. gled. 9). Dalje govori Dimitz še o velikem številu polsceničnih akcij, deklamacij, dialogov etc. (daneben eine Masse »halbscenischer Aktionen«, Deklamationen, Dialogen etc. [Gesch. III, 464]).

O jezuitskih *nemških* predstavah nam niso znane samo pasionske igre, marveč javlja že Nečásek v svoji »Statistik d. Laib. Gymn. 1651—53 (MHVK 1857), da so uprizarjali dijaki nemško komedijo »*Winter und Sommer*« januarja l. 1651. javno pred hišami, radi hrupa, ki je radi tega nastal, pa so bili od kolegija kaznovani.

Iz Dolničarjeve kronike (Steska IMK, 1901) vemo tudi za ples, ki so jih prirejali jezuiti (mes. febr. 1695!). Radics pa nam tudi sporoča, da pri igranju teh jezuitskih šolskih dram »se tudi ni pogrešalo ‚prav lepe prijetne muzike (gar schöne liebliche Musik)‘ v začetku in sklepu zborov, nastopov in plesov« etc. (Radics, T. Chrön LMS, 1878).

Zanimivo bi bilo tudi naznačiti, v čem je obstojala velika privlačnost in priljubljenost jezuitskih predstav. Ker so jih pisali večinoma učitelji jezuiti sami ali pa jih na hitro praelagali, ne moremo pričakovati, da bi bile te igre — vsaj pretežno — vsebinsko tako visoko literarne ali vsaj dramatične. Glavna privlačna sila je obstojala marveč v zunanji bogati opremi in razkošni uprizoritvi. Radics n. pr. piše o tem sledeče: »Dragoceni kostumi, čarobni v pravem pomenu besede, v katerih so vršili svoje igre, prekrasne dekoracije, mnogovrstna mehanika, efekti razsvetljave,

ogromni broj osobstva, plesi (baleti), ljudi in živali predstavljajoči igralci, poleg tega še izvrstne igre domačih pisateljev ali naglo dovršeni prevodi kakih iger, ki so imele velik uspeh na dunajskem, umetnost ljubečem dvoru, vse to je bilo gotovo najlepši povod, da je gledališču jezuitov iz vseh stanov ljudstva prihajalo vedno več čestiteljev in prijateljev.« (Rad., T. Chrön LMS, 1878.)

Mimogrede omenjam zanimivo dejstvo, da so bile ženske pripuščene v gledališče le k posebno slavnostnim predstavam, kakor je n. pr. zabeleženo za dramo »Das Leben des Alex. Bertius« za avgust l. 1635., da je bilo le »speciali adulti« dovoljeno tudi damam pristopovati uprizoritvi. (Rad. Entw. 1912.)

Da so vzpodbujali dijake in igralce k čim večji marljivosti, pa so jim delili škof, dež. glavar in razni prelati dragocene nagrade, ki so bile pogosto »najdražja učenjaška dela« (Rad. LMS, 1878).

Razen tega se je vrnilo v ta sestavek tudi nekaj nejasnosti ali pomot, ev. tiskovnih napak.

Po Trstenjaku ima Wollmann za prihod jezuitov v Ljubljano leto 1596. To letnico ima tudi Dimitz, vendar Dimitz obenem opominja na beležko v »Liber archivi Collegii Labacensis S. J.« na Dunaju, ki pravi, da so prišli 21. jan. 1597 v Ljubljano trije jezuiti. Tudi Grafenauer ima 1597. — Schönlebnovo dvodelno dramo »Haeresis fulminata etc.« imenuje Wollmann komedijo, dočim jo imenuje Radics izrecno »eine große lateinische Tragödie« (Rad., MMVK, 1894). Jezuitska komedija iz leta 1727. se ne imenuje »Artaburius«, temveč »Artaburius« (str. 9 Wollmann) in igre o Fadingerjevem kmečkem uporu (l. 1659., spisal najbrž Zelenič, Radics, Der Soldat) ni objavil Radics v Zagrebu l. 1865., marveč leži še danes kot rokopis v Auerspergovi biblioteki v Losensteinleitu na Avstrijskem (prim. Rad. Entw. 16 in Kidrič ČJKZ V, 118).

Poglavje o slovenskem prevodu »George Daudin« je zelo točno in dovolj izčrpno podano po omenjeni Matičevi razpravi v AfslPh 1907. Pri nas je opozoril na ta prevod prvi prof. Kidrič v »Opombah k protireformaciji na Slovenskem« ČJKZ III, 74.

Manj točno in mestoma pomanjkljivo je spet naslednje poglavje, ki govori o nemških potujočih igralških družinah.

Na str. 11. trdi Wollmann, da so bile jezuitske šolske predstave že od druge tretjine XVII. stol. »pod prímým vlivem t. zv. německých komediantů« in da se ta vpliv posebno pozna v historični igri jezuitov. Ta trditev se mi zdi nekoliko dvomljiva. Prvič je malo verjetno, da bi prihajali nemški komedijantje v Ljubljano že v drugi tretjini XVII. stol., ker so hodile še leta 1608. po Grazu na štajerskem družbe angleških komedijantov (Leixner 167), ena najstarejših nemških družb (takozv. »Trousche Bande«) pa je nastopila prvič v Berlinu šele leta 1622. Razdalja med zadnjimi angleškimi in prvimi nemškimi družbami je časovno ravno primerna (čas preorientacije!) Komaj je torej mogoče, da bi po prvem znanim nastopu nemških komedijantov v Nemčiji bili komedijanti 10 ali 15 let pozneje že v Ljubljani, posebno če pomislimo, da je to nemirna doba tridesetletne vojne, ter potovanje na daleč ni bilo najbolj ugodno. Nemška gled. zgodovina tudi omenja, da se je prvič šele leta 1669. posrečilo dvoru v Dresdnu

angažirati stalno gledališčno družbo. V naših poročilih so podatki o prvem prihodu nemških komedijantov v Ljubljano nekoliko zmedeni. Trstenjak navaja v Slov. Gled. (str. 20) letnico 1633 (brez navedbe vira) in od tega jo je prevzel najbrž tudi Wollmann. Iskal sem, odkod bi mogla ta letnica izvirati in sem jo našel pri Radicsu v uvodu v njegovo izdajo nemške komedije »Der verirrte Soldat« (Zagreb 1865), kjer stoji: »Im Jahre 1633 begegnet wir das erste mal in den Protokollen der krainischen Landtage, Ausschuß- und Verordnungs-sessionen eine Ausgabe von 45 fl. 50 kr., denen hochdeutschen Komödianten auf Anschaffung«. (Zanimivo pa je, da je že v tem primerku, ki sem ga imel jaz (eksempl. Stud. knjiž.), popravljena številka z roko v 1653! To letnico, torej 1653, navaja tudi prof. Kidrič, ko piše: »V alfabetskem indeksu k posameznim zvezkom registraturnega protokola (1509 do 1782) je le enkrat navedena značnica »Comödianten« (1653 p. 37. Kidrič, ČJKZ V., 114).

Sicer pa velja večini za nastopno letnico leto 1662. To letnico ima Radics (v Entw.), ki čudno ne ponavlja niti več samega sebe iz leta 1865., marveč piše: »Den Reigen derselben (der Wandertruppen) eröffneten bei uns die ‚Innspruckerischen‘ Komödianten (1662)«; potem Dimitz (Gesch. Kr., IV., 110) in Thalnitscher (Chronica). Ti komedijantje so bili najbrž tisti razpuščeni komedijantje iz Innsbrucka, ki so bili po smrti nadvojvode Karla Tirolskega l. 1662. z italijansko družbo vred brez kruha in so se napotili na potovanje za zaslužkom (prim. Rob. Hessen, Theater und Schauspielkunst 1912).

Vplivov nemških komedijantov na jezuitske predstave torej že zaradi časovnega nesoglasja (prvi komedijantje 1653, potem šele 1662), najbrž ne bo; prav tako težko je zaznamovati ta vpliv v jezuitskih historičnih igrah, kajti prvič so jezuiti pričeli s historičnimi igrami že l. 1634. (»Antonius ab caedem Caesaris furens«) in drugič bo pojav historičnih motivov pripisovati bolj vplivom Ludvika Schönlebna in Valvasorja. (To potrjuje tudi Radics: »Der neuerwachte Sinn für Geschichte war die ganz natürliche Folge der dreissig Jahre, in denen man soviel Geschichte gemacht hatte« (Uvod, Der verirrte Soldat, 1865); podobno piše tudi Dimitz.

Dalje omenja Wollmann (str. 11), da so nemški komedijantje postavili Ljubljani tudi prvo javno gledališče v mestni hiši in navaja za to leto 1709.¹ Leto 1709. in ustanovitev stalnega odra v mestni hiši pa nista v nobeni zvezi. Zavedel ga je tu najbrž spet Trstenjak, ki piše na str. 22 (Slov. Gled.): »Takozvani ‚visokonemški igralci‘ prihajali so že zgodaj v Ljubljano in so si napravili gledališki oder v mestni hiši«. Takoj nato pa sledi stavek: »Znano nam je, da je bilo leta 1709. gledališče v mestni hiši.« Odkod je Trstenjaku to znano, za zdaj še nisem mogel zaslediti, znano mi je samo, kar poroča o tem Radics na podlagi magistratnih knjig. (Leta 1689. je prišel v Ljubljano principal Andreas Ellensohn (Disident znamenitega Velthena, prim. Devrient, 1905, 178) in prosil magistrat za podporo. In tako stoji v knjigi izdatkov z dne 17. julija 1689, fol. 40/b zabeležena tudi opomba:

¹ Prim. Iz Dolničarjeve Kronike (Steska): 26. dec. 1701 je prišlo nekaj saških igralcev, ki so danes prvič igrali v mestni hiši, in sicer zadaj v veliki dvorani.

»denen teutschen Comödianten die Ihnen von einem ehrsamem Magistrat an die gebrauchten Gehülz nachgesehenen 10 fl.«.) Leto 1726./27. zaznamuje namreč prvo redno sezono teh komedijantov (igrali so 54 krat od 13. nov. 1726 do 27. jan. 1727). Ker pa so se sezone začele od tega leta dalje precej redno ponavljati, je začel misliti magistrat na ustanovitev stalnega gledališča. Posebno marljivo je prihajala od leta 1730. naprej v Ljubljano družba principala Karla Josefa Nachtigala, ki je bila tudi prva, ki je nastopila v novo ustanovljenem gledališču. Magistrat ga je namreč postavil in otvoril leta 1736., in sicer v poslopju magistrata samega. [Vhod v gledališče se pozna še danes v srednjem magistratnem poslopju v II. nadstropju, kjer vodijo v velika vrata kamenite stopnice.] Za »prvo javno gledališče v mestni hiši«, ki ga ima Wollmann v mislih, more priti torej le to gledališče iz leta 1736. dejansko v poštev. (Rabili so to dvorano tudi za ples in druge take prireditve.)

Med repertoarjem teh komedijantov bi bilo morda umestno navesti vsaj nemško, grofu Auerspergu posvečeno (dedicirano) komedijo: »*Der verirrte Soldat oder Des Glückes Probirstein*«, ki so jo igrali v Ljubljani najbrž leta 1671. (objavil Radics v Zagrebu 1865, rokopis v štud. knjižnici.) Avtorja tega dela sta kranjska rojaka Martin Handler in Melchior Harrer, oba člana potujoče družbe. Ta komedija je uživala veliko popularnost in so jo igrali potem še v Dresdenu (1673), v Torgau (1690 Velthen!), v Kölnu (1710), v Kopenhagnu (1719), v Stockholmu (1720), v Hamburgu (1724) itd. Zanimivo je tudi, da se imenuje v tej dobi Slovenec, član znanega potujoče družbe Franz Jožef Gogola,¹ učenec nemškega dunajskega Hanswursta Stranitzkega (poročilo Alex pl. Weilena Radicsu). Ta Gogola je spisal tudi nemško dramo »*Die Türken-schlacht bei Radkersburg 1418*«, ki so jo igrali tudi na Dunaju.

Ti nemški komedijanti so prihajali v naše kraje po večini iz južne Nemčije (Cur-pfalz, Sachsen) iz Innsbrucka, Salzburga, Graza, Celovca itd. Tvorili so jo (seveda z izjemami) po večini študenti, gotovo pa ni bilo tako hudo, kakor si odgovarja Trstenjak, da so bili igralci »zvečina propadli služabniki, brivci, nakarji, pisarji in dijaki«, ker bi bilo sicer malo verjetno, da bi moralno tako propadlo sodrgo ljubljansko plemstvo (posebno Auersperg) tako vneto podpiralo. Tudi nemški zgodovinarji pišejo, da so bili to z večine študenti. Leixner, ki ga imam slučajno pri roki, pravi: »Es ist nicht zu verwundern, daß sich die erregbare Jugend von den Spielen anregen ließ, daß sich verschiedene Studenten zusammenschlossen um eine Bande zu bilden und von Ort zu Ort zu ziehen oder irgend einer Truppe beitreten« (Leixner, 225).

Kakor Wollmann v enem stavku izrečno naglaša, da se cerkvene procesije, čeprav so sorodne s pasijonskimi igrami, vendar od njih razlikujejo, tako dela njegova stilizacija in razporedba snovi vtis, kakor da teh dveh pojmov strogo ne loči, ozir. jih pogosto celo zamenjuje. Isto delata v našem slovstvu n. pr. tudi

¹ Gogola (roj. 1644 v Ljubljani) je bil z nemškimi dvornimi komedijanti 1724 v Münchnu, 1726 v Augsburgu, umrl v Augsburgu, star 84 let, 1728. (Weilen, Gesch. d. Wiener Theat. I. 137.)

še Trstenjak in pa Koblar (v IMK 1892), dočim pa je nasprotno Costa že leta 1857. v MHVK opozoril, da so imele procesije velikega petka čisto drug izvor in drugo tendenco, kakor pa pasijonske predstave (»die ersten sollten durch die dramatische Vorstellung auf einem Platze das Volk ‚erbauen und rühren‘, die anderen boten Anfänglich Gelegenheit im öffentlichen Umzug Buße zu tun.«) V tem bi bila tudi glavna razlika, namreč, da so pasijonske igre predstavljali igralci na enem mestu, dočim se je procesija premikala, na mestu stoječi gledalec pa je imel priliko posamezne prizore tega sprevoda od začetka do konca opazovati.

Če bi hotel govoriti o postanku teh dveh oblik duhovnih prireditev, bi moral seči seveda precej nazaj in še ne vem, če bi se mi posrečilo jasno pokazati mejo, kjer sta se oba ta značilna pojava ločila in samostojno razvila.² Izvor bo treba najbrž obema iskati v srednjeveških liturgičnih spevih, izvajanih na velikonočno nedeljo za praznovanje Vstajenja, kakor tudi za Veliki petek v obredu Kristusovega (križa) polaganja v grob. Istočasno so se pojavljali tudi drugi nazorni prikazi iz novega testameta, kakor n. pr. postavljanje božičnih jasli, božične igre, igre sv. Treh kraljev, preroške igre, posebno pa so se razširile in odlikovale od začetka 13. stol. naprej procesije sv. Rešnjega telesa. Ker je videla namreč duhovna gosposka ravno v teh spočetka čisto cerkvenih prireditvah močno privlačno silo za ljudstvo, kakor tudi učinkovito sredstvo v konkurenci proti nedostojnim in pohujšljivim igram potujočih igralcev (histrioni, scenici, mimici, ioculatores itd.), jim je začela, vzpodbujena po uspehu, posvečati čim večjo pažnjo in jih vsebinsko, kakor tudi opremno razširjati. Ta obogatitev pa je že sama po sebi prinesla v čisto duhovno vsebino mnogo posvetnih elementov in tako je duhovna oblast (deloma tudi pod vplivom potujočih igralcev in radi izpodrivanja latinščine po domačem jeziku) začutila potrebo, da v varstvo svojega dostojanstva spravi te igre iz cerkve in jim odkaže prostor na trgu ali pa dvorišču pred cerkvijo. Po ohranitvi prvotnih oblik ali pa po privzemanju novih pa so se morale te duhovne prireditve v natančno težko določljivem času ločiti v procesije in pa v pasijonske igre. Od procesij so cvetele, kakor rečeno, zlasti procesije sv. Rešnjega telesa (ustan. 1264) in tudi pri teh imamo, kakor piše Creizenach (Gesch. I.) več primerov, »daß Prozessionen mit dramatischen Szenen verbunden wurden, z. B. die Höllenfahrt Christi und Marie Verkündigung« (I, 170). Te procesije so se končno razvile tako, da so že bile v njih skupine, ki so predstavljale v alegorijah vso zgodovino sveta od stvarjenja pa do sodnega dne. Te procesije so se vršile po vsej zapadni Evropi in so se ohranile rudimentarno skoro povsod prav do današnjega časa.

Inscenacija teh procesij je bila od 14. stol. dalje najobičajnejše tista, ki se je takrat pojavila v Angliji. Tam so namreč posamezne igralske skupine stale na odrih, ki so bili pritrjeni na kolesih. Procesija je imela določena postajališča, na katerih so se potem te skupine na odrih zaporedno ustavljale in druga za

² »Ein grundsätzlicher Unterschied zwischen Passionspielen und Osterspielen ist meiner Ansicht nach nicht anzunehmen« (Creizenach I, 91).

drugo odigrale svoje prizore, kar je potem vsaka skupina ponovila tolikokrat, kolikor postajališč je imela, dočim je nepremični gledalec na enem mestu opazoval vso prireditev, oz. spreved. (Zato so morali imeti seveda več Kristusov, več Pilatov itd.) Obstojal pa je tudi še drug način inscenacije, običajen zlasti pri tako zvanih angleških Towneley - Mysterijah, pri katerih so igralci v določenih presledkih postavili odre, v določenih presledkih ponavljali svoje prizore, gledalec pa je obšel vse te odre od početka do konca. Creizenach tudi ta način šteje že med procesije.

Te procesije so prevzeli in gojili v veliki meri seveda tudi Nemci in od teh smo jih Slovenci v začetku 17. stol. (torej razmeroma pozno) tudi prevzeli. Prirejali so te igre navadno redovniki. Pri nas so to službo opravljali kapucini, pa tudi jezuiti (ki jih Wollmann ne omenja). Kapucini, ki so 24. marca 1617 s pomočjo bratovščine »Redemptoris mundi« in ustanove trgovca Troppenaua začeli s tako pasijonsko procesijo tudi v Ljubljani (šla iz cerkve kapucinov ob Vicedomskih vratih, ustan. Chrön. 1607, posv. 1608), so morali radi raznih nedostojnosti in tozadevnih pritožb (s strani jezuitov in škofa Herbersteina) za vlade Marije Terezije prenehati. O ukinjenju teh procesij vladajo po naši literaturi spet zmedena mnenja. Costa poroča l. 1857. (MHVK), da so bile te procesije (na veliki petek) z dekretom 27. dec. 1782 omejene (vermindert), z dekretom z dne 3. jan. 1783 pa ukinjene (eingestellt). Vrhovec piše v Zvonu 1886, da je izdala Marija Terezija proti tem sprevedom ukaz, magistrat pa je l. 1773. prosil za odgoditev. Herberstein pa je prepovedal vse sprevede razen spreveda z božjim grobom po trgu iz Šenklažva in nazaj. 27. dec. 1882 pa je Jožef II. prepovedal sploh vse sprevede v državi in takrat so prenehali tudi na Kranjskem. Tako ima tudi Koblar (IMK 1892) in Vrhovnik (Danica 1903, Zatrte cerkve v Ljubljani), Trstenjak pa piše o tem tako, da je Marija Terezija 22. oktobra 1773 sprevede prepovedala, vlada pa prepoved l. 1778. izvršila. Tako je prepisal iz Trstenjaka tudi Wollmann. Dejansko je stvar torej taka, da so bile procesije na Kranjskem ukinjene 22. oktobra 1773; da pa so kljub temu na varnejših krajih še uhajale (kakor poroča Instanzkalender 13. aprila 1781, Charfreitag: Passionsprozession. Costa MHVK 1807!), ter da jih je končno veljavno ustavil Jožefov ukaz z dne 27. dec. 1782, ki je obenem veljal za vso državo.

Omenil sem že zgoraj, da so se vršile na Kranjskem tudi druge procesije, o katerih Wollmann ne poroča ničesar. Prelesnik n. pr. poroča, da je leta 1595. stiški opat Lorenc sporočil oglejskemu patriarhu, da je bil dal napraviti po Ljubljani procesijo, pri kateri so katoličani glasno klicali ime Jezusovo (KO 1901, XI., 695). Tudi Valvasor poroča o dveh rednih jezuitskih procesijah, »eine am grünen Donnerstage, bey welcher ... das Leiden Christi vorgestellt wird«, in drugo »am ersten Sonntage nach dem Fronleichnamstage vormittags«; eno procesijo navaja tudi iz šenklažvske cerkve na dan sv. Rešnjega telesa (opis procesije: skoro kakor danes!), nadalje pa poroča Valvasor, da prirejajo razne bratovščine posebne sprevede »und zwar so offt, daß sonderlich den Sommer durch selten ein Sonntag oder Jahrmarkt hinstreicht, an welchem nicht ein Wallfahrt geschicht.« Dimitz posnema po Diarium Praefecturae

za 1681—1718 o raznih procesijah na Rožnik, k božjemu grobu pri Ljubljani, na Fužine, o božjih potih na veliki teden in praznike velikih svetnikov (Schutzpatronen). Vrhovec navaja po Instanzkalendru 1781 tudi procesije do vseh drugih ljubljanskih cerkva, do cerkve na Rebri, do sv. Rozalije, k sv. Roku v Dravljah in pa da so šle procesije sv. Rešnjega telesa do 16. nedelje po binkoštih iz Šenklažva vsako nedeljo. Tudi Hrenovi koledarski zapiski iz leta 1601. (v muzeju, delno objavil Prelesnik KO 1901) pričajo o procesijah Rešnjega telesa in o jezuitskih procesijah.

Te procesije je duhovščina prvotno podpirala (n. pr. l. 1623. dajo stanovi za procesijo 1000 gld. Landtagspost. XV., 209), pozneje pa jim je bila nasprotna (Herberstein).

Wollman piše tudi, da so kapucini tekmovali z jezuiti tudi v prirejanju predstav. Verjetno je, toda meni se za to trditev ni posrečilo dobiti dokazov.

Najobširnejše je pri Wollmannu poglavje o pasijonskih igrah. Pasijonske igre so se razcvetele posebno v 14. in 15. stoletju in so nastale najbrž na ta način, da so prizorom vstajenja (torej velikonočnim igram) pridruževali vedno več prizorov tudi iz prejšnjega Kristusovega življenja in ne samo iz zadnjega tedna pred smrtjo. Seveda so se v teku časa razrasle in zavzele v nekaterih primerih naravnost velikanske obsege (tako n. pr. francoska »La grande Passion« iz 14. stoletja, ki je imela 174 aktov!), tako da so jih končno delili na dneve (nem. Tagwerke) in ne na akte. Daljše izmed njih so trajale po 2 do 3, včasih tudi po 7 dni. Priljubile so se v mestih in na deželi. Verske oz. biblijske in legendarne snovi so bile v poznem srednjem veku silno aktualne. In take duhovne igre nastopajo konec srednjega veka povsod, seveda pod različnimi imeni in razmeram oz. okusu naroda prikrojene, n. pr. v Franciji (Passions et Mystères)¹, v Italiji (Rappresentazioni, Passioni, Martiri, Misterii), v Španiji (Autos sacramentales, pozneje Comedias divinas, pr. Lope, Calderon!) in v Angliji (Miracle-Plays) itd. (Na Nizozemskem so se začele pojavljati Moralitete.)

Tudi take pasijonske oz. sploh duhovne igre so prišle k nam razmeroma pozno, namreč šele v drugi polovici XVI. stoletja (latinske in nemške), v slovenskem jeziku pa celo šele prav pod konec XVII. stol., če moremo verjeti, da so v Rušah igrali za časa župnika Jamnika slovenske pasijonske igre. Poglavje o Markaviču je seveda celo v toliko napačno, v kolikor temelji na podatkih Radicsevega članka »Slovensko gledališče leta 1735.« v Slovanu 1904/5. Ker je prof. dr. Kidrič v članku »Tomaž Markavitsch, Joh. Ernst Philippi, Cristian Ludwig Liscow ter ilirsko gledališče 1705—1735 oz. Ljublj. 1735« (čJZK, V.) pojasnil zagonetno zadevo, dokazal na podlagi originalne pseudo-Markavičeve knjige in falzifikata, netočnost Radicsevih podatkov in opozoril ob sklepu tudi na napake v Wollmannovi razpravi »Póčátky slovinske dramatiký« (českoslov. div. III.), ki pa je v pozneje izišlem delu »Slov. drama« samo prepisana, se v podrobnosti ne bom spuščal, marveč se bom omejil samo na najvažnejše izsledke, ki pridejo tukaj v poštev.

Pojav predmetne knjige si je razlagati takole: v tistem času si je Gottsched v Leipzigu prizadeval, da s pomočjo Neuberjeve gledališke družbe reformira

nemško gledališče v smislu novega programa (odprava Hanswursta, nam. Haupt- und Staatsaktionen pravilno franc. tragedijo). Gottschedove prevratne ideje pa so naletele marsikje na odpor in tako se je vnela polemika tudi med profesorjem retorike v Halle *Phillippijem* in pa juristom in domačim učiteljem v Lübecku *Liscowom*. Gottsched pa *Phillippija*, kateremu je zavidal tudi profesuro, radi njegovega pedantizma in domišljavosti, pa tudi radi nasprotnega svetovnega nazora (Wolff) ni mogel trpeti in zato je nagovoril satirično talentiranega *Liscowa*, da je spustil nad *Phillippija* ploho satiričnih spisov (od 1732 do 1735), ki so halskega profesorja moralnično kmalu popolnoma ubile.

Liscow je s svojimi spisi nadaljeval in eden od njih je tudi naša knjiga: »Glückauf! Dem Herrn D. Johann Ernst Phillippi, gewesenen vierjährigen ausserordentlichen Lehrer der deutschen Beredsamkeit zu Halle (natančen naslov gl. ČJKZ V.) abgefasset von Thomas Markavitsch, Carniolana.« *Vsebina* dela je v glavnem taka, kakor jo navaja tudi *Wollmann*. Pomankljiva oz. napačna je pa v toliko, v kolikor sloni na *Radicsu*, ki pa je pozabil ali morda namenoma prezrl ime *Janeza Dalmatina* (ki naj bi prav za prav gledališče v Iliriji reformiral), to gledališko reformo pa je prikrojil tako, kakor da je v tem smislu ravnal *Markavitsch* sam. V resnici naj bi namreč *Dalmatin* uredil v Iliriji na srbohrvaškem teritoriju med leti 1705.—1735. *slovensko* gledališče in mu dal vse potrebne pogoje za uspeh. Prof. dr. *Kidrič* pa je v citirani razpravi ravno dokazal, da *Markavitschu* ne moremo verovati in da je to poročilo le uspela falzifikacija: »da v kritičnem času nista živela niti *Janez Dalmatin* niti *Tomaž Markavitsch*, oziroma da *Tomaž Markavitsch* ni avtor naše knjige; da je knjigo napisal *Phillippijev* stari sovražnik *Liscow*, ki je hotel prisoliti nasprotniku še en udarec, skušal v isti zvezi podpreti tudi *Gottschedovo* in *Neuberjevo* akcijo za reformo gledališču ter si v označeni namen izmislil tudi bajko »o ilirskem« reformiranem gledališču, češ, ako so se mogli povzpeli do takega gledališča »ilirski« divjaki, se lahko oklenejo tudi Nemci iste ideje; da si je premeteni *Liscow* na neki način sicer preskrbel nekaj slov. tekstov, ki se do l. 1735. menda niso natisnili, a da potoval po Slovenskem vsaj leta 1735. ni, temveč da je topografske in zgodovinske beležke o *Kranjski* posnel točno po *Valvasorju*, sem ter tja pa pomešal tudi med te posnetke plodove svoje bujne fantazije (dr. *Kidrič*, ČJKZ V., 147).

Ta dokaz seveda že sam na sebi razveljavlja vse tozadavne stavke *Wollmannovega* mišljenja.

Prvi del knjige (*Wollmannove*) se v naslednjem odstavku že zaključuje in omenja italijanske operiste, kakor tudi nemško stanovsko gledališče le mimogrede. Ne vem, iz kakšnih vzrokov je *Wollmann* to storil, saj je vendar vloga italijanskih operistov in nemškega stanovskega gledališča za razvoj slovenskega gledališča oz. dramatike najmanj ravno toliko važna, kolikor jezuitske predstave ali predstave nemških komedijantov.

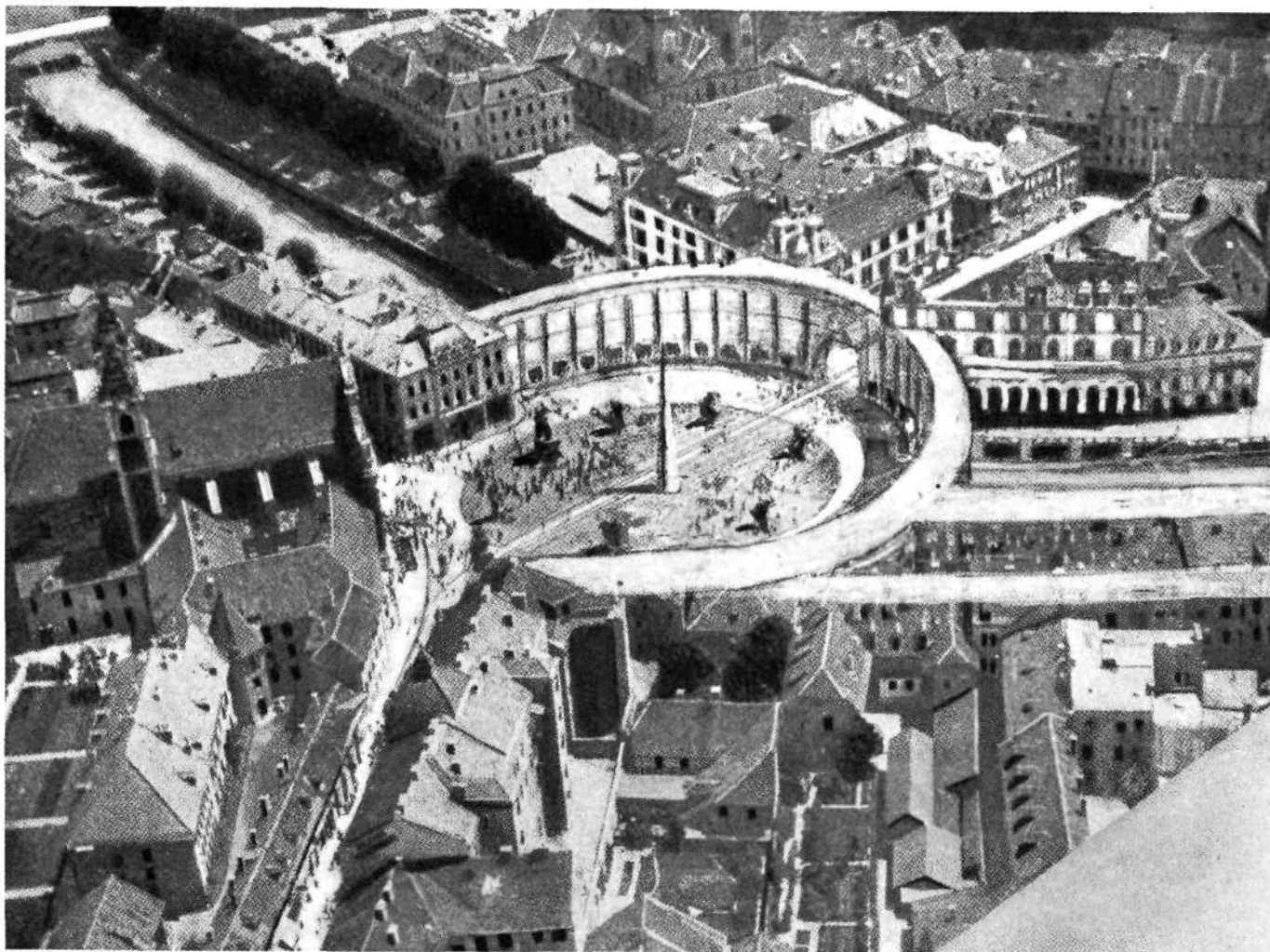
Tudi tukaj, pri pojavih italijanske opere pogrešam za svoje mnenje kratkega orisa ozadja, iz katerega se je opera sploh in posebej na slov. ozemlju izvila, kdaj so se v naših krajih prvič pojavljale in kakšen pomen

imajo z ozirom na našo gledališko literarno zgodovino. Pojmi vsakega kulturnega, pa najsi bo že filozofskega ali umetnostnega gibanja, so nam mnogo lažje razumljivi, če so nam vsaj približno znani začetki in pa razvojni postopki pokreta v sosednih deželah. Ne mislim, da bi morala biti taka razlaga podrobna ali povsod ob vsaki priliki nujna, toda v celotnem prikazovanju zgodovine slovenske ali kakršne koli drame se mi zdi umestno tudi te momente narahlo označiti, posebno, kadar gre, kakor v našem primeru, za umetnostno gibanje, ki ni na naše gledališče življenje vplivalo v prav nič manjši meri, kakor drugi, spredaj obširneje in podrobneje popisani. Čudno je to tem bolj, ker bi lahko *Wollmann* vsaj glavne podatke o italijanski operi črpal iz *Radicsa*, h kateremu se sicer vedno hvaležno zateka. In tudi za površno osvetljavo nemškega gledališča bi dobil tamkaj zadostnih podatkov.

Prve operne družbe se v rednih presledkih in v nepretegani liniji pojavijo pri nas pod konec prve polovice 18. stol., torej okoli leta 1740. Prihajale so te družbe, kakor pove že ime, iz Italije, kjer se je opera konec 16. stol. tudi rodila. Kali za to muzikalno vrsto najdemo že v raznih intermezzih in interludijih srednjeveških (posebno jezuitskih) iger, ki so se počasi izvijale iz objema drame in dobivale čedalje samostojnejšo obliko. Prvo opero imamo v Italiji l. 1594., in sicer je to opera »*Dafne*« od komponista *Jacopa Perija* v Florenci. Sledilo je nato v kratkem še nekaj opernih poskusov *Caccinija*, *Cavalierija* in *Monteverdija*, toda slava florentinske opere je kmalu zatemnela in težišče se je preselilo v Benetke (prva opera iz Rima 1637), v Rim in pozneje tudi v Napolj. Snovi, ki jih je opera uporabljala, so bile spočetka vzete predvsem iz antike, iz mitologije in pastirske poezije. Veliko vlogo je igral tudi balet.

Opera je v začetku 17. stoletja skoro istočasno prodrla v Nemčijo in Francijo, malo pozneje tudi v Anglijo. V Italiji so se hitro formirale pevske družbe, ki so posebno v Benetkah prirejale redne predstave, obenem pa gostovale tudi po sosednih državah in prišle na svojem potovanju skoro v vsa večja mesta srednje Evrope. Tako je n. pr. kardinal *Mazarin* že leta 1645. povabil italijansko operno družbo v Pariz, tej so sledile druge družbe in tako so imeli Parižani že v 60. letih priliko, poslušati najlepša dela komponista *Cavallija*.

S tem bi bila ovržena tudi trdovratno in s posebnim ponosom ponavljana trditev o naši literaturi (ki jo ima tudi *Wollmann*, najbrž po *Radicsu*!), da smo imeli v Ljubljani 10 let prej opero nego v Parizu, namreč leta 1660., dočim so jo dobili Parižani šele leta 1670. Prvič se nanaša ta prvotno *Churelichova* beležka o »Comedia in Musica Italiana« (Breve e siccinto racconto del viaggio 1660, pozneje pa po *Valvasorju* in *Dimitzu* posneta) na prireditve deželnih uradnikov o priliki obiska *Leopolda I.* (mislim, da sem prav razumel »der Landschaftsbedienten«) in nam ni jasno, ali so bili to diletanti iz Ljubljane ali pa je bila to prava poklicna italijanska družba (kar je malo verjetno); drugič pa so imeli *Francozi italijanske* operne družbe prej nego mi in je mogel *Radicsa* zavesti le podatek, da so igrali leta 1671. (torej tudi ne 1670.!) v Parizu prvo francosko opero, in sicer »*Pomone*«, ki jo je spisal *Perrin* in skomponiral



ARH. NAVINŠEK: ŠTUDIJA ZA ZAZIDAVO REGULIRANEGA MARIJINEGA TRGA

Cambert (bil je to nekakšen poskus nacionalne opere, ki se je pa ponesrečil!). —

Nemčijo (kjer je leta 1627. dresdenski Hoftheater sicer uprizoril v M. Opitzovem prevodu in Schützovi glasbi Rinuccinijevo »Dafne«), posebno južno (München) in Avstrijo (Dunaj) pa so te italijanske družbe zlasti v drugi polovici 18. stol. naravnost preplavile. Imele so te opere to dobro lastnost, da so dale pobudo za postavljanje stalnih gledaliških poslopij. Gledališča so namreč v tem času začela rasti kakor gobe po dežju (pr. Dresden 1666 itd.). Današnja gledališča so zidana še vsa po vzorcu tedanjih italijanskih opernih gledališč. Na drugi strani pa so bile skrajno škodljive, ker so mogočno zaustavljale razvoj domače igralske umetnosti in domače dramske literature. Velikanska in sijajna oprema, razen tega pa še prijetna zabava in plitka vsebina je kmalu izpodrinila marljiva prizadevanja n. pr. kakšnega Gotscheda, ki opero v svojem »Versuch einer kritischen Dichtkunst« (1730) tudi pošteno ozmerja: »Die Opera ist das ungereimteste Werk, so der menschliche Verstand jemals erfunden.«

(V Angliji se opera ni obnesla in ni rodila razen v istem času (17. stol.) nobenih sadov, nasprotno pa sta se Francija in Nemčija italijanskih družb kmalu otresli.) —

Pri nas Slovencih je povzročil nastop italijanskih operistov prav za prav ravno nasprotno kakor pri drugih narodih. Dočim je pri drugih že razvitejših narodih prospeh domače kulture zaviral, jo je pri nas šele dobro pospešil.

Kakor poroča Radics in kakor se da sklepati tudi po primerjanju s poročili avstrijske gledališke zgodovine, so se pojavile prve italijanske družbe pri nas okoli leta 1740. (morda tudi prej, 1736 je Mignotti že v Grazu, pr. Nagl-Zeidler!). Bile so to prvotno benečanske družbe pod vodstvom Angela in Pietra Mignottija, pozneje Bustellija, Pecija, Bartolinija in drugih. Nastopali so navadno v Auerspergovem dvorcu, od leta 1765. pa v novem stanovskem gledališču. Iz-

vajali so po največ opere komponistov Galuppja, Rusta, Piccinija, Paisiella, Salierija in drugih. Nekaj opernih tekstov iz te dobe se nam je ohranilo (v štud. knjižnici, v Nar. muzeju in na Lazzarinijevem gradu Weissenstein), velik del pa se je razgubil, to posebno iz Zoisove zbirke, ki je štela 192 italijanskih opernih tekstov (gl. Kidrič, ČJKZ V.). Kakor je znano iz Kopitarjevih pisem Šáfáriku in Dobrovskemu, je prevajal v tistem času Zois kuplete in pesmice na slovenski jezik in jih dajal italijanskim pevcem, da so jih med predstavo slovensko zapeli. To so tiste pesmice, o katerih nam poroča Kopitar, »da jim je v parterju in po ložah donel vesel hrup in plosk, da ni moči popisati«.

Na žalost pa nam za zdaj manjkajo skoro še vsi pripomočki, na podlagi katerih bi mogli dokazati, kdaj se je to vlaganje in prepevanje slovenskih pesmi vršilo. Zoisovi prevodi se nam razen enega (Veda 271, I.) niso ohranili, časopisi v tem času so pomanjkljivi, Kopitar v pismih ne navaja nobenega datuma, drugih zanesljivih podatkov pa nimamo. Trstenjak sicer omenja za to dobo desetletje med 1770 do 1780, toda za to ne navaja nobenih dokazov in tudi ne vem, odkod bi to letnico mogel imeti. To vprašanje bo moralo pač tako dolgo, dokler se nam ne posreči najti točnejših odgovorov, ostati še nerešeno.

Vendar je že dejstvo samo dokaz, kako velikega pomena so za našo literaturo ti Zoisovi vložki in posredno torej nastopi italijanskih opernih pevcev. (O tem vprašanju več pri Linhartu.)

K Wollmannovi beležki, da so postavili stanovi gledališče leta 1765. na čast prihoda cesarja Jožefa II., bi popravil samo to, da tega leta sploh noben cesar v Ljubljano prišel ni in da je bil cesar, ki je bil v Ljubljano namenjen, cesar Franc I., ki pa je med potjo v Innsbrucku l. 1765. umrl, cesarica Marija Terezija pa se je sama vrnila nazaj na Dunaj.

O tem stanovskem gledališču piše Wollmann zelo malo in navaja samo vire Trstenjaka, Dimitza in Radicsa.

NAJSTAREJŠI NAČRT LJUBLJANE

J O S. M A N T U A N I

Kranjska je bila od nekdaj ne le zanimiva, ampak tudi zelo važna dežela in glavno mesto Ljubljana je imelo ponovno odločilno vlogo, ne samo za deželno, temveč za svetovno zgodovino. Pa vzemimo bajno dobo Argonavtov, ali vojno Drusa Germanika pa do ljubljanskega kongresa, vedno in vedno se dviga ta dežela, četudi le za kratek čas, iz zgodovinske temě. In tej njeni važnosti se ima zahvaliti tudi najstarejši, do sedaj znani in točno ter strokovno risani načrt. Kaj je bil povod, da so delali te risbe? Na iztoku ob Ogrski deželi, na Erdeljskem, so se vršile nad sto let trajajoče homatije za knežji (vojvodski) prestol Erdeljske. Začele so se l. 1526., ko je nastopil vojvoda Ivan Zápolya zoper cesarja Ferdinandu kot protikralj za Ogrsko. Ker je bil sam prešibek, je poklical sul-

tana Suleimána na pomoč ter na ta način res zavzel večji del Ogrske l. 1529. — Njegovi nasledniki so imeli vsi bolj ali manj težavno stališče, ker so na eni strani erdeljski stanovi volili kneza po svoji volji, na drugi pa so se Turki vmešavali in postavljali erdeljske kneze, ki so bili njim všečni, a na tretji strani so ravnali knezi sem pa tam zelo samovoljno s plemstvom in stanovi, da so bili tudi v lastni deželi osovraženi in niso varno sedeli na prestolu. Tako je plačal Gabriel Báthory svoje ravnaje z življenjem leta 1613. Naslednik mu je bil Gabriel Bethlen, ki je pa umrl že l. 1626. Izposloval je pa pred smrtjo izvolitev svoje soproge Katarine Brandenburške za naslednico, a za soupravitelja Erdeljske svojega nečaka Štefana Bethlena. Katarina je pa morala odložiti vladanje,