

Ljubljanske cerkve pa brez tuje pomoči Oglej spričo obubožanosti bržkone ni mogel obnoviti. Najbližji, ki je bil poklican, da pomaga, je bil seveda gospodar tega kraja. Po eni strani je to čisto v skladu s socialno-političnim razvojem onih časov, ki so prinesli zlasti pravni uredbi cerkvenega lastništva, oziroma odvetništva (M. Kos, Zgod. Slov., 126; J. Zontar, SP 1935, 430; M. Dolenc, Pravna zgodovina, 77). Po drugi strani nam opisane meje prafare pričajo, da je bila šentpeterska cerkev vnovič sezidana prav za dušne potrebe podložnikov ljubljanske gosposčine v njenem prvotnem obsegu.

Te pravne uredbe, ki so dajale laikom prvo besedo tudi pri cerkvah, je izpodkopala okoli l. 1050. strogo cerkvena struja. Stare pravne ideje so živele potlej le v uredbi cerkvenega patronata. Tudi v začetku 13. stoletja je doživel Oglej patriarha visokih političnih smotrov Bertolda (1218—51) iz rodu Andechsov (W. Lenel, Venezianisch-Istrische Studien, 1911, 137; M. Kos, ČNZ 1917). V skladu z njegovimi stremljenji je bilo, da je napravil po svoji diecezi tudi revizijo patronatov. L. 1221. je dobil od Viljema iz Loža po verodostojnih in mnogih pričah dokaze, da sta patronat pri cerkvi sv. Jurja v Starem trgu imela že Viljemov ded in oče (Schumi, UK II., 31; Kos, V., 346). Zaradi tega je moral Viljemu popustiti. Šest let pozneje je načel vprašanje šentpeterskega patronata v Ljubljani (Schumi, 37; Kos, V., 458), ki si ga je lastil koroški vojvoda Bernard iz rodu Spanheimov. Tedaj se je pa vnela tolikšna razprtija, da je patriarh izrekel nad Ljubljano interdikt (Iv. Vrbovec, ZMS 1903, 14).

Fr. Zwitteru (GV 1929/30, 138) se zdi, da je bil patriarhov zahtevek neupravičen. Vendar če si stvar bližje ogledamo, bomo spoznali ravno nasprotno. Zupnije v Starem trgu pri Ložu glede starosti z našo ljubljansko ne moremo primerjati, ker je po računih E. Klebla komaj iz dobe ca. 1160. Pravni naslovi Ogleja z ozirom na ljubljansko cerkev pa datirajo bržkone kar iz časov Karla Vel. in patriarha Pavlina II. Patriarhu Bertoldu je bilo treba torej pokazati samo na dejstvo, da je šentpeterska cerkev že stala, ko

o gosposčini v Ljubljani še ni bilo nobenega sledu. M. Ljubša (181) pripoveduje, kako so si na tleh sekovske škofije prisvajali deželni knezi patronatske pravice nad šestimi cerkvami. Ko pa se je izkazalo, da so dve izmed njih postavili salcburški nadškofje, so ju morali odstopiti. Prav tako je moral v Ljubljani mlajši posvetni gospod popustiti starejši cerkvi. Patronat nad šentpetrom je bil potem znova v rokah oglejske cerkve, in sicer do l. 1356., ko ga je patriarh Nikolaj odstopil deželnemu knezu Albrehtu II. Habsburgu (Fr. Zwitter, GV 1929/30, 139).

Na podlagi vsega povedanega je mogoč le sklep, da je morala biti župnijska cerkev od konca 10. stoletja do l. 1227. pravno podrejena posvetnemu gospodu Ljubljane. Enakšen dokaz ex posteriori za to se nam zdijo tudi negativne posledice, ki jih je imela ta podrejenost zlasti na polju gospodarske politike. V začetku te dobe je bila sicer cerkev v javnem življenju še vedno močnejši činitelj kakor grad. Okoli nje so se zgrinjale množice vernikov vsake nedelje in praznika. Nedvomno je zaradi nje in pri njej nastal tudi najstarejši ljubljanski semenj, ki se je vršil prvotno na sam sv. Petra in Pavla dan, a so ga kasneje preložili na prvi ponedeljek po tem prazniku (Bericht Zbornice TOI za 1875, 290).

Spričo tega je imela cerkev in njena neposredna okolica najlepšo priliko, da postane posebno selo z lastnimi gospodarskimi uredbami višje vrste. Kljub temu ni nastalo tamkaj ne tržišče ne točka ljudske aglomeracije (prim. Stelè, Valvasorjeva Ljubljana, GMS 1928, sl. 25., 26. in 28., ter Florijančičev plan mesta, Karte von Krain, 1744). Prvi vzroki tega pa ne tičijo v blizu ležeči podgrajski Ljubljani, ampak v dejstvu, da cerkev ni imela nobenih pravnih moči, da bi bila vodila samostojno gospodarsko in naseljevalno politiko. Šentpeterska cerkev se je razvijala, kakor jo je ravnal na podlagi nekih pravnih naslovov ljubljanski gospod s svojega gradu. Ravnal jo je pač po svojih osebnih koristih: dočim je aglomeracijo okoli cerkve trajno oviral, jo je pa tem bolj pospeševal v znožju svojega vzvišenega bivališča.

## PRETEKLOST MARIBORSKEGA GLEDALIŠČA

OB 150 LETNICI NJEGOVEGA DELOVANJA

D R. V. K R A L J

### GLEDALIŠČE V BAROKU

Početki gledališča v slovenskem Podravju segajo v pozni barok. V tem izredno radoglednem stoletju vodita gledališče do nezaslišanega razmaha dve počeli: posvetno z vladarsko-političnimi in versko z metafizičnimi nameni. Posvetno baročno gledališče doživi svoj najlepši razcvet v Franciji pod pokroviteljstvom kardinala Richelieuja, ki ga postavi zavestno v službo vladarskega absolutizma in državne rezone, da proslavlja preureditev državne uprave v smislu absolutizma in poveljuje veliko, heroično Francijo. Po

svojem duhu in ustroju je posvetno baročno gledališče izrazito dvorno-aristokratsko, njegovo torišče v vladarskih in kneževskih prestolicah, zato izven vpliva na kulturno snovanje slovenskega ozemlja, ki ni imelo pomembnejših oblastnih središč.

Drugo versko gledališče ima svoje korenike v katoliški Španiji. Tudi tu se gledališče udinja spočetka politični misli, spominu na veliko osvobojenje, nato pa se povrne gledališče vlogi Španije kot prve zaščitnice katoliške reformacije k svojemu mističnemu korenu, k verskim predstavam. V Španiji se strne ta čas srednjeveška moraliteta s politično alegorijo,

dvorni sijaj z verskim pompom v edinstveno odrsko zvrst, katere časovni zanos še danes govori z baročnih oltarjev in iz katoliškega bogoslužja.

Versko-propagandni pomen gledališča pa so do kraja doumeli ter organizatorično genialno izkoristili šele pravi vojščaki katoliške reformacije — jezusovci. Vodila jih je misel, da popolna preureditev modernega življenja v smislu katolicizma ne more prebiti brez gledališča, izvršujočega z umetniškimi sredstvi njih poslanstvo: okrepitev vere in zator sovražnika. S svojo prilagodljivostjo so napravili iz gledališča najpopolnejše versko-propagandno orodje za vzbujanje pobožnosti in zvestobe do katolištva, priljudnejše in uspešnejše od predavanj, pridig in spisov. Kot nadarjeni učenci humanizma so se pri upravljanju gledališča ravnali zvesto po Aristotelovi opredelitvi dramskega učinka — vzbujati v gledalcu strah in sočutje, strah pred večnim ognjem in sočutje s tolikanj prizkušenim zemljanom.

Sodobni cerkveni sijaj, mamljivo oznanjujoč zarjo onstranske glorijske je našel tudi na verskem odru primerno uporabo. Gledališčna oprema, posneta po dekoracijah opere, je bila nadvse sijajna in tehnično iznajdljiva. Poleg zemlje sta nastopala s prav realistično iluzivnostjo tudi pekel in nebo, pekel v popolnem obratu z neštetimi demoni, nebo v ognjenih oblakih z letečimi angeli in z zadnjo sodbo. Snov verskih iger je bila svetopisemska in legendarna, jezik slikovit, ogret z govorniškim zanosom. Ob prvotnih nadnacionalnih smotrih predstav je prevladovala od kraja latinščina, ki se je kasneje od demokratični prijenljivosti jezusovcev umaknila materinščini.

Čustvena dovtornost ljudstva, ki je po dolgih letih verskih bojev in turške nadloge iskalo miru in utehe v avtoritativni, vnanje dojemljivi veri, je verski igri utirala pot, da se je kaj kmalu priljubila i meščanu i vaščanu. Prirojeno sodobnemu okusu in v rokah spretnih organizacij se je udomačila po moških in ženskih samostanih, na zborovanjih marijanskih kongregacij, na cerkvenih in prosvetnih veseljah, v mestu, trgu in vasi.

Pod okriljem samostanskih učilnic je imela verska igra še učen, akademski značaj. Igralci so bili večjidel sholarji. Ko pa stopi s širšim propagandnim načrtom pod milo nebo, med ljudstvo, postane bolj demokratična in preprosta. Latinščina se ohrani samo v slovesnih prizorih, podobno kot pri službi božji v večjo vzpodbudo verskega duha, v realističnih, zlasti v smešnih prizorih zavladala materinščina, ki jo govore poleg sholarjev tudi že meščani in vaščani.

Pot jezuitske verske igre je šla v Srednji Evropi z Dunaja ob Donavi do Monakovega, ob Renu do Düsseldorfa, južno od Dunaja pa do Celovca in Gorice. Preko Koroške prispe tudi v bližnjo mariborsko okolico, v Ruše. Na tamošnji gimnaziji so se uprizarjale konec 17. stoletja verske igre, namenjene v prvi vrsti romarjem z dežele in mesta. Enkrat na leto v mesecu septembru, dan pred tako imenovano ruško nedeljo (Ime Marijino) so igrali ruški dijaki tedaj priljubljeno »thatro comico« ali »actio comica«. Pobudo za te verske predstave je dal tedanji ruški župnik Luka Jamnik, ki mu je kronika radi njegovega zaslužnega prosvetnega delovanja vzdela laskav naslov »ruškega Romula«.

O prvi predstavi poroča kronika v letu 1680. Igra se je vršila pod milim nebom, sredi zelenja na vrtu ob cerkvenem obzidju pred številnim romarskim ljudstvom, ki je prihitelo na ta dan v Ruše. Razen daljšega presledka v letih 1719—21, ko se ni igralo, ni bilo odslej pa do 1722 »ruške nedelje« brez slavnostne igre v čast Marijino ali v proslavo kake druge slovesne prilike. Posebno znamenita je bila predstava l. 1683., ko so uprizorili dijaki in vaščani slavnostno igro v spomin na osvobojenje Dunaja od turške nadloge. Igra je bila tolikanj pretresljiva, da je pripravila zbrano romarsko ljudstvo v nenehljiv jok in stok.

Tako so ruške igre kmalu zaslovele in že l. 1701. nam poroča kronist o nezaslišanem številu gledalcev, blizu 20.000, kar bo pač hudo pretirano. Številnemu obisku primeren je bil tudi moralni uspeh. Uprizorjena moralna zgodba je romarje tako pretresla in ganila, da so med predstavo glasno hlipali in vzdihali in naslednjega dne kar oblegali spovednice.

Da tudi preprosti ruški oder ni mogel prebiti brez umetelnih tehničnih priprav, nam dokazuje nesreča kapucina Germana, ki mu je l. 1709. pri predvajanju peklenškega ognja osmodil ognjeni zubelj brado in lice ter mu prizadel hude opekline na očeh in obrazu.

#### POTUJOČE GLEDALIŠČNE DRUŽBE IN PRIČETEK STALNEGA GLEDALIŠČA V MARIBORU

Verski igri se je pojavil izza l. 1680. nevaren tekmeč — *potujoče gledališčne družbe s posvetnim gledališnim sporedom*. Pojemajoče versko zanimanje po mestih in neodoljiva potreba preprostega človeka po zabavi sta lajšali pot glumačem, ki so prihajali brez vsiljivega moralnega pouka, s polno malho prešernih šal. Ljudstvo jih je imenovalo »Angleže« po onih prvih angleških glumačih, ki so prišli l. 1586. prvič na celino ter se kasneje pomešali z nemškimi glumskimi družinami. Že pravi Angleži so bili kaj lahkoživo in razuzdano ljudstvece. Njih spored se je sestavljal iz travestij Shakespeara in Marlowa, njih odrski učinki so se izčrpavali v surovem humorju in grozovitostih. V teh glumačih se je izživljal neugnan in neopredeljiv glumski nagon. Niso bili samo gledališni igralci, marveč po potrebi tudi skakalci, plezalci po vrvi, opičarji, mazači in lutkarji. Gledališčne komade so igrali naizust. S svojo požrešnostjo in surovostjo, ki so jo javno razkladali, s kvantanjem o raznih telesnih opravilih so nadaljevali dediščino antičnih častivecev fala.

Učenci in nasledniki teh Angležev so bili *nemški potujoči glumači*. Njih spored so tvorile tako imenovane »glavne ali sijajne akcije«, prvotno resna dela, ki pa so se po lahkoživi praksi izrodila v norčavost in razuzdanost. Glavna oseba teh pustolovsko-fantastičnih iger je bil norčavi in obešenjaški Pavliha (Hanswurst), ki je zabaval občinstvo s prav kosmatimi šalami. Igre je sestavljal vsakokratni ravnatelj družbe, navadno pa je bil napisan samo osnutek igre, načrt dejanja, dvogovore in posamezne prizore pa so igralci sami poljubno zapletali in razpletali, kakor je to zahtevala njih značilna vloga in kakor je pač nanesla prilika.

Konec 18. stoletja so postali potujoči glumači že v javno spotiko in pohujšanje. Cerkev jih je pregnjala,

posvetna oblast mrzila, pa tudi med meščanstvom samim so se množile pritožbe. Tako toži neznan pisec razprave »Skitze von Grätz« iz l. 1792. o surovostih glumaške družbe, ki se je bila nastanila v zakotnem glumišču na Jakominijevem trgu v Gradcu: »Nepojmljive so bedastoče, ki se uprizarjajo tu za gotov denar. Glavna oseba je Pavliha. Dela, ki jih igra potepuška sodrga, so kvarna okusu in nravom; vse meri na debele neotesanosti, neumnosti, dvoumnosti in kvante. Najbolj žalostno pa je to, da ne hodijo v to gnusno glumišče samo odrasli ljudje, marveč večjidel otroci. V velikem gledališču striže cenzura — iz same skrbi, da se očuvajo dobri nravi — dostikrat dobra dela tako temeljito, da ne preostane nič od prvotne pesniške lepote. Tu pa nemoteno dopušča, da se ubija čut sramožljivosti ter se razkladajo razuzdanosti.«

Skrb za nravnost podložnikov je opravljala v Avstriji za Marije Terezije cesaričina vsemogočna cenzura, ki je budno pazila, da se ne vtihotapita v habsburške dedne dežele ne voltairjevska ironija ne novo prekocuško državoznanstvo. Pri svojem uradnem postopku ni prizanašalo na ukaz pobožne cesarice niti prtlljagi tujih pooblaščenih diplomatov. Razumljivo je, da je bilo razuzdano glumaštvo cesarici v nedopustno spotiko, otrok skrbi, ki ga je bilo treba nravno očediti in vzgojiti. Toda prav potujočim glumačem ni mogla do živega niti njena cenzura, saj so igrali brez tiskanega repertoarja, tako rekoč naizust. Kočljivo zadevo z glumači je morala državna oblast drugače prijeti in urediti. Sklenila je, da se lahkoživo ljudstvece trajno nastani, reglementira in nadzira.

Poleg opisanega moralnega razloga je pospeševalo nastanek avstrijskih provincialnih gledališč še neko drugo važno, v svojem smotru nič kaj pobožno počelo. Izza cesaričine smrti zavlada v Avstriji ostra *ponemčevalna tendenca*, utemeljevana iz potrebe po krepkejši strnitvi posameznih habsburških dežel z uvedbo nemščine kot uradnega, učnega in občevalnega jezika. V svoj podroben ponemčevalni načrt pa Jožef II. ni sprejel samo knjige in šole, marveč tudi gledališče kot uspešno pomagalo svojih namenov. Tako sta ob rojstvu mariborskega gledališča botrovala dva državniška principa: puritanstvo terezijanske in germanizatorična težnja jožefinske dobe.

Opisane tendence državne oblasti so *prisilile* konec 18. stoletja tudi Mariborčane, da se prično resneje baviti z gledališčnim vprašanjem. Podeželsko mestece z nekaj nad tisoč prebivalcev še ni moglo misliti na zgradnjo posebnega gledališnega poslopja. Za prvo silo se je najela in v ta namen preuredila dvorana v svobodni hiši vetrinjskih cisterciancev v današnji Vetrinjski ulici št. 30, kje je pričelo l. 1785. delovati prvo mariborsko gledališče.

Hiša, kjer je bilo nastanjeno gledališče, je štela dotlej že vrsto odličnih lastnikov. Od 1684—1709 je bila last cisterciancev, pozneje do 1740 grofov Breunerjev, nato grofa Rabatte in vitezov Friesa in Bianchija. V drugi polovici 18. stoletja pa bi postala hiša skoraj celestinski samostan. Vendar do nakupa po celestinskem redu ni prišlo, ker so si redovnice prebrale drugo poslopje tik pred koroškimi vrati, v današnji Gospejni ulici, kjer so si pozneje zgradile tudi svojo cerkev. Mesto samostana se je naselilo v hišo gledališče, ki je gostačilo tu do l. 1806.

O delovanju prvega mariborskega gledališča je prav malo znano. Igrali so poklicni igralci skupno z domačimi diletanti nekajkrat na leto. Za leta 1802.—04. so nam ohranjena imena gledališčnih ravnateljev: Schantrich, Fraze in Kunze. Sezona v l. 1806. je bila zadnja v poslopju v Vetrinjski ulici. Tega leta je namreč novi lastnik usnjar Leopold Hartnagl gledališču prostore odpovedal, baje iz bojazni pred požarom.

## GLEDALIŠČE V CERKVI SV. DUHA

Misliti je bilo tedaj na drugo primerno poslopje in naključje časa je povedlo mariborsko gledališče iz nekdanje svobodne hiše v opuščeno cerkev. Konec 18. stoletja je dal cesar Jožef II. razsvetiti vrsto mariborskih cerkev, ki so stale odtlej opuščene ali pa so rabile posvetnim namenom. Tako so bile razsvetčene: minoritska cerkev na Vojašniškem trgu, cerkev sv. Alojzija na Glavnem trgu, Ulrikova cerkev pred Graškimi, nunska pred Koroškimi vrati in cerkev sv. Duha na prostoru današnje poštna palače. V zadnjo se je vselilo l. 1806. gledališče ter delovalo v njej do zgraditve lastnega poslopja l. 1852.

Poslopje na prostoru današnje poštna palače je imelo kot bivša cerkev kaj zanimivo preteklost in kot novo gledališče prav posebno okolico.

Nekaj stoletij nazaj, v letu 1348., sta pričela zakonca mestni pisar Maher in njegova žena Elizabeta, oba meščana in vinogradnika mariborska, sklepati svoje posvetne račune in misliti na svoj večni blagor. V pobožni misli sta darovala svoja vinogradno-gospodarska poslopja v mestu, na prostoru današnje pošte, klet in stiskalnico karitativnim namenom. Iz stiskalnice so preuredili meščansko oskrbovalnico, nekako na prostoru ob današnji pošti v smeri proti Orožnovi ulici, kletne pa so namenili verski vzpodbudi; nad njimi, nekoliko južneje kot je vogal današnje pošte, so zgradili cerkev sv. Duha. Zgradbama se je priključila konec 18. stoletja še mestna bolnica z mrtvašnico, onstran cerkve na današnjem Stolnem trgu pa je stalo ta čas staro župnišče z dvoriščem in gnojiščem.

Sosečina novega Talijinega hrama ni bila tedaj nič kaj prikupna. Gledališče je imelo dva vhoda, enega za občinstvo iz sedanje Stolne ulice, drugega za igralce iz nekdanje župuške ulice (prostor pred današnjo pošto na Stolnem trgu). Ta dohod je vodil med cerkvijo in bolnico in na tej poti se je zaposlenim igralcem nudil pogosto oduren pogled na mrlične v mrtvašnici. Onstran bolnice in gledališča, nekako 4 m pred glavnim vhodom v stolnico, pa je stalo že omenjeno staro župnišče z dvoriščem in gnojiščem, iz katerega se je odtekala gnojnica v današnjo Orožnovo ulico.

Nič kaj bolj vabljava kot ta mrtvašniško-selska idila pa ni bila notranjost gledališča. Poslopje je bilo mračno in že v razpadanju. Gledališčni prostor se je bočil nad nekdanjimi grobnicami, med katerimi so domovale podgane. Mesta je bilo v njem za 300 oseb, parter in lesena galerija, ki so jo nosili leseni stebri, sta štela 104 sedežev. Oder je bil tako nizek, da so se igralci s čelom zadevali ob njegov oboj in jim pri viteških igrah ni bilo videti vihrajočih perjanic. Prave muke pa je preživljal igralec, kadar se je moral v tedaj priljubljenih čarovniških igrah s pogrezalom spustiti pod oder, kjer je bilo zbirališče podgan.

V tem gledališču se je igralo blizu 300 predstav. Sezone so imele v zakupu »principali« ali ravnatelji s stalnim gledališkim osebjem, ki je štelo 12—15 igralcev in polovico toliko igralok. Na sezono, ki je trajala od Vseh svetih pa do cvetne nedelje, so odigrali 50—70 predstav. Iz pogodbenega razmerja do Dramatičnega društva so plačevali ravnatelji v prid mestnim revežem po 2 goldinarja za vsako predstavo in izkupiček dveh predstav na Silvestrovo in na večer pred vladarjevim rojstnim dnevom.

Po okusu tedanjega časa se je sestavljal repertoar iz viteških in romantičnih iger s pretresljivo-krvavo vsebino. Radi pomanjkanja časopisne reklame in radi družabnih predsodkov jarega meščanstva napram igralcem je moral vsakokratni ravnatelj na lepakih hudo ponižno snubiti občinstvo, da je sploh izvolilo v gledališče. Tako vabi k predstavi z dne 17. februarja 1839 tedanji ravnatelj Seld s temile besedami: »Visokorodni! Milostljivi! Spoštovani! K predstavi slavnostne igre najponižneje vabi Nj. hvaležno vdani Anton Seld, ravnatelj.«

Na odru v nekdanji cerkvi Sv. Duha je nastopilo svojo poklicno pot mnogo pozneje pomembnih igralcev, med njimi tudi sloviti igralec in dramatik Nestroy. Na njem so delovali številni gledališčni ravnatelji. Do l. 1831.: Gindl, Christl, Kunz in Karšin, 1831 do 1840: Hofmann, Seld, 1840—42 Mayer, 1842 dalje Maierhofer, Wahrhafsky, Römer, Schmidt, Schwarz, 1849 Zöllner. Zadnji ravnatelj v starem in pri novem gledališču je bil Mariborčanom izredno priljubljeni Ferdinand Gruber.

Maloštevilna gledališčna družinica ni zmagovala vsega sezonskega repertoarja; poleg nje so izmenoma igrali tudi domači diletanti, ki so se zbirali izza leta 1793. v posebnem dramatičnem društvu. Društvo je v omenjenem letu ustanovil pl. Lamotte ter mu izdelal tudi delovni načrt in pravilnik. Odbor se je sestavljal iz štirih oseb, načeloval pa mu je v znamenju še vladujočega jožefinskega liberalizma tedanji mariborski dekan Andrej Kavčič, zaveden Slovenec. Do 1831 so delovali v odboru še gospa županja Tavčar, profesor Zupančič, po rodu Ljubljčan, in urar Wollfarth. Po poročilu zgodovinarja Puffa »so igrali prav pridno in predstave kot Hans Sachs in Norma so očarale tudi najbolj ostre kritike.«

### NOVO GLEDALIŠČNO POSLOPJE L. 1852.

Ko je stekla Južna železnica, se je dotlej čisto selško in vinogradno mestece krepko razmahnilo. Z naraščajočim blagostanjem in prometom so se pojavile tudi večje kulturne potrebe. Treba je bilo misliti tudi na novo gledališčno poslopje, saj staro že dolgo ni več ustrezalo. O novem času in novih potrebah piše zgodovinar Puff: »Čas je primaknil Maribor, selško in vinogradno mesto, h glavni žili evropskega prometa. Prirodna lega, stekajoče se bogastvo, drameča se industrija, nazadnje poštni in železniški promet na enem najbolj prometnih križišč monarhije so naklonile tihemu glavnemu in kresijskemu mestu, preljubemu staremu gradu v Marki v ljubki slovenski deželi (im reizenden Slovenenlande) večji, dotlej komaj sluten pomen. Z naglo množičem se prebivalstvom se je dvignila tudi izobrazba in nastala je potreba, da se ji zadosti v življenjskih in družabnih zahtevah. Ma-

ribor je postal kaj pogosto priljubljeno shajališče umetnikov in prijateljev umetnosti. Želja, da se ustvari dostojno shajališče, je postala beseda, beseda dejanje.«

V zadevi gledališča se je sestal 17. aprila 1847 pod načelstvom glavarja pl. Marqueta in župana Gomilška v mestni posvetovalnici občinski svet, da skupno s honoracijami mesta sklepa o novem gledališčnem poslopju. Ustanovil se je odbor za zgradbo gledališča (Theater-Bau-Comite), ki naj poišče novemu poslopju primerno stavbišče. Glede prostora odborniki od kraja niso soglašali. Nekateri so za stavbišče predlagali prostor starega gostišča »Pri orlu« na Grajskem trgu, v pravilni domnevi, da se bo mesto razvijalo v smeri proti glavnemu kolodvoru. Meščanom pa se je zdel ta prostor, tedaj še na skrajni periferiji mesta, preveč od rok in tako so aprila 1847 sklenili nakup hiše in vrta sodarskega mojstra Franca Pihlerja v tedanji Vrtni, današnji Gledališki ulici. Nekaj dni kasneje je začel odbor s pozivom na javnost nabirati prostovoljne prispevke ter nabral konec 1851 že čez 17.000 gld.

Gradbeni načrt je izdelal železniški inženir Gustav Lahn, ki je preračunal stroške na 50.000 gld. Gradbena dela je izvršil zidarski mojster Nußholder.

Aprila 1848 so položili temeljni kamen, toda gradnja je radi pičlih denarnih sredstev le slabo napredovala. Društvo se je moralo zateči k občini, ki mu je sklenila v ta namen pokloniti tako imenovano pristanino v dravskem pristanišču, kar pa ces. namestništvo ni potrdilo. Odbor je moral seči po hipotečnih posojilih, ki jih je dobilo od zasebnikov in od občine. S temi sredstvi je bilo poslopje konec l. 1851. dograjeno.

### PRVE PREDSTAVE V NOVEM GLEDALIŠČU. KAZINSKO POSLOPJE

Prve predstave v novem poslopju so se vršile že pred njegovo slovesno otvoritvijo 20. januarja 1852. Hudomušno naključje je hotelo, da je bil prvi, ki je krstil via facti novi Talijin hram, le v daljnem sorodstvu z Muzami. Bil je Čeh Beranek, cirkuški ravnatelj in mojster umetnega jahanja, ki ga je privedla usoda prav ta čas v naše mesto. Za svojo predstavo si je najel podjetni Čeh tedaj še nedograjeno gledališčno areno. Na slavnostni predstavi je presenečenemu meščanstvu velikodušno izjavil, da želi ob svojem dograditi gledališčno poslopje in se za trajno naseliti v njihovem tako prikupnem mestu. Oprezni meščani mu sicer gledališča niso zaupali, vendar mu je njegova velikodušna ponudba napolnila blagajno. »In noč je vzela konja in konjika« hudomušno pripominja kronist.

Zadnja predstava v starem poslopju je bila veseloigra Diplomat, ki so jo igrali na Silvestrovo 1851 v prid mestnim revežem. O tej priliki je govoril tedanji ravnatelj Gruber staremu gledališču v slovo verzificiran Puffov epilog. Novo gledališče se je odprlo 20. januarja 1852 v počastitev deželnega mecena nadvojvode Ivana z operno predstavo »Marto«, ki jo je igrala graška gledališčna družba.

Novo gledališčno poslopje ni bila bog ve kakšna stavbarska znamenitost. Načrt zanj je zasnoval inženir-železničar, zgradil jo je domači zidarski mojster. Takšno, kakršno je bilo ob dograditvi l. 1852., pa je

bilo še zelo skromno. Kot vogalna stavba na današnji Gledališki in Slovenski ulici je imelo kratko in nizko pročelje na Gledališko ulico, ki je segalo samo do prostorov današnje Ljudske univerze. Nekoliko ime nitnejše lice je dobilo šele l. 1863., ko se mu je prizi dalo kazinsko poslopje s pročeljem na Stolni trg. Po budo za zgradnjo kazinskega poslopja je dala meščan ska čitalnica, ki je že dlje časa pogrešala lastnih dru štvениh prostorov. Gradbeni stroški kazinskega po slopja so skoraj za polovico (95.000 proti 58.000 gld.) presegali stroške za gledališčno poslopje, kar je pri pisati tudi strmemu padcu denarne vrednosti izza l. 1849.

#### GLEDALIŠČE V L. 1852.—1875. ANZENGRUBER NA MARIBORSKEM ODRU

Gledališče je dajal v letni zakup odbor Gledališnega in Kazinskega društva. Vrhovna uprava je bila poverjena posebnemu intendantu. V novem gledališču je upravnikoval kratek čas tovarnar Karl Gerdes. Za njim pa dolga leta trgovec Roman Pachner. Za ravnateljem Gruberjem so delovali ravnatelji: 1852—59 Josef Lutz, 1859—60 Hermann Sollmayer, 1860—62 Löbl, 1862—63 in 1863—64 pl. Radler.

Z Radlerjevo gledališčno družbo je prišel v naše mesto pozneje tako sloviti ljudski dramatik L. Anzen gruber, tedaj še skromen epizodni igralec z gledališčnim imenom Gruber. Njegov tedanji ravnatelj Radler v Mariboru ni bil priljubljen. O tem piše Anzengruber 25. nov. 1864 svojemu prijatelju Lipki: »Direktorja tu grozansko obrekujejo in družba trpi radi tega. Radlerjeva neprijetnost je škodovala tudi Anzen gruberjevima dramskima prvencema: »Preizkušanec« (der Versuchte) in »Morilčeva zapuščina« (der Nachlaß des Mörders), ki so ju igrali v malodane praznem gledališču.

O predstavi piše mladi avtor 4. marca 1864 svojemu prijatelju: »Česar se lotim, smola, sama smola! Prejemek gospoda Ludvika Gruberja: „Preizkušanec“, blagajniški uspeh: 13 gld. — ojej! o jej! Uspeh pesnitve: zelo ugoden; vzlic precej medlemu izvajanju dela s strani mojih kolegov so me klicali dvakrat na oder. Skratka, delo je ugajalo.«

Novinar Friderik Kmetič pa je poročal 25. febru arja 1864 v tedanjem lokalnem listu »Correspondent für Untersteiermark«, predniku poznejše »Marburger Zeitung« o delu takole: »V torek 25. februarja je po izkusil „Preizkušanec“ Ludvika Gruberja svojo srečo na našem odru. Uspel je vzlic skomizganju onih, ki se jim zdi nemogoče, da bi igralec in vrhu tega še epi zodni igralec, znal tudi pesniti in pisati drame. Pri znati moramo, da je Gruber docela sposoben, kaj do brega napisati in da „Preizkušanca“ nikakor ne gre primerjati s poiskusi, ki se uprizarjajo tako pogosto radi raznih dobrih zvez. V svojih prvih prizorih se delo plaho razvija pred nami in s čarobno roko za pleta pesniško snov. In šele ko je podstat trdna, se smelo dvigne pesnikova glava in pesniška misel si zmagoslavno utira pot ter obvlada nas, ki smo se ji bližali z nezaupanjem in nemara s prečenjevanjem samih sebe.«

Ravnatelju Radlerju sledi v l. 1865.—66. A. Balvan sky, ki je meseca januarja predčasno odstopil, na kar je prevzelo vodstvo ravnateljstvo celovškega gledališča.

1866—67 je vodil gledališče Franz Sonnleithner, 1867 in 1868 Bertalan, ki je bil zelo priljubljen. Njegovo družbo so vabili celo na koncerte in zabave v kazini, kar je v času nepremostljivih meščanskih predsodkov pomenilo veliko odlikovanje. 1869—70 deluje ponovno kot ravnatelj že znani pl. Radler, ki si je to sezono po magal tudi z nastopi raznih potujočih artistov. Proti upadku njegove sezone je pomenila sezona 1870—71 pod vodstvom Siegfrieda Rosenfelda precejšen umet niški napredek. Slabše je potekla naslednja Rosen feldova sezona 1872—73, s katero je bilo občinstvo zelo nezadovoljno. Za njegovega ravnateljstva se je svečava z oljem nadomestila s plinsko razsvetljavo, ki pa je od kraja pogosto nagajala. Umetniško uspele sezone slede v l. 1873.—76. pod vodstvom Dietza. Med njegovim osebjem v l. 1875.—76. je nastopil kot za četnik Josef Kainz, poznejši najboljši nemški igralec XIX. stoletja.

#### PTIČ SAMOŽIV V POKRAJINSKEM GLUMIŠČU

Po ponesrečnem gostovanju v Kasselu in po poskus nem nastopu v zasebnem gledališču Sulkowskega na Dunaju je prišel Josef Kainz kot igralec - začetnik leta 1875. v Maribor. Tedaj sedemnajstletnika je anga žiral ravnatelj Dietz, ki je nadarjenega igralca izdatno izrabljaj. Dnevna kritika je mladega Kainza simpa tično sprejela. O njegovem prvem nastopu v Heysejevi drami »Hans Lange« piše »Marburger Zeitung« 15. ok tobra 1875 takole: »Bugslava je igral novo angažirani član Kainz, ki se je vzlic težavni vlogi izkazal za nad poprečnega igralca ter bil v obilni meri deležen odo bravanja občinstva. Njegov uspešni nastop nas je naravnost presenetil. Topla, poduševljena, in vendarle preudarna igra, blagozvočen jezik, primerno dviganje in upadanje glasu, so odlike, ki jih znamo ceniti. Ko smo gledali zorno mladega človeka, ki je svojo vlogo izvajal s preudarnostjo izkušnega umetnika (kar pomislimo, pesnik veleva mlademu junaku pretakati solze; in kateri igralec - začetnik umé kot junak pla kati, ne da bi se osmešil?) — se nam je nehote vsilje vala misel, da je to vlogo nadarjeni učenec posnel po kakem odličnem mojstru. To mnenje nikakor ne zmanjšuje zasluge gospoda Kainza, ki gre brez dvoma svetli prihodnosti nasproti.« Podobno pohvalno je pi sala kritika tudi o njegovem nastopu v Birch-Pfeif ferjevi igri »Mati in sin«.

Mladega, genialnega igralca je ravnatelj Dietz očitno preoblagal z delom, izrabljajoč njegovo mladeniško silaštvo in zanesenjaštvo. Spočetka je to Kainzovi ne čimurnosti godilo, pozneje pa, ko je po ostrem sporu z ravnateljem legla na njegov mladeniški zanos prva senca spoznanja, ga imenuje »prokletega ljudoderca«. Kainzova pogodba se je glasila sicer samo na vloge prvega ljubimca in junaka, toda s pristavkom, da igra po potrebi tudi »vse ostale igre, ki ne spadajo v njegovo stroko«. Prevelika zaposlenost mu je škodo vala v igri in pri kritiki. 23. oktobra mu očita kritika neubranost igre in neobvladanje vloge. »Gospod Kainz je pokazal kot „Edmund Feldern“ dober zasutek, v koloritu pa je pogrešil v marsičem, kar je zakrivila njegova opazna odvisnost od šepetalca.«

Že v prvih Kainzovih nastopih na mariborskem odru morem zaslediti značilnosti njegove poznejše genialne igre. Mariborska konservativna kritika jih

je odklanjala in grajala kot začetniške mladostne razvade, v resnici pa so bili negotovi poskusi v individualno izraznost in odpor proti koturnski dostojanstvenosti tedanje epigonske prakse.

Na tedanjih odrih se je zlasti pri uprizarjanju klasičnih del tja v sedemdeseta leta ohranil tako imenovani idealistični weimarski slog igranja, ki sta mu bila kumovala svoj čas Goethe in Schiller. Weimarski slog je cenil veličast nad prirodnostjo, antični apolonski mir mu je brzdal govor in kretnjo. Govor je valovil v ritmično odmerjenem nihanju, hoja, drža, gibanje so bili po antičnem vzorcu skladno povezani in odmerjeni. Ta klasičnost, obrazložena v Goethejevih Pravilih za igralce, se je v epigonstvu izrodila v golo dresuro in neumetniško mehaničnost.

Kainzov izrazni razvoj pa ni šel nemara v realistično smer, katero so začeli prav ta čas meiningenovci s svojo zgodovinsko verno in ansamblsko igro. Za to je bil Kainz premalo naturen, preintelektualen in po svojem značaju in temperamentu preromantičen. Njegova igra se je izražala v čisto individualnem poudarku v glasu in kretnji na podlagi miselne analize, ogreta z ognjem intelektualne strasti. Njegovo izražanje je bilo tudi v letih zmagoslavne moči hudo manirirano, prirodnih tonov je imel malo. Prirodne kretnje je zanemarjal, prav tako retorične dele govora, poudarjajoč samo one gibe in one besede, v katerih je mimo vsega patosa in retorike nenadno osvetlil osebo na njeni poti v notranjost.

Mariborska kritika njegovih umetniških posebnosti, za tedaj še motnih v izrazu, ni doumela. Njegovo dinamično izraznost je odklanjala kot zgolj mladostno neobzdranost, ki se mora z leti unesti ter si najti pravo mero. Pišoč o Scribeovem »Kozarcu vode« pravi poročevalec »Marburger Zeitung«: »Kot „Macham“ je dal gospod Kainz nov dokaz svojega bogatega talenta. Dal pa se je zavesti od svoje vneme ter igral marsikaj previhravo. Kar pa je to pot posebe vzbudilo našo pozornost, je njegovo pretirano kriljenje z rokami. Ta vnanji primoček čustva se naj uporablja samo pri izredni zburjenosti; tako uči natura.«

Že po prvih svojih nastopih se je Kainz povzpел nad vse takratne igralce Dietzove gledališčne družbe ter jih visoko nadkrilil. Bistro se je zavedal svojega poslanstva. Neutešni umetniški nemir v njem in nezaslišana samozavest božjega obdarovanca sta mu neučakano velevala, seči kar po najvišjih vrhovih odrske in književne umetnosti. Novembra 1875, komaj dva meseca po svojem poskusnem nastopu, je pretental genialni sedemnajstletnik dovetnega ravnatelja Dietza, da uprizori Goethejevega Fausta z njim v naslovni vlogi. Prešerno zmagoslavje in smela samozavest govorita iz zanosito razgibanih vrstic, ki jih piše ob tej priliki svoji materi. »Snoči se je dogodilo pri nas nekaj, kar se nemara še ni pripetilo, odkar obstojajo gledališča. Mlad človek, sedemnajstih, osemnajstih let, se osmeli in pove glasno pred ravnateljem, da si upa igrati Fausta. Ravnatelj na to šalo pristane, mu obljubi vlogo in tako bom igral 2. decembra 1875 z gospodično Roso Frauenthal kot Marjetico Fausta na mariborskem gledališču, kajti mladi mož z velikim gobcem sem bil — jaz. Po predstavi piše 13. decembra očetu: »Včeraj je bil Faust. Kaj bi Ti razkladal na dolgo in široko. Uspel sem! Po

mojem monologu so me klicali kar dvakrat pred oder. Prav tako v prizorih z Marjetico. In na koncu dela so me vzlic gostu (Rose Frauenthal) klicali dvakrat glasno in viharno po imenu.«

To pot kritika ni bila posebno navdušena nad Kainzovo stvaritvijo. V svojem poročilu o Kainzu - Faustu ni mogla mimo dejstva, da sedemnajstletniku zlepa ni mogla uspeti vloga Fausta - modrijana. Zato ga je odklonila v prvih prizorih, pohvalno pa omenila njegovo igro po pomlajenju. »Fausta je igral gospod Kainz. Iz mračnega doktorja ni vedel kaj narediti. Ves samogovor je deklamiral, tako da je bil zlepotičen, ne pa resničen. Bolje mu je uspel pomlajeni Faust, ko uživa, dovteten za sleherno zemeljsko radost, Marjetičino ljubezen.«

Kainzu mariborska kritika ni bila krivična. Mimo očitkov njegovih posebnosti, silovitih kretenj in neobzdranega govora, ki jih je odklanjala, je bistro spoznala in pravilno ocenila Kainzovo nadarjenost. Pravilno je poudarila njegove velike vrline — intelektualno poduhovljenost igre kot plod doslednega miselnega razbora, kult pesniške besede, oblikovane in dognane v vseh čustvenih prelivih in miselnih odtenkih.

Tako mu prizna kritika dne 22. decembra 1875, da ne igra »po temnih nagonih, marveč da ve, kar pove in kakor pove«. 7. marca pa se izrazi še jasneje: »Najbolj nas je zadovoljil gospod Kainz kot Mortimer (Marija Stuart). Njegov govor je izredno razborit tako v refleksiji kot v čustvu. Prezrl ni niti najmanjšega odtenka, niti najneznatnejšega barvnega preлива, ki ga je pesnik hotel imeti poudarjenega. Ta način odrskega govorjenja se dviga visoko nad ravnijsko vsakdanjosti.«

Vzlic laskavam ocenam Kainzu proti koncu sezone ni bilo več obstanka v tesni kajbici provincialnega glumišča. V kratkih šestih mesecih je prerasel obzorje svojega umetniškega učilišča. Njegovi mladostni nečimurnosti ni več laskalo, da ga je imenoval mariborski ženski svet »lepega Kainza«, niti da je zaslovel po mestu kot mariborski Sonnenthal. Umetniškemu nezadovoljstvu so se pridružile še zasebne neprijetne afere. Med njim in ravnateljovo ženo je prišlo do pristrčnosti, ki jih ni bilo v kontraktu. Februarja meseca 1876 je prišlo vse na videlo in prvi ljubimec in junak po kontraktu je postal z ravnateljem »popolnoma faché«. Imenoval ga je javno prokletega ljudodera ter ga ni več pozdravljaj. Ta mu je vračal milo za drago; ni mu dajal več vlog in ga tako oškodoval pri igralnini. Kainzov umetniški temperament je na opisano poklicno in zasebno nezadovoljstvo sangvinično reagiral.

Orliču se je hotelo širših, svobodnejših obzorij. Iz provincialnega glumišča ga je vedla pot v Lipsko, nato v sloviti Meiningen, Monakovo, Berlin, Ameriko in navsezadnje na dvorno gledališče na Dunaju. Zaslovel je za najboljšega igralca XIX. stoletja, čigar ime vsak igralec s spoštovanjem izgovarja.

#### GLEDALIŠČE OD L. 1875. DO 1885.

#### DVORNO GLEDALIŠČE V GLUHI PROVINCI

Pod Dietzovim vodstvom je bilo gledališče na dostojni umetniški višini, ki je bila za Maribor redkost. V poznejših letih spodriva dramo čedalje bolj plehka

burka in opereta, služeč zabavoželjnosti umetniško neizbirčnega meščanstva. 1875—76 vodi gledališče ravnatelj Tonis Zinker, ki vzdrži na tem mestu samo do Cvetne nedelje, nakar prevzame gledališče upravni odbor. Tudi v naslednjih letih 1878—80, pod vodstvom ravnatelja Bottmana se bori gledališče z velikimi finančnimi težavami. 1880—82 ravnatelj je Bigl, 1882—84 Emanuel Westen, 1884—85 Georg Zanetti.

Po svoji umetniški kakovosti in po zakupnem sistemu je štelo mariborsko gledališče za pokrajinsko gledališče tretje vrste. Bilo je, mimo redkih uspešnih sezij, zabavišče fljaško nastrojenega vinogradnega meščanstva. Temu občinstvu je docela ustrezala plehka burka ali opereta v revni izvedbi in skromni opremi. Drugačne hrane pa se je hotelo redkim tujcem, ki so se po službeni potrebi mudili v mestu in ki so bili vajeni velikomestnih ali celo prestoličnih gledališč. Muhavemu domisleku nekega tujca, mejnega grofa Bele Pallavičinija, službujočega l. 1878. pri huzarskem polkovnem štabu v Mariboru, je zahvaliti, da je gostovalo v Mariboru dunajsko dvorno gledališče. V tistem provincialnem gnezdu zdolgočasnemu poročniku in aristokratu se je zahotelo prave huzarske prigode, pa je predlagal svojemu polkovniku Mecséryju, da povabita dunajsko dvorno gledališče na gostovanje v Maribor in tako »dvigneta« vsaj za en večer nivo mariborskega glumišča.

O tej nenavadni prigodi pripoveduje Pallavičini:

»Bil je zares znamenit večer. Kdor se je za svojega dunajskega dopusta seznanil s kako umetnico, ki je blestela kot zala, mlada in priljubljena zvezdnica na gledališčnem nebu prestolice, je moral svojo srčno damo zaprositi, da se stavi za ta večer na službo splošnosti, to se pravi, da nastopi na deskah, ki pomenijo tudi v Mariboru svet. Tako se je zgodilo, da je dobilo precejšnje število znanih dunajskih umetnic od ravnolikega števila huzarskih častnikov pisma in da njih dobra srca niso mogla odreči. V tem, drugače bolj kot tistem mestecu, je vzbudilo nato razumljivo pozornost, ko je iz dunajskega vlaka izstopila cela truma očarljivih Talijinih svečenic. Vsak je zapeljal umetnico svojega srca v vozu do njenega prenočišča. Jaz sem popeljal v svoji četverovprežni kočiji s štirimi belci — ljubko majhno subreto, ki je postala kasneje svetovna veličina. Niti preje, niti pozneje ni doživelo mariborsko gledališče takega viharnega odobravanja kot pri tej edini predstavi najvišje dunajske umetnosti.«

### POŽARNA SLUŽBA PO L 1881.

Po katastrofalnem požaru v državnem gledališču na dunajskem Ringu v l. 1881. se je požarna služba v avstrijskih gledališčih poostрила.

Strah pred požari v gledališčih pride pristojnim oblastem tako rekoč v kosti ter jim narekuje neštete varnostne odredbe in ukrepe, ki tvorijo odslej poglaviti predmet uradnih dopisov med glavarstvom, mestno varnostno službo in gledališčnim društvom, vsakokratnemu gledališčnemu ravnatelju v nemalo nadlogo. 12. decembra 1881 zahteva glavarstvo od gledališčnega ravnateljstva takojšnjih ukrepov, da bodo izhodi z galerij in lož razsvetljeni z oljenkami. Nadalje predpiše oblast vsakoletni komisijski ogled varnostnih mer proti požaru, uvedbo stalne požarne

straže v gledališču, ki jo naj postavi magistrat. Za požarnega nadzornika je določilo mesto uradnika Steinerja, ki mu je bila mimo večerne nadzorne službe dolžnost, predlagati potrebne ukrepe in spremembe v gledališčnem posloplju. V svojih poročilih mestu je Steiner predlagal, da se razširijo vrata iz parternega krožnega hodnika na dvorišče, da se zazida tesni hodnik, ki vodi na oder, da se napravi prehod iz krožnega hodnika na oder in od tam v garderobo. Za primer požara je predlagal, da se postavijo na raznih mestih v posloplju posode po 1 hl z vodo, in sicer ena v vrvišču, ena v skladišču, ena na galeriji in ena na podstrešju nad galerijo. Okna naj se tako prenarede, da se bodo odpirala z galerije na cesto; ob njih naj se pritrdi zvita rešilna vrv. Naslednjega leta priporoča mesto gledališčnemu društvu nabavo odej in ponjav, ki jih naj ima za primer požara mokre náred.

Spričo preprostosti tedanjih gasilnih priprav je povzročala nadzorniku požarna služba nemalo skrbi. Največ preglavic pa mu je delalo kajenje igralcev za kulisami in v garderobah, ki ga vzlic občutnim globam ni mogel zatreti. Nevarna razvada kajenja v odrskih prostorih pa je postala ob nastopu realizma v dramski in gledališčni umetnosti načelno vprašanje, ki ga je moral po daljšem sporu z gledališčno upravo reševati sam občinski svet. 17. marca 1909 je namreč požarni nadzornik mestu poročal o ponovnih primerih kajenja na odprtem odru, tako pri uprizoritvi Sudermanove Časti, pri gostovanju Ferdinanda Exla, ki je igral z gorečo cigareto, in pri opereti Bolonaj. Na to prijavo je mesto kaznovalo ravnatelja Doorra z občutno globo, kar je imelo za posledico daljši načelni spor med občino in gledališčno upravo. Door je namreč kazni ugovarjal, češ da uprizorjene igre kajenje na odprtem odru izrecno predpisujejo in da se javljeni primeri niso zgodili morda po malomarnosti uprave, marveč z njeno vednostjo radi večje realistične iluzije. V svoji pismeni pritožbi se je Door skliceval na veljavne predpise dvornega gledališča in na pismene izjave dunajskih režiserjev H. Thimiga in Alberta Weisseja. Na podlagi raznih poizvedb je na posled občina v tej zadevi popustila ter dovolila kajenje na odprtem odru ob poostreni pažnji in posebnih varnostnih ukrepih.

Kronika poroča samo o dveh neznatnih ognjih: 16. februarja 1885, ko so se od vročega pepela vnele cunje na smetišču in 16. januarja 1902, ko je gorelo v prostoru za kulise.

V zvezi s poostrenimi požarnimi ukrepi izza usodnega požara na dunajskem Ringu, so nastale tudi oblastne odločbe o omejenem številu izdanih vstopnic, ki so jih ravnatelji kaj radi kršili. Vsakokratni zakupnik se je moral mestu pismeno obvezati, da pri izdajanju vstopnic ne bo presegel uradno dopustnega števila. Ta določba in pa ona, ki se je sklenila na pokrep krajnega šolskega odbora, da ravnateljstvo pri predstavah ne sme zaposlovati šolske mladine, tvorita s požarnim pravilnikom sestavni del ravnateljve vsakoletne obveze nasproti občini.

### USTROJ GLEDALIŠČA

Mariborsko gledališče je imelo uredbo takratnih avstrijskih gledališč. Pravni lastnik in upravitelj gledališča je bilo Gledališčno društvo, ki ga je dajalo

vsako leto v zakup. Pogodbeno razmerje je obstajalo samo med Gledališčnim društvom in vsakokratnim ravnateljem - zakupnikom, dočim je bila občina zdajnjemu samo policijsko nadzorna oblast. To enostransko obveznost so se trudili nekateri ravnatelji v toliko spremeniti sebi v korist, da bi prejeli od občine redne subvencije, vendar s tem dolgo niso uspeli. Pač pa je občina v 90 letih poklanjala večje zneske Gledališčnemu društvu za »dostojno vzdrževanje gledališča«.

Po pogodbi je prejel zakupnik od Gledališčnega društva 3000 gld. subvencije na sezono, ki je trajala šest mesecev; zato pa je moral društvu odstopiti vse lože, ki so se prodajale na javni dražbi. Izkupiček združenih lož pa je po izjavi ravnatelja Siegeja iz leta 1888. visoko presegal letno subvencijo. Tudi je bilo ravnateljstvo napram društvu obvezano, da uprizori vsako leto eno predstavo v korist mestnim revežem.

Osebe je bilo slabo plačano, zato je moralo ravnateljstvo solistom dovoljevati tako imenovane benefične predstave konec sezone.

Pa tudi zakupnik je imel težavne račune. Navadno je prišel na svoje novo mesto že ves zarubljen, pa se je hotel sedaj zlepa ali zgrda sanirati. Slaba sadna ali vinska letina v mariborski okolici je upropastila tudi njegovo podjetje. Le redki so zdržali brez podpor do konca sezone. V obupnih denarnih stiskah so opustili gledališče, zapustili mesto in ako ni upravni odbor prevzel vodstva, se je razšla družba na vse vetrove. Gledališče je preživljalo krizo za krizo. Razne zabave, cirkuške predstave, nastopi artistov, dalje veliki izdatki za opremo in garderobo, ki jih je imela zlasti opereta, so izza 80 let XIX. stoletja resno ogražale zakupno gledališče. L. 1888. je bilo gledališče blizu razpusta, da mu ni priskočilo na pomoč mesto z izredno subvencijo 1200 gld. »za okrepitev in nadaljnjo ohranitev gledališčnega podjetja, čigar vzdrževanje postaja od leta do leta težavnejše«.

Gledališčno osebje je bilo plačano po predstavah, ki jih je bilo okoli 22 na mesec. Največja plača v devetdesetih letih je znašala 4 gld. 10 kr.; izplačeval si jo je navadno samo ravnatelj. Srednja plača je znašala 2 gld. 80 kr., nižje od 1 gld. 30 kr. do 1 gld. Dnevni honorar za 45 igralcev na 22 mesečnih predstav je znašal l. 1888. 93 gld. 72 kr., stroški za ostalo osebje in za materialne nabavke 35 gld. 90 kr. Skupni izdatki pri predstavi 25. dec. 1888 129 gld. 62 kr., prejemki 134 gld. 35 kr. K ravnateljevim prejemkom pa je treba še šteti subvencijo 3000 gld. na šest mesecev.

Iz dnevnih prejemkov in letne subvencije je moralo ravnateljstvo obnavljati odrsko opremo, nabavljati garderobo za epizodne igralce in zborna osebje, plačevati igralce, tehnično osebje, godce, razsvetljava, kurjavo in tantieme. Da si zagotove gmotni obstanek, so nekatera ravnateljstva razširila svoje delovanje na bližnja mesta Ptuj, Celje in Celovec, kjer so igrala z delom svojega ansambla vso sezono ali pa samo v pozni sezoni po Cvetni nedelji. Navadno je hodilo mariborsko gledališče v bližnji Ptuj, redkeje v Celje, kjer je gostovalo ljubljansko gledališče.

Zakupno gledališče je moralo prebijati periodične krize. Obupni položaj gledališčnega ravnatelja slika l. 1888. v svoji prošnji za mestno subvencijo tedanji ravnatelj Siege takole: »Kako pogosto se je moralo

gledališče predčasno zapreti, dražbe in rubeži vsakokratnih ravnateljev so bile zaključek marsikatere sezone. V vseh svetovnih (!) časnikih so vedno znova zablesteli besede: mariborsko mestno gledališče zaprto, direkcija X. Y. zarubljen in propadla itd., itd. Prizadete ravnatelje pitajo odslej z lopovi in sleparji. Tukajšnji meščani, hišni posestniki, hranodajalci in krojači in čevljarji pridejo pri igralcih ob svoj denar, ker le-ti ne prejemaajo gaže in po deželi gre glas: potepuška sodrga.«

Opisovalec mariborske gledališčne mizerije Adolf Siege je pripadal eni najstarejših gledališčnih direktij v Avstriji. Vrsta Siegejev je delovala na mariborskem gledališču ter se od vseh ravnateljev tudi najdlje časa vzdržala. Stric Adolfa Siegeja je igral tu že pod Lutzovim vodstvom.

V l. 1885.—87. vodita Ignaz in Adolf Siege skupno mariborsko gledališče, po Sonnenthalovi sezoni 1887 in 1888 Adolf sam. Za ravnateljema Frinkejem 1889 do 1892 in Galotzyjem 1892—93 ponovno vodi mariborski oder do l. 1897. Uvede popoldanske otroške predstave ter si pridobi mariborsko občanstvo. Kot ravnatelj mu slede Schmid, Door, Schließmann-Brand in nato sin Gustav Siege, ki vodi gledališče zadnja leta do prevrata.

Začetek novega stoletja dobi gledališče nevarnega tekmeča — kino. Prvi kino v Mariboru je taboril do l. 1908. pod cirkuško plahto na prostoru za današnjo Vlahovičevo hišo. Tu gledališču še ni delal občutne škode. Stvar se je spremenila, ko je dobil leta 1908. arhitekt Černe dovoljenje za redne bioskopske predstave. Da obvaruje gledališče večje škode, mu je dovolilo mesto obratovanje samo za čas gledališčnih počitnic, od velike noči pa do oktobra. S to koncesijo je nastanil Černe svoj kino pod firmo Grand-Elektro-Bioskop v dvoriščno dvorano hotela »Mesto Dunaj«, danes Trgovski dom. Mariborsko meščanstvo pa ni soglašalo z gledališčno politiko mestnega sveta ter je v posebni peticiji zahtevalo, da se izdano dovoljenje razširi na vse leto, češ da je v Mariboru dovolj občinstva za obe podjetji. S svojo prošnjo je pri cesarskem namestništvu v Gradcu tudi uspelo.

L. 1909. je zašlo gledališče ponovno v stisko. Gledališčno društvo je občini sporočilo, da radi prevelikih obratnih in vzdrževalnih stroškov gledališča ne bo dala več v zakup. Tedaj se je na pobudo občine sestavil poseben gledališčni anketni odbor, ki je izposloval gledališču posojilo Mestne hranilnice v znesku 60.000 kron.

Sploh je mestni svet izza 90 let bistveno izpremenil svoj odnos do gledališča. Vedno pogosteje mu je poklanjal izdatne subvencije ter dajal celo posameznim zakupnikom nagrade. Vzroka tej spremembi je iskati v naraščajoči nacionalni nestrpnosti mestnega sveta, ki je gledališču kot uspešni potujčevalnici začel posevčati večjo pažnjo.

## KONEC

Po svojem zakupnem ustroju in po umetniški kakovosti je štelo mariborsko gledališče za pokrajinsko gledališče tretje vrste. Kot zabavišče podeželskega meščanstva je bilo umetniško jalovo, najhuje proti koncu svojega delovanja, ko je resno dramo docela nadvladala opereta.

Žalostnemu dejstvu je iskati vzrokov v zakupnem stroju gledališča in v značaju tedanjega mariborskega občinstva. Gledališčno zakupništvo kvari igralca in pohujšuje gledalca. Po svoji podjetniško-izkoriščevalni uredbi ne more vršiti svojega poslanstva — umetniške in npravne vzgoje občinstva, narobe, streči mora njegovim slepim nagonom in mu biti v vsakem pogledu na službo.

Duhovne temelje gledališču pa je pomagalo rušiti tedanje meščanstvo samo. Brez zveze z okoliškim življenjem, ki mu je bilo tuje i po jeziku i po krvi, brez živega dotoka, se je naravno izrajalo v fizično in duhovno jalovost.

Za uspešen umetniški razvoj je potrebna gledališču živa zveza z domačim samorodnim kulturnim snovanjem, s književnostjo, umetnostjo in znanostjo, odkoder dobiva potrebne pobude, odkoder mu prihaja tudi najboljše občinstvo. Samorodnega kulturnega snovanja pa maloštevilno nemško meščanstvo ni

imelo in ga radi prevelike bližine Gradca nemara tudi imeti ni moglo. In tako je vodila pot njihovega zabavnega gledališča nujno nizdol v glumišče. In ali ne velja tudi za gledališko umetnost, kar se trdi o vladi in ljudstvu? Občinstvo ima vselej takšno gledališče, kakršnega si zasluži.

Viri: Arhiv nemškega gledališča. MA mariborski Hans Pirchegger, Geschichte der Steiermark, 1934. Dr. Jož. Mrčenič, Gospodarske in kulturne slike Maribora iz zadnjih 100 let. Mariborske slike I., 1934. Dr. R. Puff, Das neue Theater (1852); Deutscher Bote, 1898. Dr. Artur Mally, Gassen, Straßen und Plätze. Buch der Stadt Marburg, 1902. »Marburger Zeitung« 1875/76, 1902. Robert Baravalle: Deutsches Theater im Steierischen Unterlande (Südsteiermark), Graz 1925. Joseph Gregor, Weltgeschichte des Theaters, Wien 1933. Helene Richter, Kainz, Wien 1931. Herbert Biehle, Die Stimmkunst, I., Berlin 1931. Emil Seeliger, Abendsonne über Habsburgs Reich, 1935.

## KLIMATSKE POTEZE LJUBLJANE

D R. O S K A R R E Y A

Vremenska opazovanja v Ljubljani so se pričela 20. marca 1850. Kot prvi opazovalec je zabeležen neki A. Wagner, uradnik »C. kr. brzojavne pisarne«. Od tedaj pa do danes so se vremenska opazovanja vršila nepretrgoma. Tako opazovalci kakor mesta opazovanja so se večkrat menjala, vendar pa moremo z veliko točnostjo podati povprečne vrednosti in povprečni letni tok raznih tako zvanih meteoroloških elementov. Pod temi razumemo zračni pritisk, temperaturo zraka, vlažnost, vetrove, oblake in padavine. Šele skupnost vseh teh elementov da celoten obris klime kraja. V naslednjem podajamo povprečna števila teh elementov tako glede njih številne vrednosti kakor njihov potek v raznih mesecih.

**Zračni pritisk.** Barometer v Ljubljani visi v absolutni višini 308 m nad morjem. Povprečna ali »normalna« vrednost zračnega pritiska se vrti okoli 735 mm. Barometer pa je v ekstremnih primerih pokazal tudi že vrednosti 709 mm kot najnižjo in 761 mm kot najvišjo, seveda nereduciran na morsko gladino.

**Temperatura.** Naslednja razpredelnica nam kaže povprečne mesečne in letno temperaturo.

Januar	Februar	Marec	April	Maj	Junij
—2'5	—0'1	4'1	9'4	13'9	17'7
Julij	Avg.	Sept.	Okt.	Nov.	Dec.
19'6	18'6	14'8	10'1	3'7	—0'9
Leto	9'0				

Najhladnejši mesec je januar, najtoplejši julij. Jensen je v splošnem toplejša kot pomlad, oktober 10'1°, april 9'4°. Srednja letna temperatura znaša 9'0°. Ljubljana leži na 46° geografske širine (točno 46° 3'). Srednja letna temperatura te širine znaša približno 11°. Ljubljana je torej s svojo temperaturo hladnejša, kot njena geografska širina. To sledi iz tega, ker leži Ljubljana v kotlini in je po prirodi odrezana od morja. Ima torej kontinentalno lego. Zaradi tega morejo temperaturni minimi pasti zelo nizko, nasprotno pa se

morejo maksimi relativno visoko dvigniti. Kot absolutni minimum je bila v Ljubljani že zaznamovana temperatura —26°, kot absolutni maksimum pa 38°. Temperatura se more menjati v amplitudi 64°, medtem ko znaša v Trstu absolutna amplituda samo 48°. Podobno so tudi dnevne amplitude velike. V januarju se more temperatura dvigniti na 13°, kar da amplitudo 39° (—26°, 13°), v juliju pa more pasti do 7°, kar da dnevno amplitudo 45° (7°, 38°).

Z opazovanji je ugotovljeno, da je bila temperatura pod ničlo zabeležena že 2. maja (—1'8°). Povprečno končajo temperature pod ničlo okoli 8. aprila. Znova pričnejo povprečno 29. oktobra, v ekstremnem slučaju pa je bila opazovana tudi že 8. oktobra. V splošnem moremo računati v Ljubljani z 162 dnevi s temperaturo pod ničlo, torej skoraj polovico leta.

Sledeča razpredelnica nam pove, koliko je v Ljubljani mrzlih, hladnih, toplih in vročih dni:

Dnevi	Jan.	Febr.	Marec	April	Maj	Junij	Julij	Avgust	Sept.	Okt.	Nov.	Dec.	Leto
mrzli	12	5	1	—	—	—	—	—	—	—	2	6	26
hladni	24	19	11	2	—	—	—	—	—	2	10	17	85
topli	—	—	—	—	4	13	20	18	5	—	—	—	60
vroči	—	—	—	—	—	1	5	3	—	—	—	—	9

Pod mrzlim dnevom razumemo dan, ko je bila temperatura ves dan pod ničlo, takih je povprečno na leto 26. Hladni dnevi so taki, če je bil vsaj minimum pod ničlo, takih je 85. Topli dnevi so oni, ko doseže maksimum vsaj 25°, takih je 60; in če doseže maksimum vsaj 30°, je dan vroč, takih je povprečno devet.

Zaradi kontinentalne lege je tudi meddnevna sprememba temperature v Ljubljani razmeroma velika. Od časa do časa se dogode primeri, da pade povprečna