

Zgodovinopisni rekviem za razvaline nemškega gledališča v Ljubljani

Aldo Milohnič, aldo.milohnic@guest.arnes.si

Sandra Jenko: *Jubilejno gledališče cesarja Franca Jožefa v Ljubljani. Zgodovina nastanka in razvoj nemškega odra med 1911 in 1918.*

Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 2013 (Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja, št. 91, letnik 50).

Starejše nemško gledališče v Ljubljani je, po nekaterih delnih poskusih starejših zgodovinarjev (Dimitz, von Radics), sistematično raziskal Dušan Ludvik v doktorski disertaciji *Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790* (Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 1957), a kot ugotavlja Blaž Lukan v članku iz leta 2003, »slovenska gledališka zgodovina še ni popisala niti repertoarja nemškega gledališča v 19. in ob začetku 20. stoletja v Ljubljani [...], kaj šele natančneje preiskala morebitne vezi med slovenskim in nemškim teatrom tega časa« (88). Knjiga Sandre Jenko *Jubilejno gledališče cesarja Franca Jožefa v Ljubljani*, ki je izšla z letnico 2013 (dejansko pa leto pozneje, kot je zabeleženo v NUK-ovem kataložnem zapisu o publikaciji) pri založbi Slovenskega gledališkega inštituta (takrat še muzeja), je hvalevreden poskus pripadnice mlajše generacije naših teatrologinj, da bi zapolnila to vrzel. Razloge, da se to ni zgodilo že prej, bi lahko iskali v številnih subjektivnih in objektivnih dejavnikih, med katerimi je nemara tudi pretirana fiksacija slovenskega gledališkega zgodovinopisja na jezik kot ključno razlikovalno potezo pri določanju gledališkozgodovinskega raziskovalnega korpusa. Za zgodovino narodnega gledališča je gotovo izjemno pomemben jezikovni kriterij, a to še ne pomeni, da lahko odmislimo številne druge. Tako je npr. ozemlje, ki je poseljeno s slovensko govorečim prebivalstvom, prav tako pomembno za zgodovino slovenskega gledališča, kajti to pomeni, da so predstave (katerekoli zvrsti, v kateremkoli jeziku itn.) lahko obiskovali tudi slovensko govoreči prebivalci tega ozemlja. Prav tako je za nas pomembno, da vemo, katera gledališča so nekoč delovala na današnjem ozemlju Slovenije, čeprav v tistem v času Slovenije in slovenskega naroda v današnjem pomenu besede še ni bilo.

Če je nekdanja Emona imela amfiteater, kot se utemeljeno domneva,¹ so igralci v njem nastopali v latinskem jeziku – prav tako kot varovanci jezuitskega kolegija, ki so v svojem avditoriju uprizarjali igre v latinščini najpozneje od leta 1598,² pozneje pa tudi v vernakularnih jezikih, zlasti v nemščini. V drugi polovici 17. stoletja so v Ljubljano pogosto zahajali nemški komedijanti. Nastopali so v Knežjem dvorcu in občasno tudi v rotovski dvorani. Njihovi nastopi naj bi bili zelo popularni med takratnim prebivalstvom Ljubljane, izdatno so jih podpirali tudi mestni aristokrati. K nam so prihajali iz južne Nemčije ter iz Innsbrucka, Salzburga, Gradca in Celovca, sestavljali pa naj bi jih po večini študenti. Trstenjak sicer pravi, da naj bi bili ti igralci »propadli služabniki, brivci, natakariji, pisarji in dijaki« (22), vendar mu drugi zgodovinarji ugovarjajo, češ da bi bilo malo verjetno, »da bi moralno tako propadlo sodrgo ljubljansko plemstvo (posebno Auersperg) tako vneto podpiralo« (Debevec 158).³ V prvi polovici 18. stoletja so bili pogosti obiski italijanskih opernih skupin, zlasti beneških.⁴ V Ljubljani so te skupine sprva nastopale v Knežjem dvorcu, v drugi polovici 18. stoletja pa tudi v novem Stanovskem gledališču, ki je seveda gostilo tudi nemške igralske skupine, v njem pa se je zgodila (leta 1789) tudi znamenita uprizoritev Linhartove Županove Micke. Odprtje Stanovskega gledališča (1765) je mejnik, s katerim tudi Sandra Janko začne strnjeni zgodovinski pregled razvoja gledališke kulture v Ljubljani do leta 1887, ko so to nekdanjo jahalnico uničili ognjeni zublji.

Po tem katastrofalnem požaru so slovenski igralci našli začasno prizorišče v društvenih prostorih čitalnice, nemški pa so kot zasilno in občasno prizorišče uporabljali prostore v nemškem društvu Kazina. Leta 1892 so zgradili Deželno gledališče, ki so ga dobili v uporabo tako nemški kot slovenski igralci; Dramatično društvo je uporabljalo levo, Nemško gledališko društvo (*Deutscher Theaterverein in Laibach*) pa desno krilo nove gledališke stavbe. Za razliko od Stanovskega gledališča, v katerem so bili slovenski gledališčniki in obiskovalci njihovih predstav v podrejenem položaju, so bili zdaj igralni dnevi in sedeži v občinstvu (lože so dali v zakup ločeno za nemške in slovenske predstave) pravično razdeljeni. Poleg tega je – v skladu z odločitvijo deželnega odbora – Dramatičnemu društvu pripadla čast otvoritvene predstave. Ogenj, ki je pogoltnil staro gledališče, pa žal ni odpravil starih zamer, o čemer priča npr. tale bojeviti zapis v Slovenskem narodu, ki ga citira tudi Sandra Jenko (45): »Tako gotovo, kakor naših

1 Tako je npr. Janez Gregor Dolničar v kroniki *Anales Urbis Labacensis* poročal, da so novembra 1714 našli ostanke starorimskega amfiteatra, možna lokacija pa je še vedno uganka. Amfiteater bi lahko stal na dveh domnevnihih lokacijah: na območju poletnega gledališča Križanke (čeprav med urejanjem gledališča niso našli nobenih materialnih dokazov za to domnevo) ali pa med sedanjo Rimsko in Slovensko cesto ter Gregorčičevo in Vegovo ulico.

2 O tem priča zapis v kroniki jezuitskega kolegija, v katerem je zabeleženo, da je bila na velikonočni ponedeljek leta 1598 uprizorjena jezuitska igra o Izakovem darovanju in da naj bi bila ta uprizoritev lepša od prejšnjih luteranskih prireditiv. Iz te zabeležke bi lahko sklepali, da so gledališke igre z versko vsebino prirejali luteranci že prej. Žal pa razen te drobne opombe nimamo zanesljivih virov o morebitnih tovrstnih prireditvah pred letom 1598.

3 Pri tem se Ciril Debevec sklicuje na nemškega zgodovinarja Otta Leixnerja, ki prav tako trdi, da so te komedijantske skupine sestavljali večinoma študenti.

4 O zgodovini italijanskega gledališča v Ljubljani glej odlično študijo Stanka Škerlja *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*.

Nemcev [...] ne bomo privabili v slovensko gledališče, tako gotovo tudi Slovenci ne smejo poznati nemškega gledališča. Oni za-se in mi za-se.« »Fairplay« med nemškim in slovenskim gledališčem v skupni stavbi je sicer trajal razmeroma dolgo (do leta 1909), a medtem so se medetnične razmere na slovenskem naselitvenem območju bistveno poslabšale. V poglavju »Zaostritev protinemškega vzdušja v Ljubljani« Sandra Jenko analizira ta napeta razmerja med slovensko večino in nemško manjšino, ki so jih podžigali zlasti klerikalci (Katoliška narodna stranka, ki so jo leta 1905 preimenovali v Slovensko ljudsko stranko) z organizacijo protinemških demonstracij leta 1903 in velikih nemirov leta 1908 v Ljubljani, ko je intervenirala celo vojska (ubita sta bila dva slovenska demonstranta, s stavb so odfrčali nemški napisi, v okna Kazine pa je priletela toča kamenja).⁵ Slovenska liberalna in nemška stranka sta po volitvah v deželni zbor (1895) sklenili politično zavezništvo proti slovenskim klerikalcem – avtorica meni, da sta se »samo zato tako hitro sporazumeli, ker je bila ohranitev gledališke dejavnosti ene in druge narodne skupine za obe zelo pomembna« (53–54) – vendar pa je deželna volilna reforma prinesla zmago klerikalcem na volitvah leta 1908. Posledice tega političnega obrata je čutilo tudi gledališče, saj je deželni zbor, v katerem so imeli poslej večino »protigledališko« usmerjeni klerikalci, odrekel subvencije tako slovenskemu kot nemškemu gledališču: »Potencialni obiskovalci gledališča so bili večinoma iz mestnih ali premožnejših okolij in značilni podporniki nemške ali liberalne stranke,« pravi avtorica (54).⁶ To drži, a prav tako bi lahko pritrtili tudi mnenju Filipa Kumbatoviča Kalana, da je bila slovenska »ločitev duhov« na liberalni in klerikalni tabor »samo navidezna, zakaj v vseh temeljnih političnih ali kulturnih zadevah delujeta oba tabora složno zoper ljudske koristi« (27). Kakorkoli že, tleča nacionalistična ideologija po receptu »svoji k svojim« se je po septembrskih dogodkih 1908 sprevrgla v neobrzdano javno sramotenje tistih Slovencev, ki so si upali obiskovati predstave nemškega gledališča. Sandra Jenko je zbrala nekaj najbolj eklatantnih pamfletov iz Slovenskega naroda: od tendencioznega poročanja o tem, da »po nemškem gledališču stopajo strahovi in ni daleč čas, ko bo zadonel nad razvalinami nemškega gledališča v Ljubljani tožni ‚Requiem‘« (57), do odkritih groženj »izdajalcem in prebežnikom«, ki morda mislijo, da bo njihovo početje ostalo neopaženo: »Preskrbljeno je, da se bodo nadzorovali obiskovalci nemškega gledališča in sicer v svrhu, da se dožene, kateri Slovenci obiskujejo nemške predstave« (58). Skrhani mednacionalni odnosi, nacionalistični izgredi in razpad liberalnega slovensko-nemškega zavezništva so tako pospešili načrte nemške meščanske elite, da zgradi novo gledališko stavbo, ki naj bo namenjena uprizarjanju predstav v nemščini.

Načrt je sicer obstajal veliko prej. Avtorica je skrbno pregledala dostopne arhivske vire, da je lahko rekonstruirala genezo tega načrta in potek priprav na gradnjo. Tako

⁵ Protesti v Ljubljani septembra 1908 so bili sicer odgovor na incident, ki se je zgodil na Ptujju, kjer so nekateri nemški prenapeteži napadli slovenske udeležence občnega zbora Družbe sv. Cirila in Metoda.

⁶ O materialnih težavah Deželnega gledališča kot »kolateralni škodi« političnega spopada med slovenskimi klerikalci in liberalci prim. tudi prispevek Dragana Matića.

je ugotovila, da si je Nemško gledališko društvo že v statutih iz leta 1888 »kot glavno nalogo zadalo izgradnjo gledališke stavbe, s čimer bi zagotovilo nemške gledališke predstave v Ljubljani« (33). Poleg tega je ugotovila, da sta bila *Theaterverein* in Kranjska hranilnica (prva ljubljanska banka, ustanovljena leta 1820, ki je bila v rokah nemških bankirjev in je finančno podpirala nemško gledališče) osebno prepletena, saj sta si »delila« mnoge člane in podpornike. Tako je bilo leta 1893 »šest članov devetčlanskega odbora gledališkega društva prav tako na bolj ali manj vplivnih položajih v Kranjski hranilnici« (34), bančni zaključni računi pa pričajo o kontinuiranih subvencijah Nemškemu gledališkemu društvu od leta 1882 do konca 1. svetovne vojne, ko je nemške ustanove doletela prepoved delovanja. Poleg tega je Kranjska hranilnica že leta 1894 ustanovila poseben sklad za gradnjo nemškega gledališča (*Theater-Bau-Fonds*) in je vanj redno vplačevala letni prispevek, tako da je bilo leta 1908 stanje na računu že skoraj 650.000 kron, kar je bilo le za slabih 25.000 kron manj, kot so tri leta pozneje znašali dokončni stroški za gradnjo gledališča. Kot upravičeno sklepa avtorica, »brez tega gradbenega sklada do gradnje gledališča najbrž ne bi nikoli prišlo« (37). V tem kontekstu je izjemno zanimivo, da je generalna skupščina Kranjske hranilnice že leto in pol (5. aprila 1894) po odprtju Deželnega gledališča (29. septembra 1892) zavzela stališče, ki bi ga lahko orisali bodisi kot bistro oceno situacije in iz nje izhajajočo pravilno napoved prihodnjih dogodkov, kar je, kot je videti, stališče avtorice (prim. 49), bodisi kot »samoizpolnjujočo se prerokbo«,⁷ kar morda tudi ne bi bila napačna hipoteza, a bi za njen pretres (po)rabili veliko več prostora, kot ga prenese knjižna recenzija. »Ker predvidoma skupna uporaba novega Deželnega gledališča za nemške in slovenske predstave na dolgi rok ne bo mogoča in bo zaradi tega, četudi predvidoma komaj čez nekaj let, nastala potreba po gradnji lastnega nemškega gledališča, zato da se zavaruje obstoj te za mesto Ljubljana nujno potrebne nemške gledališke dejavnosti [...],« je Kranjska hranilnica sklenila, »da se za subvencioniranje morebitne gradnje nemškega gledališča iz čistega dobička izloči znesek v višini 20.000 fl« (36). Kako iskreni so bili vodilni možje nemške banke, ko so kot enega izmed razlogov za gradnjo posebnega nemškega gledališča navedli tudi to, da naj bi se s tem hkrati umaknile »vse ovire za poln razvoj slovenskega gledališča« (ibid.), je seveda težko dognati zgolj iz nekega uradnega dokumenta in bi o tem lahko sklepali le posredno, npr. iz analize drugih ohranjenih dokumentov, ki bi morda več povedali o njihovih dejanskih stališčih (časopisne objave in izjave, uradna in zasebna korespondenca ipd.).

Sandra Jenko potem rekonstruira potek dogodkov (ustanovitev gradbenega komiteja, financiranje projekta – vključno s cesarjevo donacijo, ki je bila glede na znesek

⁷ »Samoizpolnjujoča se prerokba« (*self-fulfilling prophecy*) je koncept, ki ga je razvil sociolog Robert K. Merton v istoimenskem članku iz leta 1948. Če nekoliko poenostavim, gre za napačne premise, ki nas pripeljejo do pravičnega sklepa, če seveda »pravilni« sklep interpretiramo v luči njegove dejanske uresničitve. Samoizpolnjujoča se prerokba je na začetku lahko napačna ocena situacije, vendar bodo ne glede na to subjekti ravnali v skladu s tako definirano situacijo, kar bo na koncu pripeljalo do uresničitve izhodiščne napovedi in bo tako za nazaj (*nachträglich*) potrdilo njeno veljavnost oz. pravilnost.

skromna, imela pa je velik simbolni pomen –, potek gradnje, kapaciteta in tehnične značilnosti stavbe itn.), ki so pripeljali do slovesnega odprtja Jubilejnega gledališča cesarja Franca Jožefa v Ljubljani 4. oktobra 1911. Pri opisu zunanosti stavbe je avtorica naletela na nepričakovano težavo: v različnih virih se pojavljajo različni napis na kartuši na pročelju nad glavnim vhodom in balkonom. Povsem zanesljivega slikovnega vira ji sicer ni uspelo izbrskati iz arhivskih labirintov, a glede na indice, ki jih predstavi v knjigi (70–73), bi lahko pritrdili njeni oceni, da je bil po vsej verjetnosti na pročelju gledališča napis »Kaiser Franz Joseph Jubiläums Theater«. Manj srečno roko je imela pri poskusu, da bi razpršila dvome o originalni barvi fasade, saj jo ohranjene razglednice prikazujejo v različnih barvnih odtenukih.

Osrednji del knjige je prikaz organiziranosti nemškega gledališča, njegovega finančnega poslovanja, abonmajskega sistema, občinstva, povezave z Jubilejnim mestnim gledališčem v Celovcu (imela sta skupnega ravnatelja, v ljubljanskem gledališču so redno gostovali gledališki, zlasti operni umetniki iz celovškega gledališča) ter primerjalni pregled repertoarja v sezonah od leta 1911 do leta 1918. Ta opisni pregled sezon dopolnjuje dodatek na koncu knjige, v katerem so zbrani faktografski podatki o osebju in sporedih vseh gledaliških sezon. Avtorica ne pozabi niti na pomembnega spremljevalca slehernega gledališkega dogajanja – gledališko kritiko, pri čemer ugotavlja, da so uprizoritve nemškega gledališča najbolj redno in najmanj pristransko ocenjevali kritiki Laibacher Zeitunga.

V drugem desetletju 21. stoletja se bržkone ne bi smelo slišati heretično, če izid znanstvene monografije Sandre Jenko *Jubilejno gledališče cesarja Franca Jožefa v Ljubljani* opredelim kot pomembno zapolnitev vrzeli v zgodovini slovenskega gledališča v začetku 20. stoletja. Po stotih letih bomo nemara zmogli toliko zgodovinske in siceršnje distance do »narodnobrambovskega« zavračanja vsega, kar naj ne bi bilo kleno slovenskega v zgodovini umetnosti na teh prostorih. Kajti sodobni pogled na »slovensko gledališče«, ki je kajpada že sam na sebi ideološko obremenjen pojem, bi se moral znebiti plašnic, ki mu vidno polje zožijo na zgolj etnični in jezikovni horizont. Seveda je prav, da slovenska gledališka historiografija posveča posebno pozornost dramskim besedilom in zlasti uprizoritvam v slovenskem jeziku, a ni nobenega utemeljenega razloga, da v ta korpus ne bi zajela tudi vseh drugih tujejezičnih gledališč, ki so delovala na ozemlju današnje Slovenije pa tudi onkraj današnje državne meje. »Zagotovo je bila dolgo prva naloga slovenske gledališke zgodovine popisati in sistematično obdelati zlasti slovensko gledališče [...],« pravi Blaž Lukan v uvodoma citiranem članku, a zdaj, ko je to »v veliki meri storjeno, pa je gotovo čas tudi za širši pogled nanj« (88). Študija Sandre Jenko o Jubilejnim gledališču cesarja Franca Jožefa je nedvomno pomemben prispevek k razširitvi te gledališkozgodovinske optike.

Literatura

- Debevec, Ciril. »Nekaj prispevkov k zgodovini ljubljanskega gledališča do leta 1790.« *Kronika slovenskih mest* 4. 3 (1937): 156–161.
- Kalan, Filip. »Obris gledališke zgodovine pri Slovencih.« *Novi svet* 4.1 (1949): 27.
- Lukan, Blaž. »Nemško gledališče v Ljubljani v 19. in ob začetku 20. stoletja.« *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja* 39.79 (2003). 88–91.
- Matić, Dragan. »'Gledališča kot taka po svojem postanku nimajo kulturnega pomena...' Kultura in politika na Kranjskem ob prelomu stoletja, s posebnim ozirom na gledališče in kinematograf.« *Zgodovina za vse* 2.2 (1995). 16–26. Nekoliko spremenjena različica je dostopna tudi kot »Deželno gledališče v Ljubljani – žrtev političnih spopadov med Slovenci.« *O nevzvišenem v gledališču*. Ur. Alenka Bogovič in Barbara Pušić, Ljubljana: KUD France Prešeren in CTF AGRFT, 1997. 31–41.
- Škerlj, Stanko. *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*. Ljubljana: SAZU, 1973.
- Trstenjak, Anton. *Slovensko gledališče*. Ljubljana: Dramatično društvo, 1892.