

Začetki
slovenske posvetne dramatike
in gledališča

Program simpozija in povzetki referatov

ZRC SAZU

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede



Dvorana štirih letnih časov
Ljubljana, Novi trg 4

24. oktober 2024

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

792(497.4)(091)(082)
821.163.6.09-2(091)(082)

ZAČETKI slovenske posvetne dramatike in gledališča (simpozij) (2024 ; Ljubljana)

Začetki slovenske posvetne dramatike in gledališča : program simpozija in povzetki referatov : Dvorana štirih letnih časov Ljubljana, Novi trg 4, 24. oktober 2024 / [uredil Luka Vidmar ; ilustracija Pladenj s podobo Stanovskega gledališča v Ljubljani, pred 1845, Narodni muzej Slovenije ; foto Luka Vidmar]. - Ljubljana : Založba ZRC, 2024

ISBN 978-961-05-0903-5
COBISS.SI-ID 211845123

Program simpozija

Četrtek, 24. oktober

9.00–9.20

Marko Snoj, Matija Ogrin: Pozdravna nagovora

9.20–11.00

Monika Deželak Trojar: Vpliv jezuitskega gledališča na začetek slovenske posvetne dramatike

Matej Hriberšek: Antična dramatika in njen vpliv na dramatike s slovenskega območja – primer Antona Maurisperga

Luka Vidmar: Japljev Artakserkses: uspeh in neuspeh prvega poskusa slovenske opere

11.00–11.30 *Odmor*

11.30–13.00

Marijan Dovič: Linhartova Micka in Matiček: problem originalnosti in vloga cenzure v zgodnji slovenski posvetni dramatiki

Metoda Kokole: Janez Krstnik Novak in Figaro pod drobnogledom

Marjan Dolgan: Pot Silvestra Mureta v dramatiko

13.00–14.30 *Odmor*

14.30–16.00

Andrejka Žejn, Matija Ogrin: Drabosnjakove dramske igre kot ljudsko gledališče in preoblikovanje tradicije

Tanja Žigon, Tone Smolej: Stanovsko gledališče v Ljubljani v Prešernovem času

Marko Juvan: Andrej Smole in poizkus obuditve slovenskega gledališča

Vpliv jezuitskega gledališča na začetek slovenske posvetne dramatike

Monika Deželak Trojar

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede

Jezuitski kolegij v Ljubljani je v letih 1597–1773 poleg mnogovrstnih drugih področij razvil bogato gledališko dejavnost, katere gonilna sila so bili jezuitski patri. V vlogi igralcev so se znašli dijaki njihove gimnazije in slušatelji teoloških tečajev, po letu 1704 pa tudi študentje filozofije. Pripravljali so šolske in verske predstave, z dramskimi elementi pa so popestrili še procesije. Pomembno vlogo v jezuitskem gledališču sta imela glasba in ples, posebej poudarjena je bila vizualna stran predstav. Če so bile okoliščine temu naklonjene, se je v kolegiju letno navadno zvrstilo po več predstav, ki so bile večinoma odprte za širšo javnost. Kontinuirano dramsko ustvarjanje je spodbudilo postopno zorenje tako igralcev kot publike, oblikovalo njihov dramski okus in postavilo temelj za nadaljnji gledališki razvoj. Bistveno za oblikovanje dramske podstati je bilo, da so bili igralci predvsem domačini in da so bili tudi pisci dramskih besedil, režiserji in skladatelji pogosto domači jezuitski patri, ki so se med redovno formacijo za krajši ali daljši čas ustavili v domovini. Vpetost slovenskega življa v vse sfere jezuitskih predstav (tako v izvedbo kot v recepcijo) je pripomogla k bolj celostni dramski izkušnji in nedvomno vzbudila potrebo po njeni poglobitvi ter dostopnosti še po razpustu jezuitskega reda leta 1773. Zato bomo poskušali ugotoviti, kakšen formativen učinek je imelo jezuitsko gledališče na poznejše porajanje slovenske posvetne dramatike, kako je začelo to gledališče postopoma izstopati iz latinskega jezikovnega »univerzuma« in kakšno vlogo je v njem igrala slovenščina. Najverjetneje ni naključje, da so med pionirji slovenske posvetne dramatike ravno nekdanji dijaki jezuitskega kolegija v Ljubljani, ki so se z gledališčem prvič поблиže srečali med šolanjem pri jezuitih, pozneje pa v stik z njim prišli tudi zunaj meja svoje domovine. Pri tem imamo v mislih predvsem Janeza Damascena Deva, Jurija Japlja in Antona Tomaža Linharta.

Antična dramatika in njen vpliv na dramatike s slovenskega območja – primer Antona Maurisperga

Matej Hriberšek

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta,
Oddelek za klasično filologijo

Klasična izobrazba je pustila svoj pečat v ustvarjalnosti piscev na Slovenskem, tako tistih, ki so pisali v latinskem, kot tudi tistih, ki so pisali v slovenskem jeziku. Anton Maurisperg je bil eden tistih avtorjev, ki so svoja dela večinoma pisali v latinskem jeziku. Leta 1678 v Celju rojeni jezuit se je po končanem študiju filozofije in nato teologije in po doseženem doktoratu posvetil učiteljevanju. Njegova redovna in učiteljska pot ga je iz Gradca vodila najprej na Dunaj, nato nazaj v Gradec, potem v Leoben in še nekatera druga mesta, kjer so bili jezuitski kolegiji. Umrli je leta 1748 na Dunaju. V njegovem opusu je nekaj proznih del in zbirov odlomkov iz različnih piscev, v katerih so pogosti pesniški vložki, pisal pa je tudi drame. Štiri njegove drame (*Mucij*, *Deodat*, *Stanislav* in *Janez Nepomuk*) so leta 1730 pod naslovom *Dramata IV.* izšle v Steyrju pri založniku Grünenwaldu, potem ko so jih nekajkrat s precejšnjim uspehom prikazali na gledaliških odrih. Vse štiri drame kažejo v jeziku in slogu očiten in močan vpliv antične književnosti, še zlasti prvi dve, ki sta nastali na podlagi antičnih motivov. *Mucij* orisuje zgodbo rimskega junaka Gaja Mucija Korda Scevole, ki velja za vzor rimske vrline (*virtus*). Maurisperg se je pri pisanju oprl na rimskega zgodovinarja Livija in na delo *Antiquae lectiones* beneškega humanista Ludovica Ricchierija (imenovanega tudi Celio Rodigino). *Deodat* opisuje zgodbo sv. Deodata, škofa iz Nole († 473), osrednja osebnost drame *Stanislav* je sv. Stanislav Kostka, zadnja drama, *Janez Nepomuk*, pa skozi simbolno in alegorično pripoved predstavlja smrt tega svetnika.

**Japljev Artakserkses:
uspeh in neuspeh prvega poskusa slovenske opere**

Luka Vidmar

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede

Okoli leta 1775 je začel Jurij Japelj (1744–1807), tedaj tajnik ljubljanskega knezoškofa Karla Janeza Herbersteina, prevajati melodramo v treh dejanjih *Artaserse* italijanskega pesnika Pietra Metastasia. Čeprav je bilo delo napisano in prvič uprizorjeno že leta 1730 v Rimu, je bilo v Japljevem času še vedno izjemno privlačno, saj so ga različni skladatelji do konca 18. stoletja uglasbili več kot osemdesetkrat. Japelj je pod naslovom *Artakserkses* prevedel vsaj dobro polovico melodrame, do enajstega prizora drugega dejanja. Zadnje raziskave so pokazale, da se je njegov rokopis ohranil fragmentarno, zato ni izključeno, da je prvotno obsegal celoten prevod. Japelj je prevajal po neki izdaji izvirnika, ki doslej še ni bila identificirana. Ohranil je imena dramskih oseb iz izvirnika, vendar je veliko izpuščal, predvsem pa se je popravljal ter se pri zaporedju nastopajočih in replik tudi zmotil: očitno se nam je ohranil prvi osnutek prevoda oziroma njegov del. Japelj je besedilo v skladu z izvirnikom strukturiral kot melodramo in podnaslovil: »Pevska igra al Opera«. Vse kaže, da je vsaj premišljeval o uglasbitvi in uprizoritvi prve slovenske opere. Načrt bi sicer zahteval sposobnega skladatelja in domače pevce, tako da je bila melodrama – če sploh – uprizorjena kvečjemu v bralni ali koncertni izvedbi v zasebni, na primer Zoisovi družbi. Prispevek bo pokazal, v katerih pogledih je bil Japljev *Artakserkses* kljub (pre)visoko zastavljenim ciljem vendarle uspešen.

Linhartova Micka in Matiček: problem originalnosti in vloga cenzure v zgodnji slovenski posvetni dramatiki

Marijan Dovič

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede

»Komú Matiček, Mic'ka, hči župana, / Ki mar mu je slovenstvo, nista znana?«, se retorično sprašuje France Prešeren v znamenitem napisu za leta 1840 prenovljeni Linhartov ljubljanski nagrobnik. Ni dvoma, da izjemni ugled Antona Tomaža Linharta (1756–1795) v slovenskem prostoru temelji zlasti na dveh dramskih adaptacijah: komedijah *Županova Micka* (uprizorjena in natisnjena 1789/1790) in *Matiček se ženi* (natisnjena 1790). Linhart bi se temu nemara čudil: potem ko je še kot mladenič razmeroma neuspešno naskakoval strmine nemškega dramskega Parnasa z izvirno *Miss Jenny Love* (1780) ter se poskušal uveljaviti kot pesnik z zbirko *Blumen aus Krain* (1781), so se njegove resnične ambicije preusmerile v zgodovinopisje (*Versuch einer Geschichte von Krain*, 1788/1791). A četudi se Linhart na slovenski komediji ni podpisal in se zdi, da ju je napravil nekako mimogrede, sta kljub temu vse do danes ohranili izjemen pomen.

V prispevku se bomo Linhartovi dramatiki približali zlasti z dveh problemskih izhodišč. Prvo je vprašanje originalnosti, ki je od nekdaj zaposlovalo raziskovalce: sta Linhartovi igri le prevoda tujih predlog (nemške Richterjeve in francoske Beaumarchaisove) ali pa vsebujeta tudi izvirne in samosvoje elemente? Na podlagi dosedanjih raziskav bomo pokazali, da gre v načelu za prevoda, ki pa sta razmeroma svobodna – zlasti *Matiček* se iz različnih razlogov mestoma precej oddalji od francoskega izvirnika. Drugo vprašanje, pri Linhartu ravno tako izredno aktualno, je vprašanje cenzure. Če je Linhartovo izogibanje cenzuri pomembno zaznamovalo že usodo *Miss Jenny Love*, je slovenske raziskovalce od nekdaj begalo zlasti vprašanje, zakaj so se naši predniki ob *Micki* lahko zabavali že konec leta 1789, medtem ko *Matiček* ni mogel na oder vse do novomeške uprizoritve v revolucionarnem letu 1848.

Janez Krstnik Novak in Figaro pod drobnogledom

Metoda Kokole

ZRC SAZU, Muzikološki inštitut

O Novakovem *Figaru* oziroma treh uglasbenih točkah k Linhartovi komediji *Veseli dan ali Matiček se ženi* je že pred mnogimi desetletji obširno pisal Dragotin Cvetko, pozneje pa se kaj dosti več o tem ni pisalo. Edini deloma kritični zapis je prinesla znanstvenokritična izdaja Novakove glasbe leta 2004. Tokratni prispevek bo skušal Novaka in njegovega *Figara* umestiti v širše kulturnozgodovinsko in operno dogajanje v desetletju pred letom 1790, ko naj bi bila po mnenju dosedanjih raziskovalcev ta glasba ustvarjena. Zaradi krovnega naslova *Figaro* in samega glasbenega sloga se pripisuje odločilen pomen zgledovanju po Mozartovi *Figarovi svatbi* (Dunaj 1786). Vprašali se bomo, na kakšen način bi Novak po letu 1786 lahko prišel v stik z Mozartovo glasbo oziroma operno glasbo drugih skladateljev, ki bi ga spodbudila k ustvarjanju glasbenih točk za *Matička*. Na podlagi primerjalne analize ustreznih paralelnih mest v *Matičku* in Da Pontejevem libretu za *Figarovo svatbo* ter Novakove in Mozartove uglasbitve bomo ugotavljali, ali Novakov *Figaro* res posnema Mozartovo umetnino ali je samo »otrok« svojega časa.

Pot Silvestra Mureta v dramatiko

Marjan Dolgan

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede
(v pokoju)

Avtor razsvetljenske igre *Pogovar od pijače inu ventočejna tega Vina med enim G. Fajmoštram inu med šterjimi Farmani* (1791) Silvester Mure (1743–1810) spada neupravičeno med prezrte in neupoštovane slovenske književnike. Njegova igra je bila sicer revijalno objavljena že leta 1897, avtor pa predstavljen v *Slovenskem biografskem leksikonu* (1935), vendar dela niso upoštevali niti literarni zgodovinarji niti teatrologi. Prva analiza Muretove igre in njena včlenitev v razvoj slovenske književnosti je bila objavljena šele leta 2017, v tokratni analizi pa isti raziskovalec na podlagi dramatikovih biografskih dejstev ter sočasnega slovenskega in tujega gledališkega dogajanja rekonstruira Muretovo dramsko akumuliranje, katerega rezultat je njegova igra.

Drabosnjakove dramske iger kot ljudsko gledališče in preoblikovanje tradicije

Andrejka Žejn in Matija Ogrin

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede

Koroško bukovištvo je najbolj vitalen in raznovrsten del rokopisne kulturne ustvarjalnosti v slovenskem prostoru. Na oblikovanje in razvoj bukovištva so vplivale razne historične okoliščine, med njimi pomanjkanje tiskane slovenske knjige, protestantska pobuda za branje svetopisemskih besedil v domačem jeziku in kultura v poznem 18. in zgodnjem 19. stoletju. Med te vzroke nekateri prištevajo celo nenehne germanizacijske pritiske, ki so slovensko jezikovno in kulturno ustvarjalnost v določenem pogledu primorali k razmahu.

Na Koroškem je v prehodnem času 18. in 19. stoletja živel in ustvarjal v ljudskem jeziku bukovnik Andrej Šušter Drabosnjak (1768–1826), pisec satiričnih pesmi in avtor več molitvenih ter dramskih rokopisov. V literarni vedi velja, da naj bi Drabosnjak po svetopisemskih motivih priredil več dramskih iger, za katere je zglede našel v nemških dramskih besedilih, a jih je z lastno ustvarjalnostjo prikrojil domačim razmeram. Pomen njegove dramske ustvarjalnosti brez dvoma stopnjujejo številne uprizoritve in prepisi, saj so oboji segli še v prva desetletja 20. stoletja. Od Drabosnjakovih šestih verzificiranih iger so se v več rokopisih ohranile le tri: *Igra o Kristusovem trpljenju* ali *Pasijon*, *Pastirska* ali *Božična igra* in *Igra o izgubljenem sinu*. Dosedanje raziskave Drabosnjakovih dram so se osredotočale na njihov kulturnozgodovinski pomen in jezikovne značilnosti.

V tem prispevku želimo poudariti dva vidika. Prvič, Drabosnjakova dramatika je motivno-tematsko svetopisemska in v tem pogledu duhovna; njen vsebinski vidik jo torej povezuje z verskim gledališčem. Vendar pa je bila po kar štirih preostalih gledaliških dejavnikih – po piscu (priređitelju), izvajalcih, publiki in kraju uprizarjanja – povsem ljudska, v tem smislu posvetna. Zato bo

prvi vidik osredotočen na podatke o uprizarjanju omenjenih dram. Drugi vidik zadeva genezo Drabosnjakovih besedil. Dosedanje ugotovitve o možnih zgledih in predlogah se zdi smiselno dopolniti s tekstološkimi vidiki, ki Drabosnjakove igre umeščajo v daljši literarni kontinuum.

Stanovsko gledališče v Ljubljani v Prešernovem času

Tanja Žigon in Tone Smolej

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za prevajalstvo in Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo

Prispevek obravnava dogajanje na deskah Stanovskega gledališča v Ljubljani v začetku tridesetih let 19. stoletja. Poleg repertoarja so v ospredju še impresariji in igralska zasedba, dotaknili pa se bomo tudi gledaliških kritik v tedanjem časopisju. Na ljubljanskem stanovskem odru so sicer uprizarjali tako dramska kot operna dela, vendar se prispevek osredotoča le na dramsko produkcijo. Četudi so bile predstave v nemščini, ne smemo zanemariti dejstva, da je bilo Stanovsko gledališče v obravnavanem času edina gledališka hiša v glavnem mestu Kranjske. V nasprotju z zgodovino slovenskega gledališča zgodovina nemškega gledališča na Slovenskem do danes še ni bila celostno obravnavana, čeprav so v nemško talijo zahajali vsi gledališki navdušenci, tako Nemci kot Slovenci, saj o nacionalnem ločevanju med nemškim in slovenskim prebivalstvom v tem času še ne moremo govoriti. Repertoar je bil izjemno bogat in raznovrsten in se je lahko kosal s sporedi drugih odrov v monarhiji. Glede na to, da je v Stanovsko gledališče zahajala tudi slovenska inteligenca, smemo sklepati, da se je tu ostril njen gledališki čut, obžalujemo pa lahko, da se med slovenskimi literati – glede na raznovrstno produkcijo na ljubljanskem nemškem odru – že v tridesetih letih 19. stoletja niso okrepila prizadevanja za lastno dramsko ustvarjalnost.

Andrej Smole in poizkus obuditve slovenskega gledališča

Marko Juvan

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede

V letih med izvedbo Linhartove *Županove Micke* (1789) in uprizoritvami Slovenskega društva v Ljubljani (1848–1852) je slovenska gledališka dejavnost zamrla. Po Zoisovi smrti je šele v Prešernovem krogu mogoče zaznati prizadevanje za oživitev slovenskega gledališča. Po poklonih predhodniškim *Pisanicam* in Vodniku v almanahu *Krajska čbelica* si je Prešernov krog očitno zadal tudi nalogo nadaljevanja slovenske dramatike. Leta 1840 sta Andrej Smole in France Prešeren poskrbela za drugo knjižno izdajo Linhartovega *Matička*, istega leta pa je Smole natisnil še svoj prevod komedije *The Guardian* (*Varh: Komedija v dveh dejanjih*), ki jo je leta 1759 napisal sloveči angleški igralec in dramatik David Garrick. V primerjavi z Linhartovo svobodno priredbo Beaumarchaisove predloge je Smole Garricka prevedel zvesto. V komediji *Varuh*, ki obrne standardno delitev vlog v ljubezenski tekmi, je Smole podomačil samo imena dramskih oseb in posamezne primere ali fraze. Smole je pod naslovom *Norenje sreče* prevedel še uspešnico *Fortune's Frolic* manj znanega pisca Johna Tilla Allinghama. Angleški izvirnik ima demokratično poanto; ljubljanska cenzura je dovolila natis Smoletovega prevoda šele po njegovi smrti. Do objave ni prišlo, rokopis prevoda pa se je izgubil. Glede na to, da je Prešeren že v tridesetih letih snoval »kranjsko tragedijo«, se odpira vprašanje, ali so v Prešernovem krogu načrtovali dramski repertoar tudi z namenom uprizoritev. K temu napeljuje Kidričeva domneva, da je Smole »gotovo imel v načrtu tudi slovenske diletantske predstave, ker prevajanje iger dobi pravi smisel šele tam, kjer se misli obenem tudi na oder«.

Začetki slovenske posvetne dramatike in gledališča

Program simpozija in povzetki referatov

Dvorana štirih letnih časov

Ljubljana, Novi trg 4

24. oktober 2024

Uredil

Luka Vidmar

Oblikoval

Studio Jančič

Izdajatelj

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede

Založnik

Založba ZRC

Zanju

Matija Ogrin, Oto Luthar

Naklada

40

Razmnoževanje

Megacop, Ljubljana, oktober 2024

Simpozij in publikacija sta nastala v okviru raziskovalnega projekta *Začetki slovenske posvetne dramatike in gledališča (1670–1848)* (J6-50203), ki ga financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.