



UDK 792.072.3(497.4)Kordeš L.

DOI 10.51937/Amfiteater-2024-1/214-246

## Povzetek

Prispevek skozi prizmo časnika *Carniolia* (1838-1844), ki je (proto)kriško obravnavo gledališke dejavnosti v Ljubljani materializiral prvi (v nemškem jeziku), tematizira dejavnost Leopolda Kordeša (1808-1879) v letih pred marčno revolucijo v habsburškem imperiju in do leta 1850. Članek s sledenjem Kordeševim vlogam pisca, urednika in organizatorja, s poudarkom na njegovi pobudi za ustanovitev stalnega slovenskega gledališča leta 1848, prikaže Kordešovo interferiranje z avtoriteto Janeza Bleiweisa in razloge, zakaj se je ta tvorec prvega zamejke platforme za kritiško pisanje o gledališču v Ljubljani (in na Slovenskem) ujel v tok nespominjanja in se izmaknil kanonični recepciji osebnosti v slovenski zgodovini.

---

**Ključne besede:** Leopold Kordeš, *Carniolia*, gledališko poročilo, protokritika, narodnopolitični cilji, konture skupne naracije, dinamika nacionalnih razmerij, Janez Bleiweis, prodiranje slovenskega izraza na oder, *Illyrisches Blatt*, jezik kot nacionalni atribut, jezikovna izbira, pobuda za stalno slovensko gledališče 1848-1850, umik

---

Mag. **Primož Jesenko** (\*1975), teatrolog, dramaturg, urednik. Po knjigi *Dramaturški koncepti v slovenskem gledališču 1950-1970* (2008) je za monografijo *Rob v središču: izbrana poglavja o eksperimentalnem gledališču v Sloveniji 1955-1967* (2015) prejel priznanje Vladimírja Kralja, ki ga podeljuje Društvo gledaliških kritikov in teatrologov. Kot gledališki kritik je objavljajl v *Razgledih*, *Delu* in *Dnevniku* (1995-2013). Bil je selektor Festivala Borštnikovo srečanje v letih 2012 in 2013. Ureja področje scenskih umetnosti pri reviji *Dialogi*. Sodeloval je pri več raziskovalnih projektih (npr. *TACE - Occupying Spaces: Experimental Theatre in Central Europe*, Slovenski gledališki muzej). Od leta 2012 je zaposlen v Slovenskem gledališkem inštitutu. Trenutno je doktorski študent na UL AGRFT s temo »Kriteriji kritiškega diskurza in gledališka kritika na Slovenskem 1838-1951«.

primož.jesenko@guest.arnes.si

# Protokritik Leopold Kordeš med zametkom in nemožnostjo

---

Primož Jesenko

---

## Uvod

Prispevek se skozi prizmo časnika *Carniolia* (1838–1844), ki je prvi materializiral (proto)kriško obravnavo gledališke dejavnosti v Ljubljani, posveča dejavnosti Leopolda Kordeša (1808–1879) v letih pred marčno revolucijo v habsburški monarhiji. Članek s sledenjem Kordeševim vlogam pisca gledaliških poročil, urednika in organizatorja, s poudarkom na njegovi pobudi za ustanovitev stalnega slovenskega gledališča v letih 1848–1850, prikaže Kordeševo interferiranje z Janezom Bleiweisom in razloge, zakaj se je Kordeš kot tvorec zalednega izhodišča in prvega zametka platforme za kritiško pisanje o gledališču v Ljubljani (in na Slovenskem) ujel v tok nespominjanja in se izmaknil kanonični recepciji osebnosti v slovenski zgodovini.

Pojem narodnega gledališča, ki ga določa enoten sociološki, psihološki, kulturni in zgodovinski okvir, v širši percepciji na Slovenskem do leta 1919 ni obstajal. Zavest o kulturnopolitični celoti Slovencev je bila v ozračju pred marčno revolucijo leta 1848 in po njej disperzna, vezana na sporadična gostovanja dunajskih gledališč, ustvarjalcev iz Gradca in posameznih gostujočih umetnikov, ki so se na transverzali med Reko, Prago in Berlinom ustavili v Ljubljani. Ob dejstvu, da je gledališče do leta 1848 obiskovala številčno redka publika (nemško govoreče meščanstvo, uradništvo, fevdalci in le majhen del slovenske inteligence), se nacionalno trenje intenzivira šele po vseslovenskem taboru v Vižmarjah leta 1869, ko se intenca slovenskega gibanja prične spreminjati iz kulturne v politično. Kot piše Dušan Ludvik, Nemci izrabljajo pozicijo, ki so si jo ustvarjali od pričetka gradnje Stanovskega gledališča leta 1765, ko so zaradi neinteresa in letargične neorganiziranosti gmotno deprivilegiranih Slovencev prevzeli upravo in finance hiše (»O Stanovskem« 140).

Kriško pisanje o gledališču kot publicistični žanr s svojimi zakonitostmi v drugi polovici 19. stoletja ni obstajalo v pomenu, ki se razvije v času po prvi in še zlasti po drugi svetovni vojni. V okolju, določenem z nemško kulturno hemisfero, pozornost časopisnih poročil ni presejala opisnega povzemanja uprizoritvenih dogodkov, ki ga je glede na naravo kritičnega diskurza mogoče opredeliti kot protokritiko.

Med časopisnimi žanri, ki obravnavajo odrsko uprizarjanje, dominira diskurz, vpet med deskriptivnost, normativnost in induktivno vrednotenje. Običajno gledališko poročilo povzame dogodek z navedbo ključnih identifikacijskih točk uprizoritve (avtorja, vsebine, zvrsti, zasedenosti vlog, avtorjev kostumov, scenografije, glasbe), doda informacijo o polnosti dvorane in o odzivu občinstva, mestoma oceni kakovost prevoda/priredbe, občasno se opredeli do poročanja drugih periodičnih publikacij. Protokritiška dikcija navede na dogodku navzoče ugledne ljubljanske politike in pomembneže ter se sklicuje na izvedbeno moč že dokazanih igralskih in režiserskih prvakov. Kriteriji vpetosti v družabno življenje mesta, kjer gledališče deluje, so praviloma vezani na rabo benevolentnih pohval. Bolj kot za poglobljeno ukvarjanje s pristopom in postopkom uprizarjanja gre protokritiki za formalno zabeležbo odrskega dogodka. Ustaljeni, domala matematično določeni niz kriterijev naj bi v prvi vrsti prispeval k razumevanju predstave. Govor o vplivu protokritiškega pisanja na recepcijo in na oblikovanje estetskih afinitet občinstva sredi 19. stoletja, ki jih je mogoče ideološko konstituirati, je omejen.

Že prvi časnikarski zapis o slovenski gledališki predstavi v *Laibacher Zeitung* 29. 12. 1789 ustreza žanru protokritike. Poročilo o uprizoritvi veseloigre *Županova Micka* potrди enakovrednost kranjskega jezika ruskemu, češkemu in poljskemu jeziku, toda iz zapisa ni mogoče začutiti, ali je postavitev uprizorila nezavidljivo situacijo slovenstva in ali je možnost angažirane note že družbeno uzaveščena. Pomen in vloga na estetski vidik osredotočene kritičnosti na tej točki nista razvidna. Historično je naprednemu, s humanističnimi pravicami spogledujočemu se času tik pred francosko revolucijo, ki ga je na Kranjskem zaznamoval razsvetljski agens Žige Zoisa (domnevnega avtorja zapisa iz leta 1789), Antona Tomaža Linharta in Valentina Vodnika (tudi prvega slovenskega časnikarja, »Levstika pred Levstikom«, do leta 1900 naše osrednje priznane figure /Kermauner 7/), sledilo obdobje upada in stagnacije potrebe po organiziranju gledališke dejavnosti v kranjskem jeziku. Poročila o predstavah, ki so se zgodile po tem, nam niso na voljo.<sup>1</sup>

Izkušnja Leopolda Kordeša postavi dinamiko nacionalnih razmerij, ki so si sredi 19. stoletja prizadevala za afirmacijo uprizoritvene dejavnosti v Ljubljani, v stvarnejšo luč. Da narodnopolitični cilj kot gibalo uprizoritvenega razvoja pušča vprašanja o vsebinski in stilno-izrazni usmerjenosti uprizarjanja ob strani, je razvidno tako iz vloge Kmetijskih in rokodelskih novic v času urednikovanja Janeza Bleiweisa (1843–1867) kot iz Kordeševe časopisne in organizacijske dejavnosti v letih 1838–1850, ki oklepajo revolucijsko leto 1848, ko gledališki kontekst v Ljubljani določa dejavnost ljubljanskih Nemcev.

Metodološko bo analiza Kordeševe miselne strukture izhajala iz slovenskih prevodov

<sup>1</sup> Službo lokalnega cenzorja oziroma knjižnega revizorja je ob koncu 18. stoletja za dodatni zaslužek opravljal tudi Linhart, pozneje pa tudi Matija Čop v Ljubljani ali Jernej Kopitar in Fran Metelko na Dunaju (Pastar 182).

njegovih objav v nemškem jeziku (prev. P. J.). Tako omogočen dostop do Kordeševe pisave razkrije specifično težo njene idejnoestetske usmeritve v razmerju do konkurenčnega pisanja o gledališču v glavnem mestu Kranjske.

## *Carniola*

Ko deželni guverner Schmidburg leta 1837 brez pooblastila in vednosti Josefa von Sedlnytzkega, vodje Policijskega in cenzurnega dvornega urada na Dunaju, odobri izdajanje časopisa *Carniola*, prične Leopold Kordeš, publicist in literat s posebno afiniteto do gledališke kritike,<sup>2</sup> s tiskarjem in založnikom Jožefom Blaznikom 1. 5. 1838 v nemškem jeziku izdajati prvo periodično publikacijo z ambicijo poročanja o odrskem uprizarjanju v Ljubljani.<sup>3</sup> Ilirskemu guberniju Kordeš odda prošnjo s podrobnim načrtom vsebine in sestavo rubrik, kar je bilo v kulturnopolitični konstelaciji običajen pojav, saj nemški jezik na Kranjskem in na Spodnjem Štajerskem pred marčno revolucijo ni nastopal kot element tuje kulture in jezikovne sfere. Nemščina je bila v prostoru slovenskih dežel osrednji medij za pretok idej in edina možnost za kulturno ozaveščanje, kranjski jezik pa je bil v času nerazvitega slovenstva, raztepenega v tri države pod dvema vladarjema, zaradi pokrajinskih dialektov omejen na versko literaturo in še močno neenoten (Melik, »Problemi«).

*Carniola*, s podnaslovom *Časopis za umetnost, literaturo, gledališče in družabno življenje* (orig. *Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und geselliges Leben*), se odpove domovinskemu atributu, običajnemu za časopisno periodiko v habsburškem okolju. Prvotna naklada 400 izvodov se najvišje povzpne do števila 500 (Pastar 187). V prvi številki *Carniolie* vpelje temo gledališča vest o sklepu sezone. Pozneje sledi nemškim

2 Leopold Kordeš, nezakonski sin doktorja prava, po gimnaziji v Novem mestu študira filozofijo v Celovcu. Ker ni želel postati teolog, šest let služi pri artileriji in pehoti, oktobra 1837 pa že sodeluje pri *Illyrisches Blatt* v Ljubljani. Po izkušnji s *Carniolio* (1838–1844) kot urednik *Illyrisches Blatt* in *Laibacher Zeitung* (1845–1849) objavlja pesmi, ki slavijo novo dobo, piše domoznanske članke, literarna in umetnostnozgodovinska, še zlasti pa gledališka poročila, tudi o akrobatsko-atletsko-pantomimskih predstavah. Snov za svoje pesmi in povesti zajema iz Kranjske, uporablja sentimentalno motiviko, v prizore vpleta topografske in historične opise. O lokalnih dogajanjih v Ljubljani piše v stalnih rubrikah, v poročilu o prvem zvezku Korytkove zbirke *Šlovénske pěšmi krajnskiga naróda* se zavzame za izobraževanje v slovanskih narečjih, opiše lov na polhe, cerkvene poslikave na Kranjskem, postojnsko jamo, ljudske običaje Poljanske doline, ženitne, krstne in pogrebne običaje Kranjcev ob Kolpi, Langusove freske v stolnici, proti pisanju v *Augsburger Allgemeine Zeitung* se zavzame za gledališke interese Slovanov. V zadnjem letniku *Carniolie* reproducira 12 Goldensteinovih slik narodnih noš kranjskih Slovencev iz Korytkove zbirke in jim doda opise s slovensko označbo posameznih delov. Piše o kulturni zgodovini na Kranjskem (po Linhartovi *Schreibekunst der alten Slaven*), opiše zgodovino ljubljanskega gradu in Uršulinskega samostana. Agira za namestitvev domačinov v službah na Kranjskem, za ustanovitev ljubljanske univerze, ki bi bila v nacionalnem interesu jugoslovanskih provinc. Že v predmarčni dobi zastavi širokopotezen organizacijski načrt za ustanovitev stalnega slovenskega gledališča s stalnim igralskim ansamblom v Ljubljani, za pomoč se obrne k Luizi Pesjak in Petru v. Radicsu, toda koncept delniške družbe ostane neuresničen. Po letu 1850 v Gradcu, Salzburgu in na Dunaju ustanavlja oz. ureja nemške časopise, priteguje avtorje iz Kranjske (V. F. Klun, R. Puff idr.), po hudih denarnih težavah naposled službuje pri dvorni in državni tiskarni na Dunaju. Izda več literarnih in poljudnih zbirk za mladino.

3 Dušan Ludvik na osnovi Radicseve mape v knjižnici Narodnega muzeja kot prvi poskus sistematične gledališke kritike v Ljubljani navaja *Theaterjournal* januarja 1799. Specifične razmere v Ljubljani (majhno zanimanje, pomanjkanje poznavalcev, še zlasti piscev o gledališču) so pobudo pospešile. »Obvestilo« v mapi potrjuje poznejšo Kordešovo držo, da o gledališču v Ljubljani ni vredno pisati. Tedensko izhajanje v času Kotzebuejeve repertoarne vladavine ni zaživel, režiser Frankenstein v polemiki z anonimnim recenzentom Gledališkega žurnala očita, da je od takšne publikacije več škode kot koristi, saj ne analizira, samo brezobzirno trga (Ludvik, »Prvi ljubljanski« 955–959).

gledališkim predstavam v ljubljanskem Stanovskem gledališču, tedaj edinem profesionalno organiziranem gledališču na Slovenskem.<sup>4</sup> Kordeš v enem članku, ti sprva niso avtorizirani, pogosto oceni več predstav, ob odprtju sezone 1838/1839 ponovi misel s konca predhodne sezone, da ne gre dvomiti o preudarnosti in okusu direktorja Ferdinanda Funka, ki je izbral člane igralskega in opernega zbora za prihodnjo sezono (*Carniolia*, letn. I, št. 41, str. 164; v nadaljevanju skrajšano kot: *C I*, 41: 164).

Kordeševa izkušnja je svojevrsten *signum temporis* slovenske kulturne afirmacije v sredini 19. stoletja, ko gledališče ne interpretira sveta in je prizadevanje za položaj slovenske kulture vezano na specifično inertnost. Vsaj do leta 1848 nemško gledališče v Ljubljani, piše Ludvik, ni poznalo nacionalne mržnje in ni bilo usmerjeno protislovensko (Ludvik, *Nemško*). Drugačen pristop k »nacionalizaciji« slovenske preteklosti, ki bi togo sledil sintagmi *genius loci* in vse tuje zamolčeval, bi bil problematičen, dodaja Aleš Gabrič (35). Nemško gledališče v Ljubljani je bilo specifičen odraz spleta nemških in slovenskih kulturnih vplivov, pri čemer se kulturna podoba Kranjske ni zdela težko osvojljiva: kranjski knjižni jezik ni bil normiran, identiteta neomikanskega ljudstva pa je bila fluidna.

Julija 1838, ko lastništvo *Carniolie* prevzame Blaznik, Kordeš zaprosi lokalno oblast, da bi smel z letom 1839 dvakrat tedensko izdajati tudi *Kranjske novice*, poljudni politični časnik v deželnem jeziku s tedensko literarno prilogo *Zora*.<sup>5</sup> Gubernij prošnjo podpre, a jo po hierarhični praksi pošljejo v potrditev na Dunaj, s priporočilom. Kordešev cilj je identičen Bleiweisovemu, le da ga prehiteva: višja izobrazbena raven in razvoj deželnega jezika do tiste kulturne stopnje, ki so jo Hrvati, Čehi, Poljaki, Ogri, Rusi, Srbi in Dalmatinci s tiskom v svojih narodnih jezikih že dosegli. Že izhajajočemu *Illyrisches Blatt* je deželna oblast želela, pomenljivo, postaviti ob bok konkurenčen časopis. Toda priporočilo, ki je kazalo razumevanje za situacijo lokalnega prebivalstva, je ostalo brez odgovora. Na Dunaju niso vedeli, da v Ljubljani izhaja *Carniolia*, postali pa so pozorni in nadzor nad Kordešem je odtlej stalnica, cenzurni zapleti pa neredki. Vrhovni cenzor aktivira policijskega ravnatelja Sicarda in gubernijskega svetnika Wagnerja ter ju prosi za individualni mnenji o Kordeševi moralni neoporečnosti in strokovni zanesljivosti – negativno je bilo le Sicardovo, češ da izobraženstvo že bere nemške časnike, preostalo ljudstvo pa povečini ni pismeno, zato je potreba po časopisu v slovenščini vprašljiva (Miladinović Zalaznik, »Od Carniolie« 234–235). Paranoični

4 Mariborski Nemci po skromnem gledališču v opuščeni cerkvi sv. Duha, dejavnem od leta 1785, zgradijo novo gledališko stavbo v srednjeveškem mestnem jedru leta 1852. V Celju ustanovijo Gledališko društvo leta 1822, prvo predstavo v slovenščini odigrajo junija 1849, nato Bachov absolutizem ohromi slovensko kulturno življenje. V rudniškem gledališču v Idriji (na prometni poti Dunaj–Trst) do leta 1850 nastopajo potujoče nemške in italijanske igralske skupine, temu sledi več slovenskih predstav. Diletantske skupine so bile dejavne v Vipavi, Novem mestu, spodbuda je prihajala od mestnih Dramatičnih društev (Sapač). Po nedavnih odkritjih v dunajskem državnem arhivu pa je na Ptujju stala stavba, namenjena gledališču, že pred letom 1752.

5 Skeptični Prešeren piše Stanku Vrazu 19. 7. 1838, da upanja za Zoro ni. Kordeša zmotno opredeli kot »zaradi trikratnega dezerterstva odpuščenega štabnega vodnika« (*Feldweibel*) (Priatelj, »Iz življenja kranjskega literata« 293).

formalist v službi Metternicha tako z zakasnitvijo dne 31. 7. 1839 potrdi le izhajanje *Carniolie*, a le, če si bo »Kordeš prizadeval urejati časnik korektno in v vsakem oziru neoporečno.<sup>6</sup> Če pa bo dokazal, da še vedno nima sposobnosti za podeljeno mu podjetje, bi moral le sebi pripisati, ako bi se mu odvzela tozadevna pravica.« *Zora* Sedlnitzky ne omeni,<sup>7</sup> nato pa šele 4. 1. 1842 odpiše, da v prošnji »ni natanko razvidna ne prava tendenca, ne oblika spisovanja tega nameravanega podjetja«, in prosi, da se »predloži popoln program podjetja, potem tudi nekaj o rubrikah v obliki izgotovljenih poizkusnih listov« (Priatelj, »Ustanovitev« 64–65). *Zora* ostane pri tem.

*Carniolia* izhaja dvakrat tedensko, vsak ponedeljek in petek. Na prvi strani prve izdaje se kot pozdravna gesta znajde »sonet« »Carniolijinim mecenom« (An Carniolia's Gönner) o zaščite potrebni, a sočutni lipi (simbolu slovenstva), ki se naslanja na močen in visok hrast, ki v nevihti porazi vse sovražnike (simbol nemštva) – dodatni cenzor je v njem našel preneseni pomen, domnevno posmehljivost, poleg tega je zmotila naklonjenost poljskim revolucionarjem v Babnikovi povesti »Der Stiefel« (Škorenj) v 9. številki. Dikcija članka »Journalistik« decembra 1838 odda vtis programskega manifesta o časopisni dejavnosti, ki jo Kordeš izvaja z *Der Humorist* (v uredništvu M. G. Saphirja), *Österreichischer Morgenblatt* in *Telegraph* kot daljnimi sodelavci, ki v habsburški časnikarski horizont pritegujejo že ozaveščeni krog bralcev in ga hkrati oblikujejo (I, 69: 276). Gravitacijsko polje je Dunaj, Kordeš objavlja pisma iz Celovca in Gradca, s prevodi (kot nalagajo določila cenzure) beleži dogajanja v večjih srednjeevropskih mestih od Berlina do Neaplja, v drugem letniku poroča o prizoriščih in repertoarjih po Avstro-Ogrski, v Trstu, Pragi, Pešti. Iz svojega zakotja sprva sam poroča o nastopih slavnih igralcev, kmalu vzpostavi dopisniško mrežo.<sup>8</sup> Na priljuden način izpeljuje običajno vsebinsko strukturo časopisov tistega časa, predstavlja lepote Kranjske, zgodovinska in kulturna dejstva (Miladinović Zalaznik, »Gledališka«). Bralce privablja tako, da v novice tihotapi humorni podton.

## Status kritike: jo pisati ali ne?

Leopold Ledenig, glasbeni kritik *Carniolie*, prvi podvomi o ljubljanski uprizoritveni dejavnosti. Izhajajoč iz *Hamburške dramaturgije* G. E. Lessinga, že v svojem prvem prispevku sprašuje o namenu in smiselnosti pisanja ter objavljanja gledaliških

<sup>6</sup> Cenzura se je ob lokalno organizirano Ljubljano obregnila redko, kar naj izraziteje potrjuje primer *Carniolie* in njenega urednika Kordeša. Strogi cenzuri so se utegnili uspešno izmakniti posamezni kritični glasovi v nemških časopisih, ki so izhajali v tujini (Pastar 181).

<sup>7</sup> Kordeš in Blaznik sta prošnjo ponovila decembra 1838, nato Blaznik še trikrat, a brez uspeha. Blaznik, katerega vztrajnost je bila ključna za vznik več slovenskih časopisov, je že marca 1840 pisal, da se *Carniolia* »po splošnem mnenju od početka sicer dviga«, vendar število njenih naročnikov pada (Priatelj, »Iz življenja kranjskega literata« 300). S podporo več strani je pridobil šele dovoljenje za izdajanje tehničnega lista, ki se je leta 1843 materializiral kot *Kmetijske in rokodelske novice*. Med predvidenimi utilitarnimi vsebinami v njih gledališča in gledališke kritike ni bilo.

<sup>8</sup> Dopisnik s psevdonimom Federico v rubriki »Korrespondenz« od septembra 1838 poroča o svojem obisku »bučnega« Milana 26. 8. 1838, pretežno o udeleževanju slavnosti ob kronanju italijanskega kralja (CI, 69: 276).

poročil v okolju majhne provincialne prestolnice, kjer sezona običajno traja od srede septembra do cvetne nedelje na začetku aprila (C I, 47: 188). Težava ustvarjalcev naj bi bilo pridobivanje dramskih snovi, kar kritika zanemarja kot postransko. Poudari piščevo neprekinjeno spremljanje sezone, sicer pa naj bi negativna kritika le odvrčala občinstvo, ki potrebuje vzgojo za spremljanje umetnosti.

»Sliki iz življenja« *Folgen einer Mißheirath* (Posledice napačne poroke), kot jo je po francoskem izvirniku François Ancelota leta 1835 predelal Ignaz Franz Castelli, Kordeš ne odreče živosti kolorita in odličnosti karakterne upodobitve, vendar piše, da gre za enega tistih komadov, ki pustijo grenak občutek. Poročilo vsakič našteje celoten igralski ansambel; tudi ko igralci skoraj ne znajo svojih vlog, predstavo rešujejo skrbno izbrani kostumi. Ob Raupachovi igri *Der Müller und sein Kind* (Mlinar in njegova hči) povzame mnenje drugega recenzenta, da bo igra gotovo zvišala število avtorjevih del, nikakor pa ne števila njegovih privržencev. Ker je za menjave scenske opreme skrbel le en pomočnik, je bilo potrpljenje gledalcev še bolj okrnjeno (C I, 91: 364). V zahtevah do igralcev sledi Lessingu, naslavlja jih kot gg, gospode, gospe in gospodične večera, pozoren je na to, ali so vloge zasedene zadovoljivo, interpreti moških vlog (v spolno klišejsko zasnovanih igrah) pa naj bi zaslužili večji aplavz, »čeprav publika kdaj ploska bolj gospodičnam igralkam« (C I, 91: 364). Po drugi strani Kordeš spremlja umetniški razvoj posameznih igralk in bi posamezne gostujoče umetnice želel videti tudi v konkretnih vlogah renomiranih iger. Odločitev vodstva ne problematizira, a izstopa skepsa do iger, povzetih po dunajskih repertoarjih, še zlasti po Dvornem gledališču. Prevladujejo veseloigre, resnejša dela pritegnejo manj. Fabule, ujete v motiviko žrtvujočih se likov in pretiranosti, so Kordešu vse bolj nesmisli, kvantiteta uprizarjanja, ki je edini vzrok za sloves dramskih avtorjev, pa predvidljiva.<sup>9</sup> Kvantiteta uprizarjanja, ki je edini vzrok za sloves dramskih avtorjev, ne prehaja v kvaliteto, smer se izčrpava. Občasno se izgovori na premajhen prostor, ki mu je določen v časopisu. V sklepnem akcentu poročila običajno sledi obrat: tudi ko zgodba operira z neverjetnostmi, naj bi bil tekst učinkovito artikuliran. Diskurz ne načne družbenega *status quo* in je hkrati spravljen z uprizoritvenim *status quo*.

Spored sestavljajo igre, ki ne spadajo v rang klasičnih, in vendar ni mogoče zanikati njihovega »učinka« (C I, 91: 364). Enako velja za igre v čast raznovrstnim zaslužnežem. Kordeševa naveličanost zaradi premalo rigoroznega izbora repertoarja je razvidna. Ko Ljubljana 14. 2. 1839 prvikrat vidi Shakespearovega *Hamleta*, v izvedbi avstrijskih gledališčnikov, ta pred številno publiko naleti na odobravanje, čeprav zaščitnica tragedije Melpomena Ljubljane ni nikoli posebej nagovorila in Kordeš tudi ne prepozna »poglobljene priprave« osrednjega interpreta Kocha (C I, 85: 340). Merilo uspešnosti je tudi ob vizualno atraktivnih nastopih akrobatskih skupin, bruhalcev

<sup>9</sup> Vzorčni primer tega je ocena formalno zgledno »sestavljene« *Zurücksetzung* Carla Töpferja, ki prikazuje žrtvujočo materinsko ljubezen in po nenadni smrti zaplet zaradi izmišljene klevete, ki se sklene s hčerino poroko z moškim, določenim s strani matere. Kordeš sklene poročilo z: »I. t. n. i. t. n.« (C I, 93: 372).

ognja, gostovanjih iz Celovca in z Dunaja polnost dvorane in bučnost aplavza ter kolikokrat ti igralce priključijo na oder. Marca 1839, ko v poročilu o v en večer združenih veseloigri in drami piše o pomanjkanju vse pozornosti in odobravanja, po vsem sodeč, naveličane publike, kratek zapis sklene z: »Genug« (C I, 93: 372).

»Ne preštevilna publika« veseloigre *Liebe kann Aless oder Die bezähmte Widerspenstige* januarja 1839, prosto predelane po Shakespearovi *Ukročeni trmoglavki*, je bila predstavi naklonjena, čeprav je bilo čutiti nemir tako zaradi ponavljajočih se ilustracij istega kot zaradi neučakanosti pred dobrodelnim plesom v redutni dvorani, ki je sledil nedeljski predstavi (C I, 78: 312). Teden pozneje tudi poroča o plesu (C I, 81: 324). Kotzebuejeva *Das Schreibepult* (Pisalna miza) pusti hladen vtis, sufler pa je opravil svojo vlogo tako dobro, da so ga lahko slišali vsi (C I, 89: 356). Predstavo *Die Fremde* Johanne Franul von Weißenthurn primerja z izdatnim obrokom iz nemške domače kuhinje: ob hrani, ki jo je avtorica ponudila publiki po predstavi, bi lahko spregledal vse njene razvlečenosti in ponavljanja – ker pa predstava s svojo izumetničenostjo, pretirano šminko, »moderno polakiranimi« liki in prezačinjeno konverzacijo igra na ganjenost in solze publike, lakonično doda, učinek ni umanjkal. Uštel bi se vsak, piše, ki bi si od te zastarele igre v Ifflandovi maniri obetal novih idej in presenetljivih obratov (C I, 90: 360).

Kordeš uporablja obilje priredij in podredij, mestoma nejasne formulacije, latinske frazeme, impresije ovija v stilistično preobloženost, o odrski interpretaciji je redkobeseden, ne argumentira temeljito. Na misel pride karakterizacija Ivana Prijatelja, da Kordeš »ni bil eden najnadarjenejših, a morebiti vendar eden najživahnejših nemško pišočih Slovencev iz sredine prejšnjega stoletja« (»Iz življenja kranjskega literata« 69).

Posegov dunajske cenzure, ki bi se zaradi dvoumnosti in opolzki vsebin obregnila ob gledališko prakso, kot *Carniolia* aprila 1839 poroča o dveh operah v Pragi (C I, 102: 408), Ljubljana v tem času ne doživi. Stisko nemškega gledališča, ki na okus gledalca nalaga hiperbolične nesmisle, pokaže Kordešu prav poročevalska praksa, ki jo spodjeda razkorak med napisanim in neizrekljivim. Kot poročevalcu mu nacionalna zavest ni potrebna, v resnici je odveč, zavzame pa se za nepristranski ton pisanja, ki edini proizvede zaupanje publike in priznanje ustvarjalcev, saj da izključno pravičnost deluje vzgojno. Dokler teh pogojev ne izpolni, je kritično pisanje bolje opustiti:

Položaj gledališkega poročevalca, ki rade volje zadovolji tako gledališkega direktorja kot njegovo osebe, je v tem primeru res najtežji od vseh. Če pokaže preveč popustljivosti, vpije občinstvo, da je pristranski; če je strog, ga zasovraži igralec, vendar v obeh primerih ni podal prave kritike, saj te brez harmonične organiziranosti gledališkega telesa sploh ne moremo šteti za kritiko. Trenutne razmere na našem odru ponujajo gledališkemu poročevalcu takšen položaj. Da se ne bi zamerili niti enemu niti drugemu, je nedvomno



najbolje, da kritiki prenehajo s svojimi poročili, dokler se člani gledališča, ki so si še tujci, ne bodo sporazumeli. (C II, 44: 176)

In res, *Carniolia* v II. letniku objavi le eno kritiko, Ledenigovo.

Dobra dva meseca po Kordeševem ekskurzu piše o gledališču in kritiki W. A. Gerle, sicer dramski avtor. Pritrdi Kordešu in Ledenigu, ob poštenosti kritike poudari okus in zrelost sodbe. Doda bojazen pred podkupljenimi pisci in recenzenti, ki postavljajo pod vprašaj integriteto kritike (C II, 64: 255–256; C II, 65: 260).

Dinamika sezone 1839/40 po Kordešu pristaja na shajanje s povprečnostjo, ki pa vselej požanje gromek aplavz. Čemu publika ploska, se zdi nepomembno. Kordeševa naveličanost zaradi pisanja kritik po ključu, ki obnavljajo terminološko in vsebinsko zakrčeno poročevalsko matrico, deklarativno ne želi podcenjevati publike, prav ta pa ostaja zapostavljen člen komunikacijskega procesa.

Odsotnost poročanja o aktualni operni in dramski sezoni argumentira aprila 1840 ob konkretni nemški predstavi in vztraja pri že zapisanem: kritika, ki je želela uzreti enotnost in harmonijo umetniškega kadra, naj te v vsej sezoni ne bi bila dočakala; ne operne ne dramske predstave se niso dvignile nad povprečnost in so, če odmisli nekaj tujih gostov, ki so naleteli na delno odobravanje, omogočale zgolj zadovoljno poročilo o tistih članih ansambla, ki so na odru storili, kar so mogli. O celotnih predstavah pa ni bilo mogoče govoriti. Kritika je zato morala molčati, naslova revije, piše, ni bilo mogoče upravičiti (C III, 101: 420).

## Sklepna beseda, ki to ni

Ob odstopu od uredniške dejavnosti v *Carniolii*, ker da ga usoda vodi v drugo smer, Kordeš objavi besedo slovesa (»Schlußwort«).<sup>10</sup> Tretji letnik prevzame z Ljubljankom poročeni pesnik, prevajalec in pravnik z Dunaja Franz Hermann von Hermannsthal, poudarek prenese na znanost in domovinskost, a mu časopisa ne uspe popularizirati.

V letih Kordeševe odsotnosti iz Ljubljane pisec s psevdonomom Acutus objavlja daljše kritike, pisane v skladu z ustaljeno shemo zapisov.<sup>11</sup> O avtorstvu in kakovosti priredbe ne poroča, obžaluje pomanjkanje izvirnih nemških komedij (C V, 66: 265–266). Redakcija revije (po Lessingovem vzoru) povzdiguje Shakespeara in nasprotuje nekritičnemu prevzemanju del iz francoščine. V četrtem letniku je delež kritike

10 *Carniolio* naj bi bil negoval kot nebojgljeno dete, ki terja občuteno skrb in nego, preden bi se časopis lahko razvijal samostojno in se po mladostnih preprekah postavil ob bok sestrskim listom, ki so vsebinsko že močni in vplivni (C II, 104: 432).

11 V prvem letu *Carniolie* je bilo šest letnikov izhajanja vezano na datum prve izdane številke: drugi letnik so pričeli šteti od 1. 5. 1839. V letih urednikovanja Franza Hermanna v. Hermannsthala pa se paginacija spremeni. Od tod posamezna razhajanja v navajanju letnikov.

skop, med vzroki za neugoden položaj ljubljanskega gledališča omenjajo slab obisk. Časnikarsko inovativen koncept »pisemskih gledaliških kritik« vpelje peti letnik, ko dopisovalec K. obvešča o gledališču v Ljubljani bralca A. Z. (C V, 41: 164).

Kordešev umik od *Carniolie* pa je le začasen. Sedlnitzky 30. 11. 1842 izda ukaz, da se finančno skrahiranega nadlegovalca Kordeša (po policijskem zaslišanju novembra 1842) z miloščinskim darom na državne stroške izžene z Dunaja (sam za pot ni imel sredstev). Medtem Hermannsthalovo urednikovanje 28. 4. 1843 zamre, sledi osemmesečni premor zaradi tako imenovane reforme časopisa. Kordeš se konec leta 1842 vrne v Ljubljano, po treh letih je znova urednik *Carniolie*. Najvišje merilo ljubljanskega teatra ostaja repertoar dunajskih gledališč, a tudi Kordešev uredniški koncept je enak: rubrika »Theatralische Revue« (Gledališke vesti) obvešča o evropskih gledaliških dogajanjih, o kadrovskih menjavah v vodstvih gledališč, o prestopih znamenitih igralcev med gledališkimi hišami, o impozantnosti gledaliških stavb. Poročevalec z Dunaja piše v razdelek »Wiener Eisenbahnbriefe«. Eden glavnih adutov reformirane *Carniolie* naj bi bila njena ilustrirana priloga.

Januarja 1844 Kordeš v odgovoru na pismo bralca z naslovom »Zakaj gledališče v Ljubljani letos v reviji *Carniolia* sploh ni omenjeno?« napove nadaljevanje spremljanja uprizoritev. Odsotnost kritike naj bi bila sicer nekoliko bolj sporne (*kitzlich*) narave: »Menim, da prave, ostre, prodorne javne kritike odrskih nastopov v deželni prestolnici ne more in ne sme biti, verjamem pa, da tudi ni potrebna, ker bi potem občinstvo moralo zahtevati nekaj, česar mu ni mogoče ponuditi.« Publika bi zahtevo po uprizoritveni moči, ki bi bila manj eminentna, razumela narobe, piše: »Vsaka gledališka kritika, tudi če bi bila nežna, kot pri nas res mora biti, bi bila gledališkemu podjetniku in njegovi družbi v škodo ali pa je v nadlego občinstvu, namreč v nasprotju s skrbjo za umetniški okus« (C VI, 8: 32).

Povratnik Kordeš se v vlogi gledališkega poročevalca izmenjuje z Buchenheinom (psevdonim Jožefa Babnika). Sam piše o nemških predstavah v Ljubljani in Celovcu, zadrži strog kriterij, ki v bolj poglobljene analize uprizoritvenih pristopov ne zahaja, *en passante* pa opozarja na dogodke, ki obidejo zvrstni standard. Poroča o gostovanju telovadca in mimika Alexandra Guerre, ki na poti v Prago trikrat nastopi v ljubljanskem gledališču, ali o prvi iluzionistični predstavi ljubljanskega rojaka Juliusa Laschotta (C VI, 31: 124; 32: 128), za katero prav tako še ni eksaktnih poimenovanj. Rudolf Puff po afirmativni omembi članov nemške družbe tistega leta v Mariboru piše o gostovanju rabina Hirsch-Dänemarka (»poljskega Izraelita«), ki je na pamet recitiral odlomke iz katere koli hebrejske knjige, kamor so zabodli iglo (C VI, 99: 396). Ko rabin tik zatem obišče Ljubljano, Kordeš obžaluje, da je kot »mnemotehnik« posvetil svoj dar izključno hebrejščini (C VI, 101: 404).

Križanje raznovrstnih vplivov dvigne nemško gledališče pod vodjema Thoméjem in

Funkom na raven »dostojnega povprečja«, vendar je o neposrednem vplivu presajanja novitet v Ljubljano na okus ljubiteljev gledališča težko govoriti. Večinoma enodnevne igre, ki so na Dunaju ali v Celovcu ugajale, so v Ljubljani znale doživeti neuspeh ali so jih izžvižgali, pa tudi obratno (Ludvik, »Zveze« 237). Danes repertoarji poznajo redke od tedaj uprizarjanih avtorjev (Kotzebue, Grillparzer, Nestroy, Raimund itn.), Kleista pa je pričel razumevati veliko poznejši čas. Sredi »manije po vsem novem, ki zdaj prevladuje«, tudi kratko Buchenheinovo poročilo o uprizoritvi Kleistove *Katice iz Heilbronna* v zadnji številki zadnjega letnika *Carniolie* ne odstopa od splošnih naveličanih sodb o Kleistu v tistem času: »V tem delu smo spet videli tajno sodbo, videli smo strele in grad v plamenih, slišali zvok ognja in grmenje, videli padec mostu, vzhajajočega genija in bitko, predmete, ki so prevzeli oko, ne pa tudi duha. Pa naj bo!« (C VI, 105: 420).

Aprila 1844 se Kordeš zaplete v spor zaradi napačnega navajanja kraja, od koder izvira naša marčevske priloge. *Kmetijske in rokodelske novice* objavijo dopis treh anonimnih občanarjev iz Notranjske, da je objavljena naša iz sosednjega okoliša, a jim Kordeš pojasni, da je bilo treba sliko iz postumno izšle Korytkove zbirke *Slovénske pésmi krajnskiga naróda* (1839) v naglici poslati cenzuri, še preden bi se pozanimal o njeni verodostojnosti (C VI, 30: 117–118). Trk z urednikom *Kmetijskih in rokodelskih novic*, ki so »sovražne in žaljive pripombe zoper neškodljivo starejšo sestro *Carniolio*« objavile prve, obstane med vrsticami.<sup>12</sup>

Da se Kordeševo obzorje ne ustavi v Gradcu, potrди priporočilo za *Wiener Theaterzeitung* (1806–1860), vodilni predmarčni časopis konservativne usmeritve, ki je poročanju o gledaliških dogajanjih (z neusmiljenimi kritikami Moritza Gottlieba Saphirja) prav tako dodajal novice o literaturi, glasbi, modi, družabnem življenju in dogajanjih v Parizu in Londonu (C VI, 102: 405–406). Splošnosprostilni značaj *Carniolie* je pred letom 1848 puščal ob strani teme, kot sta pomanjkanje stanovanj in socialna beda. *Carniolio* in *Wiener Theaterzeitung* druží periodični enačaj, a je dunajski časnik skoraj pol stoletja obvladoval nemško časopisno prizorišče tudi z barvno slikovno opremo. Medtem je *Carniolia* finančno komaj shajala, število naročnikov je bilo majhno, bizarne in v samoveličje nagnjene reakcije in spori pa so načeli Kordešev ugled.

Kordeš uredi zadnji letnik časopisa, v drugem polletju je tudi njegov lastnik, a »podjetje« ne steče, *Carniolia* preneha izhajati s 105. številko četrtega letnika. Razlogov za prenehanje izhajanja ne ponudi, a takšen izid ne preseneti. V času, ko se slovensko uprizarjanje sredi 19. stoletja še izvija iz amaterizma, se sondiranje gledališke dejavnosti v Ljubljani izjalovi tudi zaradi maksimalističnega dvoma o smiselnosti reflektiranja vsebinsko nedodelanega nemškega teatra.

<sup>12</sup> Zelo drugače nastopi Kordeš aprila 1848: v eni dolgi povedi, členjeni s podpičji, pojasni, da bodo ob poplavi člankov, ki v zadnjem času prihajajo na naslov *Laibacher Zeitung* in *Illyrisches Blatt*, upoštevali le tiste, ki se tičejo splošne blaginje domovine; da o njihovi objavi odloča urednik (torej on sam); in da ne založnik ne urednik ne želita, da bi ljubljansko nemško časopisje postalo poligon za osebna obračunavanja (Kordes, »Erklärung der Redaction« 288).

## Kordeševo delovanje pri *Illyrisches Blatt*

Kordeš, med oktobrom 1837 in začetkom izhajanja *Carniolie* občasni sodelavec *Ilirskega lista* (*Illyrisches Blatt*), literarne priloge *Laibacher Zeitung*, osrednjega nemškega časopisa na Kranjskem, je po poskusu s *Carniolio* tudi njun urednik.<sup>13</sup> *Illyrisches Blatt* utrjuje superiornost nemško-avstrijske kulturne paradigme, zaposluje pisce nemškega in slovenskega porekla, ki so živeli v prestolnici dežele Kranjske.<sup>14</sup>

V zavesti, da vsi narodi zahtevajo združitev, novi urednik objavi članek o združitvenih stremljenjih Italije oziroma o revolucionarju Jožefu (Giovanniju) Mazziniju, ki je o tej potrebi pisal papežu. S tem Kordeš posredno apelira na konsolidacijo Slovencev. Za medregionalno primerljivost nadaljuje s prebijanjem okvirjev Ljubljane in se v letih 1848 in 1849 s poročili o odrskih dogodkih in z ocenami igralskih vlog ozira v Zagreb in Trst, leta 1847 tudi v Celje in Maribor. Ob korakih za dvig časopisa na višjo kakovostno raven (kot že predhodni urednik *Illyrisches Blatt* Karl Aleksander Ulepič) objavlja poročila o nemških predstavah v Stanovskem gledališču, sam pa sredi hipertrofije uprizoritev spremlja le izbrane v Celovcu in Ljubljani.

Konec leta 1846 se pod Funkovim vodenjem poveča število novitet v repertoarju, med vplivi na programsko smer navaja Kordeš tri sledilce Lessingove dramaturgije, teoretika Michaela Enka von der Burga, dramaturga Josepha Schreyvogla in satirika Saphirja. Zavrača kopičenje odrskih učinkov, dramatizacije romanopisja (Victorja Hugoja), po zgledu dunajske kritiške šole tudi Calderona. Njegov ideal je neprisiljena, nesentimentalna, v dikciji pravilna in ne deklamatorična igra, ugodna recepcija naj bi sprožala igralčev ustvarjalni potencial. Zavzame se za slovensko dramo s snovjo iz deželne zgodovine. Kritično ocenjuje Kotzebuejeve igre resnega žanra, ki ga sicer ceni kot komediografa, in primere ironičnega slikanja pisateljskega in kritiškega poklica. V poročilu o Deinhardsteinovi veseloigri *Zwei Tage aus dem Leben eines Fürsten* (Dva dneva iz življenja nekega lovca) opozori na stereotipno prikazovanje judovskega porekla kot metafore za lakomnost in stiskaštvo; naslednji bankir bi bil lahko kristjan, piše (*Illyrisches Blatt* /v nadaljevanju: *IB*/, letn. 30, št. 82, str. 328).

Kordeševa skepsa do repertoarnega modela dunajskega predmestnega gledališča in popularne razvedrilnosti žanra lokalne burke je za svoj čas tvegana. Na interes občinstva se sklicuje tudi zaradi ujetosti v skupni ekonomski krogotok in rezonira podjetniško, saj je zahtevnejši koncept repertoarja vselej točka tveganja. Iskanje kompromisa med estetskimi ideali in pričakovanji občinstva ni značilno le za predmarčno kritiko.

13 Predhodnik *Illyrisches Blatt* je bil *Laibacher Wochenblatt für Nutzen und Vergnügen* (1804–1818), »moralčni tednik«, po Prijatelju prvi polnopravni predstavnik zvrsti časopisa v Ljubljani, ki ni trčil ob cenzurne zaplete, ko so Francozi v Napoleonovem času zaradi konkurence časniku *Télégraphe Officiel* ukinili *Laibacher Zeitung* (Prijatelj, »Naši« 201).

14 Osrednji predstavnik glasbeno-gledališke publicistike v *Laibacher Zeitung* v letih 1892–1914 je Julius Ohm Januschowsky, nemški novinar češkega rodu in glasbenik, podpisoval se je z inicialko J. Več poročevalcev objavlja s polnimi imeni avtorizirane prispevke v *Illyrisches Blatt*: Karl Alexander Ullepitsch, Leopold Ledenig, W. A. Gerle, Acutus, Vinzenz Ferreri Klun (prim. Birk).

Estetskih osnov svojega delovanja, gledališkokritičkih virov in zgledov iz nemškega prostora Kordeš ne omenja izrecno, a ti presevajajo iz njegove poročevalsko-uredniške metode, ki ne vključuje poznavanja tradicije kreativnih pristopov v ljubljanskem gledališču. Ko piše o gledališču kot drevesnici prave ljudske vzgoje in vzgojnem institutu, ki naj prikazuje domovinske drame kot zrcalo slavnih del naših prednikov in krepi občutje za vse veliko in vzvišeno, se navezuje na Schillerjev traktat *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795), namenjen v prvi vrsti estetski vzgoji, in pri tem upa na podporo dežele in mesta. Repertoarnih stikov s Čehi in Prago, ki so obstajali pred marcem 1848, ne omeni. Hrvati so v istem času, ne glede na predhodno dubrovniško državnost, doživljali zelo podobno izkušnjo s habsburškim kontekstom, uprizarjali so že v svojem jeziku, vendar prvim predstavam (v štokavskem narečju) prav tako ni sledil nemuden vznik gledališke kritike (Batušić).<sup>15</sup>

Kot Kordeš piše v uvodnem zapisu rubrike »Laibacher Schaubühne« (Ljubljanski oder) na začetku sezone 1848/1849, naj bi strokovno mnenje »gledališkega svetovalca« harmoniziralo pričakovanja gledališke uprave, igralcev (ki jim ne sme vzeti poguma) in občinstva. Presoja naj bi se v glavnih točkah skladala s sodbo izobražene javnosti in naj bi v glavnih potezah združila poglede različnih strani. »Javnost velikokrat zahteva neusmiljeno, ostro sodbo, toda naloga kritika je najti pravo zlato sredino in to je težje, kot kdo misli. V velikem rezidenčnem teatru je presojevalcu lažje: lahko gre natanko v materijo, od najbolje plačanega igralca lahko zahteva vse, kar je mogoče zahtevati« (IB 30, 82: 328). Stanovsko gledališče je po kakovosti igralcev in repertoarja pred letom 1848 in po njem spadalo med drugovrstne, finančno utilitarna, v nekem smislu trgovsko špekulativna obravnava gledališkega podjetništva ni dovoljevala česa več (Ludvik, »Zveze« 237–238). Poročevalski model kritike pa naj po Kordešu ne bi zapadel v nesmiselne panegirike, saj »kar je res graje vredno, je treba povsod očitati in zavračati«.

Benigni poročevalski diskurz, ki ga Kordeš kot urednik prav tako sprejema v objavo, septembra 1849 prekine Babnik z novim tipom odzivanja na objektivno nove okoliščine časa. To že nakazuje vzpostavljane nove družbe srednjega razreda, ki odsotnost politične in družbene uzaveščenosti pusti za seboj in propagira vrednote po lastnih pogojih, ločeno od prisil in hierarhij, ki jih uteleša aktualni režim (Judson 143). Dotedanji »modernej čas«, piše Babnik, ni gledal na oder, »ki je poklican gojiti umetnost in bičati degenerirano moralo«, kot na šolo življenja,

temveč kot na prostor zabave – zelo pogosto na račun morale. Tako se je zgodilo, da smo bili dolgo časa preplavljeni s predstavami, ki so naredile več zla kot dobrega. Videli smo lahko le lepo, konfiturirano blago in zadovoljivo peno; ljudje so se upirali vsemu

<sup>15</sup> Začetnik hrvaške gledališke kritike je Dimitrij Demeter (1811–1872), ki je še pred gostovanji igralcev iz Novega Sada v Zagrebu leta 1841 oblikoval vizijo narodnega gledališča kot tribune za afirmiranje hrvaštva. Njegov je zapis o prvi profesionalni predstavi v hrvaškem jeziku, objavljen v *Danici ilirski* 13. 6. 1840. Demetrova kritika, ki se zaveda svoje didaktične vloge in naj bi prepredla javno življenje z gledališčem, zamolčuje diletantske slabosti ansambla.

težkemu, trdemu in vznemirljivemu, z majhnim gradbenim kladivom blažili tragični grom in bili tako zaskrbljeni za občutljive živce, da se je katastrofa končala z vsakdanjim izidom in je bilo treba strelo, ki je uničila vice z nekim Franklinovim instrumentom, ujeti in preusmeriti, kjer je to mogoče. Zaradi tega so se prave umetnine redko pojavljale na odru in so bile večinoma prezirane ali nikoli videne. (*IB* 31, 78: 312)

Ljubljana si je na ponovno odprtem lokalnem odru v organizaciji »plemenitega« direktorja Thoméja obetala veliko. V isti sapi pa Babnik omeni tudi osrednjo kleč situacije: vloge v novih postavitvah so večinoma zaupane ustvarjalcem, ki so bili publiki še povsem domači iz prejšnjih časov. Razumevanje družbenih premen je v Babnikovem diskurzu že korenito drugačno.

Svojevrstno sintezo kritičnega pisanja o uprizarjanju v ljubljanskem gledališču Kordeševega obdobja pa v eni od zadnjih števil pred koncem izhajanja *Illyrisches Blatt* objavi V. F. Klun (*IB* 31, 99: 395), trdno prepričan, da je lahko neusmiljeno preverjanje dosežkov odra le zaželeno in koristno za umetnike in posredno tudi za javnost. »V presoji nas ne bo vodila arbitrarnost ali subjektivni okus, temveč bodo tvorila osnovo naših kritik trdna, priznana načela nesmrtnega Lessinga.« Če že ne gre kritizirati površnega dela, ki neuporabno premetava francoske fraze in obrabljene floskule, pa »želimo spremljati vsak korak, ki ga bo naredila umetnost igralca«. Ob predstavah, ki jih je sicer mogoče imenovati »uspešne«, želi nasprotovati vsaki kršitvi splošnih estetskih zahtev, še zlasti pa kritično reflektirati zakone dramske umetnosti. Klun to ponazori v obširni oceni »čarovniške farse« *Paperl ali svetovno potovanje dunajskega kapitalista* (*Paperl oder die Weltreise des Wiener Capitalisten*) avtorja Carla Elmarja (*IB* 31, 100: 399).

Tam piše o »nesrečni ideji«, ki velike preobrazbe časa izkoristi za to, da jih prinaša na oder v dolgočasnih karikaturah. Že stari Heleni da so na odru razpravljali o političnih in državnih vprašanjih z jedko ironijo in karikaturjo, pa zato niso pregnali z odra slehernega namiga na aktualnost. Trmasto so vztrajali v zahtevi po verjetnosti dejanja, piše Klun. Elmar pa da je sestavil najbolj neumno smešne plati, plemenito patetiko in tragične situacije, po premisi, da razkriva apoteozo Avstrije. »Posamezni dobri odlomki, odlično umeščene šale in kupleti so prijetne oaze v triurni idejni puščavi. Osnovne poteze različnih narodnih značajev so dobro oblikovane, a karikirane na silo in redko izvedene dosledno.« V prologu kliče Avstrija svoje otroke, naj ji zaupajo, naj se prebudijo iz dolgega spanca in v bratski složnosti v blaženem žaru sonca svobode delajo za medsebojno srečo. Obnavljati celotno fabulo in naštevati njene nedoslednosti, piše Klun, bi bilo preobsežno, zato se usmeri na igralce, ki so storili vse, kar je bilo v njihovi moči, da bi delo povzdignili bolj, kot je bil tega sposoben pesnik. Hvali mojstrsko igro, potencial in spretnost, a doda »željo, da bi ti gospodje pesniku pomagali, da bi tako absurde prizore, kot je tisti s čudežnimi škornji, čim bolj skrajšali, in da ne bi opustili lika Wieneta v prizoru v Ameriki«. Klunovo razmerje do Thoméja, umetniškega vodje,

režiserja predstave in igralca v njej, je paradoksalno: zelo kritičen je do predstave in hkrati neizmerno hvaležen za vse pretekle Thoméjeve dosežke.<sup>16</sup>

## Prodiranje slovenskega izraza na oder

Nemški gledališki podjetniki so po marcu 1848 pripoznali željo slovenskih entuziastov po kranjski besedi na odru tako, da so v Stanovsko gledališče pripuščali petje slovenskih pesmi, ki so jih izvajali Nemci. Trenutek volje po asimilaciji obeh narodov ujame »Talijino in Euterpino tekmovanje« *Staro in novo* leta 1846, splet slovenskih in avstrijskih opernih uvertur, deklamacij in kmečkega prizora s štirimi kranjskimi pesmimi. (Nepodpisani) Bleiweis v *Kmetijskih in rokodelskih novicah* poroča o venčku priljubljenih ljudskih pesmi in hvali pevce, ki so se, »akoravno Nemci«, dobro obnesli. »Glediše je bilo polno, de se je vse terlo. – Če se poslednjič še pove, de so se pevke in pevci v treh dneh slovensko govoriti nučili, bo gotovo vsak njih razumne glavice hvalil« (*Kmetijske in rokodelske novice*, letn. IV, št. 7, str. 4; v nadaljevanju skrajšano kot: *N IV*, 7: 4). Kordeš, ki je v recitative, petje in burkaške kratkočasnosti nagnjeno uprizarjanje sicer ocenjeval kot nezadostno, je o istem dogodku poročal že dan prej v *Illyrisches Blatt* – pri čemer je Kordešev zapis o tem posebnem simptomu predmarčne dobe na Kranjskem v primerjavi z noviškimi informativno celovitejši, v tonu vznesen, več pove o mojstrstvu nemških izvajalcev. Izvedba je bila »izjemno korektna glede na okoliščine, v katerih je pevcem naš jezik popolnoma neznan«. Kordeš piše, da so bili nastopajoči v narodnih nošah in »ponarodelih manirah« videti sijajno, kot prijazni Kranjci in Kranjice tudi v spregatveni frazi glagola »ljubiti«, deklamacije v domačem jeziku in v narodni noši pa da bodo odslej sprejete najtopleje. Od tod sugestija direkciji, da napolni gledališko blagajno z vključitvijo prirejenih enodejank v slovenskem jeziku (*IB* 28, 14: 56). Bleiweisova zagledanost v specifično provincialno statičnost stežka parira Kordeševi vizuri.

Kordeš se z obširno argumentacijo septembra 1848 zavzame za ustanovitev univerze na Kranjskem: »Ta želja je že stara« (*Laibacher Zeitung*, letn. 66, št. 113, str. 1–2; v nadaljevanju kot: *LZ* 66, 113: 1–2). Leto 1848 še akcentuira Kordeševo utemeljevanje pripadnosti nacionalnemu cilju. V vlogi urednika *Laibacher Zeitung* se aprila 1848 opredeli za »pravega narodnega Kranjca« in celo za »mučenika za slovanski interes na Kranjskem«, kar lahko štejemo za Kordeševo najbolj izrecno podčrtavo lastnih dejanj za narodno stvar. Odzove se na članek v večerni prilogi *Wiener Zeitung* 9. 4. 1848, domnevno poln lažnivih argumentov in obrekljivih neresnic. Kot Slovan, ki

<sup>16</sup> Rudolf Puff novembra 1849 poroča o umetniškem dogajanju v Mariboru. Mariborsko gledališče naj bi presevalo nasledlo stanje preostalih umetniških panog v mestu. Znani komik Zöllner kot plesni mojster koreografsko izobražuje mladino in je organiziral »salon za dramsko umetnost«, utegnil bi celo obuditi Kazino, ki od leta 1848 ni delovala. Pestri repertoar naj bi presegal pričakovanja, medtem ko že zgrajeno veličastno novo gledališče zaradi pomanjkanja sredstev ostaja neopremljeno. Po opisu cikla predstav zakliče: »Le kar naprej!« (*IB* 31, 96: 383).

piše v nemškem jeziku, pojma »Slovenec« ne uporablja. Po volji birokracije, piše, »po vsem sodeč, ne more nositi nobene narodnosti v svojih nedrjih in ne more biti Kranjec«, čeprav kranjskih Slovencev ne prikazuje »neumnih kot živali« in jim ne odreka »duhovne moči, samoumevnosti in inteligence«. To naj bi potrjevala tudi njegova kontinuirana prizadevanja za narodne interese, ko je Sedlnitzky leta 1848 »neusmiljeno izbrisal« celo njegove »povsem nedolžne zapise o slovanski Bésemi na Dunaju« in poročila o priljubljenosti slovanskih narodnih pesmi na ljubljanskem odru, o čemer so pisali tudi vsi drugi časopisi (LZ 66, 46: 299).

Paradoksalno, narodna zavest in jezikovna uzaveščenost ne zadoščata za razvitje prvih zametkov nacionalne kritiške intence v 19. stoletju, hkrati pa sta njen osnovni pogoj. Kordešev delež pri izgradnji slovenskega kritiškega standarda se ustavi ob težnji po kompatibilnosti s standardom nemškega uprizarjanja in se ne bôde z dejstvom, da je Kranjska subjekt brez statusa. Kordeš nastopa kot Kordesch. Rabo nemščine, jezika tujcev, je v nominalnem smislu mogoče razumeti kot Kordešev »jezikovno izbiro« (Dobrovoljc 912–913), to pa kot nacionalni atribut pri ljubljanski (proto)kulturniški srenji budi zadržek.

## Pobuda za stalno slovensko gledališče (1848–1850)

Vloge se po revolucionarnem marcu 1848 obrnejo in julija se Kordeš na ukinitve cenzure v članku »Slavisches Theater in Laibach« odzove v duhu panslavizma. »K – a – j? Slo – slovansko – povsem slovansko gledališče v Ljubljani, v prestolnici Kranjske!? Ni mogoče! Nezaslišano!« bi ob ogledu te strani še vedno lahko vzkliknil zadrti šef zdaj že namišljenega dvora na Dunaju,« vzneseno začne poročilo o dobrodelni uprizoritvi *Županove Micke*, uradno prvi slovenski gledališki predstavi po prevratu, ki jo je 8. 7. 1848 priredilo Slovensko društvo (IB 30, 56: 224). »Res je, komad je zelo preprost – le podeželska scena, vendar bi rad poudaril, kako vroče so odrske deske že ob debiju.« Predstava je preseгла pričakovanja.

Res, človek lahko samo škripa z zobmi, ko pomisli, da so pred mnogimi leti v Pragi, Lvovu, Zagrebu tolerirali stalne slovanske odre, v Ljubljani pa si še diletant ni upal predlagati uprizoritve kakšne slovanske igre, odrska kritika zadnja leta še omeniti ni smela, da so tu in tam zapeli in ploskali kakšni dodani slovanski pesmi. Samo na Kranjskem, ki se je pri vsem vretju kroginkrog doslej morebiti najbolj častno vedlo, so hoteli izvestni visoko nošeni vohunski nosovi na vsak način vohati ognjišče strašечеga fantoma: panslavizma.

V letih 1841–1848 naj bi to veljalo še posebej, piše. Ne glede na to, da »bi lahko postal zagrenjen, ko bi hotel poročati le o dobrih stvareh«, prizna, da je bila ob predstavi »pogumnih diletantov« maksima *Omne initium grave est* premagana. Po preobratu v



državi, »daleč od škripavega hlapčevstva in anarhične naklonjenosti«, previdnost ni več nujna, stagnacija naj bi se prekinila. Vendar po *Županovi Micki* slovenske besede v Stanovskem gledališču skoraj ni bilo slišati. Javnemu in družabnemu življenju v Ljubljani je zavladal nemški ton.

Kordeš se drugič odzove novembra 1848 s člankom »Slovenisches National-Theater«, v katerem analizira potrebo po slovenskem narodnem gledališču s stalnimi »domorodnimi« igralci, »ki naj se izključno posvete umetnosti in mu ostajajo zvesti« (*IB* 30, 96: 384). Bolj kot za slovansko se zdaj že zavzame za slovensko stvar, brez konkretnih predlogov za uresničitev ideje, a prepričano, da se bo zamisel zdaj, ko je slovenstvu sovražni zaslužnjevski čas za vselej minil in je nacionalni oder postal potreba, prej ali slej realizirala. »Začetniki naše lokalne slovenske uprizoritvene umetnosti« potrebujejo podporo in spodbudo. Morda ni treba takoj razmišljati o gradnji lastne narodne stavbe, slovenske uprizoritve se lahko izmenjujejo z nemškimi v enem skupnem gledališču. Bleiweis kot personificirani glas *Kmetijskih in rokodelskih novic* pohvali Kordeševo »vnetost za našo slovensko narodnost« (*N* VI, 41: 173), tako kot Kordeš ni pozabil omeniti pomena *Kmetijskih in rokodelskih novic*. Njun afront je stiššan, v ozračju nemškega dominiranja na ljubljanskem odru bi utegnili glasnost škoditi.

Začetek razprav o slovenskih uprizoritvenih prizadevanjih ne privede do strukturnega premika. Slovensko društvo je vztrajalo z uprizarjanjem »iger s petjem« in z medlo estetsko vrednostjo, a je v vsem letu 1849 priredilo le štiri gledališke večere (več od tega po oktroirani ustavi ni moglo). Kot piše France Koblar, tudi Kordeš stoji med starim in novim svetom in se z Lessingom, ki je oponiral skoraj identični, čeprav slabih sto let oddaljeni moralistični ozkosti, prekriva v prizadevanju za narodno gledališče (Koblar 5–42). Brezinicativno stanje sta do neke mere reševala *Illyrisches Blatt* v nemščini in *Kmetijske in rokodelske novice* v slovenščini. Zaostanek za drugimi kulturnimi središči Ljubljane v letih 1838–1867 ni naredil svetovljanske. Bleiweis je konec novembra 1851 pozival talentirane pevce in igralce k dobrodelnemu delovanju za nesrečnike (*N* IX, 48: 245), pridobivanje igralcev pa naj bi bilo s tem rešeno, nadaljnji premislek preloži na *Laibacher Wochenblatt*, saj da *Kmetijske in rokodelske novice* z gledališkimi stvarmi nimajo opraviti.

## Prva gledališka polemika, 1848

Pod člankom »Slovenisches National-Theater« Kordeš objavi naznanilo nove slovenske veseloigre s petjem *Smešnjáva čez smešnjávo* v produkciji skupine diletantov pod Kordeševim vodstvom, ki jo je po *Die Zerstreuten* von Kotzebueja svobodno priredil Jožef Babnik (*IB* 30, 96: 384).<sup>17</sup> Predstava sproži prvo registrirano

<sup>17</sup> Zaradi jezikovne nenormiranosti (tako slovenskega kot nemškega) knjižnega jezika so pisci uporabljali različna poimenovanja za isto dramsko besedilo, ki je bilo prevedeno in prirejeno po nemškem izvirniku, v tem primeru tudi *Zmešnjava nad smešnjavo*.

polemiko, in sicer med piscema, ki uporabljata različna jezika: »dr. B.« (Bleiweis)<sup>18</sup> se v svojem časopisu distancira od predstave kot nesposobnega, trivialnega igrokaza, ki naj bi stokratno prekosil »Nestrojevo klafanje«. Tako da se »ne pomaga slovenski reči na noge, marveč jo pahne v brezdno nazaj«. Vname se spor med dvema gledališkima konceptoma, med slovenskim in nemškim časopisom, kjer Bleiweis omeni Kordeša kot kritiško eminenco tistega časa, a se čudi, da gospod, ki je »že marsiktero dobro gledišno kritiko pisal«, kot nosilec skupine ni uvidel, da se take komedije ne sme prikazati, saj ni »clo v nobeni zavezi« s slovensko družbo (N VI, 49: 208). Če gre pričakovati še več takih komedij, si Bleiweis zaželi vrnitve »poprejšnje cenzure«. Slovensko društvo mu v svojih napreznjih za splošni razvoj slovenskega naroda pritegne.

Šest dni pozneje, 12. 12. 1848, se *Illyrisches Blatt* odzove in v nepodpisanem članku »Der slowenische Verein über die Nationalbühne« (Slovensko društvo o narodnem gledališču), kjer pripozna napore Slovenskega društva v pridobivanju ustreznih, še zlasti slovanskih »dramskih izdelkov« za uprizarjanje (*IB* 30, 100: 397). Toda v že sicer zavrtem in zanemarjenem stanju slovenskega dramskega slovstva, piše časnik, je društvo doslej odkrilo le skrajno skope, večinoma nepomembne odrske izdelke. Kordeš sicer ne dvomi, da se bodo sčasoma pojavili tudi talenti dramske muze, ki bodo v čast našemu narodu, pa vendar je prehitel to prepričanje s svojim »Društvom ljubiteljev« in v Stanovskem gledališču (»iz najčistejšega zanimanja za dobro stvar«) že uprizoril domačo gledališko igro. Slovensko društvo pa se je, piše Kordeš, »kot utemeljitelj in naravni zaščitnik cvetočega slovenskega narodnega odra« štelo za dolžno ta nastop, »ki je nagovarjal izobraženo občinstvo v Ljubljani«, soglasno obsoditi kot v zasnovi napačen in jezikovno pomanjkljiv dokaz, da je avtor Babnik popolnoma nesposoben za odrsko pisanje. Načina izvedbe ni omenilo. S tem Kordeš nastavi vse pogoje za konflikt s Slovenskim društvom, a nato sklene članek v milejšem tonu. Ne glede na vse Babnik zaradi navedenih laži in jezuitskega pobožnjaštva, ki da ne pozna umetnosti, izstopi iz Slovenskega društva, ki da je vse bolj zasebna ustanova predsednika Bleiweisa (*IB* 30, 100: 400). Kordeš v uredniškem pristavku podpre Babnika.

Konkurent, ki se je s samostojno pobudo lotil ukrepanja za gledališko omiko skupnosti na lastno pest in z ločeno skupino diletantov, tako načne Bleiweisov primat. Vsekakor dr. B. uspe v tem, da Kordeševa skupina ne nastopi več.

Čeprav gledališki spor iz ozadja prestopi v javen mnenjski konflikt, pa ne prvega ne drugega disputanta v resnici ne poganja izčiščena idejnoestetska predstava, kako preseči predelovanje in prirejanje tujih komadov za slovenski oder ter kako jih zamenjati z izvirnimi dramskimi deli.

<sup>18</sup> Bleiweis se je v *Knetijskih in rokodelskih novicah* pod črto pojavljal s komentatorskimi opombami, podpisan kot B., dr. B., Bleiweis, Vr. in Ur., ki jih je uporabljal glede na težo pripombe (Stanonik 9–21).

Potem ko Kordeš v *Laibacher Zeitung* konec marca 1849 objavi svojo zadnjo knjižno oceno (LZ 67, 33: 146), preusmeri svojo primarno dejavnost. Po sporazumu s Kleinmayerjem še isti mesec (29. 3. 1849) izstopi iz uredništva *Illyrisches Blatt*, je predzadnji urednik priloge. Na začetku leta 1850 trikrat objavi oklic »Vertrauensvoller Aufruf an die biedere slovenische Nation zur Realisirung eines echt nationellen Unternehmens« (LZ 68, 23: 112) in tam ponovno utemelji načrt ustanovitve gledališke delniške družbe. Nakup delnic naj bi omogočil nabavo rekvizitov, garderobe in scenskih elementov ter plačilo honorarjev za člane igralskega ansambla. Poskrbi za prevod primerne delo. Pridobi slikarja Franza von Kurza zum Thurn und Goldensteina, gledališkega dekoraterja iz Nemčije, ki od oktobra 1834 živi v Ljubljani. Goldenstein že izdeluje premični oder in šest dekoracij za kulise, ki bodo po merah in tlorisu uporabne tako v Stanovskem gledališču kakor na podeželju brez urejene gledališke infrastrukture (Marin, *Franz Seraph Ritter*). Vse zaman. Bleiweis sprejme Kordeševo pobudo naklonjeno in jo razlaga kot zasnutek potujočega gledališča, ki bi po predstavah v Ljubljani obiskovalo kranjska mesta in kraje na Štajerskem, Goriškem, Tržaškem in o kakršnih je poročal v Kmetijskih in rokodelskih novicah, ko so obiskovali Ljubljano nemški čarodeji in iluzionisti (prim. N VIII, 6: 25). Toda bolj kot profesionalizacijo slovenske gledališke dejavnosti Bleiweis forsira koncept dobrodelnega uprizarjanja. Skepsa ostane: izpeljava ne bo brez težav, morda je boljše, da se niti ne začne. Ko Bleiweisa zanima še natančnejši načrt zamisli, se Kordeš čez pet dni odzove s podrobno razlago (LZ 68, 34: 166). Odprtega komunikacijskega kanala med njima ni.

Kordeša podpre v Italiji izobraženi Vinzenz Ferreri Klun, ob Ledenigu gledališki poročevalec in (v letih 1849–1856) urednik *Laibacher Zeitung*, k vpisovanju delnic vabijo časopisi, Bleiweis poziva igralce k pristopu in obljublja izvrstne, tudi izvirne igre. Na prvem zboru Odbora za ustanovitev stalnega slovenskega gledališča, ki se zgodi 1. 4. 1850 v prostorih Strelišča, proučijo Kordešev načrt delniške družbe, a se z njim ne strinjajo. Izvolijo sedemčlanski odbor uglednih meščanov, Kordešu pa ne zaupajo izvedbe, iz kurtoazije mu dodelijo le provizorično umetniško upraviteljstvo. »Če bo funkcijo želel sprejeti« (N VIII, 14: 58). Maske padejo. Kot piše Moravec (na osnovi zapisnikov v Arhivu Slovenije), so se ves čas pojavljali dvomi o Kordešu. Ustanavljanje slovenskega gledališča je želelo prevzeti Slovensko društvo, vendar odborniki niso želeli, da bi bilo videti, kot da so zamisel ukradli (Moravec, »Bleiweis« 221). Zato Kordeša (formalno brezhibno) izničijo in mu odvzamejo finančne pristojnosti. Zmaga pripade Bleiweisovemu gledališkemu konceptu. Načrt zavržejo kljub že podpisani 101 delnici (LZ 68, 74: 350), deležnikom bodo vplačani denar vrnili. Odbor dobi statut, razpiše nagrado za dramska dela, nato pa po avgustu 1850 ne deluje več in 4. 1. 1852 ga razpustijo. Dlje od ideje Odbor v operativnem smislu ne pride in to je, po vsem sodeč, tudi kronski smisel njegove funkcije.

Leta 1849, ko postaja navideznost pridobitev marčne revolucije za Slovence vse očitnejša, obdobje tridesetih in štiridesetih let pa se zaradi represivnih praks že jasni kot »tragično obdobje izgubljenih priložnosti« (Judson 111), se razkorak v tipu kritičnega pogleda na gledališko kulturo le stopnjuje. Slovensko gledališče je v časopisu po letu 1850 odsotno. Konec leta 1856, ko se v Ljubljani še vedno nič ne premakne, Žavčanin sklene svoje pismo o uprizoritvi igre »v narodnem jeziku« v Zagrebu z apelom: »Zdramite se tudi vi Slovenci enkrat, da si napravite narodna kazališča, ki so hrami očitnega domačega življenja!« (N XIV, 105: 421). *Kmetijske in rokodelske novice* spregovorijo o gledališču šele na silvestrovo 1861, ko prične delovati ljubljanska Čitalnica. Leta 1863 slovenski rodoljubi – po zgledu češkega Sokola – med dejavnosti gimnastičnega društva Južni sokol dodajo tudi gledališke predstave. Linija gledališkega razvoja se nadaljuje tako, kot jo po vzoru Čehov in Hrvatov začrta Bleiweis.

Ko so želeli staroslovenski veljaki (E. Costa, Bleiweis, v. Radics) naposled, petnajst let po Kordeševi pobudi, obuditi idejo za ustanovitev slovenskega narodnega gledališča, so povabili v Ljubljano Goričana Heinricha Moritza Penna, igralca v zagrebškem Narodnem gledališču, Nemca, ki naj bi imel razumevanje tudi za slovensko gledališče (N XXIII, 43: 353). Kot preračunajo, naj bi Pennovo ime v Ljubljani utrdila zagrebška uprizoritev njegove »domovinske žaloigre« *Propad Metula*, in ta je 20. 10. 1865 že gostovala v ljubljanskem Deželnem gledališču. *Kmetijske in rokodelske novice* so Pennu čestitale, »da je lepo izvršil svojo nalogo in pokazal, da moremo od njega že marsikatero dobro domačo stvar pričakovati«. In ne le to: »Kaj, ko bi hotel osnovati gledališčno družbo, ki bi slovenski igrala?« (N XXIII, 43: 353). Že decembra 1865 Penn organizira dogodka, o katerih Triglav poroča navdušeno (avtorstvo nepodpisanih prispevkov je, piše Tanja Žigon, predvidljivo) – prolog v slavnost ob Prešernovem rojstnem dnevu sestavi Fran Levstik, Penn pa v odrski priredbi *Krsta pri Savici* v Stanovskem gledališču deklamira Črtomirja (Žigon, »Heinrich Moritz« 209–225). Odziv publike naj bi potrdil smiselnost slovenskega odra v Ljubljani. Da je dogodek zbral številno publiko, zapis *Laibacher Zeitung* ne omeni (LZ 83, 278: 1113).

Aprila 1866 Kordeš v dunajskem časniku za slovanske interese *Zukunft* pozdravi aktivacijo Penna kot režiserja slovenskih predstav. Oglasi se benevolentno.<sup>19</sup> Prestopi osebne zamere in izpostavi zasluge nosilcev čitalniške dejavnosti za knjižne izdaje in za uprizarjanje veseloiger in dram. Vzrok za slab obisk, ne glede na subvencije in deželno podporo, vidi v slepoti mesta za naraščajočo razvojno dinamiko slovenskih someščanov in v podcenjujoči drži večine ljubljanskih Slovencev, ki teatra ne obiskujejo. Škodilo ne bi že, piše Kordeš, če bi Anton Zöllner, vodja Deželnega gledališča (kot je bilo Stanovsko gledališče preimenovano jeseni 1861), sicer pa Čeh iz Brna, slovenskim predstavam omogočil uporabo dvorane dvakrat ali trikrat tedensko (*Triglav* II, 30:

19 Rabo terminov »žurnal«, »žurnalist«, »žurnalističen« zaradi negativnega prizvoka, ki ga sprožajo, v članku zamenjujemo z izrazi »časnik«, »časnikar«, »časnikarski«, »poročevalec«, »novinar«, »periodična publikacija«.

117–118). *Omne initium grave est*, ponovno sklene »optimistični kranjski literat«, kot Kordeša označi Ivan Prijatelj.

Vendar Penn po zavrnitvi s strani Dramatičnega društva, v imenu katerega Levstik na 25 z roko gosto pisanih straneh pikolovsko argumentirano scefra Pennov dramski poskus *Ilija Gregorič, kmečki kralj*, leta 1867 zapusti Ljubljano in odide v Gradec, nato za urednika *Görzer Zeitung* v Gorico in zatem v Pariz. Levstikov zapis, ki presega protokritiški model, tako opravi tudi interno »politično« vlogo onemogočenja podobveščene germanske optike, ki je bila razvidna iz Pennovega »izvirnega« dela (gl. *Levstikova kritika*). Pri tem kot slab Pennov alibi omeni Sacher-Masocha in druge nemške pisatelje, ki svoje delo pač poskušajo »spraviti v ceno«. Z vsebino Levstikove (dramske) kritike se družba slovenskih vrlih mož ni ukvarjala. Kakor da bi šlo za Levstikov zasebni projekt.

Kordeševemu poročanju o gledaliških prireditvah v Ljubljani v obdobju naraščajočega nacionalnega zanosa po letu 1848 kot antipod in pandan na svoj način parira le Bleiweis, vendar noviško beleženje gledaliških dogajanj redko seže zunaj polja ideološko korektne in didaktične usmeritve. Čeprav sta bila rojena istega leta (13 dni narazen) in v isti državi, njuni osebni motivaciji in intelektualni formaciji razkrivata zelo različni stvarnosti. Bleiweis že literarno kritiko enači s kritiko vsega javnega življenja in prikazuje »boj za kritiko« Frana Levstika kot spopad generacij. Bleiweisova odklonilnost hlepi po procesu vzajemne hvale med »zaslužnimi«, hkrati pa njegova obravnava knjig in gledaliških predstav ni podobna kritiki. Bleiweisov časopisni ideal je drug, nekritičen odnos do čitalniških bésed, ki naj po zatonu premočrtnega absolutizma z Dunaja gradi horizont publike z brezpogojnimi koncepti narodnega gibanja. Na časnikarskem prizorišču se glasnejši nazorski disputi pojavijo šele ob averziji mladoslovencev do čitalniške prakse, ki terja prenos estetskih kriterijev iz tujine v slovenski prostor. Temeljit pogled vzvratno pa pove, da tudi pretopitev čitalniškega gibanja v Dramatično društvo sama po sebi še ni vsebovala vizije višje umetnostne kulture, tudi njej je manjkal element kritike (Prijatelj, »Kulturna« 108).

Medtem ko si Bleiweis z delovanjem v imenu slovenstva pridobi status katalizatorja političnega in kulturnega življenja (zadošča eden), Kordeš spregovarja z manj elitne točke »ljubljskega žurnalista in gledališkega entuziasta«, kot ga opredeli Moravec (*Temelji* 67). Igra vlogo nosilca pobud in zgodnega fantasta, »prave uredniške ptice selivke«, piše Andrej Pastar (186). Ker za širše aktiviranje naroda le idejni preskoki ne zadoščajo, funkcijo nosilca odigra operativno in strateško omrežen Soslovenec, ki v okolju z nizko družbeno mobilnostjo pooseblja »habsburški mit«. <sup>20</sup>

<sup>20</sup> »Podreditveni pakt« se obnese in cesar Franc Jožef podeli Bleiweisu tik pred njegovo smrtjo plemiški naziv. Že pred tem pa je imel Bleiweis odprto pot do skoraj vseh izpostavljenih in častnih funkcij v družbeni hierarhiji: leta 1862 prejme od ruskega carja Aleksandra viteški red sv. Vladimirja, leta 1866 je odlikovan z viteškim križem cesarja Franca Jožefa, postane član JAZU v Zagrebu, zatem častni meščan številnih občin (v Ljubljani od leta 1867), častni član številnih domačih in tujih društev, Ljubljana in Kranj po njem poimenujeta cesto.

Odsotnosti gledališke terminologije v slovenskem jeziku in neizoblikovanosti kritičke stroke Kordeš ne prepozna. Njegov z gledalsko empirijo podprti diskurz ne čuti decidirane potrebe po ustvarjenju medijskega formata gledališke kritike v slovenskem jeziku, na tej stopnji pa tudi ne nuje po ustvarjanju strokovnega besedišča, ki bi preseгло protokritiško zanašanje na razmeroma površno improviziranje. Časopisna publicistika v času sporadičnega uprizarjanja v slovenskem jeziku tako ne kaže potrebe po kovanju/izumljanju strokovne terminologije, pa čeprav s forsiranim prevzemanjem nemških, italijanskih, francoskih tujk ali tvorjenjem lastnih sinonimov, ki bi jih postopoma prevzela splošna raba.

## Izstop in umik

Da je Bleiweisov »časnikarsko polnokrvni« (Vatovec 163) uredniški pristop v nerazvitem kontekstu predmarčnega tiska učinkoval sveže, celo prestopniško, in je paternalistično lojalne *Kmetijske in rokodelske novice* dovolj dobro (in razmeroma dolgo) varoval pred ekstremnim katolištvom, potrdi tudi umestitev endemičnih pojavov časopisne periodike v širši interpretacijski okvir. Drugače od pestrega, precej neodvisnega angleškega in francoskega tiska, opozori Ksenija Horvat, je bil tudi germanski politični tisk razmeroma turobne, suhotno uniformirane narave in je po volji cenzorske instance poročal o drugih državah bolj kot o lastnem notranjepolitičnem razvoju (Horvat 125–126). Pisanje o gledališču si v okviru *Kmetijskih in rokodelskih novic* ni izposlovalo občutne prednosti. Ko Bleiweis marca 1867, po izvolitvi v deželni zbor in po 25 letnikih, preda vlogo odgovornega urednika Janezu Murniku in ko spremembo nakaže poseg v ime časopisa (*Kmetijske in rokodelske novice*, ki že 3. 1. 1849 pričnejo izhajati kot *Novice kmetijskih, rokodelnih in narodskih reči*, zdaj postanejo *Novice, gospodarske, obrtniške in narodne*), kontinuiteta slovenskega časnikarstva vztraja. Le da gledališče, razen z novicami o odprtju sezon, ni v sistemu Murnikovih vrednot. *Novice* šele leta 1870 zapišejo, da dōba resnega delovanja terja več od vzbujanja narodne zavesti s petjem (*N XXVIII*, 30: 4).

V obdobju nacionalne mobilizacije 19. stoletja ni zavedanja, kako se piše strokovno podprta gledališka kritika. Kritična presoja o odrskem uprizarjanju je do vznika časopisa *Slovenski narod* leta 1868 kot prvega trajnega političnega časopisa v slovenskem jeziku (leta 1872 pa že osrednjega slovenskega dnevnika) prepuščena publicističnemu žanru gledaliških poročil. Leopold Kordeš ob Bleiweisu utemeljuje svoja poročila po metodi nemških protokritiških poročil o uprizoritveni dejavnosti, na Kranjskem pa poznavanje področja nima znatne veljave, čeprav je za kritiško dejavnost ključno. Getoiziranost pisanja o gledališču je opazna, pogoji za prestop k formiranju slovenske gledališkokritičke paradigme pa se tudi po vzpostavitvi Dramatičnega društva leta 1867 krepijo s težavo. Stvarni status slovenske gledališke kritike postane

bolj razviden po odprtju Deželnega gledališča leta 1892, ko se uveljavi redna praksa izmenjevanja slovenskih in nemških predstav.

Kordeš svojih konservativnih pogledov ne skriva, pokaže celo toleranco do judovske vere, pri čemer pobožnost kot pogost vir njegovih pesmi in novelet v gledaliških poročilih stopi v ozadje. Kot katolik, a v konkretnih sporih ne avtoriteta in tudi ne arbiter, ne opredeljuje slovenske identitete in gledališča skozi njuno diferenčno plat. Ta razvojno in infrastrukturno zaostajata za tedanjim uprizoritvenim standardom germanskega govornega prostora, zato Kordeš manifestira težnjo po apropiiranju slovenskega uprizoritvenega in kritiškega izraza sočasnemu nemškemu modelu, ki v gledališču še ne vidi potencialno prevratne sile z močjo posega v politično. Istočasno pa organizacijske pobude urednika nemških časnikov za stalno slovensko gledališče, ki piše in objavlja v nemščini, zavrača poročanje o slovenskih predstavah in tudi uprizoritveni elan Kranjcev označi za nevrednega obravnave, pri ljubljanski srenji izklicujejo nelagodje. Bleiweisov odnos do uredniškega kolega »gosp. Leopolda Kordescha« dodatno utrdi več publicističnih disonanc: polemika *Carniolie s Kmetijskimi in rokodelskimi novicami* leta 1844, prva registrirana slovenska gledališka polemika ob predstavi *Zmešnavo čez zmešnavo* Kordeševe skupine diletantov leta 1848 vse do Kordeševega prostodušnega drezanja v dejavnost Slovenskega društva istega leta.

Podatkovna baza o Kordešu ni popolnoma zabrisana, vendar ga žanr zgodovine slovenske književnosti, ki ga lahko spremljamo vse od Karola Glaserja (Slovenska matica, 1894–1898), kot literata omenja bežno. Karel Štrekelj ga imenuje »gledališki kritik« (1901); kot pokaže Lino Legiša (1959), pa je ozračje za organizacijo slovenskega gledališča prav čakalo na »podjetnega in pogumnega« literata Kordeša, o katerem so v Gorici leta 1870 sicer pisali kot o »nekem propadlem geniju«, ki naj bi postavil na noge mestni časopis v nemščini. Ker kronisti praviloma povezujejo kritiško pisavo z dramsko literaturo, kjer specifičnost njenih gledaliških postavitev umanjka, je gledališkokritiška pisava prvokrat obravnavana šele v pregledu Franca Zadravca leta 1967.

Kordeš v idejnoestetskem smislu ne sledi Linhartu, ki je Avstrijcu Richterju in Francozu de Beaumarchaisu v svojih dramskih predelavah dodal izvirno narodno težnjo. Ne glede na to se gledališka kritika kot ustvarjalno polje na Slovenskem avtonomizira tudi po zaslugi Kordeševega vztrajnostnega momenta sredi tranzicijske klime, ko vlogo nosilcev narodne zavesti v veliki meri igrajo duhovniki. Kordeš nakaže smer, odzven se širi disperzno. V. F. Klun v eni zadnjih števil *Illyrisches Blatt* leta 1849 tako odločno in brez leporečja nasprotuje estetskemu profilu dramatike, ki jo nemško gledališče po marčni revoluciji nemoteno uprizarja še naprej, ne glede na njen razkorak s premenami v družbi, politiki in času. Klunov zapis, ki (kot že J. Babnik) upošteva tendenco svojega urednika, nakazuje, da je Kordešev diskurz preživel. Kordeš na tem mestu govori v jeziku nekoga drugega, seveda pa se lahko do diskurza te vrste, ki je pisan v nemščini, opredeli vsak sam.

- Batušić, Nikola. *Hrvatska kazališna kritika (dramska)*. Zagreb, Matica hrvatska, 1971.
- Birk, Matjaž. »--- vaterländisches Interesse, Wissenschaft, Unterhaltung und Belehrung —.«: *Illyrisches Blatt (Ljubljana, 1819–1849), literarni časopis v nemškem jeziku v slovenski provinci predmarčne Avstrije*. Univerzitetna založba Univerze v Mariboru, 2000.
- Dobrovoljc, Helena. »O rafinirani izreki kot sredstvu družbenega razslojevanja v Bleiweisovih *Novicah* in *Slovenskem narodu*.« *Teorija in praksa*, letn. 55, št. 4, 2018, str. 912–913.
- Gabrič, Aleš. »Med slovenstvom in svetovljanstvom.« *Uprizoritvene umetnosti, migracije, politika: slovensko gledališče kot sooblikovalec medkulturnih izmenjav*, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2017, str. 25–41.
- Glaser, Karol. *Zgodovina slovenskega slovstva*. Slovenska Matica, 1894–1898.
- Horvat, Ksenija. »Janez Bleiweis – novinar in urednik.« *Janez Bleiweis, Novice in modernizacija slovenske družbe*, ur. Marija Stanonik in Ingrid Slavec Gradišnik, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 2021, str. 125–145.
- Judson, Pieter M. »Polijski nadzor in cenzura; Imperij protislovij, 1815–1848.« *Habsburški imperij: nova zgodovina*. Sophia, 2018, str. 109–163.
- Kalan, Filip. »Igra v igri.« *Živo gledališko izročilo*, Cankarjeva založba, 1980, str. 241–243.
- Kermauner, Taras. »Pogovor s Francetom Levstikom o tedanjih in današnjih rečeh.« *Problemi - Literatura*, letn. XVII, št. 6, 1979, str. 3–12.
- Koblar, Dr. France. »Lessing in Hamburška dramaturgija.« *Gotthold Ephraim Lessing, Hamburška dramaturgija*, Cankarjeva založba, 1956, str. 5–42.
- Legiša, Lino. »Romantika.« *Zgodovina slovenskega slovstva II*, Slovenska matica, 1959.
- Ludvik, Dušan. *Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790; Disertacija*. Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 1957.
- . »O Stanovskem gledališču v Ljubljani.« *Jezik in slovstvo*, letn. 3, št. 3, 1957, str. 139–140.
- . »Prvi ljubljanski gledališki list.« *Naša sodobnost*, letn. 2, št. 10, 1954, str. 955–959.
- . »Zveze med stanovskim gledališčem v Ljubljani in predmestnimi odri na Dunaju v l. 1790–1848.« *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja*, letn. 2, št. 8–9, 1966, str. 231–238.
- Mahnič, Mirko. »Novo gradivo o početkih Dramatičnega društva.« *Dokumenti SGM*, letn. 1, št. 3, 1965.



- Marin, Marko. *Franz Seraph Ritter von Kurz zu Thurn und Goldenstein: njegov pomen za slovensko umetnostno zgodovino med leti 1835–1867; Disertacija*. Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 1971.
- . »Prva zamisel o slovenskem poklicnem gledališču.« *O nevzvišenem v gledališču*, KUD France Prešeren, Center za teatrologijo in filmologijo AGRFT, 1997, str. 11–30.
- Melik, Vasilij. »Nemci in Slovenci (1815–1841).« *Zgodovinski časopis*, letn. 46, št. 2, 1992, str. 171–174.
- . »Problemi v razvoju slovenske narodne identitete (do 1941).« *Avstrija. Jugoslavija. Slovenija. Slovenska narodna identiteta skozi čas: zbornik*, ur. Dušan Nečak, Oddelek za zgodovino Filozofske fakultete, 1997, str. 41–43.
- Miladinović Zalaznik, Mira. »Gledališka kritika v časopisu 'Carniolia'« *Zgodovinski časopis*, letn. 47, št. 4, 1993, str. 515–522.
- . »Leopold Kordeš, kranjski literat predmarčne dobe.« *Slovenska kronika XIX. stoletja*, Nova revija, 2001, str. 59–60.
- . »Od Carniolie do Kmetijskih in rokodelskih novic.« *Slovenska kronika XIX. stoletja*, Nova revija, 2001, str. 234–235.
- . »Theaterkritiken.« *Deutsch-slowenische literarische Wechselbeziehungen II; Leopold Kordes und seine Zeit*, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2008.
- Moravec, Dušan. »Bleiweis in slovensko gledališče.« *Bleiweisov zbornik*, Slovenska matica, 1983, str. 217–228.
- . *Temelji slovenske teatrologije*. Cankarjeva založba, 1990.
- Pastar, Andrej. »Carniolia, Leopold Kordeš in nemško časopisje na Kranjskem v prvi polovici 19. stoletja.« *Slovenski literati in cesarska cenzura v dolgem 19. stoletju*, ur. Marijan Dović, ZRC SAZU, 2023 (Studia litteraria 29), str. 181–198.
- Peternel, Marija Mojca. »Nemški časopisi v letu 1848 kot izraz meščanske revolucije pri Slovencih.« *Zgodovina za vse*, letn. 19, št. 1–2, 2012, str. 148–152.
- Pirjevec, Avgust. »Leopold Kordeš (1808–1879).« *Slovenski biografski leksikon*, SAZU, ZRC SAZU, 2013. <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi289720/>. Dostop 30. avg. 2023.
- Prijatelj, Dr. Ivan: »Iz življenja kranjskega literata.« *Veda*, letn. II, št. 3, 1912, str. 293–300.
- Prijatelj, Ivan. »Iz življenja kranjskega literata.« *Veda*, letn. II, št. 1, 1912, str. 69.
- . »Iz življenja kranjskega literata (Konec).« *Veda*, letn. II, št. 6, 1912, str. 596–607.
- . *Kulturna in politična zgodovina Slovencev: 4. del*. Akademsko založba, 1940.
- . »Naši časopisi.« *Ljubljanski zvon*, letn. 38, št. 4, 1918, str. 201.
- . »Ustanovitev Bleiweisovih 'Novic'« *Veda*, letn. III, št. 1, 1914, str. 64–65.

- Sapač, Igor. »Slovenija.« *European Theatre Architecture (EUTA) database. Theatre Architecture in Central Europe (TACE)*, 2011. [https://www.theatre-architecture.eu/si/db.htm?filter%5Blabel%5D=&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate\\_id%5D=27&filter%5Bon\\_db%5D=1&filter%5Bon\\_map%5D=1&searchMode=&searchResult=](https://www.theatre-architecture.eu/si/db.htm?filter%5Blabel%5D=&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate_id%5D=27&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=). Dostop 5. nov. 2023.
- Schiller, Friedrich. *O estetski vzgoji človeka: v vrsti pisem*. Študentska založba, 2003.
- Sivec, Jože. »Nemška opera v Ljubljani od leta 1861 do 1875.« *Muzikološki zbornik*, letn. VIII, 1972, str. 86–109.
- Stanonik, Marija. »Bleiweisovi pripisi pod črto.« *Janez Bleiweis, Novice in modernizacija slovenske družbe*, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 2021, str. 9–21.
- Štrekelj, Karel. *Zgodovina slovenskega slovstva III–IV*. Založba ZRC, ZRC SAZU, 2012–2014.
- Tominšek, Josip. »Bitje in žitje Bleiweisovih 'Novic'.« *Ljubljanski zvon*, letn. 24, št. 9–13, 1904, str. 458–462, 523–527, 583–588, 649–654, 712–715.
- Vatovec, Dr. Fran. »Dr. Janez Bleiweis kot novinar.« *Razglednik 'Jutra', Tisk – most kulture*. Jutro, 1943, str. 163.
- Vodopivec, Peter. »Kulturno-duhovne razmere na Slovenskem v 19. stoletju.« *Bogoslovni vestnik*, letn. 67, št. 1, 2007, str. 9–17.
- Wollman, Frank. *Slovenska dramatika*. Slovenski gledališki muzej, 2004.
- Zdravec, Jože. *Zgodovina slovenskega slovstva*. Obzorja, 1973.
- Žigon, Tanja. »Laibacher Wochenblatt – ljubljanski tednik za korist in zabavo.« *Zgodovinski časopis*, letn. 55, št. 1, 2001. str. 67–91.
- . »Heinrich Moritz Penn in slovensko gledališče v Ljubljani.« *Nemški časopis za slovenske interese – Triglav (1865–1870)*. Zveza zgodovinskih društev Slovenije, 2004, str. 209–225.

## Viri

- Acutus. »Theater in Laibach. Siebenter Brief.« *Carniolia*, letn. V, št. 66, 1842, str. 265–266.
- »An Carniolia's Gönner. Sonnet.« *Carniolia*, letn. I, št. 1, 1838, str. 1.
- Babnigg, J. »Erwiederung.« *Illyrisches Blatt*, letn. 30, št. 100, 1848, str. 400.
- Babnigg. »Laibacher Schaubühne.« *Illyrisches Blatt*, letn. 31, št. 78, 1849, str. 312.
- Buchenhein. »Vaterländische Schaubühne.« *Carniolia*, letn. VI, št. 105, 1844, str. 420.
- Die Redaction der 'Carniolia'. »Die illustrierte Wiener Theaterzeitung.« *Carniolia*, letn. VI, št. 102, 1844, str. 405–406.
- Die Redaktion. »Journalistik.« *Carniolia*, letn. I, št. 69, 1838, str. 276.

- . »Rabbi Hirsch-Dänemark.« *Carniolia*, letn. VI, št. 101, 1844, str. 104.
- Dr. B. »Iz Ljubljanskiga gledišča.« *Kmetijske in rokodelske novice*, letn. VI, št. 49, 1848, str. 208.
- Dr. Bleiweis. »Katzenmusik – oder Theatermusik?« *Illyrisches Blatt*, letn. 30, št. 36, 1848, str. 144.
- Dr. Klun. »Das slovenische Theater.« *Laibacher Zeitung*, letn. 68, št. 74, 1850, str. 350.
- Federico. »Korrespondenz.« *Carniolia*, letn. I, št. 69, 1838, str. 276.
- Gerle, W. A. »Theater - Zustände.« *Carniolia*, letn. II, št. 64, 1839, str. 255–256.
- . »Theater - Zustände.« *Carniolia*, letn. II, št. 65, 1839, str. 260.
- »Interessante Benefice - Anzeige.« *Illyrisches Blatt*, letn. 30, št. 96, 1848, str. 384.
- Jonak, Eberhard Arnold. »Genre und Guckkastenbilder aus dem Leben Prags.« *Carniolia*, letn. I, št. 102, 1839, str. 408.
- K. »Theater in Laibach. An Den Wohlgeborn. Herrn A. Z., Leser in L., vel ibi ubi.« *Carniolia*, letn. V, št. 41, 1842, str. 164.
- Klun, Dr. »Theater in Laibach.« *Illyrisches Blatt*, letn. 31, št. 100, 1849, str. 399.
- Klun, Dr. V. F. »Theater in Laibach.« *Illyrisches Blatt*, letn. 31, št. 99, 1849, str. 395.
- Kordesch, Leop. »Theater in Laibach.« *Carniolia*, letn. I, št. 78, 1839, str. 312.
- . »Unsere diesjährigen Theater-Referate betreffend.« *Carniolia*, letn. II, št. 44, 1839, str. 176.
- Kordesch, Leopold. »Carnevalistisches.« *Carniolia*, letn. I, št. 81, 1839, str. 324.
- . »Theater in Laibach.« *Carniolia*, letn. I, št. 85, 1839, str. 340.
- . »Theater in Laibach.« *Carniolia*, letn. I, št. 89, 1839, str. 356.
- . »Theater in Laibach.« *Carniolia*, letn. I, št. 90, 1839, str. 360.
- . »Theater in Laibach.« *Carniolia*, letn. I, št. 91, 1839, str. 364.
- . »Theater in Laibach.« *Carniolia*, letn. I, št. 93, 1839, str. 372.
- . »Offener Brief des Redakteurs.« *Carniolia*, letn. II, št. 102, 1840, str. 424.
- . »Schlußwort.« *Carniolia*, letn. II, št. 104, 1840, str. 432.
- . »Beantwortung einer allgemeinen Frage.« *Carniolia*, letn. III, št. 101, 1840, str. 420.
- . »Erklärung der heutigen Bilderbeigabe.« *Carniolia*, letn. VI, št. 1, 1844, str. 4.
- . »Beantwortung der Theaterfrage.« *Carniolia*, letn. VI, št. 8, 1844, str. 32.
- . »Polemische Leuchtkugel.« *Carniolia*, letn. VI, št. 30, 1844, str. 117–118.
- . »Julius Laschott's erste physikalische Vorstellung.« *Carniolia*, letn. VI, št. 31, 1844, str. 124. *Carniolia*, letn. VI, št. 32, 1844, str. 128.
- . »Erklärung der heutigen Bilderbeigabe.« *Carniolia*, letn. VI, št. 105, 1844, str. 420.
- . »Theater in Laibach.« *Illyrisches Blatt*, letn. 28, št. 14, 1846, str. 56.

- . »Theater in Laibach.« *Illyrisches Blatt*, letn. 28, št. 97, 1846, str. 388.
- Kordesch, L. »Slavisches Theater in Laibach.« *Illyrisches Blatt*, letn. 30, št. 56, 1848, str. 224.
- Kordesch, Leopold. »Laibacher Schaubühne.« *Illyrisches Blatt*, letn. 30, št. 82, 1848, str. 328.
- . »Interessante Theater-Notiz.« *Illyrisches Blatt*, letn. 30, št. 93, 1848, str. 372.
- . »Slovenisches National-Theater.« *Illyrisches Blatt*, letn. 30, št. 96, 1848, str. 384.
- d. »Interessante Benefice-Anzeige.« *Illyrisches Blatt*, letn. 30, št. 96, 1848, str. 384.
- (Nepodpisano). »Der slowenische Verein über die Nationalbühne.« *Illyrisches Blatt*, letn. 30, št. 100, 1848, str. 397.
- Kordesch, Leopold. »Noch eine nothgedrungene Replik.« *Illyrisches Blatt*, letn. 30, št. 100, 1848, str. 400.
- . »Erklärung der Redaction.« *Laibacher Zeitung*, letn. 66, št. 43, 1848, str. 288.
- . »Illyrien.« *Laibacher Zeitung*, letn. 66, št. 46, 1848, str. 299.
- . »Die Universitätsfrage in Krain.« *Laibacher Zeitung*, letn. 66, št. 113, 1848, str. 1–2.
- . »Slavische Literatur.« *Laibacher Zeitung*, letn. 67, št. 33, 1849, str. 146.
- . »Noch etwas Näheres in Bezug des zu gründenden slovenischen Nationaltheaters.« *Laibacher Zeitung*, letn. 68, št. 34, 1850, str. 166.
- . »Zur Frage des slovenischen Theaters in Laibach.« *Triglav*, letn. II, št. 30, 1866, str. 117–118.
- Ledenig, Leopold. »Von der Theater-Kritik in Laibach.« *Carniolia*, letn. I, št. 47, 1838, str. 188.
- Lestikova kritika Pennove tragedije Ilija Gregorič*. Rokopisna zbirka NUK. Mh 289 – mapa 18.
- »Novičar iz Ljubljane.« *Kmetijske in rokodelske novice*, letn. VIII, št. 28, 1850, str. 118.
- »Novičar iz Ljubljane.« *Kmetijske in rokodelske novice*, letn. VIII, št. 14, 1850, str. 58.
- Puff, Dr. Rudolf. »Korrespondenzen.« *Carniolia*, letn. VI, št. 99, 1844, str. 396.
- . »Kunstbericht. Marburg, Ende November 1849.« *Illyrisches Blatt*, letn. 31, št. 96, str. 382–383.
- »Slovenska igra v Ljubljanskem gledišu 22. listopada, napravljena od slovenskiga društva.« *Kmetijske in rokodelske novice*, letn. VI, št. 48, 1848, str. 402.
- »Slovenske pesmi v Ljubljanskim gledišu.« *Kmetijske in rokodelske novice*, letn. IV, št. 7, 1846, str. 4.
- »Slovesnosti 20. oktobru na čast; Dopisi.« *Novice*, letn. 23, št. 43, 1865, str. 353.
- Sn. »Slovenski igri v Ljubljanskim gledišu.« *Kmetijske in rokodelske novice*, letn. VIII, št. 26, 1850, str. 6.

- »Šolske stvari; Slovenska predavanja za pravoslovce.« *Novice*, letn. 28, št. 30, 1870, str. 4.
- »Theater.« *Carniolia*, letn. I, št. 1, 1838, str. 4.
- »Theater.« *Laibacher Zeitung*, letn. 83, št. 278, 1865, str. 1113.
- »Theater in Laibach.« *Carniolia*, letn. I, št. 41, 1838, str. 164.
- »V domorodnih zadevah.« *Novice*, letn. VIII, št. 6, 1850, str. 25.
- »Vertrauensvoller Aufruf an die biedere slovenische Nation zur Realisirung eines echt nationellen Unternehmens.« *Laibacher Zeitung*, letn. 68, št. 23, 1850, str. 112. *Laibacher Zeitung*, letn. 68, št. 25, 1850, str. 124. *Amtblatt zur Laibacher Zeitung*, letn. 68, št. 27, 1850, str. 50.
- »Veselica v Ljubljani (zavoljo poterjenja starih slovenskih barv).« *Kmetijske in rokodelske novice*, letn. VI, št. 41, 1848, str. 173.
- Vr. »Čudne umetnosti brez copernije.« *Kmetijske in rokodelske novice*, letn. VIII, št. 27, 1850, str. 4.
- Vrednik Novic. »Častiti domorodci in ljubeznjive domorodke!« *Novice*, letn. IX, št. 48, 1851, str. 245.
- Y. »Nekoliko o našem gledišču; Dežele notranje-avstrijske; Iz Ljubljane.« *Slovenec*, letn. I, št. 79, 1965, str. 315.
- Žavčanin, R. »Novičar iz avstrijskih krajev; Iz Zagreba.« *Novice*, letn. XIV, št. 105, 1856, str. 421.