

Mestské divadlo v Prešporku

na sklonku 19. storočia

Medzi provinciou a metropolou

Jana Laslavíková







St. Petersburg 1890



St. Petersburg 1890



St. Petersburg 1890



St. Petersburg 1890





Krönungsstadt in Wort und Bild.

Vorletzte Vorstellung.

K. freist. Theater in Preßburg.
Theater-Direktion:  Emanuel Raul.

Im Suspendu (Ungerade.) Vorstellung Nr. 33.
Heute, Sonntag, den 22. Jänner 1893:

Oper. Zum 1. Male in dieser Saison: **Oper.**

DER PROPHET.

Deutsch von Hellfieb. Musik von G. Meyerbeer.
— Personen:

K. freist. Theater in Preßburg.
Theater-Direktion:  Emanuel Raul.

Im Suspendu (Ungerade.) Vorstellung Nr. 19.
Freitag, den 18. Dezember 1891.

Novität! Zum 1. Male: **Oper**

K. freist. Theater in Preßburg.
Theater-Direktion:  Emanuel Raul.

Im Suspendu. (Ungerade.) Vorstellung Nr. 37.
M. Dienstag, den 28. Jänner 1896:

Frl. IRMA v. SPANYI

und
Hr. JOSEPH BECK
als Gäste.

Opern-Novität! Zum ersten Male:

Jana Laslavíková

Mestské divadlo v Prešporku na sklonku 19. storočia

Medzi provinciou a metropolou

Jana Laslavíková:

Mestské divadlo v Prešporku na sklonku 19. storočia

Medzi provinciou a metropolou

Recenzenti: PhDr. Elena Mannová, CSc.,

doc. PhDr. Jiří Kopecký, Ph.D.

© Jana Laslavíková

© Hudobné centrum – Historický ústav SAV, Bratislava 2020

Publikácia vznikla v rámci projektu VEGA č. 2/0040/18

*Hudobné divadlo v Bratislave od druhej polovice 19. do prvej
polovice 20. storočia (osobnosti, inštitúcie, repertoár, reflexia)*
riešeného na Historickom ústave SAV.

V publikácii sú reprodukované diela zo zbierok

Galérie mesta Bratislavy (GMB), Múzea mesta Bratislavy (MMB),

Archívu mesta Bratislavy (AMB), Oravského múzea

P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne-Čaplovičovej knižnice,

Divadelného múzea vo Viedni, Knižnice mesta Viedne v radnici

a Štátneho archívu v Katoviciach. Ďakujeme menovaným

inštitúciám za poskytnutie reprodukcí a súhlasu na ich

zverejnenie.

V spolupráci s Katedrou muzikológie FiF UK.

Cover photo © archív GMB

Cover and layout © Pavel Kordoš

ISBN 978-80-89427-47-5 (print)

ISBN 978-80-89427-50-5 (ePDF)

Obsah *Contents*

Predslov.....	9
----------------------	----------

Preface

Úvod.....	11
------------------	-----------

Introduction

Výskum Mestského divadla v minulosti a súčasnosti.....	17
---	-----------

Research on the Municipal Theatre in the Past and Present

1. Zrod nového divadla.....	27
------------------------------------	-----------

1. Genesis of the New Theatre

Mestské divadlá v 19. storočí ako médiá kultúrneho transferu.....	27
---	----

The Municipal Theatre in the 19th century as a medium of cultural transfer

Stredoeurópska sieť divadiel značky Fellner a Helmer	30
--	----

The Central European network of the Fellner and Helmer theatre model

Kultúrny život v Prešporku na sklonku 19. storočia	34
--	----

Cultural life in Pressburg at the close of the 19th century

Divadelné míľniky do roku 1884	38
--------------------------------------	----

Theatre milestones to the year 1884

Stavba nového divadla za účasti mestských elít.....	51
---	----

Construction of the new theatre with the participation of urban elites

Slávnostné otvorenie Mestského divadla v roku 1886.....	73
---	----

Ceremonial opening of the Municipal Theatre in 1886

2. Divadelná prax v Mestskom divadle v Prešporku	79
---	-----------

2. Theatrical Practice in the Municipal Theatre in Pressburg

Prenájom Mestského divadla a zabezpečenie jeho technickej prevádzky.....	79
---	----

Renting of the Municipal Theatre and responsibility for its technical operation

Divadelné dekorácie.....	89
--------------------------	----

Theatrical decorations

Riaditeľ provinčných divadiel: umelec či podnikateľ?	96
--	----

Directors of provincial theatres: artists or entrepreneurs?

Hlavné piliere dennej divadelnej prevádzky	99
<i>Corner-stones of the theatre's daily operation</i>	
Umelecký súbor	99
<i>Artistic ensemble</i>	
Repertoár	108
<i>Repertoire</i>	
Publikum.....	116
<i>Public</i>	
Mediálny obraz Mestského divadla	119
<i>Media image of the Municipal Theatre</i>	
3. Divadelný riaditeľ Max Kmentt	129
<i>3. Director Max Kmentt</i>	
Úvod.....	130
<i>Introduction</i>	
Sezóna 1886/1887.....	134
<i>1886/1887 Season</i>	
Sezóna 1887/1888.....	141
<i>1887/1888 Season</i>	
Sezóna 1888/1889.....	147
<i>1888/1889 Season</i>	
Sezóna 1889/1890.....	159
<i>1889/1890 Season</i>	
4. Divadelný riaditeľ Emanuel Raul.....	168
<i>4. Director Emanuel Raul</i>	
Úvod.....	170
<i>Introduction</i>	
Sezóna 1890/1891.....	175
<i>1890/1891 Season</i>	
Sezóna 1891/1892.....	182
<i>1891/1892 Season</i>	
Sezóna 1892/1893.....	190
<i>1892/1893 Season</i>	
Sezóna 1893/1894.....	200
<i>1893/1894 Season</i>	
Sezóna 1894/1895.....	207
<i>1894/1895 Season</i>	

Sezóna 1895/1896.....	213
<i>1895/1896 Season</i>	
Sezóna 1896/1897.....	225
<i>1896/1897 Season</i>	
Sezóna 1897/1898.....	233
<i>1897/1898 Season</i>	
Sezóna 1898/1899.....	239
<i>1898/1899 Season</i>	
Ján Batka a uvádzanie opery v Mestskom divadle v rokoch 1890–1899.....	248
<i>Ján Batka and the staging of opera at the Municipal Theatre during the years 1890–1899</i>	
Záver	255
<i>Conclusion</i>	
Pramene a literatúra	264
<i>Sources and Literature</i>	
Zhrnutie	277
Summary	283
Zusammenfassung	290
Menný register	297
<i>Index</i>	
Obrazová príloha	313
<i>Appendix: Illustrations</i>	
Denný hrací plán Mestského divadla v Prešporku počas pôsobenia riaditeľov Maxa Kmentta a Emanuela Raula (1886–1899)	353
<i>Daily Performance Plan of the Municipal Theatre in Pressburg Under Directors Max Kmentt and Emanuel Raul (1886–1899)</i>	

Predslov

*Je dokonané! Nádherné dielo, nová ozdoba nášho krásneho starobylého korunovačného mesta je dokončená!*¹

Oprávnená hrdosť sprevádzala Prešporčanov v roku 1886 pri pohľade na skvostnú novostavbu z dielne významných architektov Ferdinanda Fellnera ml. a Hermanna Helmera, ktorá dominovala na otvorenom priestranstve Promenády (dnešné Hviezdoslavovo námestie). A práve tejto budove pomenovanej jednoduchým názvom Mestské divadlo, nem. Stadttheater, maď. Városi Színház (dnes verejnosti známa ako Historická budova Slovenského národného divadla v Bratislave), sú venované nasledujúce strany, zachytávajúce jednu z kapitol kultúrnej histórie mesta. Dramatické umenie získalo v novej budove nielen nový domov, ale aj nový status a spolu s ním aj veľké poslanie. Mestské divadlo malo byť miestom pestovania národnej kultúry, rozumej maďarského divadla. Avšak prevaha prešporských obyvateľov hovoriacich po nemecky bola zjavná a jej zaznávanie by znamenalo zánik divadla v Prešporku. Preto sa mesto rozhodlo pre rozdelenie sezóny na nemeckú a maďarskú časť s príslušnými riaditeľmi a umeleckými súbormi, čo prinieslo zmenu do dovtedajšej divadelnej prevádzky. Ako sa divadelní riaditelia vysporiadali s danou situáciou, aký vplyv malo rozhodnutie na ponúkaný repertoár, aká bola reakcia publika na jazykovo heterogénne divadelné sezóny, to všetko sú otázky, na ktoré čitateľ nájde odpovede na nasledujúcich stránkach.

V roku 2009 vznikla dizertačná práca autorky o Mestskom divadle v Prešporku v rokoch 1886–1920, ktorá načrtla nové cesty prístupu k danej téme.² Práca zachytila fungovanie divadla od postavenia budovy až po vznik inštitúcie Slovenského národného divadla (SND). Zároveň ponúkla pohľad na činnosť divadelných riaditeľov a ich umeleckých súborov, ktoré prinášali predstavenia v nemeckom a maďarskom jazyku. Nasledujúci výskum ukázal potrebu upriamiť pozornosť na technickú a umeleckú prevádzku Mestského divadla v Prešporku v kontexte mestských divadiel v priestore dnešnej stred-

1 „Vollendet! Das prächtige Werk, die neue Zierde unserer schönen altehrwürdigen Krönungsstadt ist vollendet!“ (Otto von Fabricius, 1886).

2 LASLAVÍKOVÁ, Jana: *Mestské divadlo v Prešporku v rokoch 1886–1920*. Dizertačná práca. Bratislava, 2009.

nej Európy. Súčasne bolo zjavné, že bez poukázania na vplyv historických a spoločensko-politických okolností nie je možné pochopiť vývoj divadelného života v Prešporku na sklonku 19. storočia. Pri zostavovaní koncepcie predkladanej monografie bolo nutné vzhľadom na rozsiahlosť materiálu pristúpiť k časovej redukcii: zamerať sa na roky 1886–1899 a venovať pozornosť dvom divadelným riaditeľom, ktorí v danom období profilovali Mestské divadlo v Prešporku. Boli to Max Kmentt a Emanuel Raul – ich pôsobenie v Prešporku nebolo doposiaľ spracované a vyhodnotené. V neposlednom rade boli rozhodujúce jazykové znalosti autorky, ktoré umožnili precízne spracovanie nemeckojazyčných prameňov. Monografia je prvou časťou v rámci plánovaných zväzkov o histórii Mestského divadla v Prešporku.

Kniha by nevznikla bez podpory mojej rodiny, priateľov, kolegov a známych. Chcem sa v prvom rade poďakovať mojim rodičom a súrodencom za ich neustálu dôveru. Ďakujem vydavateľstvu Hudobné centrum, menovite riaditeľovi PhDr. Igorovi Valentovičovi a redaktorovi Mgr. art. Pavlovi Šuškovovi, ktoré spolu s mojim domovským pracoviskom Historickým ústavom SAV pripravilo knižné vydanie publikácie. Ďakujem za pomoc a podporu doc. Vladimírovi Zvarovi, doc. Jane Bartovej, doc. Jozefovi Tancerovi, RNDr. Marekovi Žabkovi, PhD., Katalin Kim Szacsvai, PhD., Pétrovi Bozó, PhD., doc. Lenke Krupkovej, Dr. Elisabeth Grossegger a Dr. Lydii Gröbl. Ďakujem mojim kolegom a známym z domácich pracovísk: Historický ústav SAV, Katedra muzikológie FiF UK, Ústav divadelnej a filmovej vedy CVU SAV, Archív mesta Bratislavy, Múzeum mesta Bratislavy, Galéria mesta Bratislavy, SNM-Hudobné múzeum, Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne-Čaplovičova knižnica. Ďalej by som sa rada poďakovala kolegom zo zahraničných pracovísk: Ústav hudobnej vedy Maďarskej akadémie vied, Ústav kultúrnych štúdií a dejín divadla Rakúskej akadémie vied, Divadelné múzeum vo Viedni, Štátny archív v Katoviciach a jeho oddelenie v Gliwiciach, Derra de Moroda Dance Archives v Salzburgu, Krajinský archív v Grazi. Poďakovanie patrí všetkým domácim a zahraničným inštitúciám, ktoré poskytli na publikovanie obrazový materiál. V neposlednom rade sa chcem poďakovať spolupracovníkom z portálu PamMap a z Ústavu pre kooperáciu v strednej a východnej Európe, priateľom z Kultúrneho a vzdelávacieho centra ISTER a občianskemu združeniu Bratislavské rožky.

Úvod

Príbeh budovy, ktorý začíname odkrývať, sa začal písať v roku 1884, avšak v mysli mnohých Prešporčanov figuroval už od roku 1879. Odvtedy prešlo päť rokov, pokiaľ mesto definitívne rozhodlo o zbúraní starého divadla a postavení nového podľa plánov viedenských architektov Ferdinanda Fellnera ml. a Hermanna Helmera. Mestské divadlo dokončili v roku 1886 a jeho slávnostné otvorenie sa konalo 22. septembra 1886 za účasti predstaviteľov kultúrneho, spoločenského a politického života z domáceho prostredia, hostí z Budapešti, Viedne, ako aj ďalších okolitých miest. Divadlo patrilo mestu, ktoré ho prenajímalo divadelným riaditeľom uvádzajúcim predstavenia v nemeckom a maďarskom jazyku. Tento spôsob prevádzky sa uplatňoval až do roku 1920, keď pod vplyvom politických udalostí došlo k inštitucionálnej zmene a v divadle sa začali konať pravidelné predstavenia českých a neskôr slovenských umelcov pod záštitou novovzniknutého Družstva SND.

Slovenské národné divadlo dnes oslavuje storočnicu, a tak sa čitateľ iste pýta, prečo nová publikácia nie je venovaná tomuto výročiu. Spolu s filozofom odpovedáme: každá minulosť je pobádaná budúcnosťou a každá budúcnosť plynie z minulosti. Dôvody skúmania dejín Mestského divadla sú preto jasné: doplniť doposiaľ neznáme fakty o fungovaní divadla pred rokom 1920, presne povedané v rokoch 1886–1899. Chceme sa pritom riadiť konceptom dejín každodennosti, ktorý pri aplikovaní na výskum divadla v Prešporku v danom období umožňuje prekročiť doposiaľ preferovaný spôsob opisovania výnimočných udalostí a vedome vyzdvihnúť zdanlivo marginálne aspekty každodennej divadelnej prevádzky, hlboko ovplyvňujúce divadelné dianie. Súčasne si uvedomujeme dôležitý fakt, že postavením nového divadla sa síce začala nová kapitola v divadelných dejinách mesta, ale zároveň išlo o pokračovanie vývoja historicky významnej mestskej kultúrnej inštitúcie, ktorú od roku 1776 stelesňovalo prvé kamenné Mestské divadlo, známe aj ako Csákyovské divadlo. Kontinuita v uvádzanom repertoári obidvoch divadiel, odzrkadľujúca preferencie prešporského publika, ako aj spôsob prenájmu divadla, vykazuje jasné paralely medzi týmito dvoma divadelnými budovami. Treba poznamenať, že budova z roku 1776 neniesla žiaden oficiálny názov. V čase postavenia sa v dobovej tlači a literatúre používal pojem Schauspielhaus, začiatkom 19. storočia sa objavuje pomenovanie Stadttheater, resp. Städtisches Theater, t. j. Mestské divadlo.

Vzhľadom na spomínanú kontinuitu v prevádzke, ako aj spoločnú funkciu divadla ako centrálnej mestskej inštitúcie v texte používame jednotný názov tak pre budovu z roku 1776, ako aj pre budovu z roku 1886.

Áké sú ďalšie východiská? Spoločensko-politické udalosti, medzi ktorými vyniká rakúsko-uhorské vyrovnanie z roku 1867. Jeho dôsledky mali veľký vplyv na divadelnú prevádzku, keďže divadlo bolo centrom spoločenského života a slúžilo na reprezentáciu mestských elít. Intenzívna maďarizácia prebiehajúca v 90. rokoch 19. storočia sa podpísala na všetkých rozhodnutiach ohľadom divadelnej prevádzky, počnúc otvorením divadla za účasti výlučne maďarských umelcov a následným rozdelením sezóny na nemeckú a maďarskú časť. Treba poznamenať, že v dobových prameňoch vládne nejednoznačnosť ohľadom pojmu *sezóna* v Mestskom divadle. V diskusiách o prenájme divadla sa hovorí o nemeckej a maďarskej sezóne pravdepodobne z dôvodu, aby sa zdôraznila samostatnosť nemeckého a maďarského divadla. Z praxe ale vyplýva, že išlo o jednu hlavnú (zimnú) sezónu rozdelenú na dve časti, resp. jednu sezónu, počas ktorej sa konali predstavenia v dvoch rozličných jazykoch. Zaujímavý je spôsob, akým Prešporčania obhajovali nárok na nemeckojazyčné predstavenia, odzrkadľujúci ich sociálnu mentalitu. Táto skutočnosť sa v texte pravidelne vynára v súvislosti s obnovovaním zmluvy o prenájme divadla, pričom práve denná divadelná prevádzka tvorí vhodný rámec pre analýzu a interpretáciu historických skutočností.

Ďalším doposiaľ málo prebádaným aspektom, ktorému sa v publikácii venuje pozornosť, je fenomén občianskej dobročinnosti a mecenášstva ako jedna z foriem sebaaprezentácie. Išlo o ústrednú tému meštianskej kultúry v 19. storočí, ktorá sa v súvislosti s Mestským divadlom pretavila do každoročných dobročinných predstavení, inscenovaných za účasti významných umelcov. Analýza prostredníctvom dennej tlače prináša nové informácie a podrobnosti o ich priebehu, uvádzanom programe a účinkujúcich a tým približuje jednu z preferovaných foriem sociálnej angažovanosti prešporských mešťanov.

Čitateľ si môže položiť oprávnenú otázku, prečo sa publikácia končí rokom 1899, keď dvojjazyčná divadelná prevádzka pokračovala až do roku 1920? Dôvody sú viaceré, ale hlavnou príčinou je zmena v divadelnej prevádzke, ku ktorej došlo v roku 1899: divadlo dostal do prenájmu jeden riaditeľ, ktorý angažoval jeden súbor pre predstavenia v nemčine a jeden pre predstavenia v maďarčine. Hoci neprišlo k zníženiu počtu predstavení v nemčine, súbor mal málo členov a slabú úroveň, čo spôsobilo pokles umeleckej kvality predstavení a nižšie príjmy zo vstupného. Tento spôsob prenájmu sa skončil po troch rokoch. V roku 1902 sa Prešporok vrátil k pôvodnému modelu dvoch riaditeľov s dvomi nezávislými súbormi, avšak maďarčina sa stala jazykom,

ktorý otváral sezónu a „vládol“ v divadle počas zimných (výhodnejších) mesiacov. Preto môžeme o roku 1899 symbolicky hovoriť ako o období ukončenia etapy „prevahy nemeckého divadla“ v meste.

Nemeckojazyčné predstavenia v Mestskom divadle v rokoch 1886–1899 zastrešovali dvaja riaditelia: Max Kmentt³ (1886–1890) a Emanuel Raul (1890–1899). V uvádzanom repertoári obaja nadviazali na divadelnú tradíciu mesta, pokračovali v rozvíjaní dlhoročných väzieb Prešporka na Viedeň a tamjšie divadlá a v súlade s nimi kreovali prešporské divadlo prostredníctvom repertoáru od popredných nemeckých, rakúskych a francúzskych autorov. Osobu Maxa Kmentta možno označiť za „most medzi včerajškom a zajtrajškom“, keďže mal v prenájme prvé Mestské divadlo a pri jeho zvolení zavážil práve argument, že mal skúsenosti z predchádzajúceho pôsobenia v Prešporku. To opätovne potvrdzuje tézu o kontinuite v divadelnom živote pred a po roku 1886. O Maxovi Kmenttovi sa zahraničná literatúra nezmieňuje vôbec, domáca komentuje jeho prítomnosť v Prešporku len okrajovo. Ide teda o prvý súhrnný pohľad na jeho umeleckú činnosť vôbec.

Verejnosť sa s Emanuelom Raulom oboznámila v súvislosti s rozsiahlym pramenným výskumom k nemeckému hudobnému divadlu v Olomouci, kde Raul pôsobil pred príchodom do Prešporku.⁴ V našej publikácii sa okrem kompletného prehľadu Raulovej činnosti v tunajšom divadle nachádzajú poznámky o jeho poslednom mieste pôsobenia v divadle v Katoviciach. V repertoári, ktorý Raul v Prešporku premiérovito naštudoval, sa nachádzali mnohí vtedajší úspešní autori, medzi nimi Oskar Blumenthal, Victor Léon, obaja podobne ako Raul židovského pôvodu. V rámci prešporských mestských elít sa Raul stykal s členmi slobodomurárskej lóže Zur Verschwiegenheit (maď. Hallgatagság), medzi inými s Friedrichom Heftym, ktorý popri Jánovi (Johannovi, Jánosovi) Nepomukovi Batkovi ml. (ďalej ako Ján Batka) a Georgovi Murmannovi, taktiež členmi prešporskej lóže, patrili k hudobným referentom denníka *Preßburger Zeitung* na sklonku 19. storočia. Sám Emanuel Raul je v spise o histórii lóže Zur Verschwiegenheit spomenutý ako žiadateľ o prijatie do lóže v roku 1886, t.j. ešte pred jeho príchodom do Prešporku.⁵

3 Neslovenské mená osôb uvádzame v celom texte v súlade s prameňmi v originálnej forme. Pri menách príslušníkov šľachty používame slovenský variant rodných mien, pokiaľ je známy.

4 KŘUPKOVÁ, Lenka: *Německá operní scéna v Olomouci II. 1878–1920*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 45–73.

5 *Geschichte der gerechten und vollkommenen Johannisloge zur Verschwiegenheit im Oriente Pressburg 1872–1932*. Im Selbstverlag, Druck Gebrüder Stiepel Reichenberg, 1932, s. 78. Najnovšie informácie k činnosti lóže obsahuje príspevok Lászlóa Váriho *A pozsonyi Hallgatagsághoz páholy és Könyöki József*, prednesený v novembri 2019 na konferencii venovanej Józsefovi Könyökimu, ktorý autor láskavo poskytol k nahliadnutiu.

Kolegami Maxa Kmentta a Emanuela Raula boli riaditelia maďarského divadla Károly Mosonyi (pôsobil v Prešporoku v rokoch 1887–1888) a Ignác Krecsányi (divadlo mal v prenájme v rokoch 1889–1899). O ich živote stručne informujeme v úvode prvej ich sezóny v Prešporoku.

V celej publikácii je pre označenie mesta použitý výraz Prešporok (slovenský preklad nemeckého slova Preßburg, resp. Pressburg⁶ a maďarského slova Pozsony) a tunajší obyvatelia sú pomenovaní ako Prešporčania. Výrazy korešpondujú s označeniami používanými v čase postavenia Mestského divadla, ktoré zároveň vyjadrovali lokálne zakorenenie domáceho obyvateľstva.⁷ Rozhodnutie uvádzať dobový názov mesta poukazuje aj na politicko-spoločenskú situáciu s jeho pozíciou v rámci rakúsko-uhorskej monarchie. Z pohľadu hlavných miest monarchie – Viedne a Budapešti – bol Prešporok mestom v provincii, kým v očiach domáceho obyvateľstva zostávalo (bývalým) korunovačným mestom, metropolou. Trvalým znakom domácich obyvateľov bolo porovnávanie sa s Viedňou a Budapešťou a označeniu mesta za provinčné sa bránili – s výnimkou, keď sa jednalo o pozitívne hodnotenie jeho morálky.⁸ Vzťah Prešporčanov k okoliu determinovali spomienky na minulosť, nadväzovanie na zašlú slávu aj prostredníctvom postavenia nového Mestského divadla. S hrdosťou sa tak chceli vyrovnáť s menej významným postavením, než aké si Prešporok (podľa slov domácich) zaslúžil. Je zrejmé, že v prípade hodnotenia mesta išlo o otázku vzťahu podmieneného ambivalentnou optikou, na čo poukazuje aj používanie označenia centrum a periféria vo vzťahu hlavných miest k ostatným mestám monarchie.⁹ Na oscilovanie divadelného života v Prešporoku medzi metropolou a provinciou naráža aj názov publikácie.

V predkladanom texte je zreteľná prevaha použitej nemeckojazyčnej literatúry, pretože väčšina publikácií o histórii a prevádzke mestských divadiel v 19. storočí pochádza z nemeckojazyčného prostredia. Z nich vychádza text prvej a druhej časti monografie. Po krátkom úvode o vzniku a funkcii

6 Názov mesta uvádzame v texte v zhode s originálom.

7 Pre dobové pomenovanie mesta a obyvateľov Bratislavy v 19. storočí používame klasifikáciu Jozefa Tancera prevzatú z: MANNOVÁ, Elena, DUDEKOVÁ, Gabriela: Úvod. Komu patrí Bratislava? Multietnické mesto ako miesto lokálnej, národnej a nadnárodnej reprezentácie. In Gabriela Dudeková (ed.): *Medzi provinciou a metropolou. Obraz Bratislavy v 19. a 20. storočí*. Bratislava: Historický ústav SAV, 2012, s. 12.

8 TANCER, Jozef: Obraz nie je odraz. Reprezentácie mesta ako výskumný problém. In Gabriela Dudeková (ed.) 2012, s. 39.

9 Bližšie k téme pozri HARS, Endre, MÜLLER-FUNK, Wolfgang, REBER, Ursula, RUTHER, Clemens (eds.): *Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn*. Tübingen; Basel: A Francke Verlag, 2006.

európskych mestských divadiel sa prvá časť venuje viedenským architektom Ferdinandovi Fellnerovi ml. a Hermannovi Helmerovi ako tvorcom nového divadelného projektu. Situovanie Mestského divadla do čela Promenády (dnešné Hviezdoslavovo námestie) naznačovalo pokračovanie tradície, keďže predchádzajúca divadelná budova sa nachádzala takmer na rovnakom mieste. Zároveň sa tým vytýčilo nové centrum s divadlom na čele novopostavených meštianskych domov. Súčasne stavba spĺňala bezpečnostné predpisy, ktoré si vyžadovali postavenie divadla na voľnom priestranstve z dôvodu nebezpečenstva požiaru. Podrobný opis genézy vzniku a vývoja divadelnej novostavby, zachytený podľa dobových prameňov, slúži k pochopeniu historického významu tejto udalosti. Priblíženie slávnostného otvorenia divadla zase demonštruje správanie sa mestských elít.

Druhá časť monografie, venovaná divadelnej prevádzke, sprostredkovoáva poznatky o technickej a umeleckej časti každodennej divadelnej praxe Mestského divadla vrátane mien konkrétnych osôb, ktoré sa na prevádzke podieľali. Nezanedbateľnou súčasťou divadelnej praxe boli dekorácie a kulisy, o ktorých pojednáva jedna z podkapitol. V stati o umeleckom súbore analyzujeme problematiku javiskových odborov tvoriacu centrálny pilier fungovania umeleckých súborov v 19. storočí. Ide o doposiaľ nedostatočne spracovanú oblasť v slovenskom teatrologickom prostredí, v dôsledku čoho sa dennému hraciemu plánu Mestského divadla dostávalo málo pozornosti, a tak sa repetitívne uvádzanie diel chápalo ako znak nízkej úrovne divadla. Objasnenie logiky tvorby hracích plánov spolu s databázou denného hracieho plánu umožňuje pochopiť zdanlivý nepomer v kvalite a kvantite predstavení. Záver druhej časti monografie sa venuje úlohe prešporskej tlače v súvislosti s vytváraním mediálneho obrazu Mestského divadla. Podobne ako dnes mali dobové denníky jasné ideové smerovanie, ktoré premietali aj do divadelných kritik a referátov. Súčasne sa aktívne podieľali na utváraní názorov o ďalšom vývoji Mestského divadla po roku 1899.

Obsah tretej a štvrtej časti monografie tvoria texty o riaditeľských érach, pričom priblíženie umeleckej činnosti každého riaditeľa je zasadené do kontextu spoločensko-politických udalostí zasahujúcich do diania v Mestskom divadle. V úvode prehľadu každej sezóny sa nachádza súpis účinkujúcich vrátane informácií o javiskových odboroch, ktoré hlavní protagonisti v súbore zastávali. Čo sa týka bližších údajov o členoch umeleckých súborov pôsobiacich v Prešporku, často narážame na absenciu relevantných prameňov. U ženských predstaviteľiek prichádzalo najčastejšie po svadbe k zmene mena, príp. predčasnému ukončeniu umeleckej kariéry. Výnimkou nebolo, že sa dostali do zlých sociálnych pomerov, ktoré ich odsunuli na okraj spoloč-

nosti. K mužským predstaviteľom sa síce v nemeckojazyčných divadelných lexikónoch nachádza viac informácií, no ich verifikácia je veľmi obťažná a výsledky závisia viac od šťastia než od vedeckej akribie. Výskyt mien v nemeckom divadelnom almanachu je často jedinou dostupnou informáciou o účinkujúcich. Uvedené poznatky o účinkujúcich sú výsledkom aktuálneho stavu bádania, ich rozšírenie v budúcnosti nie je vylúčené.

Text sa ďalej zaoberá repertoárom uvádzaným v danej sezóne. Pozornosť sa sústreďuje jednak na premiéry a jednak na ďalšie významné predstavenia, akými boli dobročinné večery a vystúpenia hosťujúcich umelcov, čo však neznamená opomínanie „každodenného“ repertoáru tvoriaceho jadro hracieho plánu. Záver poslednej časti knihy sa venuje ústrednej osobnosti kultúrneho života v Prešporku na prelome 19. a 20. storočia Jánovi Batkovi a jeho vplyvu na formovanie podoby operného repertoáru v Mestskom divadle počas éry Emanuela Raula.

V prílohe monografie sa nachádza súpis denného hracieho plánu, o ktorý sa opiera analýza a interpretácia uvádzaného repertoáru v tretej a štvrtej časti knihy. Ide o prvý kompletný súpis nemeckojazyčných predstavení Mestského divadla z rokov 1886–1899 vrátane časových údajov k predstaveniam, pôvodných alebo štandardizovaných názvov uvádzaných diel a ich podtitulov, názvov a podtitulov v nemeckom jazyku, kompletných mien autorov textu, autorov hudby, prekladateľov, ako aj ďalších dôležitých poznámok a vysvetlení k jednotlivým naštudovaniam.

Výskum Mestského divadla v minulosti a súčasnosti

Divadlá v 19. storočí boli vnímané ako centrálné umelecké inštitúcie s kultúrnou, spoločenskou a politickou funkciou.¹⁰ Nebolo tomu inak ani v prípade Prešporku. Staršia i novšia literatúra reflektovala skutočnosť, že Mestské divadlo v čase jeho vzniku, ako aj v priebehu nasledujúcich rokov, stálo v centre spoločenskej pozornosti a citlivo reagovalo na zmeny súvisiace so spoločensko-politickým vývojom v meste. Mentálny obraz divadla spoluvytvárala v prvom rade dobová lokálna tlač prinášajúca denné správy o umeleckom dianí v novopostavenom divadle, ako aj rozsiahle referáty pri príležitosti významných výročí. Autorom prvého pamätného spisu *Das neue Theater in Preßburg*, zostaveného pri príležitosti otvorenia nového divadla v roku 1886, bol Otto von Fabricius.¹¹ Okrem podrobného opisu exteriéru a interiéru Mestského divadla autor spísal krátke dejiny divadelného života v Prešporku pred postavením novej budovy. Podobný spis s dvojjazyčným názvom *A pozsonyi régi és új színház. Das alte und neue Theater in Preßburg* zostavil Károly Samarjay, pričom predovšetkým vyzdvihol zásluhy Prešporka a jeho obyvateľov na postavení novej budovy s cieľom posilniť lokálpatriotizmus a záujem o maďarské divadlo.¹²

Na začiatku 20. storočia vznikli viaceré práce o divadelnom živote v Prešporku v 18. storočí,¹³ ako aj k dejinám prvej kamennej divadelnej budovy z roku 1776.¹⁴ V súvislosti so vznikom Československej republiky v roku 1918 budila téma pozornosť predovšetkým kvôli založeniu SND a snahe vtedajších verejných činiteľov položiť nové základy slovenskému profesijnému

10 THER, Philipp: *In der Mitte der Gesellschaft. Operntheater in Zentraleuropa 1815–1914*. Wien; München: Oldenbourg Verlag, 2006, s. 11.

11 FABRICIUS, Otto von: *Das neue Theater in Preßburg*. Festschrift. Preßburg: Druckerei des Westungarischer Grenzbote, 1886.

12 SAMARJAY, Károly: *A pozsonyi régi és új színház. Das alte und neue Theater in Preßburg*. Pozsony-Preßburg: Wigand F. K. Nyomdája, 1886.

13 HEPPNER, Antal: *A pozsonyi német színház története a XVIII. Században*. Bölcsészettudományi értekezés. Pozsony, 1910; KALTENBURG, Emil: *Geschichte des deutschen Theaters im 18. Jahrhundert zu Preßburg*. Phil. Diss. Wien, 1912; IRMAN, Klara: *Geschichte des Preßburger Theaterwesens im 18. Jahrhundert*. Phil. Diss. Prag, 1926/27.

14 BENYOVSZKY, Karl: *Das alte Theater. Kulturgeschichtliche Studie aus Preßburgs Vergangenheit*. Bratislava: Angermayer, 1926 a BENYOVSZKY, Karl: *Theatergeschichtliche Kleinigkeiten*. Bratislava: Sigmund Steiner, 1929.

divadelníctvu. V roku 1927 vyšiel v Bratislave spis o hudbe od Jindřicha Květa, v ktorom autor spomína dejiny divadla v Prešporku.¹⁵ K ďalším prácam patrili články a štúdie o divadle od Antonína Hořejša¹⁶ a neskoršia dvojzväzková publikácia Štefana Hozu.¹⁷ Spomínaní autori skúmali obdobie pred rokom 1918 na základe pramenného výskumu. Zistené poznatky však interpretovali z pohľadu nového štátneho usporiadania, pričom zdôrazňovali potrebu samostatného profesionálneho slovenského divadla. Okrem menovaných autorov boli publikované články v domácich aj zahraničných periodikách, ktoré na tomto mieste nemenujeme. Dejiny divadelnej budovy v prvej polovici 20. storočia reflektovali aj všeobecní historici.¹⁸

Najsystematickejšie sa výskumu dejín inojazyčného¹⁹ divadla na Slovensku venovala Milena Cesnaková-Michalcová.²⁰ Interpretáciu poznatkov v autorkiných textoch z rokov 1955–1990 je potrebné vnímať v kontexte doby ich vzniku, avšak z hľadiska prameňov sú jej práce pre súčasný výskum nepostrádateľné. Pôsobenie nemeckých divadelných spoločností na prelome 19. a 20. storočia čiastočne reflektoval Ladislav Lajcha, aj keď ťažisko jeho výskumu tvoril vznik a vývoj slovenského profesionálneho divadla po roku 1919.²¹ Lajchove ústne poznámky a osobné zápisky k obdobiu

15 KVĚT, Jindřich: Hudba v starom Prešporku a v poprevratovej Bratislave. In *Zlatá kniha Bratislavy. Das goldene Buch der Stadt Bratislava. Bratislava város aranykönyve*. Zost. Dezider Strelinger. Bratislava, 1928, s. 45–58.

16 HOŘEJŠ, Antonín: Bratislavské divadelnictvo kdysi a dnes. In *Nová Bratislava*, 1932, č. 3, s. 60–62; HOŘEJŠ, A[ntonín]: Hudba a divadelnictvo v Bratislave. In *Pamětný spis Bratislavy hlavního města Slovenska*. Zost. Ovidius Faust. Bratislava, 1934, s. 147–150.

17 HOZA, Štefan: *Opera na Slovensku*, 2 zväzky. Martin: Osveta, 1953, 1954.

18 FAUST, Ovidius: *Zo starých zápisnic mesta Bratislavy*. Bratislava: Universum, 1933, s. 139–143; PORTISCH, Emil: *Geschichte der Stadt Pressburg-Bratislava. Volkstümliche Darstellung in 2 Bänden*. Bratislava: Commissionsverlag S. Steiner, 1933, s. 233–258.

19 Termín inojazyčný je použitý v zmysle identifikačnej funkcie jazyka. ONDREJOVIČ, Slavomír, KRUPA, Viktor: Identita a jazyk. Úvod. Identita, etnicita a jazyk. In Gabriela Kiliánová, Eva Kowalská, Eva Krekovičová (eds.): *My a tí druhí v modernej spoločnosti. Konštrukcie a transformácie kolektívnych identít*. Bratislava: Veda, 2009, s. 112.

20 CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Z divadelnej minulosti na Slovensku*. Bratislava: Divadelný ústav, 2004; CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: Das slowakische und deutsche Theater in Pressburg (Bratislava) in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts. In Horst Fassel (ed.): *Teatru si politica. Theater und Politik. Deutschsprachige Minderheitentheater in Südosteuropa im 20. Jahrhundert*. Cluj-Napoca: Presa Universitara Clujeana, 2001, s. 85–96; CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*. Köln: Böhlau, 1997; CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Premeny divadla (Inonárodné divadlá na Slovensku do roku 1918)*. Bratislava: Veda, 1981. O nemeckých a maďarských predstaveniach v budove SND pred rokom 1920 pozri v zborníku z muzikologickej konferencie konanej v rámci BHS v roku 1988: HORVÁTHOVÁ, Kveta (ed.): *100 rokov nového operného divadla v Bratislave 1886–1986*. Bratislava, 1988.

21 LAJCHA, Ladislav: O enkláve nemeckého divadla v Bratislave. In Eva Šormová, Michaela Kuklová (eds.): *Miscellanea theatralia. Sborník Adolfu Scherlovi k osmdesiatinám*.

pred vznikom SND boli vždy veľmi trefné a pre spracovanie materiálov cenné. Autori syntetických prác o dejinách divadla na Slovensku Miloš Mistrík a Vladimír Štefko sa téme Mestského divadla venovali len v súvislosti s významnými hosťovaniami nemeckých alebo maďarských umelcov.²² V najnovšej kolektívnej práci z roku 2018, pripravenej pri príležitosti 100. výročia založenia SND, sú prebraté staršie údaje o histórii budovy Mestského divadla pred rokom 1918, bez hlbšieho skúmania prameňného materiálu a priblíženia obrazu o období, ktoré predchádzalo vzniku prvej slovenskej profesionálnej scény.²³

Hudobné divadlo v 19. storočí v Prešporku, ako súčasť hudobných dejín mesta, spracovala vo viacerých príspevkoch Jana Lengová.²⁴ Pre výskum Mestského divadla sú taktiež dôležité Lengovej práce o prešporských hudobných a speváckych spolkoch, ktoré sa podieľali na predstaveniach v divadle.²⁵

Dôležitým metodologickým základom pre spracovanie prameňov k Mestskému divadlu sa stali práce všeobecných domácich a zahraničných historikov, v ktorých sa po roku 1990 dostal do popredia výskum lokálnych dejín a meštianskej spoločnosti v európskom kontexte. To prinieslo nové možnosti vyhodnotenia už známych skutočností a súčasne odkrytie nových rovín v spoločenskom živote v Prešporku v druhej polovici 19. storočia.²⁶

Praha: Divadelný ústav, 2005, s. 401–412.

22 MISTRÍK, Miloš (ed.): *Slovenské divadlo v 20. storočí*. Bratislava: Veda, 1999 a ŠTEFKO, Vladimír (ed.): *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011.

23 ŠTEFKO, Vladimír (ed.): *Dejiny slovenského divadla I*. Bratislava: Divadelný ústav, 2018.

24 LENGOVÁ, Jana: Hudba v období romantizmu a národno-emancipačných snáh (1830–1918). In Oskár Elschek (ed.): *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, ASCO, 1996, s. 195–258; LENGOVÁ, Jana: K opernému repertoáru bratislavských divadelných spoločností v 30. a 40. rokoch 19. storočia. In *Slovenské divadlo*, 1996, 44, č. 4, s. 399–438; LENGOVÁ, Jana: K otázke rodových štúdií: Ženy v opernej a operetnej prevádzke bratislavského Mestského divadla 1886–1920. In *Musicologica Slovaca*, 2014, 5 (31), č. 1, s. 66–87.

25 LENGOVÁ, Jana: Pressburg im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts: das Musikmilieu der Jugendjahre Franz Schmidts. In Carmen Ottner (ed.): *Franz Schmidt und Preßburg*. Wien: Verlag Doblinger, 1999, s. 8–34; LENGOVÁ, Jana: Die multiethnische und multikulturelle Stadt Pressburg und ihre religiösen Traditionen um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts. In Helmut Loos, Eberhard Möller (eds.): *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig*. Heft 11.

Leipzig: Gundrun Schröder Verlag, 2006, s. 66–78; LENGOVÁ, Jana: Bratislava ako hudobný fenomén v poslednej tretine 19. storočia. In *Musicologica Slovaca*, 2010, 1 (27), č. 2, s. 183–219.

26 MANNOVÁ, Elena (ed.): *Bürgertum und bürgerliche Gesellschaft in der Slowakei 1900–1989*. Bratislava: AEP, 1997; CSÁKY, Moritz, MANNOVÁ, Elena (eds.): *Kolektívne identity v strednej Európe v období moderny*. Bratislava: AEP, 1999; BABEJOVÁ, Eleonóra: *Fin-de-Siècle Pressburg. Conflict & cultural coexistence in Bratislava 1897–1914*. New York: Columbia University Press, 2003; DUDEKOVÁ, 2012.

Výskum kolektívnych identít, aplikovaný na spolkový život v meste, spracovávala vo svojich príspevkoch Elena Mannová, čím otvorila nové cesty interpretácie špecifických oblastí v rámci dejín mesta.²⁷ Aj vďaka týmto podnetom boli v publikácii *Musiktheater in Raum und Zeit. Beiträge zur Geschichte der Theaterpraxis in Mitteleuropa in 19. und 20. Jahrhundert* z roku 2015 uverejnené súhrnné výsledky novodobého pramenného výskumu histórie divadelného života v Prešporku na prelome 19. a 20. storočia, rešpektujúce špecifickosť multietnického prostredia mesta.²⁸ V nasledujúcich rokoch vyšli viaceré štúdie k vybraným témam o Mestskom divadle,²⁹ ktoré boli súčasťou výstupov domácich a zahraničných vedeckých projektov.³⁰ V elektronickej publikácii *Mestské divadlo v Prešporku (1886–1899) v kontexte dobovej divadelnej praxe. Pôsobenie riaditeľov Maxa Kmentta a Emanuela Raula* z roku 2018 boli publikované výsledky výskumu grantového projektu *Hudba v Bratislave* (APVV,

27 MANNOVÁ, Elena: Sebaaprezentácia nemeckých stredných vrstiev v Bratislave v 19. storočí. In *Slovenský národopis* 43, 2, 1995, s. 167–176; MANNOVÁ, Elena: Transformácia identity bratislavských Nemcov v 19. stor. In *Historický časopis* 43, 3, 1995, s. 437–450; MANNOVÁ, Elena: Spoločenský život Bratislavy 1848–1918. In *Bratislava. Ročenka Mestského múzea*, zv. 10, 1998, s. 129–134; MANNOVÁ, Elena: Spoločenské elity Prešporka v 19. storočí: reprezentácie meštianstva v spolkovom živote a pri inscenovaní pohrebov. In *Bratislava. Zborník Múzea mesta Bratislavy*, zv. 28, 2016, s. 99–132.

28 LASLAVÍKOVÁ, Jana: Im Brennpunkt: Das Städtische Theater in Pressburg in den Jahren 1886–1920. In Vladimír Zvara (ed.): *Musiktheater in Raum und Zeit. Beiträge zur Geschichte der Theaterpraxis in Mitteleuropa in 19. und 20. Jahrhundert*. Bratislava: Asociácia Corpus v spolupráci s NM Code, 2015. Pozri ďalej ZVARA, Vladimír: Hudba a hudobné divadlo v Bratislave pred prvou svetovou vojnou a po nej. Aspekty a súvislosti. In Ľubomír Chalupka (ed.): *Príspevky k vývoju hudobnej kultúry na Slovensku*. Bratislava: Stimul, 2009, s. 69–86.

29 LASLAVÍKOVÁ, Jana: European Musical Theatre in the Context of Theatrical Life in Pressburg from the Second Half of the Eighteenth Century to the End of the Nineteenth Century. In *Czech and Slovak Journal of Humanities: Musicologica*, 2019, č. 2, s. 70–83; LASLAVÍKOVÁ, Jana: Mestské divadlo v Prešporku v kontexte vývoja mestských divadiel v strednej Európe v druhej polovici 19. storočia. In *Historický časopis*, 2019, 67, č. 2, s. 241–263; LASLAVÍKOVÁ, Jana: Between Province and Metropolis. The Opera Repertoire of the Pressburger Stadttheater in the Late Nineteenth Century. In *Studia Musicologica*, 2017, 58, č. 3–4, s. 363–377; LASLAVÍKOVÁ, Jana: Ján Batka a jeho vzťah k hudobnému divadlu v deväťdesiatych rokoch 19. storočia. In *Bratislava. Zborník Múzea mesta Bratislavy*, zv. 29. Bratislava: Múzeum mesta Bratislavy, 2017, s. 81–98; LASLAVÍKOVÁ, Jana: Prvé roky fungovania Mestského divadla v Prešporku a pôsobenie nemeckého divadelného riaditeľa Maxa Kmentta. In *Musicologica Olomucensia*, 2017, 25, č. 1, s. 115–131; LASLAVÍKOVÁ, Jana: Operná produkcia na scéne Mestského divadla v Prešporku počas pôsobenia nemeckého riaditeľa Emanuela Raula. In *Opus musicum*, 2016, 48, č. 5, s. 6–24; LASLAVÍKOVÁ, Jana: Mestské divadlo v Prešporku na sklonku 19. storočia a jeho riaditeľa Emanuel Raul a Ignác Krecsányi. In *Musicologica Slovaca*, 2016, 7 (33), č. 1, s. 19–51.

30 Išlo predovšetkým o domáce projekty *Slovenská opera ako umelecký a spoločenský fenomén* (VEGA č. 1/0914/15), *Hudobné divadlo v Bratislave od druhej polovice 19. do prvej polovice 20. storočia. Osobnosti, inštitúcie, repertoár, reflexia* (VEGA č. 2/0040/18) a zahraničný projekt *The Network of the Musical Theatre Companies in the Multilingual East-Central Europe* (Visegrad Grant 2017–2018).

č. 14-0681) riešeného na Katedre muzikológie FiF UK.³¹ Verejnosť sa s históriou Mestského divadla mohla oboznámiť prostredníctvom výstavy, ktorú usporiadala Galéria mesta Bratislavy v roku 2016³² a vďaka prednáške zorganizovanej občianskym združením Bratislavské rožky v roku 2017 v priestoroch Mestského múzea v Bratislave.

Pre doplnenie dodajme, že budovu Mestského divadla z hľadiska architektúry a mestského urbanizmu spracovali viacerí slovenskí autori.³³ Záujem o tému v posledných rokoch vzrástol aj vďaka otvoreniu novej budovy SND v roku 2007.

V predkladanej publikácii vychádzame z najnovších pramenných výskumov v domácich a zahraničných odborných inštitúciách, ktorými sú Archív mesta Bratislavy (AMB), Galéria mesta Bratislavy (GMB), Múzeum mesta Bratislavy (MMB), Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne-Čaplovičova knižnica, Univerzitná knižnica v Bratislave, Štátny archív a Sliezska knižnica v Katoviciach, Derra de Moroda Dance Archives v Salzburgu, Národná Széchényiho knižnica v Budapešti, Rakúska národná knižnica a Divadelné múzeum vo Viedni, Knižnica mesta Viedne v radnici, Múzeum mesta Viedne.

Pri pohľade na pramenný materiál uložený v domácich odborných pracoviskách je evidentné, že k obdobiu od roku 1886 sa zachovalo menej dokumentov než k obdobiu do roku 1886. Za najucelenejší zdroj možno považovať už spomínanú dobovú dennú lokálnu tlač uloženú v Univerzitnej knižnici, pričom nemeckojazyčné denníky *Preßburger Zeitung* (PZ) a *Westungarischer Grenzboten* (WG) vychádzali po celý čas v nami sledovanom období. Obsahujú informácie o dennom hracom pláne, oznamy o hostovaní, činoherné, operné a operetné kritiky, ako aj podrobné správy zo zasadnutí municipálneho výboru. Vďaka nim sa dozvedáme o prenájme divadla, jeho financovaní a ďalších rozhodnutiach členov municipálneho výboru, ktoré mali vplyv na divadelnú prevádzku. Pre doplnenie a porovnanie informácií v publikácii ci-

31 LASLAVÍKOVÁ, Jana: *Mestské divadlo v Prešporku (1886–1899) v kontexte dobovej divadelnej praxe. Pôsobenie riaditeľov Maxa Kmentta a Emanuela Raula*. (CD-ROM) Bratislava: Ars Musica v spolupráci s Katedrou muzikológie FiF UK a Ústavom divadelnej a filmovej vedy CVU SAV, 2018.

32 LASLAVÍKOVÁ, Jana, VYSKUPOVÁ, Martina: *Mestské divadlo v Prešporku [katalóg výstavy: 23. 6.–11. 9. 2016, Galéria mesta Bratislavy, Pálffyho palác]*. Bratislava: GMB, 2016.

33 MORAVČÍKOVÁ, Henrieta, DLHÁŇOVÁ, Viera: *Divadelná architektúra na Slovensku*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011; MORAVČÍKOVÁ, Henrieta: Zrod moderného mesta: zmeny obrazu slovenských miest v druhej polovici 19. a prvej polovici 20. storočia. In *Forum historiae. Časopis a portál pre históriu a príbuzné spoločenské vedy*, 2016, 10, č. 2, s. 1–11.

tujeme aj dobové maďarské denníky *Pozsonyvidéki Lapok* a *Nyugatmagyarországi Híradó*, ako aj viedenskú a budapeštiansku tlač.

Pramenný materiál vzťahujúci sa k prenájmu Mestského divadla a jeho technicko-umeleckej prevádzke sa nachádza v zbierkach AMB. Na úvod treba konštatovať, že fond Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Divadlo, v ktorom sú sústredené pramene k Mestskému divadlu od roku 1776, je s ohľadom na dokumenty z rokov 1886–1899 veľmi nekompletný a pre vytvorenie obrazu o fungovaní divadla nepostačujúci. Medzi dokumentmi sa ale podarilo nájsť podstatný prameň pre zostavenie anamnézy stavby nového divadla, ktorým je doposiaľ nepublikovaný spis o histórii divadelnej stavby od hlavného inžiniera mesta Prešporok Antona Sendleina (ďalej ako spis o histórii divadelnej stavby).³⁴ Tento prameň popisujúci udalosti z rokov 1879–1887 vypovedá nielen o architektonickom spracovaní návrhu budovy, ale predovšetkým o rozhodnutiach členov municipálneho výboru a súčasne členov prešporských elitných mestských spolkov, ktorí mali rozhodujúce slovo pri určovaní podoby a funkcie nového divadla. V dokumentoch sa ďalej nachádza výzva Krajinského uhorského divadelného spolku a dôchodkového ústavu (maď. Országos Magyar Színészegyesület és Nyugdíjintézet) k stabilizácii maďarského divadla v Prešporku, ktorú spolok mestskému zastupiteľstvu pri príležitosti miléniových slávností. Výzvu podporovanú uhorskou vládou privítali prešporské elitné spolky, ktoré sa usilovali o udomácnenie maďarského divadla v meste. O tom svedčia napr. dokumenty uložené vo fonde spolku Toldy Kör.

Základnými dokumentmi pre zabezpečenie dennej divadelnej prevádzky boli nájomné zmluvy vrátane pokynov k bezpečnostným opatreniam v divadle, príp. ďalšie nariadenia a ustanovenia mesta vo vzťahu k divadlu a jeho nájomcom. Do dnešného dňa máme k dispozícii z obdobia rokov 1886–1899 dve zmluvy o prenájme divadla, a to z roku 1886³⁵ a 1889,³⁶ uzavreté s riaditeľom Maxom Kmenttom (ďalej ako zmluva z roku 1886 a zmluva z roku 1889). Obidve sa nachádzajú vo fonde Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Archív mesta Bratislavy.³⁷ Z obdobia pôsobenia Emanuela Raula sa doteraz nepodarilo nájsť podobný dokument. Absentujú taktiež zmluvy uzavreté s členmi

34 Zur Geschichte des Pressburger Theater-Baues 1879–1887. Zusammengestellt von Oberingenieur Anton Sendlein. AMB, Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Divadlo, šk. č. 2940, inv. č. 15879.

35 AMB, Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Archív mesta Bratislavy, šk. č. 2836, inv. č. 15800, spis č. 24.

36 AMB, Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Archív mesta Bratislavy, šk. č. 2839, inv. č. 15803, spis č. 32.

37 Za upozornenie na materiály k divadlu nachádzajúce sa v tomto fonde ďakujem Jane Magdaléne Májekovej z Historického ústavu SAV.

umeleckého súboru obidvoch riaditeľov, ktoré stanovovali podmienky angažmánov v Mestskom divadle.

Bezpečnostné opatrenia týkajúce sa Mestského divadla (ďalej ako bezpečnostné opatrenia) pochádzajú z roku 1886 a sú zostavené v maďarskom jazyku.³⁸ V roku 1889 mesto vydalo bezpečnostné opatrenia v dvojazyčnej tlačenej podobe, pričom z pokynov na obálke a vo vnútri spisu vyplýva, že tento exemplár slúžil zároveň ako predloha pre vypracovanie pokynov k bezpečnostným opatreniam v novopostavenom letnom divadle Aréna, ktoré zahájilo svoju prevádzku v lete roku 1900. Potvrďuje to kontinuitu v divadelnej prevádzke v rámci divadelných priestorov v Prešporku.³⁹

Ďalší dôležitý materiál pre získanie obrazu o vzťahu medzi mestom Prešporok ako majiteľom budovy a divadelnými riaditeľmi ako nájomcami budovy predstavujú dokumenty zo zasadnutí divadelnej komisie, ktorá z poverenia magistrátu dozerala na umeleckú aj technickú prevádzku Mestského divadla vrátane cenzúry uvádzaného repertoáru. V rámci zbierok AMB sa zápisnice zo zasadnutí zachovali taktiež len čiastočne, čo situáciu komplikuje. K dispozícii sú prakticky len súhrny zostavené po nemecky a maďarsky, a to od roku 1875 do roku 1885 a následne až od roku 1898.⁴⁰ V dennej dobovej tlači však nachádzame správy z období, keď sa končila nájomná zmluva a rokovalo sa o jej obnovení, čo umožňuje údaje doplniť. Ďalej zbierky AMB obsahujú zápisnice zo zasadnutí komisie pre stavbu divadla z rokov 1884–1887, zostavené po nemecky, ktorých obsah korešponduje s údajmi uvedenými v spise o histórii divadelnej stavby.⁴¹

Do začiatku 20. storočia patrili všetky divadlá v Uhorsku do pôsobnosti Uhorského kráľovského ministerstva vnútra (maď. Magyar Királyi Belügyminisztérium, v texte ďalej ako ministerstvo vnútra) a v prvom desaťročí nového storočia boli priradené pod správu umeleckého oddelenia Uhorského kráľovského ministerstva pre náboženstvo a vzdelávanie (maď.

38 *Utasítás a Pozsony vár. színházban követendő óvrendszabályok végrehajtása iránt.* AMB, Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Archív mesta Bratislavy, šk. č. 2836, inv. č. 15800, spis č. 37.

39 *Utasítás a Pozsony vár. színházban követendő óvrendszabályok végrehajtása iránt./ Instruction betreff der im Preßburger Stadt-Theater zu beobachtenden Sicherheits-Maßregeln.* Pozsony: Angermayer Károly nyomtató-intézetéből, 1889. AMB, Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Divadlo, šk. č. 2940, inv. č. 15879.

40 AMB, Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Divadlo, zápisnice zo zasadnutí divadelnej komisie z rokov 1875–1880, šk. č. 2d 6/1, inv. č. 15860, zápisnice zo zasadnutí divadelnej komisie z rokov 1881–1885, šk. č. 2d 6/2, inv. č. 15861 a zápisnice zo zasadnutí divadelnej komisie z rokov 1898–1926, šk. č. 2d 6/4, inv. č. 15863.

41 AMB, Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Divadlo, zápisnice zo zasadnutí komisie pre stavbu divadla 1884–1887, šk. č. 2d 6/3, inv. č. 15862.

Magyar Királyi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium). Z tohto dôvodu sa zaraďujú k dôležitým prameňom aj úradné dokumenty a nariadenia zo strany uhorskej vlády týkajúce sa divadelnej prevádzky. V AMB sa nachádza len malá časť týchto dokumentov, centrálnym miestom sú archívy v Budapešti. V monografii boli použité len vládne dokumenty, ktoré obsahujú fondy AMB.

Pre spracovanie oblasti financovania divadla slúžia predovšetkým mestské účtovné knihy z Univerzitnej knižnice v Bratislave, pretože komorné knihy z daného obdobia sa v zbierkach AMB nezachovali.⁴² Avšak v účtovnom materiáli vo fonde Mesto Bratislava, Účty sa náhodne podarilo objaviť dokumenty súvisiace s prvým Mestským divadlom, ako napr. spis o dedičných lôžach v divadle.⁴³ Nie je preto vylúčené, že v budúcnosti sa podarí nájsť ďalšie pramene aj k novému divadlu.

Ku špecifickým historickým prameňom patria divadelné cedule (v súčasnosti známe ako divadelné plagáty), ktoré sa v nami sledovanom období zachovali len čiastočne. Jedna časť originálov divadelných cedúľ je uložená v AMB. Ide o pomerne početnú zbierku z rokov 1796–1936 (1941), avšak za obdobie sezón 1886/1887–1898/1899 je počet cedúľ značne nízky.⁴⁴ Evidujeme tu 266 cedúľ, z toho 212 sa vzťahuje k nemeckojazyčným predstaveniam v Mestskom divadle za éry Maxa Kmentta a Emanuela Raula. Ide o cedule prevažne k premiéram alebo prvým či druhým reprízam nových diel. Ostatné cedule patria k maďarským predstaveniam v Mestskom divadle a k predstaveniam v Aréne. Pre porovnanie uvedme, že v rámci jednej sezóny odohrali obidvaja riaditelia priemerne 150 predstavení.

Ďalšiu časť originálnych cedúľ vlastní MMB. Ide o výber z predstavení v nemeckom aj v maďarskom jazyku z obdobia na prelome 19. a 20. storočia.⁴⁵ Pomerne rozsiahlu zbierku divadelných cedúľ podrobne dokumentujúcu maďarské predstavenia spravuje Univerzitná knižnica v Bratislave.⁴⁶ Cedule obsahujú najkomplexnejšie informácie o predstavení, ich absencia predstavuje

42 *Pozsony szabad. királyi város költségelőirányzata/Präliminare der königlichen Freistadt Preßburg*. Pozsony: Angermayer Károly könyvnyomda-intézetéből, 1893–1899 a *Pozsony szabad. királyi város zárszámadása és vagyonleltára/Schluss-Rechnung und Vermögens-Inventar der königlichen Freistadt Preßburg*. Pozsony: Nyomatott Angermayer Károly nyomdaintézetében, 1886–1895, 1897–1899.

43 AMB, Mesto Bratislava, Účty, šk. č. 2823, inv. č. 15734.

44 AMB, Zbierka divadelných plagátov, šk. č. 4–6, kat. č. 365–713. Každé katalógové číslo eviduje jednu ceduľu s výnimkou kat. č. 532, pod ktorým je evidovaných desať divadelných cedúľ z rokov 1894–1896.

45 MMB, zbierka K1 (Novšie dejiny).

46 Univerzitná knižnica, Színlapok. Pozsony Városi Színház vegyesekmagy és német. 1877–1914, sign. X 521.

problém predovšetkým pri rekonštrukcii denného hracieho plánu. Zároveň overovanie údajov pomocou divadelných kritik poukazuje na skutočnosť, že ide o determinovaný zdroj informácií, keďže cedule sa tlačili vopred a v prípade náhlejšej zmeny účinkujúcich alebo uvádzaného diela sa informácie stali neplatné.⁴⁷

K domácim prameňom uloženým v AMB patrí taktiež rozsiahly fond Pozostalosti bratislavských rodín a osobností, Ján Nepomuk Batka, obsahujúci rozsiahle Batkove písomnosti, medzi nimi korešpondenciu s hosťujúcimi hercami a spevákmi v Mestskom divadle.⁴⁸ Hostovania viedenských umelcov v Prešporku reflektuje aj Zbierka rukopisov Divadelného múzea vo Viedni (Theatermuseum Wien, Handschriftensammlung).

O umeleckých súboroch, účinkujúcich v Prešporku v rokoch 1886–1899 počas nemeckej časti sezóny, referujú nemecké divadelné almanachy.⁴⁹ Nachádzame tu podrobné informácie k personálnemu obsadeniu umeleckej a technickej prevádzky v prešporskom Mestskom divadle. Keďže riaditelia zasielali informácie o divadle spravidla po skončení sezóny, almanach reflektuje konečný stav, t.j. medzi členmi súboru sa nenachádzajú tí, ktorí odišli z Prešporka počas sezóny. Informácie je preto nutné overiť a doplniť pomocou správ a kritik v denníkoch.

Popri písomných domácich a zahraničných prameňoch je potrebné ešte menovať dôležitý dobový zdroj, ktorým sú fotografie účinkujúcich v Mestskom divadle. Z domácich zbierok evidujeme Fotografie z pozostalosti Jána Nepomuka Batku, uloženú v MMB.⁵⁰ Rozsiahly dobový fotografický materiál obsahujú rakúske zbierky: Zbierka fotografií Divadelného múzea vo Viedni (nem. Theatermuseum Wien, Fotosammlung), Obrazový archív a grafická zbierka Rakúskej národnej knižnice (nem. Bildarchiv und Grafiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek) a Divadelná zbierka Múzea mesta Viedne (nem. Wien Museum, Theatersammlung). Aj keď ide vo väčšine prípadov o súkromné portréty umelcov alebo ateliérové fotografie, pre

47 Pozri bližšie PERNERSTORFER, Matthias J. (ed.): *Theater-Zettel-Sammlungen. Erschließung, Digitalisierung, Forschung*. (= Don Juan Archiv Wien: Bibliographica; 1). Wien: Hollitzer 2012 a PERNERSTORFER, Matthias J. (ed.): *Theater-Zettel-Sammlungen 2. Bestände, Erschließung, Forschung*. (= Don Juan Archiv Wien: Bibliographica; 2). Wien: Hollitzer, 2015.

48 AMB, Pozostalosti bratislavských rodín a osobností, Ján Nepomuk Batka (ďalej ako Pozostalosti, JNB), korešpondencia (kor.), inv. č. 5.

49 *Almanach der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger (Gettke's Bühnen-Almanach)*, 1887, 1888, 1889 a *Neuer Theater-Almanach. Herausgegeben von der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger*, 1890–1899, ďalej v texte označený ako nemecký almanach.

50 Múzeum mesta Bratislavy, zbierka BA (Fotografie z pozostalosti Jána Nepomuka Batku).

dnešného čitateľa sú jedinečnou príležitosťou oboznámiť sa s tými, ktorí kreovali divadlo v Prešporku na sklonku 19. storočia.

K obrazovým prameňom patrí aj kolekcia akvarelových návrhov na divadelné dekorácie a kulisy od Gustava Wintersteinera, uložená v GMB.⁵¹ Cenný materiál k dobovej inscenačnej praxi poskytuje rakúska Zbierka kresby Divadelného múzea vo Viedni (nem. Theatermuseum Wien, Handzeichnungssammlung). V zbierke sa nachádzajú návrhy na viedenské divadelné dekorácie a kostýmy, ktoré slúžili ako predloha pre Mestské divadlo v Prešporku.

Vymenované zahraničné pramene sú dôkazom, že dejiny Mestského divadla v Prešporku nemožno skúmať separátne, bez porovnávania s poznatkami odborných inštitúcií v priestore strednej Európy. Zároveň jedným z cieľov predkladanej publikácie je začleniť domáci výskum do medzinárodného kontextu a ponúknuť jeho výsledky pre zahraničných bádatelov.

51 GMB, Gustav Wintersteiner, Album I. (A 2518–A 2561), Album II. (A 2617–A 2636), Album III. (A 2562–A 2583).

1. Zrod nového divadla

Divadlo odjakživa predstavovalo miesto plné myšlienok, príbehov a ideí komunikovaných publiku. Osobitný vzťah umelca a diváka, ktorý sa v dejinách vyvíjal od fyzickej aj tematickej vzdialenosti medzi protagonistami divadelného umenia a jeho recipientmi až po úzke priblíženie sa, ba až výmenu rolí, podmieňoval nielen divadelný obsah, ale predovšetkým divadelný priestor. Výstavba divadiel patrila k histórii európskej kultúry a jednotlivé divadelné stavby odzrkadľovali kultúrne, sociálne a technické aspekty doby, v ktorej boli postavené. Stali sa odrazom vkusu, úlohy a významu divadla v danej dobe, zároveň zdrojom informácií o zložení platiaceho publika a vývoji divadelného umenia ako takého.

„Dlhé“ 19. storočie označované za obdobie industrializácie, nových vynálezov a rýchlych zmien, zdanlivo ukončilo kontinuitu odklonom od tradície a vyznávaním dvojitej morálky. Zmeny vo vrstvení spoločnosti priniesli vznik nových elít, ktoré si paradoxne žiadali renesanciu historických slohov v podobe historizmu ako umeleckého štýlu v architektúre.⁵² Špecifickým znakom tohto obdobia bol veľký nárast divadelných stavieb, spôsobený vzostupom sociálnej vrstvy, ktorá bola schopná zaplatiť stavbu novej budovy pre divadlo a prejavovala záujem o umenie a vzdelanie.⁵³ Divadlo sa stalo jedným z hlavných spôsobov reprezentácie, pretože svedčilo o kultúrnosti národa a zvyšovalo prestíž mesta a jeho obyvateľov.

Mestské divadlá v 19. storočí ako médiá kultúrneho transferu

Túžba po návrate do minulosti či obracanie sa k historickým témam v umení sa premietli aj do divadelnej architektúry. Historizmus ako umelecký štýl meštianstva znamenal spájanie štýlov, návraty do histórie v podobe neogo-

52 DIENES, Gerhard Michael: Fellner & Helmer. Die Zeit, in der sie wirkten. In Gerhard Michael Dienes (ed.): *Fellner & Helmer – Die Architekten der Illusion. Theaterbau und Bühnenbild in Europa. Anlässlich des Jubiläums „100 Jahre Grazer Oper“*. Graz: Stadtmuseum Graz, 1999, s. 21.

53 TRÜMPI, Fritz, MARSCHALL, Brigitte, ROSENZWEIG, Warren: Between Monarchy and Civil Society. Theatre and architectural history in Austria. In Igor Kovačević (ed.): *Beyond Everydayness: Theatre Architecture in Central Europe*. Praha: Národní divadlo, 2010, s. 33.

tiky, neorenesancie, neobaroka, neoklasicizmu a neoromantizmu. Rozbitie jadra historických stavieb v istom zmysle odzrkadľovalo heterogénnosť v sociálnom a kultúrnom povedomí tejto otvorenej sociálnej skupiny. Za pomoci poznatkov z histórie sa jednotlivé štýly vedome rozlišovali, používali a vyjadrovala sa nimi určitá politicko-ideologická výpoveď. Renesancia ako prejav humanizmu symbolizovala vzdelanie a kultúru, barok zdôrazňoval moc a vážnosť. Tieto dva neoštýly prevažovali v divadelných stavbách 19. storočia.

Mestské divadlá sa stali novodobými chrámami kultúrneho náboženstva meštianstva. Boli symbolom prestíže, sebaaprezentácie, modernosti, pokrokovosti a súčasne viditeľnými znakmi nároku na národnú rovnosť, resp. hegemoniu. Pomocou politického a spoločenského vývoja sa zároveň stali médium kolektívnej identity a identifikačnej politiky. Vďaka národnej symbolike, prítomnej v príhovoroch a novinových správach pri príležitosti otvorenia nového divadla za účasti množstva ľudí, sa divadlo menilo na miesto pamäti so silným národným významom.⁵⁴ Táto úloha sa premietla aj do diskusií o kultúrno-politickej úlohe divadla, konajúcich sa počas významných predstavení, jubileí, osláv, či škandálov a konfliktov, ktoré sa v divadle stali. Nešlo len o uvádzané diela; divadlo predstavovalo kultivovanú reprezentáciu mesta, v diskusiách a debatách o jeho úlohe a postavení sa stávalo nástrojom kolektívnej identity.

Za najžiadanejší divadelný druh sa považovala opera. Svojou veľkolepou výpravou a barokovým dvorným pôvodom spĺňala túžbu meštianstva po honosnej prezentácii. Obecenstvo volalo po nových obsahoch v divadle. Historické námety sa prepájali so vzťahom k životnej skúsenosti publika. Prežívanie cudzej drámy publikum vnímalo ako ozvláštnenie vlastného každodenného života, pričom až do uvádzania novodobej drámy a hier so sociálnym obsahom neprišlo k zmiešaniu divadla s realitou. Dôraz na morálku a bezúhonné správanie sa postáv v uvádzaných dielach stáli v protiklade s morálkou obecenstva, ktorého dvojité život sa neraz stal námetom činoherných a hudobnodramatických diel. Bohaté kostýmy a náročná výprava na javisku sa zrkadlili v prepychových róbach a spoločenskom živote publika: divadlo sa stávalo javiskom meštianstva a z divákov sa stávali účinkujúci. Prezentácia v rámci priestorov divadelnej budovy sa stala súčasťou divadelných večerov. Bohaté toalety žien si vyžadovali dobré osvetlenie, ktoré postupne prechádzalo modernizáciou a z plynového sa menilo na elektrické. Divadlo bolo výnimočným miestom a divadelný svet oživoval každodenný stereotypný život.

54 UHL, Heidemarie: Das Theater als Gedächtnisort. Das Grazer Stadttheater – ein Medium kultureller Identität im sozialen Raum. In Gerhard Michael Dienes (ed.) 1999, s. 113.

Divadlo ako estetická inštitúcia a spoločenská komunikačná agentúra výrazne vplývalo na mesto a jeho pamäť; rastúci priestor mesta sa menil prostredníctvom štruktúr podmienených koncentráciou komunikácie, dynamiky a dopravy na úložisko pamäti.⁵⁵ V tejto spleti sa divadelná stavba javí ako samostatná kategória, ktorá zahltala priestor špecifickou symbolikou s konkrétnym významom pre daný mestský priestor. Architektúra sa dostala do súvisu s komunikáciou, zintenzívnenou technickým pokrokom: vybavenie divadiel v 19. storočí oplývalo technickými výdobytkami transportujúcimi kultúrnu symboliku do vonkajšieho priestoru. Divadlo sa tak stalo médium, ktoré vstúpilo do virtuálneho priestoru médií, čím sa ono samo stalo „médium“ reprodukujúcim mestský priestor a symbolicky transportujúcim komunikačné štruktúry.⁵⁶

K médiám mestských priestorov v 19. storočí možno zaradiť aj svetové výstavy, ktoré ako oficiálne vizitky svojej doby, ako zinscenované podoby svetového divadla, patrili k verejným spôsobom prezentácie meštianstva. Ukazovali najnovší priemyselný a stavebný vývoj a znovuoživovali dávnu túžbu po ilúzii, čím sa stotožňovali s úlohou divadla v tomto období. V rámci stredo-európskeho priestoru sa dôležitou „divadelnou inscenáciou“ stala Medzinárodná hudobná a divadelná výstava vo Viedni v roku 1892, ktorá znovuoživila mýtus Alt-Wien: „fantastický obraz starej Viedne, ktorý nikdy neexistoval, a predsa by bol býval tou najpravdivejšou pravdou.“⁵⁷ Výstava bola chápaná ako výstavná skriňa kultúry multietnickej monarchie a denne ju navštevovalo tisíce ľudí zblízka aj zďaleka. Priniesla napr. premiéry talianskych veristických opier Leoncavallových *Komediantov* a Mascagniho *Sedliackej cti*, ale aj Smetanovej *Predanej nevesty*. V paradoxoch sa zrkadlila pravá tvár mesta: reprodukcia Horného trhu zo 17. storočia (večer osvetleného moderným elektrickým svetlom) mala byť synonymom starej Viedne, ktorá po zvalení mestských hradieb príliš prudko menila vzhľad. Rýchly rast mesta spojený s vysokým nárastom obyvateľstva vyvolal v živote Viedňanov rozpor medzi túžbou po pokroku a zidealizovanou predstavou o utiahnutí sa do pokoja rodinného života. Návrat k starej Viedni sa stal vynúteným dôsledkom, ktorý

55 CSÁKY, Moritz: *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*. Wien; Köln; Weimar: Böhlau Verlag, 2010, s. 21.

56 BAUER, Marcus: *TheaterStadtRaum – Urbane Kommunikationsstrukturen in „Mitteleuropa“*. In Vladimír Zvara (ed.) 2015, s. 19.

57 WESSELY, Katharina: ... dies „Ragout aus Anderer Schmaus“. Die Neuerfindung des Alt-Wiener Volkstheaters im Rahmen der Internationalen Musik- und Theaterausstellung in Wien 1892. In Andrea Sommer-Mathis, Elisabeth Grosseegger, Katharina Wessely (eds.): *Spettacolo barocco – Performanz, Translation, Zirkulation*. Wien: Hollitzer, 2018, s. 191.

konštituoval obraz Viedne na prelome 19. a 20. storočia a mal dosah na rozšírenie mýtu v rámci celej monarchie vrátane Prešporka.⁵⁸

Syndróm úteku do minulosti či zidealizovaného rodinného života zažívali obyvatelia mnohých európskych veľkomiest. Silnejúca meštianska vrstva súčasne hľadala možnosti vlastnej prezentácie, ktoré jej ponúkali novovznikajúce mestské divadlá. Fenomén seba prezentácie, vedúci k nárastu ich počtu, však neznamenal zánik dvorných a šľachtických stánkov Tália, ktoré mali vďaka bohatým majiteľom zabezpečenú stabilnú divadelnú prevádzku. Zásluhou nadaných intendantov sa tieto divadlá často stávali miestom významných umeleckých počinov. Majiteľmi mestských divadiel boli mestá, ktoré buď sami viedli ich réžiu (platilo to len v niekoľkých prípadoch bohatších miest), alebo budovu prenajímali divadelným riaditeľom, zabezpečujúcim divadelnú prevádzku pod dohľadom divadelných komisií. Mesto malo záujem na dobrom fungovaní svojho divadla, keďže bolo vizitkou lokálnej kultúry a popri kostole a radnici aj dôležitým pilierom mestskej kultúry. Zároveň divadlá patrili k najvýznamnejším architektonickým budovám v meste, preto k popredným architektom 19. storočia patrili autori divadelných projektov.

Stredoeurópska sieť divadiel značky Fellner a Helmer

K najznámejším divadelným architektom pôsobiacim na území niekdajšej rakúsko-uhorskej monarchie patrili Ferdinand Fellner ml. (1847–1916) a Hermann Gottfried Helmer (1849–1919). Svojimi stavbami vytvorili vlastnú topografiu strednej Európy. Boli autormi takmer päťdesiatich divadiel od Hamburgu cez Zürich až po Odesu. Medzi ich projekty patrilo aj nové Mestské divadlo v Prešporku. Môžeme povedať, že vďaka nim vznikol imaginatívny svet, v ktorom si mestá mohli vylepšiť svoj vzhľad prostredníctvom divadelných budov značky Fellner a Helmer, s virtuálnym priestorom vyzdvihujúcim v umeleckej rovine – popri všetkých rozdieloch – to spoločné: strednú Európu.

Podnet pre neoficiálny vznik spoločného ateliéru v roku 1873 predstavovala tohoročná Svetová výstava vo Viedni. Jeho hlavná produkcia sa viaže na obdobie rokov 1873–1914. Po vypuknutí prvej svetovej vojny prišlo veľmi rýchlo k ukončeniu činnosti z dôvodu úmrtia architektov a následných

⁵⁸ BÉKÉSI, Sándor: Die Erfindung von „Alt-Wien“ oder: Stadterzählungen zwischen Pro- und Retrospektive. In Monika Sommer, Heidemarie Uhl (eds.): *Mythos Alt-Wien. Spannungsfelder urbaner Identitäten*. Innsbruck; Wien; Bozen: Studienverlag, 2009, s. 52.

finančných problémov. Obdobie hlavnej činnosti sa vzťahuje na éru silnej industrializácie a nárastu miest, vzráňajúcich sa vďaka mešťanstvu. Ate-
liér zamestnával približne dvadsať zamestnancov, ktorí niekedy pracovali na
tridsiatich rôznych projektoch zároveň. Počas celej histórie prešlo ateliérom
okolo 360 architektov.⁵⁹ Pri pohľade na rozsiahly zoznam zrealizovaných sta-
viieb v časovo veľmi náročných termínoch by sa zdalo, že jedna stavba kopíro-
vala ďalšiu. Avšak pri detailnejšom pohľade na architektonickú prácu možno
pozorovať rozdiely, ktoré súviseli s kapacitou divadla, urbanistickým uspo-
riadaním mesta, spoločensko-politickou situáciou a finančnými prostriedka-
mi objednávateľa.⁶⁰

Spoločný architektonický ateliér Fellner a Helmer nepracoval len
na divadelných projektoch, okrem iného pripravil návrhy na niekoľko ná-
kupných centier (viaceré z nich patrili firme Thonet), palácov, hotelov a ro-
dinných viliek, mauzóleí a fabrík.⁶¹ Divadelné návrhy však stáli v popredí
činnosti a kvôli nízkej cene boli bezkonkurenčné. Pri pohľade na zoznam rea-
lizovaných projektov je zrejmá veľká rozmanitosť miest, v ktorých vznikali
divadlá tohto ateliéru. Išlo o dôležité mestá, ako boli hlavné mestá monarchie
alebo krajov, ďalej menšie mestá v provincii, potom mestá s veľkou tradíciou
a kontinuitou v divadelnej histórii, ako aj mestá s dosiaľ absentujúcou diva-
delnou históriou, pre ktoré nové divadlo znamenalo nový začiatok. Niektoré
miesta, ako napr. letné kúpeľné mestečká, obývalo bohaté obyvateľstvo, iné
zas mali nízky počet obyvateľov, no našiel sa v nich bohatý mecén umenia.

Fellnerove a Helmerove divadelné návrhy nemali nepriaznivý dopad
na pôvodnú architektúru miest, ako tomu bolo v prípade niektorých iných di-
vadelných projektov postavených v historickom centre mesta a vyžadujúcich
si vybudovanie veľkých ulíc na úkor zničenia malých uličiek. Viedenský ate-
liér najprv preštudoval urbanistickú sieť a následne navrhol postavenie no-
vého divadla na okraji historického centra mesta, resp. na hranici „starého“
a „nového“ mesta. Týmto zachoval pôvodnú mestskú architektúru a zároveň
vytvoril nové centrum v jadre rozšírených oblastí mesta, obývaných novou
spoločenskou vrstvou. Výber miesta odzrkadľoval úlohu mestských divadiel:

59 KLEIN, Dieter: Das Büro Fellner & Helmer. In Gerhard Michael Dienes (ed.) 1999, s. 48.

60 FELLNER, Ferdinand: *Die Entwicklung des Theaterbaues in den letzten fünfzig Jahren. Ein Vortrag, gehalten am 26. November 1909 in der Zentralvereinigung der Architekten der im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder in Wien*. Wien: Im Selbstverlag des Verfassers, 1909.

61 Fellner & Helmer: *Sammelwerk der ausgeführten Bauten und Projekte in den Jahren 1870/1914*. s. n., Wien, 1914.

vychádzali z divadelnej histórie, zároveň prinášali niečo nové a predovšetkým stáli v centre (novej) spoločnosti.⁶²

Zaujímavá je otázka finančných nákladov. Podľa zachovaných záznamov ateliér dodržiaval rozpočty projektov, ba niekedy prekvapil objednávateľa vrátením preplatku alebo skorším ukončením stavby. O nové projekty sa ateliér uchádzal buď v súťaži alebo nová ponuka nasledovala hneď po úspešnom odovzdaní práve dokončenej stavby. S viedenským projektom prichádzala do miest práca viedenských sochárov a maliarov, čím sa šírilo viedenské remeslo v rámci celej monarchie. Pri stavbe používali moderné postupy a ohňovzdorné materiály, ako bol železobetón, železné stĺpy a podobne. Projektom dominoval architektonický štýl historizmu. Secesný štýl vykazujú stavby po roku 1900 a pochádzajú z dielne synov obidvoch architektov alebo iných zamestnancov ateliéru. Štýl historizmu niesol v sebe prvky starých slohov a ich používanie patrilo k znakom práce ateliéru. Samotní architekti len zriedka hovorili pri svojich projektoch o použitom štýle, občas však prišla aj konkrétna požiadavka zo strany objednávateľa.

Architektonický štýl nestál v ceste funkcii stavby, divadlá sa projektovali predovšetkým ako divadelné budovy so všetkými náležitosťami a bezpečnostnými predpismi. Väčšina divadelných budov postavených v druhej polovici 19. storočia nadväzovala na architektonickú reformu Gottfrieda Sempera. Jeden z najvýznamnejších divadelných architektov ešte koncom 18. storočia začal používať typ podlhovastej poloválcovito ukončenej budovy, odzrkadľujúci funkciu stavby, ktorý súčasne figuroval ako ochrana pred veľkými požiarňymi katastrofami typickými pre 19. storočie.⁶³ Nové divadlá tak pozostávali z troch častí: vchod (vestibul), ktorý bol chápaný ako miesto stretnutia, ďalej hľadisko ako miesto zhromaždenia sa a napokon javisko ako miesto deja. Toto členenie zodpovedalo sociálnej úlohe divadla: publikum sa v divadle spoznávalo, stretávalo a medzi sebou komunikovalo. Zároveň naplňovalo obsah nových bezpečnostných predpisov vydaných v roku 1882 po veľkom požiari vo viedenskom Ringtheater v roku 1881.

Zákony, ktoré Fellner a Helmer invenčne implikovali do praxe, a tak sa podieľali na ich rozšírení, sa netýkali len využitia ohňovzdorných stavebných materiálov, ale predovšetkým nového vonkajšieho a vnútorného členenia divadelnej budovy. Prvým projektom viedenského ateliéru s uplatnením členenia na tri časti bolo divadlo v Rijeke, postavené v rokoch 1883–1885. V jednot-

62 MORAVČÍKOVÁ 2016, s. 6.

63 BUSCHEK, Iskra: Theaterbau. Geschichtlicher Abriss – Eine Einleitung. In Gerhard Michael Dienes (ed.) 1999, s. 10.

livých divadelných projektoch možno badať architektonické rozdiely podľa významu miesta a divadelnej stavby v živote mesta. Vo veľkomestách sa napr. pre vestibul vyhradil väčší priestor než v menších mestách, pretože divadlo navštevovalo publikum túžiace po veľkej sebareprezentácii.

K dominantným prvkom divadla patrilo aj schodište. Vďaka dôrazu na bezpečnosť získalo spolu s komunikačnou funkciou novú reprezentačnú úlohu – publikum chcelo vidieť a súčasne chcelo byť videné. Prvým typom, ktorý Fellner a Helmer používali, bolo hlavné centrálné schodisko a široké chodby, ktoré nadobudli v tomto období pre divákov dôležitosť ako centrálné miesta pohybu po divadle, takže boli projektované veľkoryso vrátane všetkých bezpečnostných prvkov. Ďalším typom bolo diagonálne schodište, ktoré bolo riešením pre dosiahnutie úspory priestoru, vďaka čomu aj divadlá postavené na menšom pozemku mohli mať dostatočne veľkú kapacitu. Divadlá postavené pred a okolo roku 1882 mali buď miešané, alebo neurčité formy schodišťa.

Čo sa týka hľadiska, zväčša bývalo usporiadané stupňovito (nem. tzv. Rangtheater). Výhoda tohto stavebného riešenia tkvela v priblížení väčšieho počtu divákov k javisku. Jeho odstupňovanie zároveň slúžilo na „zobrazenie“ hierarchie sociálneho systému mesta. Aj keď sa spoločnosť demokratizovala a stále publikum tvorilo meštianstvo, predsa pretrvali rozdiely, ktoré sa v rámci divadla odzrkadlili vo výbere miest na sedenie. Tradičné niekoľkokoposchodové divadelné budovy sa časom upravovali a znižoval sa počet poschodí. V hľadisku boli navrhnuté lôže, lôže spolu s balkónmi alebo len balkóny a k tomu vyhradený priestor na státie. Väčšina hľadísk obsahovala kombinácie priechodných lôží a balkónov, čím sa zvýšila kapacita bez rozširovania samotného priestoru hľadiska.

Mimoriadne dôležitým architektonickým prvkom bola fasáda divadelnej budovy. Okrem technickej funkcie mala, podobne ako trojdielne členenie interiéru, kultúrno-spoločenskú úlohu.⁶⁴ Národnú a politickú funkciu divadla pripomínali busty na priečelí budovy vyjadrujúce prostredníctvom literárnych vzorov dramatickú tradíciu národa.⁶⁵ Na priečelí sa nachádzal aj názov divadla odkazujúci na „majiteľa“ budovy. Väčšina projektov viedenského ateliéru niesla pomenovanie mestské divadlá a slúžila mestskému obyva-

64 MORAVČÍKOVÁ, Henrieta, DLHÁŇOVÁ, Viera: Universal Values and National Symbolism. Theatre and Architectural History in the Slovak Republic. In Igor Kovačević (ed.) 2010, s. 65.

65 GROSSEGER, Elisabeth: Kulturpolitik und Theater in der Reichshauptstadt Wien. Die frühe und die verspätete kulturpolitische Mission des k.k. Hofburg- und Nationaltheaters. In Philipp Ther (ed.): *Kulturpolitik und Theater. Die kontinentalen Imperien in Europa im Vergleich*. Oldenbourg: Böhlau, 2012, s. 68.

telstvu, z čoho plyní ich poslanie a čiastočná eklektickosť, blízka podobným esteticko-spoločenským predstavám o svete. Prácu viedenských architektov Fellnera a Helmera možno považovať za kultúrne dedičstvo rakúsko-uhorskej monarchie, ako aj odkaz minulosti s presahom do budúcnosti. Podobne ako v Prešporoku, väčšina mestských divadiel sa neskôr pretransformovala do národných divadiel, čím sa stali nositeľmi konštitutívnych myšlienok novodobých štátov.

Kultúrny život v Prešporoku na sklonku 19. storočia

Viedenský ateliér sa pre Prešporok stal zárukou prestíže a sľubnej budúcnosti nadväzujúcej na bohatú minulosť, keďže blízkosť Viedne mala po stáročia veľký dosah na spoločenský a kultúrny život obyvateľov Prešporoku. Obyvateľstvo vedome napodobňovalo spôsob života Viedňanov a cítilo sa byť významným článkom v spoločnej minulosti. Úzka spätosť s cisárskym mestom od momentu menovania Prešporoka za sídelné a korunovačné mesto Uhorska v roku 1536 hlboko poznačila jeho kultúrne dejiny. Mária Terézia a jej časté návštevy prispeli k hospodárskemu a umeleckému rozvoju mesta a pestovanie hudby a divadla na vysokej úrovni bolo dôvodom častej prítomnosti významných umelcov v meste.

Do konca 18. storočia sa Prešporok považoval za centrum nemeckojazyčného kultúrneho života krajiny. Po skončení tureckého ohrozenia sa rozhodnutím cisára Jozefa II. v roku 1783 uhorské centrálné úrady presunuli do Budína, čo predstavovalo hromadný odchod vyššej šľachty z mesta. Prostredníctvom osobných kontaktov s Viedňou sa obyvatelia Prešporoka snažili vyvracať provinčný „imidž“, ktorý mesto rýchlo nadobudlo. Dôležitým medzníkom spoločensko-politického vývoja v druhej polovici 19. storočia sa stalo rakúsko-uhorské vyrovnanie v roku 1867 a následne vydanie národnostného zákona č. 44/1868 z 9. decembra 1868, nariaďujúceho používanie maďarčiny ako štátneho a úradného jazyka. Podľa zachovaných záznamov v Prešporoku neprišlo okamžite k výraznej zmene v používaní jazyka. Vďaka silným identifikačným väzbám na kultúrne prostredie Viedne vrátane výrazného vplyvu nemeckojazyčnej tlače dominovala v meste aj v nasledujúcich rokoch nemčina. Zmeny prišli až na prelome 19. a 20. storočia. Od 80. a predovšetkým 90. rokov 19. storočia prebiehala intenzívna maďarizácia obyvateľstva, takže v čase prvej svetovej vojny mal Prešporok už výrazný maďarský charakter. Okrem obyvateľstva hovoriaceho po nemecky a po maďarsky poukazujú štatistiky na značne vysoký počet obyvateľov mesta hlásiacich sa k slovenskej národnosti. Dokonca ešte v druhej polovici 19. storočia tvorili najpočetnejšiu

skupinu hneď po nemecky hovoriacich obyvateľoch.⁶⁶ Ako etnická skupina sa však nepodielali na verejnom živote mesta.

Viacjazyčnosť v Prešporku mala vplyv na sociálne členenie spoločnosti len čiastočne, vo veľkej miere bola výrazom rôznych funkcií jazyka a rôznych foriem komunikácie. Dobré to demonštruje známa skutočnosť, že v meste sa na trhu hovorilo po slovensky, na úrade po maďarsky a v obchode alebo večer vo vieche po nemecky. Išlo o tri rôzne domény, v ktorých sa často pohybovali tí istí (nemeckojazyční) Prešporčania, používajúci podľa potreby príslušný komunikačný jazyk.⁶⁷

Pre identifikáciu príslušnosti k Uhorsku u prešporských obyvateľov hovoriacich po nemecky je zaujímavé sledovať obsah pomenovania nemec-kí Uhri (nem. Deutschungarn). Zahŕňal správanie poukazujúce na patriotizmus, hrdosť na krajinu, do ktorej patrili, a ktorej tradície považovali za vlastné.⁶⁸ Voči uhorskej vláde preukazovali oddanosť, a to najmä pri slávení uhorských národných sviatkov. Dôležitejší bol však ich osobný vzťah k Prešporku, hrdý lokálpatriotizmus prejavujúci sa živým záujmom o spoločenský a kultúrny rozvoj mesta.

Snaha o verejné prejavy lojálnosti voči uhorskej vláde bola dobrým spôsobom ako získať určité výhody. Odvolávanie sa na patriotizmus a hlbokú oddanosť Uhorsku zároveň viedla ku kompromisom a vyhýbaniu sa konfliktom s obyvateľmi hovoriacimi po maďarsky. Ich rastúci vplyv v lokálnej politike považovali za prirodzený a nestavali sa mu výrazne na odpor, pokiaľ neboli ohrozené ich vlastné záujmy. V úsilí o zachovanie spoločenského a verejného postavenia, ktoré bolo pre nich dôležité, boli ochotní pristúpiť k pomaďarčeniu mien a podriaďiť sa tzv. dobrovoľnej asimilácii, čím si zachovali sociálne výhody aj za cenu zrieknutia sa pôvodnej etnickej identity.⁶⁹

66 FRANCOVÁ, Zuzana: Obyvatelia – etnická, sociálna a konfesijná skladba. In *Bratislava. Ročenka Mestského múzea*, zv. 10, 1998, s. 22.

67 MANNOVÁ, Elena, TANCER, Jozef: Mehrsprachigkeit. In Johannes Feichtinger, Heidemarie Uhl (eds.): *Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa. 30 kulturwissenschaftliche Stichworte*. Wien; Köln; Weimar: Böhlau Verlag, 2016, s. 137. K téme jazykovej plurality pozri ŠOLTÉS, Peter: Migration und konfessionelle Pluralität an der nordöstlichen Peripherie des Königreichs Ungarn im 17. und 18. Jahrhundert. In Gertraud Marinelli-König, Alexander Preisinger (eds.): *Zwischenräume der Migration. Über die Entgrenzung von Kulturen und Identitäten*. Bielefeld: transcript Verlag, 2011, s. 157–175.

68 MANNOVÁ 1995, s. 170.

69 TANCER, Jozef, MANNOVÁ, Elena: Od uhorského patriotizmu k menšinovému nacionalizmu. Zmeny povedomia Nemcov na Slovensku v 18. až 20. storočí. In Gabriela Kiliánová, Eva Kowalská, Eva Krekovičová (eds.) 2009, s. 376, 389.

Správanie sa Prešporčanov bývalo označované za mierne, tradičné, ba konzervatívne, vyhýbajúce sa extrémom a radikálnym rozhodnutiam.⁷⁰ Súčasne v ich konaní vládla istá nerozhodnosť a nejednoznačné povedomie pri verejnom prejave, akým bola napr. opakovaná návšteva cisára Františka Jozefa I. v Prešporku. Pri prednesení pozdravu v maďarčine ho uisťovali o hlbokú oddanosť voči jeho osobe, ktorej nebránilo ani používanie nie nemeckého jazyka. V roku miléniových osláv zase rozhodli o postavení pomníka Márii Terézii, ktoré sprevádzali slávnostné predstavenia v Mestskom divadle prinášajúce živé obrazy s národnou uhorskou tematikou. Hrdosť na bohatú minulosť bola silnejšia ako neistá súčasnosť a návraty do histórie prostredníctvom miest pamäti pripomínali reminiscencie na „starú Viedeň“.

V zhode s dobovými spoločenskými zmenami platilo, že v rámci verejného života rozhodoval sociálny status. Ten sa okrem lokálneho politického života demonštroval viacnásobnou účasťou v rozličných prešporských mestských spolkoch. Väčšina z nich mala nemecko-maďarský charakter, dokonca aj také, ktoré mali za cieľ podporu a šírenie maďarského jazyka. Hudobným spolkom patrilo v spoločenskom živote mesta významné miesto. Počas 19. storočia ich v Prešporku vzniklo niekoľko. Nesporne najvýznamnejším a najdlhšie pôsobiacim hudobným spolkom v meste bol Cirkevný hudobný spolok pri Dóme sv. Martina (nem. Kirchenmusikverein bei der Dom-, Collegiats- und Stadtpfarrkirche zu St. Martin, maď. Szent Marton Pozsonyi Egyhazy Zeneegylet, ďalej ako CHS, 1833–1950, resp. 1953), na čele s uznávanými umeleckými osobnosťami ako boli dirigenti Josef Kumlik, Karl Mayrberger, Josef Thiard-Laforest či Ludwig Burger. Okrem domáceho prostredia účinkoval CHS aj v zahraničí a vo svojom repertoári mal cirkevnú a svetskú tvorbu Josepha Haydna, Wolfganga Amadea Mozarta, Ludwiga van Beethovena, Franza Schuberta, Franza Liszta, Richarda Wagnera, Johanna Brahmsa a ďalších. Veľkou ctou pre samotný spolok ako aj Prešporok bola skutočnosť, že koncertov sa zúčastnili samotní autori diel (k najznámejším možno zaradiť Franza Liszta, ktorý opakovane koncertoval v Prešporku) a známi interpreti (Joseph Joachim, Gejza Zichy, Eugen d'Albert, Anton Rubinstein a ďalší). Mnohí z nich vystupovali v Prešporku v rámci podujatí organizovaných za účelom získania financií pre stavbu Hummelovho pomníka, ktorý iniciovala slobodomurárska lóža Zur Verschwiegenheit na čele s Jánom Batkom.⁷¹ Čest-

⁷⁰ Herzfeld, Max: Der Pozsonyer. Versuch einer Charakteristik. PZ, 25. 12. 1913, 150, č. 352, s. 3.

⁷¹ K stavbe Hummelovho pomníku pozri BATKA, Johann, WODIÁNER, Emerich (eds.): *A Hummel-emlékszobor leleplezéséhez, Pozsony, 1887, évi október hó 16. Zur Enthüllung des*

ným členom spolku bol aj dirigent Hans Richter. CHS zohral významnú úlohu aj pri formovaní divadelného života v Prešporku, pretože jeho hudobníci boli súčasťou divadelného orchestra, ako neskôr vysvetlíme.

Vznik speváckych spolkov v 19. storočí, ktorým v rámci hudobného a divadelného života Prešporka patrilo dôležité miesto, podmienoval jednak záujem meštianstva o zdôraznenie výchovno-vzdelávacieho aspektu umenia a jednak záľuba v zborovom speve. Spoločné vystupovanie bolo dobrou príležitosťou ku skupinovej reprezentácii a pozitívne vplývalo na kolektívnu identitu.⁷² K najznámejším patrili mužský spolok Preßburger Liedertafel (maď. Pozsonyi dalárda) a miešaný Preßburger Singverein (maď. Pozsonyi dalegylet, tiež Pozsonyi dalegyesület), ktorý účinkoval v rámci koncertov CHS (zbormajstrom spolku bol Anton Strehlen, dlhoročný člen CHS a jeho neskorší vedúci) a občasne vypomáhal aj v Mestskom divadle. Zborové portfólio uzatvára pôvodne mužský robotnícky spolok Preßburger Typographenbund (maď. Pozsonyi dalkör), ktorý sa rýchlo pretransformoval do miešaného zboru. Jeho členovia sa taktiež podieľali na našťudovaní hudobnodramatických predstavení v Mestskom divadle.

K umeleckým strediskám patrili aj na sklonku 19. storočia šľachtické rezidencie. Významným podporovateľom umenia bola rodina arcivojvodu Fridricha Rakúsko-Tešínskeho a jeho manželky Izabely, ktorí obývali v Prešporku Grassalkovichov palác.⁷³ Arcivojvoda Fridrich stál na čele vojenského veliteľstva rakúsko-uhorskej armády sídliaceho v Prešporku. Na vojenskom veliteľstve, ako aj na dôstojníckej škole pôsobil rad vzdelaných mužov z aristokratických kruhov, ktorí sa podieľali na spoločenskom živote mesta. Z najznámejších šľachtických rodín obývajúcich v druhej polovici 19. storočia Prešporok možno spomenúť mená Eszterházy, Pálffy, Szapáry, Nyáry, Csáky, Erdődy. Okrem šľachtických domov sa hudobné umenie v 19. storočí pestovalo vo významných meštianskych rodinách ako boli David, Dohnányi, Kováts, Loschdorfer, Mauthner, Ovary, Rigele, Tranta, Simonyi, Spányik.⁷⁴ Hudobné vzdelanie a domáce muzicírovanie patrili k dobrej výchove, komorná hudba znela na súkromných, poloverejných a verejných koncertoch. Z nástrojov meštania uprednostňovali klavír, ktorý dopĺňala výučba spevu. V meste pôsobili viacerí súkromní učitelia klavíra, keďže do roku 1906 v Prešporku neexistovala hudobná škola. Hudobný život v meste výrazne obohacovali

Hummel-Denkmal in Pressburg, am 16. Oktober 1887. Pozsony-Pressburg [1887].

⁷² NIPPERDEY, Thomas: *Wie das Bürgerthum die Moderne fand*. Berlin: Siedler, 1988, s. 13.

⁷³ K najnovším výskumom pozri HOLEC, Roman: *Bratislavský Habsburgovci*. Bratislava: Marenčin PT, 2019.

⁷⁴ LENGOVÁ 1999, s. 11, 16.

aj vojenské kapely na čele s významnými kapelníkmi ako boli Franz Scharach a Franz Lehár, ktorí stáli na čele 72. pešieho pluku. Po zahájení činnosti honvédskej kapely v rok 1896 stál na jej čele Johann Holub, ktorého po dvoch rokoch vystriedal Josef Striczl. Obraz hudobného Prešporka na sklonku 19. storočia dopĺňali rómske kapely s oblúbenými vystúpeniami v lokálnych kaviarňach.

Vo všetkých umeleckých a kultúrnych podujatiach v meste sa zrkadlila túžba Prešporčanov po znovuoživení jeho slávnej histórie a prinavrátení mu významu, ako aj kultúrneho statusu. Zo strany Budapešti aj Viedne bol Prešporok v 19. storočí vnímaný ako provinčné mesto na západnej hranici Horného Uhorska. S postupujúcou maďarizáciou sa diskurz zmenil a čoraz častejšie sa o Prešporku hovorilo ako o západnej bašte maďarstva. V prešporských promaďarských kruhoch zaznievali názory o potrebe verejného posilnenia myšlienky jedného (maďarského) národa s jedným (maďarským) jazykom. Výstavba verejných budov a zariadení bola dobrým prostriedkom ako demonštrovať kultúrnosť mesta a modernosť jej obyvateľov. V municipálnom výbore sa na sklonku 19. storočia pravidelne diskutovalo o nových projektoch v meste, ktorými mala byť električka do Viedne, stabilný most, či založenie univerzity. Všetky plány nakoniec predbehla stavba nového divadla, čo naznačuje ústrednú pozíciu divadla ako prostriedku šírenia národného jazyka a súčasne miesta kolektívnej reprezentácie mestských elít. Svoju rolu nesporne zohrala aj divadelná história Prešporka na čele s významnými osobnosťami európskeho divadla.

Divadelné mílniky do roku 1884

Otvoreniu novej budovy Mestského divadla v roku 1886 predchádzal bohatý divadelný život, a to už od stredoveku. V 15. storočí sa v meste predvádzali pašiové a biblické hry. Významné kultúrne stopy v meste zanechali jezuitské školské hry, predvádzané v 17. storočí v latinskom jazyku. Ich nácvik prebiehal v rámci vyučovania a študenti sa na nich podieľali tak herecky, ako aj autorsky. Školské herecké vystúpenia sa konali aj na evanjelickom gymnáziu. Po príchode školských sestier Notre Dame v polovici 18. storočia a založení ústavu pre príslušníčky významných šľachtických rodín a majetné meštianske chovankyne patrili divadelné a tanečné predstavenia k vzdelávacím činnostiam ústavu.

16. a 17. storočie sa v Prešporku nieslo v znamení korunovačných slávností. V análoch mesta sa zachovali zmienky o potulných hereckých skupinách, ktoré už začiatkom 17. storočia účinkovali v tzv. Širokom dvore (nem.

Weitenhof) na mieste dnešného Mirbachovho paláca.⁷⁵ Rozkvet divadla prichádza predovšetkým v 18. storočí, keď sa z Prešporka stalo politické, hospodárske a kultúrne centrum Uhorska. Podpora zo strany Márie Terézie, prejavovaná mestu od nástupu panovníčky na trón v roku 1741, návštevy dcéry Márie Kristíny, manželky uhorského miestodržiteľa Alberta Sasko-Tešínskeho, sídliačich na novozrekonštruovanom prešporskom hrade, ako aj uhorské krajinské snemy boli významnými stimulmi pre usporadúvanie divadelných predstavení. Tie sa konali buď na hrade, v šľachtických palácoch alebo v mestských priestoroch. Verejnosť sa v zime schádzala v sálach hotelov a hostincov U zlatého orla, U labute alebo v sále krajinského snemu. V lete navštevovala drevené divadlo v Streleckej priekope blízko Michalskej brány, v ktorom hrávali talianske kočovné divadelné spoločnosti Pilotiho ml. a Girolama Bona.

V roku 1745 získal Carl Turbilio ako jeden z prvých kráľovské právo usporadúvať v meste divadelné predstavenia a tanečné zábavy. Do mestskej chudobinskej pokladnice odvádzal 6 % z čistého príjmu. V roku 1759 nahradil gróf Eudemius Castiglione a jeho spoločníci tieto rozdiely ročnou kompenzáčnou sumou vo výške 300 zlatých (zl.) za zostávajúce roky prenájmu.⁷⁶ S úsilím o stabilizovanie divadelného života v meste vyvstala otázka vhodných divadelných priestorov, ako aj finančné pokrytie ich zriadenia. Jedným zo spôsobov, ako bolo možné uhradiť výdavky spojené s realizáciou novostavby, či úpravy už existujúcich priestorov, bol odpredaj divadelných lôží šľachtickým rodinám. Vlastníctvo sa mohlo vzťahovať buď na obmedzený čas alebo na doživotie, t. j. právo prechádzalo na dedičov a trvalo až do vymretia rodiny. Tento postup zvolilo mesto v súvislosti so snahou grófa Eudemia Castiglioneho, ktorý mal záujem zriadiť divadlo v Zelenom dome (nem. Grünes Stübel-Haus) na dnešnom Hlavnom námestí, patriacemu mestu. Predstavenia sa tu mali začať konať od roku 1761.

K úprave priestorov v Zelenom dome mesto prispelo sumou 4 000 zl., avšak vyplatenie sumy čiastočne vyriešilo tak, že predalo lôže šľachtickým rodinám v hodnote 250 zl. za jednu lôž. Majitelia lôží od mesta získali tzv. *Litterae evictionales*, ktorou sa mesto zaviazalo, že lôže sú ich majetkom a toto právo bude zachované.⁷⁷ Táto suma nebola, samozrejme, dostačujúca a gróf Castiglione musel doplatiť zvyšok sumy; mesto mu však vyšlo v ústrety a dovolilo mu divadlo používať počas siedmich rokov, t. j. do roku 1767 zdar-

⁷⁵ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ 1981, s. 14.

⁷⁶ AMB, Mesto Bratislava, Účty, šk. č. 2823, inv. č. 15734, spis o dedičných lôžach v divadle, s. 1.

⁷⁷ Ibidem.

ma. Od roku 1767 do roku 1772 platil gróf Castiglione prenájom vo výške 500 zl. ročne. Divadlo nebolo najpohodlnejšie, schody vedúce k lôžam a na galériu boli zhotovené z vonkajšej strany budovy a viedli do úzkej Grünstübelgasse. Bol to však dôležitý krok na ceste k stabilizácii divadelnej prevádzky v meste, ktorý ocenila samotná Mária Terézia. Počas krajinského snemu v júli roku 1764 panovníčka navštívila divadlo so svojim sprievodom a 8. júla sa zúčastnila operného predstavenia v podaní talianskej opernej spoločnosti impresária Buffoniho.⁷⁸ Tým zároveň uznala snahu šľachtických rodín podieľať sa na rozvoji umeleckého života v meste. Počas návštev Márie Terézie v Prešporku sa obvykle uvádzali talianske operné predstavenia, ale aj viedenské komédie a nemecké spevohry.⁷⁹

Dňa 7. apríla 1772 získal divadlo do prenájmu na nasledujúcich šesť rokov kaviarnik Franz Krimer, a to za sumu 830 zl. ročne.⁸⁰ Krimer mal zároveň právo organizovať plesy v meste, ktoré sa konali počas fašiangov v sále krajinského snemu. Divadlo v Zelenom dome sa postupne stávalo nevyhovujúcim, pretože záujem publika sa z roka na rok zvyšoval a priestory tak prestávali zodpovedať bezpečnostným predpisom. Okrem tohto divadla sa počas leta hrávalo v drevenej búde na Promenáde, no predstavenia sa nekonali pravidelne.

Situácia sa zmenila po postavení prvého kamenného Mestského divadla v Prešporku. Zaslúžil sa oň gróf Juraj Csáky de Körösszegh IV., ktorý v roku 1774 požiadal Viedeň o povolenie zahájiť stavbu novej budovy slúžiacej divadlu a tancu. Povolenie mu bolo udelené, a to aj na základe skutočnosti, že v tomto období Mária Terézia nariadila zrúcanie vnútorných hradieb a zasypanie mestskej priekopy. Súčasne poverila vedúceho viedenského dvorného stavebného úradu architekta Franza Antona Hillebrandta prípravou prvého regulačného plánu mesta. Plán súvisel s rozširovaním Prešporka a jeho cieľom bolo zjednotenie vnútorného mesta s predmestiami a vytýčenie nových ulíc, čím vznikol priestor pre stavbu reprezentatívnych budov.⁸¹

Po udelení stavebného povolenia zo strany Viedne začal proces vyjednávania s mestom Prešporok, ktoré malo o novostavbu záujem, avšak nechcelo pristúpiť na všetky grófove požiadavky. Csáky si za postavenie bu-

⁷⁸ PZ (Erstes Stück), 14. 7. 1764, 1, č. 1, s. 4 a CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ 2004, s. 101.

⁷⁹ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ 2004, s. 101.

⁸⁰ AMB, Mesto Bratislava, Účty, šk. č. 2823, inv. č. 15734, spis o dedičných lôžach v divadle, s. 1.

⁸¹ MORAVČÍKOVÁ, Henrieta, SZALAY, Peter, HABERLANDOVÁ, Katarína, KRIŠTEKOVÁ, Laura, BOČKOVÁ, Monika: *(Ne)plánovaná Bratislava*. Bratislava: Historický ústav SAV vo vlastnom náklade, 2019, s. 262. Dostupné na internete: https://issuu.com/oddelenie.architektury/docs/_ne_planovana_bratislava [cit. 2020-31-07].

dovy žiadal právo vlastníť divadlo prvých dvadsať rokov, čo pre mesto, ktoré bolo zvyknuté na príjem z prenájmu divadla v Zelenom dome, nebolo prijateľné. Okrem toho muselo odškodniť Franza Krimera sumou 1 400 zl. za ukončenie zmluvy o prenájme. Mesto preto navrhovalo zníženie vlastníctva na šesťnásť rokov a taktiež obmedziť odpredaj lôží na toto obdobie.⁸² Avšak zmluva s Csákyom musela byť podľa nariadenia z Viedne uzavretá čím skôr, preto zostalo pri pôvodnom jeho návrhu. Gróf Csáky sa v zmluve zaviazal, že postaví nové divadlo a taktiež sálu Reduty.

Mesto Csákymu poskytlo kameň z mestského kameňolomu, ako aj materiál zo zbúraných hradieb, ďalej mu umožnilo využiť lavice a kovové časti z divadla v Zelenom dome. Súčasne bolo odsúhlasené, že mesto dodá na stavbu lôží dubové drevo z mestského lesa. Autorom projektu bol významný staviteľ z druhej polovice 18. storočia Matthias (Matthäus) Walch, pôsobiaci v tomto období v Prešporku; okrem iného bol autorom veľkého evanjelického kostola a Erdődyovského paláca. Práve budova evanjelického kostola vykazuje veľa spoločných znakov s divadelnou budovou, čo potvrdzuje Walchovo autorstvo.

Staviteľ navrhol dvojposchodovú neskorobarokovú budovu dlhého pravouhlého pôdorysu s kapacitou 800 miest, symetricky rozdelenú na dve časti pre divadlo a Redutu. Spočiatku sa však realizovala iba divadelná časť. Nové divadlo sa nachádzalo približne na mieste terajšej Historickej budovy SND a jeho otvorenie sa uskutočnilo 9. novembra 1776. Na programe slávnostného večera bola hra *Mediciovci* (J. Ch. Brandes). Prešporok bol hrdý, že má svoje vlastné kamenné divadlo, na ktorom si okrem pohodlia cenil jeho bezpečnosť.⁸³

Pri stavbe novej budovy opätovne vyvstala otázka predaja lôží. Gróf Csáky navrhol všetkým majiteľom lôží v divadle v Zelenom dome zakúpenie lôže v novom divadle vo výške 500 zl. Ďalej ponúkol lôže novým majiteľom, a to vo výške 1 000 a 1 500 zl., podľa umiestnenia lôží v divadle. Spolu mu mesto dovolilo predať pätnásť lôží a výnos vo výške 15 500 zl. použiť na stavbu budovy. Majiteľmi lôží v novom Csákyho divadle boli: gróf Anton Grassalkovich, gróf Ján Illésházy, gróf Imrich Csáky, gróf Ľudovít Csáky, barón František Balassa, gróf Krištof Erdődy, gróf Ján Nepomuk Erdődy, grófka Klára Castiglione, gróf Leopold Pálffy, gróf František Zichy, gróf Juraj Apponyi, gróf Karol Andrassy, gróf František Eszterházy, gróf Mikuláš Forgách, gróf

82 AMB, Mesto Bratislava, Účty, šk. č. 2823, inv. č. 15734, spis o dedičných lôžach v divadle, s. 3.

83 Theatral-Neuigkeiten. PZ, 13. 11. 1776, 12, č. 91, s. 6–7.

Ján Herberstein.⁸⁴ Vymenovaní šľachtici získali od mesta tzv. *Litterae assecurationales*, ktoré potvrdzovalo ich právo. Zároveň získali možnosť vyzdobiť si lôžzu podľa vlastného vkusu, zariadiť svojim nábytkom a na dvere umiestniť rodinný erb.⁸⁵

V priebehu nasledujúcich rokov prišlo k zmenám majiteľov lôží, a to z dôvodu predaja lôže alebo prepadnutia v prospech mesta v prípade krachu alebo vymretia rodiny. Svedčí o tom aj skutočnosť, že v čase rozhodovania o postavení nového Mestského divadla mesto intenzívne riešilo otázku dedičných lôží a ako aktuálnych majiteľov menovalo týchto šľachticov: gróf Khuen, gróf Štefan Pálffy, barón Ernst von Walterskirchen, gróf Nyáry, gróf Ludolf a barónka Rössler, gróf Imrich Eszterházy, gróf Anton Eszterházy, rodina grófa Szapáryho, rodina grófa Pálffyho, grófka Csáky, grófka Erdődy.⁸⁶ Čo sa týka bezplatného používania lôží, v priebehu 19. storočia prišlo k zmene. Csákyho dediči neplatili nič, ale dediči ostatných šľachticov, resp. noví majitelia platili za lôže vstupné vo výške sumy za miesto na parkete na prízemí.⁸⁷

V otázke stavby sály Reduty sa gróf Csáky neponáhlal a mesto nenaliehalo, keďže sa plesy mohli konať v sále krajinského snemu. V roku 1784 však bolo pozastavené právo organizovať plesy v tejto sále a vtedy sa obnovila požiadavka na splnenie prísľubu. Podľa slov grófa Csákyho sa po presunutí úradov do Budína znížil počet návštevníkov divadla, čo mu spôsobilo škody, nebol teda v stave dať postaviť novú sálu. Dokonca ponúkol mestu prevzatie divadla.⁸⁸ Keď gróf zomrel, obrátilo sa mesto s požiadavkou na postavenie sály na jeho syna grófa Ľudovíta Jána Csákyho, ktorý v roku 1793 pristúpil na splnenie požiadavky. Do konca roka nechal dostavať druhú časť divadla, kde sa na prvom poschodí nachádzala sála Reduty a pod ňou na prízemí reštaurácia. V tomto čase sa meno Matthiasa Walcha už v meste nespomína, avšak Reduta bola postavená podľa pôvodných plánov, ktoré Walch na začiatku navrhol. Mesto Csákymu synovi ako protislužbu prenechalo divadlo vo vlastníctve ešte ďalšie štyri roky, t.j. pôvodný dátum z roku 1796 sa predĺžil do konca roka 1800. Jeho požiadavku, aby divadlo mestu pripadlo až po skončení fašiangov v roku 1801, mesto neodsúhlasilo. Gróf taktiež neuspel s nárokom na vysporiadanie fundusu, a tak na jeseň roku 1801 divadlo definitívne prešlo

84 AMB, Mesto Bratislava, Účty, šk. č. 2823, inv. č. 15734, spis o dedičných lôžach v divadle, s. 4–6 a Aufruf. PZ, 24. 8. 1884, 121, č. 234, s. 2.

85 Dr. Gisela Weyde: *Das alte Theater* (Baugeschichte). Grenzbote, 6. 5. 1926, 55, č. 105, s. 2–4.

86 AMB, Mesto Bratislava, Účty, šk. č. 2823, inv. č. 15734, spis o dedičných lôžach v divadle, s. 4–6.

87 *Ibidem*, s. 13.

88 *Ibidem*, s. 8.

pod správu mesta. Od tohto momentu bola rodine grófa Csákyho vyčlenená samostatná lóža, ktorú používali všetci členovia jeho rodiny, ako aj správca domu a guvernantka detí.⁸⁹

Dedičné lóže boli jedným z dôvodov finančného krachu riaditeľov; po odchode bohatého publika z mesta následkom presunutia úradov do Budína bola návštevnosť v divadle slabšia a tí, ktorí by mohli platiť vyššie vstupné, boli práve majiteľmi dedičných lóží. Hlavný príjem riaditeľa bol tak výrazne nižší. Po postavení Reduty mal riaditeľ nárok na príjem z prenájmu sály, reštaurácie, ako aj z mestského kasína. Avšak okrem vyplácania honorárov musel platiť za prenájom budovy, hradíť výdavky na svetlo a kúrenie, obstarávať nové dekorácie a okrem toho prispievať na mestské chudobinské zariadenie. Väčšina riaditeľov preto účinkovala striedavo v Mestskom divadle a v niektorej zo šľachtických rezidencií v meste alebo jeho okolí, čím dochádzalo k prelínaniu a vzájomnému ovplyvňovaniu divadiel.

V čase odlivu vysokého publika z mesta boli bály konajúce sa v Redute najlepším a často aj jediným zdrojom príjmu riaditeľov v Mestskom divadle. Prešporský historik a jeden z prvých kronikárov divadelnej histórie v Prešporku Štefan von Rakovszky ich prirovnal k maškarádam vo Wiener Elysium.⁹⁰ Podľa zachovaných dokumentov sa v divadle hralo po celý rok, avšak najvyššia návštevnosť bola v zime a v čase uhorských krajinských snemov. Hlavným jazykom bola nemčina, no v prípade hostovania talianskych operných spoločností zaznievala v divadle taliančina. Začiatkom 19. storočia sa objavujú prvé hostovania maďarských spoločností, od druhej polovice 19. storočia sa ich frekvencia a pravidelnosť zvýšila. Najobľúbenejším druhom bola opera. Koncom 18. storočia prichádza na divadelnú scénu singspiel s nemeckým textom, ktorý zhudobňovali skladatelia pôsobiaci v šľachtických kapelách. Finančne menej nákladné bolo naštudovanie klasických hier a drám vrátane Shakespeareovej tvorby, ako aj komédií a veselohier. Program dopĺňali spevoherné a baletné predstavenia. Na začiatku 19. storočia prišli na scénu viedenské frašky a ľudové hry so spevom a tancom.

Prvým nájomcom novopostaveného divadla bol Christian Hieronymus von Moll (1750–po 1823), ktorého spoločnosť viedol Christoph Ludwig Seipp (1747–1793). Predstavenia pod jeho vedením mali dobrú úroveň, pretože spoločnosť charakterizoval súlad a poriadok. Seipp písal nové diela a robil tiež

⁸⁹ Ibidem, s. 14.

⁹⁰ Štefan v. Rakovszky: Feuilletou. Ein Stück vaterländischer Kulturgeschichte. Zum hundertjährigen Jubiläum des Preßburger Stadttheaters. PZ. Abendblatt. 6. 11. 1876, 112, č. 349, s. 2. O Štefanovi Rakovszkom pozri GAUČÍK, Štefan: Mestské múzeum v Prešporku v kontexte doby (1868–1918). Bratislava: Veda, Historický ústav, 2019, s. 86.

úpravy starších diel. Počas prvej sezóny nové divadlo navštívilo niekoľko významných osobností na čele s Máriou Teréziou, ktorá sa 20. novembra 1776 zúčastnila predstavenia *Wilhelmine*.⁹¹ Po Mollovi prevzal divadlo Karl Wahr (1743–45–1811), ktorý patril k skúseným divadelným riaditeľom. So svojou spoločnosťou pestoval umelecky hodnotný, prevažne činoherný repertoár s literárne fixovanými textami. Autorom textových úprav bol opätovne Christoph Ludwig Seipp, pôsobiaci vo Wahrovej spoločnosti pôsobil ako herec, dramatik a dramaturg.⁹² Pozornosť, ktorú Wahr venoval hudobnej zložke, bola charakteristická pre jeho činnosť. V Prešporku okrem činohry uvádzal aj výpravné baletné predstavenia pod vedením baletného majstra Josefa Schmällöggera.⁹³

V rokoch 1780–1781 sa vedenia divadla ujal gróf Juraj Csáky. Do mesta pozval prvú nemeckú spoločnosť, ktorá v divadle začala uvádzať operné predstavenia. V spoločnosti účinkoval aj talentovaný tenorista Hubert Kumpf (1757–1811). Ten neskôr spolupracoval s viedenským divadelným riaditeľom Emanuelom Schikanedrom (1751–1812), s ktorým sa spoznal najskôr v prešporskom divadle, kde Schikaneder v rokoch 1782–1784 hral.⁹⁴ V roku 1784 sa Christoph Ludwig Seipp vrátil do Prešporku už ako samostatný divadelný riaditeľ. V repertoári sledoval líniu osvietenského pojmu divadla a podľa vzoru Karla Wahra uprednostňoval činohru, menovite klasické hry a drámy. Ako prvý uviedol v Prešporku v roku 1785 Lessingovu drámu *Nathan der Weise*. Keďže príjem zo vstupného bol nízky, Seipp sa zadlžil a koncom decembra 1786 z mesta odišiel. Mestské divadlo zostalo prázdne, čo využil gróf Erdődy a so svojou opernou spoločnosťou uvádzal na prelome roku 1786/1787 operný repertoár, medzi ním diela ako *Der Doktor und Apotheker*, *Betrug durch Aberglauben* (K. Ditters von Dittersdorf), *Der Sieg der Beständigkeit*, *Roland der Pfalzgraf* (J. Haydn) a *König Theodor von Venedig* (G. Paisiello).

Po prevzatí divadla do správy mesta v roku 1801 sa jedným z prvých nájomcov stal Johann Christoph Kunz, ktorého snaha priniesť do mesta operu bola patrične ocenená. V čase jeho pôsobenia začal v meste vychádzať časopis *Allgemeine deutsche Theaterzeitung* ako príloha novín *Preßburger Zeitung*. V Kunzovom repertoári sa nachádzala Mozartova *Čarovná flauta*, Dittersdorfov *Doktor und Apotheker* a ďalšie. V roku 1801 uviedla Kunzova spoločnosť Haydnovo oratórium *Stvorenie*.

⁹¹ Názvy diel uvádzame po slovensky len v prípade, že sa ich názov zaužíval v slovenčine.

⁹² SCHINDLER, Otto G.: Seipp, Christoph Ludwig [heslo]. In JAKUBCOVÁ, Alena (ed.): *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav; Academia, 2007, s. 531–535.

⁹³ JAKUBCOVÁ, Alena: Wahr, Karl [heslo]. In JAKUBCOVÁ 2007, s. 648–654.

⁹⁴ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ 1997, s. 59.

V čase napoleonských vojen bol divadelný život vystavený finančným krízam a zrušeniu predstavení. Svetlými momentmi boli slávnostné predstavenia v divadle 20. a 22. novembra 1809, keď na počesť uzavretia mieru zaznela Mozartova opera *La clemenza di Tito*. V nasledujúcich rokoch mesto poverilo riadením divadla komitét pod vedením baróna Jána Perényiho a následne baróna Zinniga. V roku 1816 dostalo divadlo novú oponu, jej autorom bol mladý začínajúci rakúsky maliar Ferdinand Georg Waldmüller, neskorší významný predstaviteľ obdobia *biedermeieru*. V roku 1818 získal divadlo do prenájmu riaditeľ Carl Friedrich Hensler, pre ktorého pracoval divadelný maliar a dekoratér na dvore Mikuláša II. Eszterházyho v Eisenstadte Carl Maurer (1761/62–1844).⁹⁵

V roku 1825 sa mesto pripravovalo na korunováciu kráľovnej Karolíny Augusty a na zasadania uhorského krajinského snemu. Pri tejto príležitosti si divadlo prenajal Johann August Stöger (vl. menom Johann August Althaller, 1791–1862). Vďaka dobre zostavenému repertoáru si získal priazeň publika a v meste zostal do roku 1831. Zachovaný návrh zmluvy na prenájom divadla pochádza zo 40. rokov 19. storočia, ale predpokladáme, že nadväzuje na predchádzajúce obdobie; zo zmluvy vyplýva, že počas snemu musela byť v meste prítomná operná a činoherná spoločnosť, denne účinkujúca v divadle, a to počas zimy a leta.⁹⁶ Pre uvádzanie opery riaditeľ musel angažovať minimálne jednu primadonu a dve druhé speváčky, jedného prvého a jedného druhého basistu, jedného prvého a jedného druhého tenoristu, ďalej zbor, kapelníka, hudobného riaditeľa a 26-členný orchester. Nie je preto náhoda, že divadlo do prenájmu získal Stöger, ktorý ako výborný tenorista angažoval do svojej spoločnosti viacerých bývalých sólistov z Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor vo Viedni a do Prešporku prišiel s výborným odporúčaním z divadla v Grazi. V septembri 1825 počas zasadania krajinského snemu Stöger uviedol opery: *Barbier zo Sevilly* (G. Rossini), *La Neige ou Le Nouvel Eginard* (nem. *Der Schnee*, D. F. E. Auber), *Die Jugend Peter's des Großen*, *Der Korsar aus Liebe* (J. Weigl), *Figarova svadba* (W. A. Mozart), *Čarostrelec* (C. M. von Weber).⁹⁷ Divadelné dekorácie pre Stögerove produkcie vytvoril už spomínaný Carl Maurer, ako aj ďalší významný divadelný maliar a dekoratér Anton Arrigoni.

⁹⁵ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ 1997, s. 91 a KNIESOVÁ, Mária, MOJŽIŠOVÁ, Iva, ZÁVADOVÁ, Katarína: *Čaplovičova knižnica. Návrhy divadelných dekorácií a grafika*. Martin: Osveta, 1989, s. 29.

⁹⁶ AMB, Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Divadlo, šk. č. 2937, inv. č. 15879, návrh zmluvy o prenájme divadla.

⁹⁷ Theater-Journal der königl. Freistadt Preßburg zum neuen Jahre 1826. Österreichische Nationalbibliothek Theatersammlung, Wien, Signatur 620.134 A The.

Ešte pred zahájením Stögerovej činnosti v Prešporku mesto z dôvodu plánovaných slávnostných predstavení v divadle rozhodlo o rozsiahlej rekonštrukcii budovy, ktorá sa začala pred korunováciou na jar roku 1825. Mesto následne poverilo riaditeľa Stögera, aby riadil opravy a dohodlo sa s ním na vyplatení prác. Išlo o obnovenie strechy, tesárske a murárske práce v Redute, oprava pódia a javiskovej techniky vrátane lietajúcich strojov a ostatných zariadení, renovácia povraziska vrátane lán, závaží a hadíc, to všetko vo výške 15 704, 32 zl. V spisovom materiáli z roku 1825 sa ešte nachádza zmienka o zadaní maliarskych prác v Redute divadelnému maliarovi Antonovi Arrigonimu.⁹⁸ V roku 1829 sa podľa zmluvy a náčrtu stropu Reduty podieľal na maliarskych prácach vyššie spomínaný Carl Maurer,⁹⁹ z čoho vyplýva, že opravy v divadle pokračovali aj v nasledujúcich rokoch. To potvrdzuje domnienky o zlom technickom stave budovy, ktoré komentuje aj spis o lôžach. Autor konštatuje, že pokiaľ bolo potrebné vykonať tak rozsiahle opravy v divadle po necelých päťdesiatich rokoch (v Redute už po tridsiatich rokoch), bola stavba málo kvalitná.¹⁰⁰ Dôvodom mohla byť skutočnosť, že exteriér divadla bol prevažne z dreva, zatiaľ čo múry boli kamenné a tak pevné, že podľa tvrdení ich pri búraní budovy nebolo možné odstrániť.

Stöger sám bol veľkorysým podporovateľom divadelných stavieb. V roku 1828 nechal postaviť podľa talianskeho vzoru s prírodným pozadím letnú Arénu na pravej strane Dunaja (dnešná mestská časť Bratislava-Petržalka). Táto novostavba umožnila rozšíriť divadelnú prevádzku v Prešporku na všetky mesiace v roku, pričom z divadelných cedúl vyplýva, že Aréna mala opakovane toho istého riaditeľa ako Mestské divadlo.

Nasledujúcim nájomcom prešporského Mestského divadla, ktorý uvádzal hudobnodramatické diela na výbornej úrovni, bol skúsený divadelný riaditeľ Franz Pokorny (1797–1850). Mestské divadlo prevzal v roku 1835 v značne zlej finančnej situácii, avšak tým, že vlastnil aj divadlá v Badene a vo Viedni (Theater in der Josefstadt), mohol prešporské divadlo vyviešť z krízy a ponúknuť zaujímavý repertoár. Poznal dobre tunajšie umelecké prostredie, keďže v meste pôsobil od roku 1822 ako člen a neskôr riaditeľ divadelného orchestra a od roku 1830 vo funkcii trubačského majstra. Jeho repertoár zahŕňal okrem opier širokú paletu ľahkých frašiek, paródii a komédií, tragédií

98 AMB, Mesto Bratislava, Spisy, šk. č. 1266, inv. č. F.11 N 602-657/R.

99 Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne-Čaplovičova knižnica, sign. XII/2109/74a – c.

100 AMB, Mesto Bratislava, Účty, šk. č. 2823, inv. č. 15734, spis o dedičných lôžach v divadle, s. 10.

a výpravných hier.¹⁰¹ V divadle pravidelne vypomáhala hudba 2. pešieho pluku Alexander I., cár ruský. V máji roku 1843 bola po rozsiahlej rekonštrukcii otvorená Aréna, a to Pokornemu zaručilo dobrú divadelnú prevádzku počas letných mesiacov. Súčasne sa v meste konali zasadania uhorského krajinského snemu, čo znamenalo prítomnosť bohatých návštevníkov divadla. Po odchode Pokorného z mesta v roku 1844 čakali na nájomcov divadla ďalšie finančné ťažkosti plynúce jednak z obmedzeného diváckeho potenciálu a jednak z dôvodu opotrebovania budovy. Pre získanie vyššieho príjmu zo vstupného sa snažili pozývať známych hercov a spevákov z Viedne.

V roku 1870 prišiel do Prešporku riaditeľ divadla v Olomouci Ignatz Czernitz (Ignaz Csernitz, Ignaz Czernits, 1814–1896), ktorý sa spolu Adamom Bauerom stal novým nájomcom Mestského divadla v Prešporku.¹⁰² Vďaka zázemiu v Olomouci ponúkli prešporskému publiku kvalitné predstavenia, medzi nimi opery *Trubadúr* a *Maškarný bál* (G. Verdi), *Hugenoti* a *Afričanka* (G. Meyerbeer), *Nemá z Portici* (D. F. E. Auber). V tomto období sa konali prvé prešporské premiéry Wagnerových hudobnodramatických diel *Tannhäuser* a *Lohengrin*, ako aj premiéra Marschnerovho *Hansa Heilinga*.¹⁰³ V roku 1873 mala premiéru Beethovenova opera *Fidelio*.

9. novembra roku 1876 sa konala oslava stého výročia postavenia divadelnej budovy. Slávnostný večer začal ouvertúrou Ludwiga van Beethovena *Die Weihe des Hauses*, nasledoval *Rákócziho pochod* a na záver súbor uviedol hru *Mediciovci*, ktorá otvárala divadlo pred sto rokmi.¹⁰⁴ V roku 1877 viedli divadlo riaditelia Heinrich Bohrmann a Max Kmentt, pričom druhý menovaný sa neskôr stal prvým riaditeľom novopostaveného divadla. Orchester viedol Ludwig Burger (1850–1936), neskorší dirigent CHS.¹⁰⁵

Okrem riadnych nájomcov si divadlo prenajímali rôzne prešporské spolky, organizujúce dobročinné predstavenia za účasti šľachty.¹⁰⁶

Obraz divadelnej tradície v Prešporku by nebol kompletný bez zmienky o pestovaní divadla v palácoch vysokej uhorskej šľachty. Tu sa vďaka finančnej podpore udomácnila opera a bola uvádzaná na vynikajúcej úrovni. V prvej

101 REITTERER, Hubert: Pokorny, Franz [heslo]. In *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*. Band 8. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1980, stĺpec 161–162 a CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ 1981, s. 48.

102 O pôsobení Ignatza Czernitza v Olomouci pozri KOPECKÝ, Jiří: *Německá operní scéna v Olomouci I. 1770–1878*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 223–257.

103 BENYOVŠKY 1926, s. 109.

104 E. U.: Hundert Jahre später. PZ, 10. 11. 1876, 112, č. 353, s. 1–3.

105 BENYOVŠKY 1926, s. 110.

106 KUŠNIRÁKOVÁ, Ingrid: Sociálna a zdravotnícka starostlivosť v Uhorsku v prvej polovici 19. storočia. *Historický časopis*, 2016, 64, č. 3, s. 406.

polovici 18. storočia to bola predovšetkým talianska opera seria a opera buffa. Taký repertoár mala napríklad spoločnosť Pietra Mingottiho, ktorá prišla do Prešporku v čase korunovácie Márie Terézie (1741). Jej otváracím predstavením bola opera seria *Artaserse* od Johanna Adolpha Hasseho na libreto Pietra Metastasia (vl. menom Pietro Antonio Domenico Trapassi), ďalšou uvádzanou operou seria bola *Alessandro nelle Indie*.¹⁰⁷ Koncom 18. storočia sa na scénu dostávajú viedenské singspiely a diela súdobých nemeckých a rakúskych skladateľov. Ďalším preferovaným žánrom v repertoári šľachtických divadiel bola francúzska činohra, pričom od druhej polovice 18. storočia sa v programoch udomáčňovali nemeckí dramatici.

K významným podporovateľom divadelného umenia v Prešporku patrili knieža-prímas Jozef Batthyány. Jeho šľachtická kapela na čele s kapelníkom a významným autorom melodram Johannom Antonom Zimmermannom patrila k najvýznamnejším šľachtickým kapelám v meste a súčasne k najlepším orchestrom v strednej Európe v druhej polovici 18. storočia. Zimmermannova umelecká činnosť súvisela priamo s divadelným životom v meste. Už v roku 1772 *Preßburger Zeitung* referoval o premiére jeho melodrámy *Narcisse et Pierre* v divadle v Zelenom dome.¹⁰⁸ Ďalšou Zimmermannovou melodramou, uvedenou už v budove starého Mestského divadla v roku 1777, bolo dielo *Die Wilde* (text Johann Schilson).¹⁰⁹ Dielo naštudovala spoločnosť Karla Wahra, premiéra sa konala 13. decembra 1777 za prítomnosti Alberta Sasko-Tešínskeho a jeho manželky Márie Kristíny. Denník *Preßburger Zeitung* rozsiahlo informoval o pripravovanom predstavení, na ktorom malo vystúpiť 100 účinkujúcich a 50 členov orchestra. Súčasťou predstavenia bolo päť baletov s bohatou výpravou vrátane nových kostýmov.¹¹⁰ V dňoch 14. a 16. decembra 1777 sa konali reprízy Zimmermannovej melodrámy.¹¹¹

K operným skladateľom, ktorých diela sa nachádzajú na zozname v Batthyányho knižnici v Budapešti, patrili Karl Ditters von Dittersdorf, Wolfgang Amadeus Mozart, Giovanni Paisiello, Antonio Salieri. Z toho možno usudzovať, že títo autori sa hrali v Batthyányho prešporskej rezidencii.¹¹²

Na sklonku svojho života sa v Prešporku usadil gróf Ján Nepomuk Erdődy. V priestoroch svojho paláca nechal zriadiť samostatnú divadelnú

¹⁰⁷ CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ 1997, s. 33.

¹⁰⁸ MÚDRA, Darina: *Anton Zimmermann (1741–1781) – Thematische Werkverzeichnis*. Frankfurt; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien: Peter Lang, 2011, s. 349–356.

¹⁰⁹ MÚDRA 2011, s. 348.

¹¹⁰ *Theaternachrichten*. PZ, 10. 12. 1777, 13, č. 99, s. 6.

¹¹¹ *Inländische Begebenheiten*. PZ, 17. 12. 1777, 13, č. 101, s. 5.

¹¹² STAUD, Geza: *Adelstheater in Ungarn (18. und 19. Jahrhundert)*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1977, s. 88 – 89.

miestnosť, ktorá bola určená na uvádzanie opery. Veľkosť spoločnosti (12–13 sólových spevákov), ako aj doba jej pôsobenia v Prešporku (podľa najnovších výskumov už od roku 1783 do 1788)¹¹³ boli v porovnaní s povestným Eszterházyho divadlom v Eszterháze podstatne menšie, avšak pre Prešporok mala spoločnosť veľký význam; jej umelci účinkovali tak v priestoroch Erdődyho paláca, ako aj v prešporskom Mestskom divadle a počas štyroch rokov našťudovali množstvo operných diel.¹¹⁴ Predstavenia v paláci sa konali dvakrát týždenne, a to zvyčajne v pondelok a v piatok, keď sa nehralo v Mestskom divadle. Vedúcou osobnosťou operného súboru bol divadelný riaditeľ, spevák a herec Hubert Kumpf, účinkujúci po prvýkrát v Prešporku v roku 1778. Erdődy ho poveril zostavením a následne vedením súboru. Hrali sa talianske opery seria a buffa, ale aj viedenský singspiel. Najhranejšími autormi boli Giovanni Paisiello, Antonio Salieri, Domenico Cimarosa a Joseph Haydn. Talianske opery sa uvádzali v nemeckom preklade, ktorého autorom bol člen Erdődyho spoločnosti František Xaver Jiřík (Girzick, Giržick). Erdődy si dal záležať na bohatých dekoráciách, veľkú časť z nich zhotovili Franz Anton Hofmann a Franz Schellmayer, niektoré maliar Johann Mayr.¹¹⁵

Z pôsobenia významnej divadelnej spoločnosti kniežaťa Mikuláša I. Jozefa Eszterházyho sa zachovala správa o uvedení Haydnovej opery buffy *La canterina* v priestoroch rezidencie prímasa Jozefa Battyányho, a to pri príležitosti návštevy Márie Terézie 16. februára 1767. Išlo o predstavenie zorganizované v období fašiangov.¹¹⁶ Haydnovo hudobnodramatické dielo spoznalo prešporské publikum už v roku 1764, keď Joseph Felix von Kurz, zvaný Bernardon, uviedol v Zelenom dome singspiel *Der neue krumme Teufel*. Autorom textu bol sám Kurz.¹¹⁷

Divadlo v Prešporku pestovali aj Grassalkovichovci, menovite Anton I., Anton II. a Anton III. V mestskom paláci nechali postaviť samostatnú sálu, ktorá slúžila divadlu, obzvlášť činohre. Znáмым divadelným riaditeľom pô-

113 SZORÁDOVÁ, Eva, LASLAVÍKOVÁ, Jana: Šľachtické hudobné divadlo. In Jana Kalinayová-Bartová a kol.: *Hudobné dejiny Bratislavy. Od stredoveku po rok 1918*. Bratislava: Ars musica, 2019, s. 202.

114 CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ 2004, s. 87 – 88 a SEIFERT, Herbert: *Texte zur Musikdramatik im 17. und 18. Jahrhundert. Aufsätze und Vorträge*. Hrsg. von Matthias J. Pernerstorfer. Wien: Hollitzer, 2014, s. 916.

115 STAUD 1977, s. 234.

116 STAUD 1977, s. 83 a CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ 2004, s. 76.

117 SCHINDLER, Otto G.: Hanswurst in Pressburg/Bratislava. Deutsche Lustigmacher auf der ältesten Theaterzetteln Ungarns und der Slowakei. In Horst Fassel, Paul S. Ulrich, Otto G. Schindler (eds.): *Deutsches Theater im Ausland vom 17. zum 20. Jahrhundert. Interkulturelle Beziehungen in Geschichte und Gegenwart*. Thalia Germanica, Band 3. Berlin: LIT Verlag Dr. W. Hopf, 2007, s. 100.

sobiacim v tejto rezidencii bol Christoph Ludwig Seipp. Program Seippovej hereckej spoločnosti tvorili diela nemeckých dramatikov.¹¹⁸

Mecénmi divadelného umenia boli aj Pálffyovci, kapitáni prešporského hradu a dediční župani prešporskej stolice. Z roku 1770 sa zachovala zmienka o návšteve miestodržiteľského páru, ktorý sa zúčastnil operného predstavenia v Pálffyho sále využívanej na tanečné a divadelné podujatia.¹¹⁹ Sála pochádzala pravdepodobne zo začiatku 18. storočia, nachádzala sa v terasovitej záhrade a bola pôvodne súčasťou rozsiahlej pálffyovskej kúrie na úpätí Hradu. V roku 1769 sa Mária Terézia zúčastnila na predstavení Noverrovho viedenského detského baletu v Pálffyho sále.¹²⁰ V júni roku 1841 pribudlo do priestoru Pálffyho záhrady nové letné (nekryté) divadlo, ktorého vznik reflektoval viedenský časopis *Der Humorist*. Predstavenie sa konali pod vedením Johana Kramera, pôsobiaceho v tom čase v prešporskom Mestskom divadle.¹²¹ Z roku 1843 sa zachovali viaceré divadelné cedule potvrdzujúce túto správu, pričom opisujú, že v priestoroch Pálffyho záhrady sa nachádzalo letné divadlo, ako aj novootvorená divadelná sála.¹²² Išlo podľa všetkého o Pálffyho sálu, ktorú prešporský tesársky majster a vtedajší inšpektor divadla Ignatz Oehler (Oeller, Öhler) upravil na divadelnú sálu. Verejnosti ju sprístupnili v júni 1843, t. j. v čase, keď sa v Prešporku konali zasadania uhorského krajinského snemu.¹²³ Pravdepodobne mal tento nový priestor osloviť aj publikum hovoriace po maďarsky, keďže názvy uvádzaných diel boli na ceduliach napísané po nemecky aj po maďarsky, čo v porovnaní s cedulami v Mestskom divadle a v Aréne bolo novinkou. Predstavenia sa konali v nemčine, a to počas letných mesiacov; v závislosti od počasia sa hralo vonku alebo dnu. Divadelnú prevádzku mal na starosti jeden riaditeľ, čo zodpovedalo prepojeniu Mestského divadla s letnou Arénou v Petržalke.

Na záver prehľadu divadelného života v Prešporku do roku 1884 spomeňme ešte jeden priestor patriaci do divadelnej topografie mesta. Išlo o maďarskú Arénu, ktorá v rokoch 1843–1844 stála na pálffyovských pozemkoch v Petržalke, v blízkosti nemeckojazyčnej Arény. Jej otvorenie sa konalo v máji 1843, maďarské predstavenia počas letných mesiacov viedol riaditeľ

118 STAUD 1977, s. 177–178.

119 PZ, 28. 7. 1770, 7, č. 60, s. 4.

120 VOJTEK, Miklós: *Terpsichora Istropolitana. Tanec v Prešporku 18. storočia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2009, s. 45.

121 Album. Preßburg. *Der Humorist*, 25. 6. 1841, 5, č. 126, s. 520 (4).

122 AMB, Zbierka divadelných plagátov, šk. č. 2, kat. č. 83 – 86.

123 Feuilleton. Sommertheater im hochfürstlich Palfyschen Garten. *Pannonia*. 22. 6. 1843, 7, č. 69, s. 2.

Gábor Fekete.¹²⁴ Ako poznamenali viedenské noviny *Allgemeine Theaterzeitung*, v tomto čase (rozumej v čase konania uhorského krajinského snemu) mohol Prešporok konkurovať Viedni, keďže disponoval piatimi rôznymi divadelnými priestormi súčasne.¹²⁵

Z prehľadu divadelnej histórie v Prešporku vyplýva, že kontinuita v dennej prevádzke bola úzko spätá s priaznivou politicko-spoločenskou situáciou. Zároveň v čase diania dôležitých udalostí v meste kulminoval aj počet divadelných predstavení a bola zreteľná prítomnosť dobrých divadelných spoločností. Do polovice 19. storočia možno aj napriek problematickým rokom konštatovať, že divadelní riaditelia dokázali využiť prítomnosť majetných hostí v meste a ponúknuť pestrý repertoár. Dané obdobie sa vyznačovalo pôsobením riaditeľov a ich spoločností prichádzajúcich z Viedne a vracajúcich sa do Viedne. V druhej polovici 19. storočia sa divadelná prevádzka sústredila prevažne do budovy Mestského divadla a letnej Arény, kde osud riaditeľa a jeho spoločnosti závisel od priazne domáceho publika; udržať ju sa stávalo časom veľmi náročným, keďže budova sa značne opotrebovala a jej rozsiahla rekonštrukcia nebola pre mesto prioritou. To sa logicky odrážalo na návštevnosti, na čo poukázal aj úvodník v *Preßburger Zeitung*, uverejnený pri príležitosti stého výročia postavenia divadelnej budovy v roku 1876.¹²⁶ Autor kritizoval postoj predstaviteľov mesta, ktorí ani pri príležitosti tak významného jubilea neboli ochotní divadlo podporiť. K zmene tejto skutočnosti však malo prísť už onedlho.

Stavba nového divadla za účasti mestských elít

Rozhodnutie postaviť novú divadelnú budovu v Prešporku sa zrodilo na základe viacerých skutočností, ako vyplýva zo spisu o histórii divadelnej stavby. Jeho autor Anton Sendlein (1841–1918), držiteľ rytierskeho kríža Rádu Františka Jozefa, ako absolvent viedenskej Technickej vysokej školy patril k uznávaným odborníkom tak doma ako aj za hranicami mesta.¹²⁷ Na sklonku 19. storočia zastával post hlavného inžiniera mesta Prešporok (v roku 1902

124 Feuilleton. Ungarisches Arena. *Pannonia*. 13. 6. 1843, 7. č. 67, s. 2.

125 Correspondenz-Nachrichten. Nachrichten aus Provinzstädten. *Allgemeine Theaterzeitung. Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben*, 12. 6. 1843, 26. č. 139, s. 627 (3).

126 Zum hundertjährigen Jubiläum des Preßburger Stadttheaters. *PZ*, 9. 11. 1876, 112. č. 352, s. 1.

127 Kollegentag. *Neues Wiener Tagblatt*, 10. 10. 1912, 46. č. 278, s. 15. K osobnému profilu a kariérnemu rastu Antona Sendleina pozri BENYOVSKÝ MÁNYA, Ágnes: *Belle Époque. Architekti a staviteľia v Prešporku 1890–1914*. Bratislava: Marenčin PT, 2014, s. 176–178.

odišiel po tridsaťštyriročnej činnosti v službách mesta do dôchodku), pod ktorý spadala aj divadelná budova. Sendleinov záujem o divadelné umenie nepramenil len z profesionálnych dôvodov, práve naopak. Jeho manželka Anna pochádzala z rodiny Labanovcov, z ktorej vyšli viacerí významní umelci, ako bol herec Adolf Mylius (vl. menom Adolf Laban) a tanečník a pedagóg Rudolf Laban. Osobný záujem o dobré zázemie pre divadelné umenie sa u Sendleina prejavil nielen iniciovaním divadelnej stavby, ale predovšetkým dlhoročným sledovaním jej fungovania po technickej i umeleckej stránke z pozície člena divadelnej komisie. Ako člen predsedníctva Prešporskej I. sporiteľne ovplyvnil viaceré rozhodnutia týkajúce sa divadla vrátane finančného krytia novej divadelnej budovy. Sendleinov spis vznikol po roku 1887, t. j. v období, keď nové divadlo zahájilo svoju prevádzku. Zostavením podrobného prehľadu udalostí a zároveň ich reflektovaním po ukončení stavby Sendlein zanechal vzácne svedectvo človeka, ktorý zostal v tieni veľkých mien viedenských architektov, pričom bol hlavným protagonistom diania.

V spise sa Sendlein odvoláva na ďalšie dva pramene: zápisnice stavebnej komisie, zriadenej za účelom viesť stavbu nového divadla a zápisnice divadelnej komisie, ktoré Sendlein spomína v súvislosti s prenájmom starého divadla. Taktiež cituje z listov, ktoré mu adresovali architekti Fellner a Helmer. Sendlein komentuje priebeh stavby od začiatku, t. j. od roku 1879, keď sa v mestských kruhoch začalo vážne hovoriť o tom, že budova Mestského divadla z roku 1776 je značne opotrebovaná a potrebuje rozsiahle opravy. Píše, že septembri roku 1879 magistrát nariadil vykonanie inventúry v divadle a Redute a následne komisia konštatovala značné nedostatky v aktuálnom stave celej budovy.¹²⁸ Nič sa však nedialo, až kým 12. októbra 1879 pri koncerte CHS v sále Reduty nepadol zo stropu kúsok muriva, ktorý síce nikomu neublížil, avšak udalosť okamžite vzbudila zvýšený záujem o bezpečnosť budovy. Na podnet redaktora *Preßburger Zeitung* a súčasne mestského reprezentanta Carla Kollera mesto rozhodlo o zostavení dvanásťčlennej stavebno-policajnej komisie a poverilo ju vypracovaním posudku o stave divadelnej budovy. Členmi tejto komisie, z ktorej sa niektorí v roku 1884 stali členmi stavebnej komisie poverenej riadením stavby nového divadla, boli mestský kapitán Johann Kozsehuba, hlavný mestský inžinier Anton Sendlein, mestský lekár Dr. Georg Kováts, veliteľ hasičského zboru Ferdinand Martiningo, stavební majstri Ignatz Feigler, Ludwig Eremit, Martin Köszler a tesársky

128 Zur Geschichte des Pressburger Theater-Baues 1879–1887. Zusammengestellt von Oberingenieur Anton Sendlein. AMB, Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Divadlo, šk. č. 2940, inv. č. 15879 (ďalej ako Zur Geschichte des Pressburger Theater-Baues 1879–1887), s. 3.

majster Moritz Sprinzel, ďalej reprezentanti municipálneho výboru Carl Koller, princ Arthur Rohan, Josef von Jeszenszky a Josef von Záborszky. Komisiu sprevádzal režisér a herec Josef Seydl, v tom čase vo funkcii inšpektora divadla.¹²⁹

Prehliadka sa konala 17. decembra 1879 a na záver komisia konštatovala nebezpečenstvo požiaru, a to z viacerých dôvodov. Jedným z nich bola skutočnosť, že budova síce disponovala samostatnými priestormi na uskladnenie kulís a dekorácií, avšak podľa vyjadrenia komisie boli nedostatočne veľké, resp. sa nepoužívali na tento účel, preto sa kulisy aj dekorácie uskladňovali v zadnej časti javiska, ako aj na povale Reduty. Tak kulisy, ako aj dekorácie sa vyrábali z prevažne horľavých materiálov, ktoré v prípade požiaru mohli zapríčiniť rozsiahle škody. Budova mala však aj málo únikových východov a východ z nej bol obťažný, keďže chodby boli úzke. Komisia taktiež poukázala na nedostatočnú ventiláciu, absenciu železnej opony, ktorá by zamedzila šíreniu sa prípadného požiaru z javiska, ako aj nedostatku vhodných hygienických zariadení pre návštevníkov a účinkujúcich. Komisia preto odporučila rozsiahlu rekonštrukciu budovy, pretože menšie opravy by neboli dostačujúce.¹³⁰

Po predložení záverov municipálnemu výboru sa vo veci divadla začal angažovať predseda Priemyselnej a obchodnej komory a zároveň predseda Prešporskej I. sporiteľne, mestský reprezentant, kráľovský radca Theodor Edl. Sendlein ho v spise označil za neúnavného nadšenca divadla, výtvarného umenia a hudby v meste, čím v krátkosti zhrnul zásluhy tohto aktívneho klaviristu, medzi iným iniciátora prešporských speváckych spolkov Liedertafel a Singverein.¹³¹ Edl vyvolal v municipálnom výbore vážnu diskusiu, ktorá vyústila do Sendleinovho návrhu prizvať viedenského architekta Ferdinanda Fellnera ml. za účelom vypracovania nezávislého posudku o stave divadelnej budovy. Sendlein sa s Fellnerom poznal vďaka blízkym kontaktom s viedenskou architektonickou obcou, menovite so Spolkom rakúskych inžinierov a architektov (nem. Österreichischer Ingenieur- und Architekten-Verein), ktorého členom bol aj Fellner spolu s Helmerom. Fellner ako zástupca spoločného architektonického ateliéru prijal pozvanie a 17. a 18. marca 1880 absolvoval prehliadku divadla a Reduty. Dňa 25. marca zaslal mestu svoje stanovisko, potvrdzujúce závery prehliadky zo 17. decembra 1879, pričom zdôraznil, že žiaden odborník sa nezaručí za pokračovanie prevádzky pri ak-

129 Ibidem, s. 3–4.

130 Ibidem, s. 4; AMB, Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Divadlo, šk. č. 2939, inv. č. 15879, Protokoll über die bau- und feuerpolizeiliche Besichtigung des Preßburger st. Theater- und Redouten-Gebäudes.

131 Zur Geschichte des Pressburger Theater-Baues 1879–1887, s. 17.

tuálnom technickom stave budovy.¹³² K stanovisku pripojil aj niekoľko fotografií z posledných stavieb ateliéru Fellner a Helmer, medzi nimi fotky Mestského divadla v Liberci, Wiener Stadttheater vo Viedni, Népszínház (Ľudové divadlo) v Budapešti, Stadttheater v Augsburgu, ďalej plánované projekty Mestského divadla (v čase postavenia známeho ako Stadttheater) a Kolonády Sadového prameňa v Karlových Varoch.¹³³ Zároveň navrhol časový horizont, v ktorom by bolo možné zvládnuť rekonštrukciu divadla, príp. jeho nové vybudovanie. Napokon vyjadril svoj názor k finančnému rozpočtu: v prípade rekonštrukcie by sa pohyboval od 260 000 do 290 000 zl. a v prípade novostavby od 400 000 do 420 000 zl. Sendlein dodal, že tento finančný odhad sa vzťahoval na aktuálne požiadavky zo strany bezpečnosti divadelnej budovy, ktoré sa po požiari vo viedenskom Ringtheater v roku 1881 rapídne zvýšili.¹³⁴

Na odporúčanie Theodora Edla mesto oslovilo ešte ďalšieho architekta, rodáka zo Šopronu Otta Hofera, ktorý sa neskôr ako člen významného architektonického ateliéru Hasenauer podieľal na stavbe nového Burgtheater (Dvorné divadlo) vo Viedni. Hofer vykonal prehliadku Mestského divadla a Reduty 24. marca 1880 a už 25. marca odovzdal svoje stanovisko, ktoré sa nieslo v podobnom duchu ako vyjadrenie architekta Fellnera. Sedlein nezaбудol zdôrazniť, že obidvaja architekti vykonali obhliadky bez nároku na honorár, mesto im hradilo náklady spojené s cestou a pobytom v Prešporku.¹³⁵

Od tohto momentu sa v municipálnom výbore otvorila dlhá diskusia o ďalšom postupe vo veci divadla. Jeden z návrhov znel, aby sa priestory používané pre divadlo vymenili s priestormi v Redute. Takto by sa podľa názoru niektorých mestských reprezentantov vyriešil aj problém s dedičnými lôžami, ktoré neprinášali žiaden zisk a zároveň ani v čase absencie šľachticov neumožňovali riaditeľovi ich použitie. Ďalší návrh znel, aby bolo divadlo spolu s Redutou pretransformované do jednej sály a oproti bolo postavené nové divadlo. Do diskusie vstúpila aj otázka financovania rekonštrukcie, resp. novostavby. Carl Koller predniesol v municipálnom výbore návrh, aby sa zaviedla daň z každého verejného kultúrneho podujatia v meste vrátane predstavení v Mestskom divadle, Redute, Aréne, ale aj zábav a plesov. Išlo by o zvýšenie vstupného o 10 %, ktoré by sa dalo zúročiť.

Tí, ktorí podľa Sendleina nepatrili k divadelnému publiku, navrhovali s prestavbou počkať, pretože budova bola vo výbornom stave (o čom, sa-

132 Ibidem, s. 5.

133 AMB, Mesto Bratislava, Mestské zariadenia, Divadlo, šk. č. 2938, inv. č. 15879, list Ferdinanda Fellnera ml. zo dňa 25. 3. 1880.

134 Zur Geschichte des Pressburger Theater-Baues 1879–1887, s. 5.

135 Ibidem.