

VÝZDOBA NOVEJ BUDOVY MESTSKÉHO DIVADLA V PREŠPORKU

Reakcia lokálnych elít na procesy maďarizácie na konci 19. storočia

JANA LUKOVÁ

Abstrakt

Postavenie novej budovy prešporského Mestského divadla v roku 1886 patrilo k vtedajším najvýznamnejším projektom mestskej reprezentácie multietnického Mesta Uhorského kráľovstva. V roku 2022 boli v Galérii mesta Bratislavy identifikované a stotožnené štyri veľkoformátové maľby, ktoré do konca 30. rokov 20. storočia zdobili strop jeho auditória. K tomuto nálezu prišlo v čase, kedy generácia, ktorá o okolnosti ich odstránenia mohla niečo vedieť, už nežila. Málo známy bol aj príbeh ich vzniku, autorského zámeru a realizácie. Sprístupnením rodinného archívu vnuka autora výtvarného riešenia Willibalda Lea von Lütgendorff-Leinburg sa nám k tejto téme podarilo priniesť množstvo nových zistení.

Kľúčové slová

Bratislava, Mestské divadlo, Willibald Leo von Lütgendorff-Leinburg

The decoration of the new building of the municipal theatre in Pressburg: Reaction of local elites to the processes of Magyarisation at the end of the 19th century

Abstract

The construction of the new building of the Pressburg Municipal Theatre in 1886 was one of the most important projects of the municipal representation of the multiethnic city of the Kingdom of Hungary at that time. In 2022, four large-scale paintings that decorated the ceiling of its auditorium until the late 1930s were identified in the Bratislava City Gallery. The discovery came at a time when the generation that might have known something about the circumstances of their removal was no longer living. The story of their creation, author's intention and realisation was also little known. By accessing the family archive of the grandson of the painter Willibald Leo von Lütgendorff-Leinburg, we have been able to bring a number of new findings on this subject to light.

Keywords

Bratislava, Municipal Theatre, Willibald Leo von Lütgendorff-Leinburg

Historiografia venuje pri písaní dejín divadla prirodzene viac priestoru otázkam jeho umeleckej prevádzky, repertoáru a osobnostiam s nimi spojenými. Divadelné budovy však v sebe spájajú mnohé funkcie, od primárnej umeleckej, cez kultúrno-spoločenskú, osvetovú, až po buditeľsko-vlasteneckú a politickú. V roku 1881 sa mestské zastupiteľstvo v Prešporku rozhodlo asanovať pôvodnú stavbu tzv. Csákyho divadla z roku 1776, postaviť nový, dôstojnejší kultúrny stánok. Prvotne deklarovaná vízia bola nadviazať na minulosť mesta ako hlavného (do 1784) a korunovačného mesta Uhorska (do 1830). Objekt bol postavený na identickom mieste v priestore bývalého nábrežia, z ktorého sa po regulácii Dunaja postupne vytvorilo nové „centrum“ – Promenáda.



Obr. 1. Anton Keusch: Vizualizácia prešporského Mestského divadla, 1885, tuš/papier, 70 × 57 cm. Archív Galérie mesta Bratislavy.

Cieľom bolo, aby divadlo spĺňalo najnovšie bezpečnostné štandardy, keďže stav starej stavby už ohrozoval návštevníkov (Laslavičková 2020a). Zároveň sa čiastočne zmenila jeho funkcia, objednávateľmi boli nové sociálne vrstvy (Németh 2022). Hoci pôvodne išlo o verejnú budovu, ktorú si prenajímali divadelné spoločnosti, predsa len bola postavená s konceptom dedičných šľachtických lóží, ktoré už obnovené neboli. Proces výstavby a finálne financovanie riešil Municipálny výbor mesta, ale jeho rozhodnutia bolo nutné schvaľovať Ministerstvom vnútra v Budapešti, pod ktorého pôsobnosť divadlá patrili (Májeková 2021).¹ V tomto kontexte treba pripomenúť, že išlo o obdobie dualizmu po rakúsko-uhorskom vyrovnaní v roku 1867, avšak v rámci multietnického Uhorska dominovalo v Prešporku v tom čase stále nemeckojazyčné etnikum, ktoré vtedy bolo aj hlavným konzumentom divadelnej kultúry. Jana Laslavičková uvádza, že „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...“ (Laslavičková 2020a: 9). V záujme

1 Župné a mestské municipiá vznikli po roku 1870 ako samostatné samosprávne jednotky. Členmi municipálneho výboru bol hlavný župan, mestská rada a členovia mestského zastupiteľstva. Konkrétne v roku 1870 bolo len v mestskom zastupiteľstve 186 členov.

štátu a jeho predstaviteľov bolo prezentovať maďarskú kultúru ako vzor a ideál, k tomu slúžili aj procesy nacionalizácie vyzdvihujúce patriotizmus v podobe „národnej“ architektúry, formovania verejného priestoru, iniciovania osláv, sviatkov a pod. (Irmanová 2008; Zahorán 2013). Napriek tomu, že stavbu divadla sprevádzal po celý čas nedostatok finančných prostriedkov, snaha o pretavenie týchto myšlienok do výzdoby bola zrejma, nie vždy sa však stretli plány a ich konečná realizácia s plným úspechom.

Rozhodnutie o architektoch

Po počiatočnom zistení, že divadlo nebude môcť byť navrhnuté lokálnou prešporskou firmou, padol výber na viedenský architektonický ateliér Fellner & Helmer, ktorý bol známy realizáciami tohto typu stavieb (Moravčíková – Dlháňová 2011; Linhartová 2017).² O podobe objektu komunikovali majitelia (najmä Fellner) v počiatkoch s architektom mesta – hlavným inžinierom Antonom Sendleinom (1841–1918). Diskusie a návrhy prebiehali v stavebnej a divadelnej komisii, rozhodnutia na strane spomenutého výboru. Viacerí členovia mestskej reprezentácie boli duplicitne na rôznych pozíciách vo verejnej správe a v miestnych spolkoch, takže analyzovať spätne ich lobingové aktivity, či vplyv jednotlivých skupín na dianie v pozadí je pomerne náročné.³ Za snahy o „patriotického ducha“ ale v každom prípade môžeme označiť aktivity maďarského spolku Toldy-kör (Toldyho krúžok/kruh), najmä jeho členov, právnika a vysokoškolského pedagóga s politickými ambíciami Móra Pisztorého (1841–1906) a doktora filozofie Sándora Vutkovicha (1869–1938), ktorí spočiatku žiadali osloviť výlučne budapeštianskych, či iných maďarských architektov. Anton Sendlein a Theodor Edl (1815–1882) boli zas za „nemeckú“ stranu a lobovali za Fellnera a Helmera, ktorých pozitívne prezentovala aj ich doterajšia práca, a úspešne to zdôvodnili tým, že aj keď je ateliér z Viedne, robil realizácie v Uhorsku, konkrétne v Segedíne a Budapešti (Laslavíková 2020a: 56). Ďalšou stranou mince bol tlak miestnych firiem, ktoré chceli mať svoj podiel na výstavbe, resp. netreba zabúdať ani na diskusiu, či realizovať obnovu starého, alebo stavbu nového. V konečnom dôsledku išlo o niekoľkoročný boj s často vypätými situáciami, najmä čo sa týkalo bezpečnosti pôvodného divadla, v ktorého zadnej časti bola navyše tanečná sála Reduty. Demolácia stavby začala koncom septembra 1884 (Anonym 1884: 3).

Ikonografia výtvarnej výzdoby fasády a interiéru

Podoba, či realizácia novej výtvarnej výzdoby sa začala riešiť pomerne neskoro, na jar roku 1885, a taktiež priniesla niekoľko sporov o jej realizátoroch, ako referovala aj vtedajšia denná tlač (Zum 1885a; General 1885b). O jej ikonografii spolurozhodoval Toldy-kör, ktorého viacerí členovia boli aj v municipálnom výbore, či v komisiách zodpovedných za návrhy pre divadlo.⁴ Pre spolok, ktorý bol dominantným z viacerých

2 Architekti Ferdinand Fellner ml. (1847–1916) a Hermann Helmer (1849–1919) mali už vtedy rozpracované svoje plány divadla v Karlových Varoch, v roku 1883 realizovali divadlo Františka Xavera Šaldy v Liberci.

3 Anton Sendlein bol napríklad v divadelnej komisii, stavebnej komisii a aj v predstavenstve Prešporskej l. sporiteľne.

4 Napr. spomínaný Sándor Vutkovich, ktorý patril aj medzi zakladateľov maďarskojazyčného týždenníka Pozsonyvidéki Lapok patrične propagujúceho aktivity tohto združenia.

maďarských združení, bolo jedno z hlavných poslaní snažiť sa vtisnúť mestu väčší maďarský charakter, resp. národného ducha (Babejová 2003: 75; Babejová 2004: 87). V meste fungoval už od roku 1874 a práve jeho zástupcovia navrhli pri časti výzdoby fasády realizovanej v podobe búst v oválnych otvoroch nad lodžiou konkrétne osobnosti významných literátov: okrem Johanna Wolfganga Goetheho (1749–1832) a Williama Shakespeara (1564–1616) tu boli spodobení maďarskí dramatici Mihály Vörösmárty (1880–1849), József Katona (1791–1830) a hudobník Ferenc Liszt (1811–1886) (Blahová 2005; Laslavičková 2020b).

Intenzívna debata prebiehala o autorovi hlavnej sochárskej výzdoby na priečelí, nakoniec sa ním stal Viedenčan Theodor Friedl (1842–1900), ktorého preferovali aj architekti.⁵ Dlhú prevládala v literatúre mienka, že ich autorom bol Viktor Tilgner (1844–1896), bolo to zrejme preto, že skutočne bol v užšom kruhu výberu a pre mnohých preferovaným kandidátom, ale dal o niečo drahšiu ponuku ako jeho žiak T. Friedl, ako uvádzali lokálne denníky. Na margo tejto situácie nastali búrlivé diskusie, či mu napriek tomu nedať túto zákazku, keďže aj keď od dvoch rokov žil vo Viedni, bol prešporským rodákom, prispel darovaním svojich diel k založeniu výtvarnej zbierky Mestského múzea a spolupodieľal sa na kultúrnom živote mesta (Beňová 2020; Beňová 2022). Nakoniec bola táto celkom početná skupina, ktorá stála za Tilgnerom, prehlasovaná v pomere 45:37 (General 1885b: 2). Aj tu sa ukázalo, aký veľký dôraz kládli mnohí mestskí reprezentanti na nízke ceny a zľavy, ktoré boli pri každej ponuke aj patrične odprezentované. Či si motív súsošia v podobe múzy Tália s postavičkami putti s atribútmi divadla zvolil sochár sám, alebo bol v zadaní súťaže, nevieme, k tejto téme nám chýbajú pramene.

Friedl následne spolupracoval s ateliérom aj pre divadlo v Karlových Varoch a Nové nemecké divadlo v Prahe (Linhartová 2017). Ako posledná etapa nasledovalo riešenie výzdoby stropu auditória. Vďaka niekoľkoročnému výskumu v rámci projektu VEGA sa nám práve tento proces podarilo zdokumentovať zatiaľ najpresnejšie. Inicioval ho nález originálov samotných diel, o ktorých sa predpokladalo, že boli zničené v prvej polovici 20. storočia (Laslavičková et al. 2022; Laslavičková – Luková 2024). Ateliér Fellner & Helmer naplánoval výzdobu stropu hľadiska sústrediť do štyroch symetricky rozdelených medailónov rámovaných štukovou výzdobou po obvode centrálného svietidla. Podobný koncept bol pre takýto typ stavby bežný, príbuzný realizoval ateliér napr. v roku 1883 v Segedíne, kde boli polia komponované na šírku a išlo o freskovú výzdobu, či v Liberci. Analogické použitie dekoratívnych kartuší nájdeme aj inde. Čo však tieto realizácie spája, je námetový obsah, ktorý býva zväčša odkazom na alegórie básnických a divadelných umení, antické témy, či svetoznáme divadelné diela. Tohto konceptu sa držali aj národné divadlá, prejavy lokálneho a zemského patriotizmu nachádzame viac v ikonografii na realizovaných oponách. Spomeňme napríklad novú oponu pražského Národného divadla od Vojtěcha Hynaisa (1854–1925), či realizáciu pre Hrvatsko narodno kazalište v Záhrebe od Vlaha Bukovaca (1855–1922).

Postavenie novej budovy prešporského Mestského divadla v súvislostiach vývoja uhorskej spoločnosti patrilo k vtedajším najvýznamnejším projektom mestskej reprezentácie vôbec. Maľby a ich obsah boli verejnosti známe, pretože sa stali témou kritiky v období ich vzniku, publikovanej v miestnej tlači, stručnejšie ich zvykla spomínať aj dobová topografická literatúra. Ich podobu sme mali možnosť poznať z čierneho-bielych reprodukcí, ktoré uverejnil samotný autor, avšak tejto téme sa až donedávna nevenovala takmer žiadna pozornosť (Zum 1926; Laslavičková 2021). Ich

5 Rovnako spolupracovali aj s autorom štukovej výzdoby interiéru Viedenčanom Reinholdom Völkelom starším (1834–1892).

nález a následné skontaktovanie rodiny maliara, ktorá nám poskytla pramene z rodinného archívu, postupne prinieslo doplnenie príbehu ohľadne ich vzniku.⁶ Z prameňov bolo známe, že výzvu zúčastniť sa súťaže na hlavnú výzdobu ponúkla komisia piatim autorom, z ktorých bola väčšina miestnych umelcov bez akejkoľvek skúsenosti s týmto typom prác.⁷ Zaradili medzi nich aj Willibalda Lea von Lütgendorff-Leinburg (1856–1937), mladého maliara nemeckého pôvodu, ktorý žil vtedy v Mníchove a okrem niekoľkých stručných encyklopedických záznamov k jeho neskoršiemu pôsobeniu v Lübecku sme o ňom mali dovtedy minimum informácií.

Ako sa však ukázalo, on a jeho rodina strávili v Prešporku opakovane viacero období v priebehu celého 19. storočia a jej členovia sa zapájali aj do kultúrneho života mesta (Luková – Vyskupová 2024). Najznámejší, resp. najaktívnejší tu bol jeho predok, maliar Ferdinand von Lütgendorff-Leinburg (1785–1858), ale aj jeho syn Otto (1825–1893) – známy škandinavista – mal s mestom spoločného viac, ako sme pôvodne predpokladali (Beňová 2007).

Neznámy (?) maliar a realizácia malieb pre auditórium

Pre našu prácu bolo dôležité vedieť, ako fungovalo prepojenie Lütgendorffovcov s miestnymi elitami, ktoré podľa nás významným spôsobom napomohlo k voľbe umelca ako realizátora diel. Ukázalo sa, že rodina sa veľmi dobre poznala s archívárom a kultúrnym organizátorom v meste Jánom Batkom ml. (1845–1917), ktorý dokonca o päť rokov skôr inicioval darovanie jedného maliarovho obrazu mestu (Anonym 1880: 2).⁸ Ďalším bodom výskumu sa stal výber tém, ktoré divadelná komisia určila obsahovo len veľmi neurčito. Námety si maliari mali vybrať sami, ale mali byť z uhorských dejín, literatúry a mytológie (Anonym 1985c: 2). Na základe analýzy Lütgendorffových denníkových záznamov sa ukázalo, že vypracoval základné návrhy sám, radil sa len so svojím bývalým pedagógom v Mníchove Alexandrom Liezen-Mayerom (1839–1898), ktorý pochádzal z Uhorska, aj to zrejme len v otázkach technickej realizácie (Lütgendorff 1885b).⁹ Jeho mladosť strávená v Prešporku a aj neskoršie prepojenie na spolkové komunity



Obr. 2. Willibald Leo Lütgendorff-Leinburg (vľavo) a jeho spolužiak Kálmán Deri v kostýmoch Makartovho korunovačného sprievodu. Fotografický ateliér Viktor Angerer, Viedeň, apríl 1879, fotograf nezistený. Archív rodiny.

- 6 Za poskytnutie materiálu z rodinného archívu ďakujeme manželom Marion a Hansovi Joachimovi Senholdtovcom z Nemecka. H. J. Senholdt je vnukom maliara a láskavo nám poskytol výsledky svojich výskumných aktivít a prepisy denníkových záznamov W. L. von Lütgendorff-Leinburg. S bádateľmi zo Slovenska bol v kontakte už v minulosti, napríklad pri príprave výstavy Mestské divadlo v Prešporku, ktorá sa konala v Galérii mesta Bratislavy v roku 2016.
- 7 Patrili k nim ešte Eduard Majsch (1841–1904), Georg Fleischmann (1821–1894), Emil Rózsay (1839–1891) a Kornel Spányik (1858–1943).
- 8 Išlo o maľbu Nájdenie ostatkov svätice z roku 1879, dnes v správe Galérie mesta Bratislavy (inv. č. A 2171).
- 9 LÜTGENDORFF, Willibald Leo. 1885. Denníkové záznamy 1885–1894. Prepis v majetku Hansa Joachima Senholdta. Batkova korešpondencia súkromného charakteru s členmi rodiny je v správe Archívu mesta Bratislavy.

či jednotlivcov v Mníchove a Viedni ho formovala ako maďarského patriota s veľkým záujmom o národnú históriu, ktorú reflektoval už vo svojich študentských prácach (Kolektív autorov 2024).¹⁰ Do súťaže sa prihlásil v júni 1885, napokon sa ukázalo, že bol jediný, ktorý stihol termín. Na návrhoch začal iniciatívne pracovať už druhý deň po výzve v novinách a prvú farebnú skicu urobil v júni, dokončené ich mal v auguste (Lütgendorff 1885a; Laslavíková – Luková 2024). V tom istom mesiaci odcestoval do Viedne za F. Fellnerom, aby mu jeho prípravné práce pripomienkoval. Následne prišiel do Prešporka, kde mu skice schválili (24. august), zákazku dostal a predmetné diela boli vystavené v miestnom kníhkupectve. Komisia namietala len určité zmeny v obsahu, rovnako aj Fellner bol za „veselšiu“ scénu v prípade jedného z obrazov (Bán Bánk).¹¹ Práce začali koncom septembra 1885 v jeho mníchovskom ateliéri, pričom pomocníkom a spoluautorom sa stal maliar Rudolf Vácha (1860–1939), ktorý si po viedenských štúdiách dopĺňal aj vzdelanie na Akadémii v Mníchove a bol uňho ubytovaný (Lütgendorff 1885c).

Ako prvý motív začali maľovať scénu, ktorú dnes nazývame Starouhorský žrec – v maďarčine *Táltos* – rozpráva ságy (názov sa v prameňoch a literatúre mení, píše sa aj o Uhorskej rapsódii, či Uhorský bard rozpráva ságy). Ide o historizujúcu vymyslenú fikciu príchodu maďarského etnika do stredoeurópskeho priestoru, ktorý autor vymedzil aj zobrazením prešporského hradu v pozadí. Čo sa týka vybranej ikonografie, táto práca narúša obsahovú líniu ostatných troch dramatických a divadelných diel.

Druhé plátno napli na podrám 18. októbra a scéna, ktorú postupne realizovali, bola z prvého aktu drámy *Bán Bánk* od Józsefa Katonu (1791–1830), prvýkrát uvedenej v roku 1833 v Košiciach. Oba obrazy dal maliar v polovici novembra odфотографovať u firmy (vydavateľstva) Hanfstaengl, neskôr po dokončení aj dva ďalšie.¹² Ako pôvodnú scénu chcel namaľovať bána pri márach manželky Melindy, ale pristúpil k zmene a zobrazil časť deja, kedy Bán Bánk vstupuje do miestnosti a prichytí brata kráľovnej Gertrúdy Otta von Meran, ako sa snaží zneuctiť jeho manželku.

Na posledných dvoch plátnach pracoval do konca decembra umelec sám, keďže Vácha musel z rodinných dôvodov odísť. Išlo o námety opery Ferencu Erkela (1810–1893) *László Hunyadi* a romantickej veselohry *Csongor a Tünde*, rozprávky na motívy *Sna noci svätéhojána* od Mihálya Vörösmartyho (1800–1855). V národnom opernom diele bola zobrazená záverečná scéna z tragického príbehu podľa historickej udalosti uväznenie L. Hunyadiho, ktorého dal kráľ Ondrej II. stať, pretože sa zamiloval do jeho snúbenice Márie. Rozprávková veselohra bola uvedená v roku 1881 v Budapešti a maliar si zvolil výjav zo záverečnej scény, kedy mládenec Csongor uvidí svoju vílu a jej čarovný zámok (Laslavíková 2021).

Do Prešporka boli maľby odvezené 14. januára 1886 firmou Gebrüder Wetsch, vystavené boli krátko v Primaciálnom paláci v rámci výstavy Prešporského umeleckého spolku (*Pressburger Kunstverein*), ktorá bola v médiách náležite propagovaná spolu s Lütgendorffovým menom (Anonym 1886a: 3). Verejnosti boli sprístupnené v nedeľu

10 Nedávno sa napr. v maďarskej aukčnej spoločnosti Nagyházi objavil jeho obraz Vojenské ťaženie v Uhorsku/Zachránená zástava (Feldzug in Ungarn / Geretete Fahne), ktorý zobrazuje fiktívny motív akcie honvédskech jednotiek z roku 1848. V denníkovom zázname ho opisuje dňa 10. 3. 1881. Za upozornenie na dražbu ďakujeme doc. Kataríne Beňovej.

11 Do akej miery korešpondovali s uskutočnenou prácou, presne nevieme, keďže skice sa nezachovali, ani ich maliar presnejšie nepopísal. Vieme len, v akom poradí začal maľovať, a to, že oproti pôvodne zamýšľanej freskovej maľbe sa realizovali na plátne. Ako farby však nepoužil klasické olejové, ale minerálne, ktoré neboli určené pre tento typ realizácie (Keimove minerálne farby) a mali evokovať dojem techniky fresky.

12 Fotografie, resp. ich fotoreprodukcie sú v majetku rodiny maliara. Publikované boli v prílohe periodika *Vaterstädtische Blätter* (Anonym 1926).



Obr. 3. Starouhorský žrec rozpráva ságy, 1885, minerálne farby / plátno, 340 × 278 cm.
Archív Galérie mesta Bratislavy.

Obr. 4. Bán Bánk – prichytenie Otta von Meran pri Melinde, 1885, minerálne farby / plátno,
340 × 278 cm. Archív Galérie mesta Bratislavy.



Obr. 5. László Hunyadi – Mária prosí otca za uväzneného Hunyadiho, 1885/1886, minerálne farby / plátno, 342 × 277 cm. Archív Galérie mesta Bratislavy.

Obr. 6. Csongor a Tünde – Csongorovi sa vo sne zjaví víla, 1885/1886, minerálne farby / plátno, 336 × 290 cm. Archív Galérie mesta Bratislavy.

14. februára, výstava mala končiť koncom mesiaca a v ten istý deň vyšiel v lokálnom populárnom denníku *Pressburger Zeitung* anonymný článok (možno od J. Batku), ktorý ich v pozitívnom duchu popisoval (Anonym 1886a: 3). Autor v ňom kládol dôraz na maliarov lokálny pôvod, talent a rodinu. Krátko sa venoval aj opisu malieb, pripomenul, že umelec už predtým daroval jedno zo svojich diel mestu. *Pressburger Zeitung* prinášali vôbec najviac informácií o stavbe divadla a sú pre výskum v tomto ohľade výborným zdrojom. O tri dni sa ozval miestny publicista skrytý pod iniciálou S., ktorý vo *Westungarischer Grenzboten* čiastočne kriticky zareagoval.



Obr. 7. Csongor a Tünde – Csongorovi sa vo sne zjaví víla, asi 1886, čiernobiely pozitív. Archív rodiny.

Vyzdvihol tiež ďalšieho ním favorizovaného maliara Kornela Spányika (1858–1943), ktorý síce zaslal svoje návrhy (kartóny) pre stropnú výmalbu, avšak nestihol súťažný termín (Anonym 1886c: 3). V celku to bola však zmierlivá kritika, uznal, že vystavené maľby sú dobre zvládnuté, najviac pripomienok mal ale k scéne tzv. Uhorskej rapsódie. Ide o kompozíciu, kde má pohanský kňaz recitovať (spievať) publiku ságy z minulosti. V pozadí je prešporský hrad (zámok, pevnosť) v podobe, ako mal vyzeráť v stredoveku. Problémom bola podľa neho maliarova snaha zakomponovať do deja postavy s knihou, do ktorej má mladík (pravdepodobne myslel pololežiacieho chlapca v poslednom pláne, napriek tomu, že objekt má v lone žena) zapisovať žrecove príbehy, čo malo byť odkazom prechodu „národa“ k písmu. Autor píše, že ide o „... symbolický odkaz na neskoršiu maďarskú knižnú kultúru...“ (Anonym 1886c: 2), avšak pre určený čas je tento detail historicky nekorektný. Zamýšľa sa aj nad tým, prečo vlastne radšej neostať pri alegóriách a či je vhodné pre divadlo voliť takéto historické, či historizujúce námety. Do tretice vyšiel ďalší článok, tentokrát v maďarsko-jazyčnom denníku *Pozsonyvidéki Lapok* od anonymného autora uvedeného pod skratkou „P_s“. Pisateľ konštatuje, že „... maďarský charakter divadla bol zachovaný vďaka bustám na priečelí...“, avšak neodpúšťa si narážku, že všetky mohli znázorňovať maďarských literátov (Anonym 1886b: 2). V prípade obrazov oceňuje maliarov nápad s historickými námetmi a uvažuje, že také niečo ešte v Uhorsku zrejme realizované nebolo, nevyužitú šancu mala len nedávno postavená budapeštianska opera. Rovnako ako prispievatelia pred ním, všima si prednostne námetu Rapsódie, kde kritizuje výber scény so skupinkou, ktorá je pravdepodobne rodinou, označuje ju v kontexte deja ako historicky chybné poňatú a radšej by videl namaľovanú väčšiu skupinu ľudí reprezentujúcu celý národ. Veľmi oceňuje príbeh z opery *Hunyadi* ako veľmi majstrovsky podanú a strhujúcu scénu.

Čo si o týchto príspevkoch Lütgendorff myslel, nevieme, pretože z týchto dní sa jeho denníkové zápisky nezachovali. Určite mu netreba odopierať snahu o čo najvernejšie spracovanie motívov, čerpať mohol z literatúry, ktorá v 19. storočí prezentovala

príbeh vzniku, resp. „príchodu maďarského národa“, či jeho jednotlivých kmeňov inou optikou ako dnes. Snažil sa o čo najvernejšie podanie a spodobenie lokálnych znakov – kostýmov, mobiliáru, topografie krajiny, t. j. o etnografický realizmus. K tomu mu mohli slúžiť obrazové predlohy iných autorov, či vlastná, aj keď krátka študijná cesta po Uhorsku, ktorú realizoval so spolužiakom Kálmánom Derim (1859–1940) v septembri 1881. To, že do prác vniesol istú štylizáciu a neautentické prvky, bolo viac-menej nutné. Keď porovnáme čiernobiele fotografie diel, ktoré dal vyhotoviť, a originály, nájdeme v nich aj mierne odchýlky. Zrejme na maľbách ešte priebežne pracoval. Kedy presne boli osadené, žiaľ nevieme. Posledný záznam v jeho denníka je z 18. marca, kedy dostal list, že obrazy nesedia do rámov. Či nešlo v skutočnosti o podrámy a kedy boli plátna upravené do konečného štvorlistového tvaru, sa nezmieňuje.

Odstraňovanie nápisov a národných symbolov

V priebehu 20. storočia prišlo v rámci budovy divadla k viacerým zmenám, ktoré súviseli so súdobou politicko-spoločenskou situáciou. Okrem zmien názvov na fasáde a zlikvidovania tabúl v interiéri sa dotkli aj búst, ktoré boli sňaté pri rekonštrukcii a následnej návšteve prezidenta Edvarda Beneša (1884–1948) v roku 1936. Mesto ich vzápätí chcelo nahradiť vo forme iných osobností, ktoré boli pre vtedajší režim prijateľnejšie, ale nápad sa napokon nerealizoval. Odstraňovanie predmetov pripomínajúcich predchádzajúce politické zriadenie je bežné, nevyhýba sa ani kultúrnym stánkom. Podobná vec sa udiala napr. v prípade budovy Nového nemeckého divadla v Prahe (Státní opera) a búst od Otta Mentzela (1838–1901) (Linhartová 2017: 61). V októbri roku 1936 informovali noviny o slávnostnom predstavení v bratislavskom Mestskom divadle pri príležitosti 50. výročia jeho založenia. Autor sa zmienil o odstránení búst z priečelia a súčasne poznamenal, že maľby na strope zostali zachované (Anonym 1936: 6). Pravdepodobne koncom 30. rokov 20. storočia došlo aj k ich deinstalácii a prevozu do doteraz neidentifikovaného mestského zariadenia.¹³ Čo sa týka svojej umeleckej tvorby, považoval autor túto realizáciu za kľúčovú. Vďaka nej získal neskôr ďalšie zákazky a aj stabilné miesto v Lübecku, kde prežil následne väčšinu svojho života (Anonym 1926).

Záver

Pre dnešného diváka nemajú mnohé umelecké diela relevantnú obsahovú výpoveď bez znalosti historických reálií. Mestské elity Prešporka v období dualizmu boli pragmatické a lojálne voči vláde, aj keď hovorili po nemecky, cítili sa ako uhorskí vlastenci. Ako však konštatovala Elena Mannová: „Výpovedná hodnota národnostných štatistik či vyhlásení intelektuálov v tlači nie je v tejto sfére dostačujúca, pramene z každodenného života a zo života subkultúr sú zriedkavé“ (Mannová 1995: 437). V období, kedy štát presadzoval maďarčinu a maďarskú kultúrnu identitu, mestské zastupiteľstvo vyhovel presadzovanému naratívu aj výberom výzdoby divadla v podobe scén z uhorských dejín, ktoré boli kódované ako výlučne maďarské. Zároveň však, aj z praktického

13 Predpokladáme, že zvinuté plátna mohli byť prevezené do jedného z depozitárov Mestského múzea v Bratislave a po zriadení Mestskej galérie v roku 1961 ich premiestnili do jej správy bez toho, aby boli zaevidované ako zbierkové predmety.

hľadiska, presadzovali nemecký repertoár divadla a až do konca 19. storočia sa im darilo udržať výhodnejšiu nemeckú sezónu oproti maďarskej (Babejová 2003: 84). Stratégie prešporských mestských elít orientovať sa na témy, ktoré sa snažili vyjadriť ich špecifickú kultúrno-politickú identitu a zároveň boli námetovo prívlehlí osobití, však nemôžeme hodnotiť ako nadčasové. Pri spätnej analýze sa javí, že vysoké estetické nároky na výzdobu boli pri výstavbe divadla druhoradé, rozhodujúca bola najmä cena, resp. pokiaľ to bolo možné aj výber výlučne lokálnych realizátorov.

Tomu napovedá aj fakt, že sa autorom malieb v hľadisku mohol stať takmer neznámy mladý maliar bez väčších skúseností W. L. von Lütgendorff-Leinburg. Mal však „vhodné“ rodinné pozadie (ponechal si po otcovi uhorské občianstvo), žil ako mladík v Prešporku a bol chránencom tamojšieho archívára a lokálpatriota Jána Batku ml. Určenú tému spracoval zdá sa s najúprimnejšou snahou o vyjadrenie svojho pochoopenia maďarského národného a politického cítenia. Rovnako je evidentné, že v žiadnej etape neexistoval konkrétny, podrobnejší plán, ako má výzdoba divadla vyzeráť; išlo skôr o neustály proces, ktorý sa priebežne menil a rozvíjal.¹⁴ Svedčia o tom aj neskoršie, či neplánované práce – napr. fresky od Kornela Spányika, ktorý ich vyhotovil v roku 1886 v priestore salónika na prvom poschodí len za materiálové náklady zo strany mesta a štyri z nich (Tanec, Fraška, Hudba a Dráma) sú stále na pôvodnom mieste (Laslavíková – Vyskupová 2016).

Hodnotenie výtvarnej kvality Lütgendorffových prác je kvôli súčasnému stavu malieb a absencii analógií náročné, zrkadlia však možnosti zadávateľa aj neskúsenosť autora, napriek jeho akademickému vzdelaniu. Záverečným a veľmi významným artefaktom umiestneným vo verejnom priestore pred divadlom sa stala okrasná Ganymedova fontána od Viktora Tilgnera sprístupnená v roku 1888, ktorú dnes už vidíme len v podobe jej kópie. Sochárovi mala byť jej realizáciou vynahradená jeho prehra v súťaži o výzdobu na štíte fasády, náklady však dosiahli sumy 20 000 zlatých. Jej vyhotovenie financovala Prešporská I. sporiteľňa, ktorá pôvodne chcela zaplatiť maľby v interiéri (na tie bolo alokovaných 2 400 zlatých). Tilgner v tom čase realizoval aj pamätník pre rodáka z Prešporka, skladateľa Johanna Nepomuka Hummela (1778–1837). Všetky výtvarné riešenia zároveň dokumentujú vývoj spoločnosti v podobe dynamiky správania sa mestských elít, ich priorít či stratégií v určitom type kultúrneho prostredia. Vieme tak aj na príkladoch z divadelnej historiografie a dejín umenia skúmať a interpretovať predtým mnohé nepovšimnuté spoločenské javy.

Štúdia vznikla rozpracovaním príspevku na Letným teatrologickém sympoziu v Mikulově (27. 7. 2024), predneseného autorkou spolu s Janou Laslavíkovou (HÚSAV) pod titulom „Štyri novoobjavené stropné maľby z historickej budovy SND ako nečakané svedectvo doby“. Bola pripravená v projektoch VEGA 2/0024/22: Divadlo ako priestor a nástroj spoločenskej zmeny a APVV-20- 0526: Politická socializácia na území Slovenska v rokoch 1848–1993. Oba riešené na Historickom ústave Slovenskej akadémie vied, v. v. i.

14 Napríklad opona divadla s motívom veduty Prešporka bola realizovaná až v roku 1911.

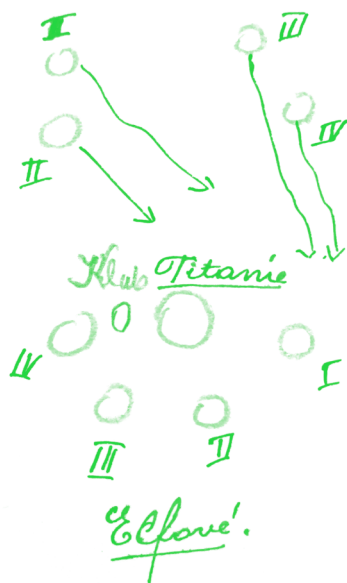
Bibliografia

- Anonym. 1880. Ein neues Bild. *Pressburger Zeitung* 116, 8. 11. 1880, s. 2.
- Anonym. 1884. Das alte Stadttheater – und Redouten-Gebäude. *Pressburger Zeitung. (Morgenblatt)* 121, 25. 9. 1884, s. 3.
- Anonym. 1885a. Zum Theaterbau. *Westungarische Grenzboten* 14, 3. 4. 1885, s. 4.
- Anonym. 1885b. General – Versammlung des Pressburger städt. Munizipalausschusses am 8. April. *Pressburger Zeitung. Morgenblatt* 122, 9. 4. 1885, s. 2.
- Anonym. 1885c. Die Deckengemälde im neuen Stadttheater. *Pressburger Zeitung. Morgenblatt* 122, 15. 7. 1885, s. 2.
- Anonym. 1886a. Die Kunstausstellung und Baron Lüttgendorfs Leinburgs Gemälde für unser neues Theater. *Pressburger Zeitung. Morgenblatt* 122, 14. 2. 1886, s. 3.
- Anonym. 1886b. Séta a képzőművészeti tarlatban. *Pozsonyvidéky Lapok* 35, 17. 2. 1886, s. 2.
- Anonym. 1886c. Feuilleton. Lüttgendorfs Deckengemälde zu unserem Theater. Kornel Spányis Kartons. *Westungarischer Grenzboten* 14, 17. 2. 1886, s. 2–3.
- Anonym. 1926. V. Lüttgendorff Nummer. Zum 70. Geburtstage des Museumsdirektors Herrn prof. v. Lüttgendorff-Leinburg. *Vaterstädtische Blätter. Lübecker Woche. Illustrierte Unterhaltungsbeilage der Lübeckischen Anzeigen* 1926, č. 22, s. 90–91.
- Anonym. 1936. A pozsonyi színház jubileumát nagysikerű műkedvelőelőadással ünnepelte meg Pozsony magyar közönsége. *Prágai magyar hírlap* 15, 20. 10. 1936, s. 6.
- BABEJOVÁ, Eleonóra. 2003. *Fin-de-siècle Pressburg. Conflict & Culture Coexistence in Bratislava 1897–1914*. East European Monographs No. DCXVII. New York: Boulder Distributed by Columbia University Press, 2003.
- BABEJOVÁ, Eleonóra. 2004. Aktivita Toldyho kruhu (1874–1914) a odpor prešporského obyvateľstva. In *Bratislava. Zborník Múzea mesta Bratislavy* 16. Bratislava: Múzeum mesta Bratislavy 2004.
- BEŇOVÁ, Katarína. 2007. Tri hlavné osobnosti portrétneho maliarstva v Bratislave v rokoch 1815 – 1848: Ferdinand von Lüttgendorff, Jakub Marastoni a Friedrich Lieder. In Dana Bořutová – Katarína Beňová. *Osobnosti a súvislosti umenia 19. storočia na Slovensku*. Bratislava: STIMUL, 2007, s. 89–123.
- BEŇOVÁ, Katarína. 2020. Viktor Tilgner (1844–1896) a Múzeum mesta Bratislavy. In Zuzana Francová (ed.). *Mesto a jeho pamäť. Zborník z vedeckej konferencie*. Bratislava: Múzeum mesta Bratislavy, 2020, s. 38–53.
- BEŇOVÁ, Katarína. 2022. Viktor Tilgner a jeho štedrý príspevok k výstave na Hummelov pomník v Bratislave. In Kateřina Píorecká – Martin Hrdina – Eva Bendová. *Výpravy k já, projevy individualismu v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 2022, s. 158–168.
- BLAHOVÁ, Elena. 2005. Busty na priečelí historickej budovy Slovenského národného divadla. In *Bratislava. Zborník Múzea mesta Bratislavy* 17. Bratislava: Múzeum mesta Bratislavy 2005.
- IRMANOVÁ, Eva. 2008. Nacionalizace národních společenství v habsburské monarchii v 19. století. Proces nacionalizace v Uhrách. In Kristína Kaiserová – Jiří Rak (eds.). *Nacionalizace společnosti v Čechách 1848–1914*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 2008.
- KOLEKTÍV AUTOROV. 2024. *Galéria Nagyházi és aukcióház*, 10. 12. 2024, Budapest: Galéria Nagyházi, kat. č. 125.
- LASLAVÍKOVÁ, Jana. 2020a. *Mestské divadlo v Prešporku na sklonku 19. storočia. Medzi provinciou a metropolou*. Bratislava: Hudobné centrum, Historický ústav SAV, 2020.
- LASLAVÍKOVÁ, Jana. 2020b. Theater Decorations in Pressburg in the Eighteenth and Nineteenth Centuries. *Music Art. International Journal for Music Iconography* 45, 2020, č. 1–2, s. 155–192.
- LASLAVÍKOVÁ, Jana. 2020c. "Done! The Splendid Work, the New Ornament of Our Beautiful, Ancient Coronation City is Completed!" Identity Construction of the Urban Elite Illustrated on the Example of the Municipal Theatre in Pressburg. *Historický časopis* 68, 2020, č. 6, s. 947–975.
- LASLAVÍKOVÁ, Jana – LUKOVÁ, Jana. 2024. Prešporské mestské divadlo. Nové nálezy, nové možnosti. *Pamiatky a múzeá. Revue pre kultúrne dedičstvo* 73, 2024, č. 2, s. 34–38.
- LASLAVÍKOVÁ, Jana. 2021. Lokálne a národné symboly vo výzdobe Mestského divadla v Prešporku. *Pamiatky a múzeá. Revue pre kultúrne dedičstvo* 70, 2021, č. 2, s. 6–13.
- LASLAVÍKOVÁ, Jana – VYSKUPOVÁ, Martina. 2016. *Mestské divadlo v Prešporku*. Bratislava: Galéria mesta Bratislavy, 2016.
- LASLAVÍKOVÁ, Jana – VYSKUPOVÁ, Martina – LUKOVÁ, Jana. 2022. Mysleli, že sú stratené: štyri stropné maľby z historickej budovy SND sú nečakaným svedectvom doby. *Historická revue* 33, 2022, č. 11, s. 6–13.
- LINHARTOVÁ, Dana. 2017. *Architektonická činnosť ateliéru Fellner & Helmer v českých zemích*. Praha: Národní památkový ústav, 2017.
- LÜTGENDORFF, Willibald Leo. 1885–1894. Denníkové záznamy. Prepis v osobnom majetku Hansa Joachima Senholdta, bez paginácie.

- LÜTGENDORFF, Willibald Leo. 1885a. Denníkový záznam 4. 8. 1885.
LÜTGENDORFF, Willibald Leo. 1885b. Denníkový záznam 16. 9. 1885.
LÜTGENDORFF, Willibald Leo. 1885c. Denníkový záznam 21. 9. 1885.
MÁJEKOVÁ, Jana. 2021. Virilisti a poslanci mestského zastupiteľstva v Prešporka: municipálny výbor po reforme samosprávy v roku 1870. In Gabriela Dudeková-Kováčová a kol. (eds.). *Podoby moderných dejín a spoločnosti v stredoeurópskom priestore. Pocta Elene Mannovej*. Bratislava: VEDA, 2021, s. 410–431.
MANNOVÁ, Elena. 1995. Transformácia identity bratislavských Nemcov v 19. storočí. *Historický časopis* 43, 1995, č. 3, s. 437–449.
MORAVČIKOVÁ, Henrieta – DLHÁŇOVÁ, Henrieta. 2011. *Divadelná architektúra na Slovensku*. Bratislava: Divadelný ústav 2011.
NÉMETH, István. 2022. Profesionalizácia uhorského meštianstva a začiatky Bildungsbürgertumu v mestách Uhorského kráľovstva. *Historický časopis* 4, 2022, č. 70, s. 609–637.
ZAHORÁN, Csaba. 2013. Sen o národnom štáte. Národnostná politika v období dualizmu. In *Rozštiepená minulosť. Kapitoly z histórie Slovákov a Maďarov*. Budapest: Nadácia Terra Cognita, 2013, s. 98–111.

Mgr. Jana Luková
Historický ústav Slovenskej
akadémie vied, v. v. i.
jana.lukova@savba.sk
 <https://orcid.org/0000-0003-2519-078X>

Jana Luková je historička umenia, absolventka Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. V rokoch 2007–2022 pôsobila v Galérii mesta Bratislavy, naposledy ako kurátorka Zbierky starej maľby a sochy. Od roku 2022 absolvuje v dennej forme doktorandské štúdium v Historickom ústave SAV, v. v. i. Systematicky sa venuje obdobiu 18. a 19. storočia so zameraním na prostredie Bratislavy, témam zberateľstva, reštaurovania, sakrálnej ikonografie, či habsbursko-lotrinských panovníkov. Mimo výstavnej činnosti je autorkou odborných článkov a publikačných výstupov.



Toto dílo lze užívat v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.