

MESTSKÉ DIVADLO V PREŠPORKU NA SKLONKU 19. STOROČIA A JEHO RIADITELIA EMANUEL RAUL A IGNÁCZ KRECSÁNYI

JANA LASLAVÍKOVÁ

Mgr. Jana Laslavíková, PhD.; Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava 4; e-mail: jana.laslavikova@gmail.com

ABSTRACT

The City Theatre in Pressburg began operation in 1886 in a newly-erected building (now the Historical Building of the Slovak National Theatre). The building belonged to the city, which rented it under a theatrical contract to the German and Hungarian theatre directors and their companies. The individuals in question were the German director Emanuel Raul (1843–1916) and the Hungarian director Ignác Krecsányi (1844–1923), who were active in the City Theatre at the close of the 19th century. The city, as owner of the building, decided on the hiring of the theatre and influenced its everyday operation with stipulations. Selection of the repertoire was the responsibility of the director, who compiled a daily plan of performance based on requirements laid down in the contract, as well as the preferences of the regular audience. This was comprised of German-speaking inhabitants, a fact which is reflected clearly in the theatre's attendance.

Keywords: Pressburg, 19th century, City Theatre, German theatre director, Hungarian theatre director

Predkladaný text je príspevkom k historickému výskumu dejín divadla v Bratislave.¹ Vychádza zo slovenskej staršej i novejšej teatrologickej a muzikologickej literatúry a dopĺňa ju o nové poznatky.² Zároveň stojí na pomedzí kultúrno-spoločenského a etnic-

¹ Táto štúdia vychádza v rámci projektu VEGA č. 1/0914/15 „Slovenská opera ako umelecký a spoločenský fenomén“, riešeného v ÚHV SAV. Obsah štúdie nadväzuje na rozsiahly materiál zoradený v doposiaľ nepublikovanej dizertačnej práci. Por. LASLAVÍKOVÁ, Jana: *Mestské divadlo v Prešporku v rokoch 1886 – 1920*. [Dizertačná práca.] Bratislava : Katedra hudobnej vedy, Filozofická fakulta Univerzity Komenského, 2009.

² V slovenských publikáciách sa s výnimkou autorky Mileny Cesnakovej-Michalovej (por. CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Premený divadla*. Bratislava : Veda, 1981; CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Das slowakische und deutsche Theater in Pressburg (Bratislava) in den*

kého výskumu stredoeurópskych dejín. Rešeršovaním prameňov³ skúma aspekty doby (Prešporok v 19. storočí ako miesto spolunažívania rôznych etnických skupín), interpretuje symboly reprezentácie (divadlo ako priestor na zábavu a zároveň prezentáciu vládnucej skupiny) a hľadá nové kontexty (úloha Mestského divadla v prehistórii Slovenského národného divadla v Bratislave). Spomínané presahy tak umožňujú rozšíriť primárny hudobno-dramatický a činoherný aspekt divadla o pridanú hodnotu, ktorou je sledovanie konštruovania kolektívnej identity prešporského obyvateľstva.⁴

V texte upriamujeme pozornosť na obdobie rokov 1890 – 1899, keď v Mestskom divadle pôsobili dvaja divadelní riaditelia: nemecký riaditeľ Emanuel Raul a maďarský riaditeľ Ignác Krecsányi. Výber tohto obdobia nie je náhodný. Roky 1890 – 1899 boli z hľadiska politického smerovania v Uhorsku rozhodujúce a mali veľký dopad na vývoj Mestského divadla. Prítomnosť nemeckého divadla sa zakladala na skutočnosti, že Prešporok bol po stáročia mestom s obyvateľstvom hovoriacim prevažne po nemecky.

20er Jahren des 20. Jahrhunderts. In: Teatru si politica. Theater und Politik. Deutschsprachige Minderheitentheater in Südosteuropa im 20. Jahrhundert, Cluj–Napoca, 2001, s. 85–96; CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei.* Köln : Böhlau, 1997) nachádzajú len krátke správy o hostovaní známych rakúskych a maďarských umelcov v Prešporku a poznámky o nemeckých a maďarských divadelných riaditeľoch prenajímajúcich si divadlo. Absentuje komplexný pohľad na dennú prevádzku divadla a denný hrací plán. Pôsobenie nemeckých divadelných spoločností na prelome 19. a 20. storočia reflektuje okrajovo Ladislav Lajcha (por. LAJCHA, Ladislav: *O enkláve nemeckého divadla v Bratislave.* In: *Miscellanea theatralia. Sborník Adolfu Scherlovi k osmdesiatinám.* Eds. Eva Šormová a Michaela Kuklová. Praha : Divadelný ústav, 2005, s. 401–412.), zameriava sa však na vznik a vývoj slovenského profesionálneho divadla od roku 1919. Pre získanie prehľadu o súčasnom stave bádania pozri ZVARA, Vladimír: *Hudba a hudobné divadlo v Bratislave pred prvou svetovou vojnou a po nej. Aspekty a súvislosti.* In: *Príspevky k vývoju hudobnej kultúry na Slovensku.* Ed. Lubomír Chalupka. Bratislava : Stimul, 2009, s. 69–86 a príspevky slovenských a zahraničných autorov v najnovšej publikácii *Musiktheater in Raum und Zeit. Beiträge zur Geschichte der Theaterpraxis in Mitteleuropa in 19. und 20. Jahrhundert.* Ed. Vladimír Zvara. Bratislava : Asociácia Corpus in Zusammenarbeit mit NM Code, 2015.

³ Výskum sa opiera v prvom rade o dobové periodiká (v abecednom poradí): *Národné noviny*, 1870 – 1948; *Nyugatmagyarországi híradó*, 1890 – 1918; *Pozsonyvidéki lapok*, 1873 – 1890; *Pressburger humoristischer Blätter*, 1886 – 1887; *Pressburger Presse*, 1898 – 1928; *Pressburger Salon-Blatt*, 1882 – 1895; *Pressburger Zeitung*, 1764 – 1929; *Westungarischer Grenzbote*, 1872 – 1919.

Ďalší prameň predstavujú Divadelné cedule z maďarských a nemeckých divadelných predstavení z rokov 1886 – 1920 uložené v archíve Divadelného ústavu v Bratislave (nekompletné) a Archíve mesta Bratislavy (dlhodobó nedostupné). Na získanie informácií o členoch divadelných spoločností sme použili nemecký divadelný almanach pod názvom *Neuer Theateralmanach* (do roku 1914), neskôr *Deutsches Bühnen-Jahrbuch* (od roku 1914), ďalej maďarský divadelný almanach *Magyar színezeti almanach* (vychádzal pod týmto názvom v rokoch 1901 – 1903), neskôr od roku 1903 ako *Magyar művészeti almanach* a maďarský periodický divadelný kalendár *Színészek naptára és évkönyve* (1887, 1894 – 1896).

⁴ Pojem „kolektívne identity“ používa moderná slovenská a svetová historiografia pri skúmaní fenoménu zložitých politických, etnických, národných, jazykových, konfesijných a kultúrnych vzťahov v európskom priestore, špeciálne v oblasti strednej Európy. Významný príspevok k tejto téme predstavuje na Slovensku publikácia *My a tí druhí v modernej spoločnosti. Konštrukcie a transformácie kolektívnych identít.* Eds. Gabriela Kiliánová, Eva Kowalská a Eva Krekovičová. Bratislava : Veda – vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2009. Predkladaná štúdia sa inšpiruje pohľadmi slovenských historikov. Používa ich tézy pri interpretácii politických rozhodnutí ohľadom divadelnej prevádzky a pri analýze správania sa prešporských obyvateľov v danom období.

Rastúci počet maďarských predstavení bol (ne)prirodzeným výsledkom politických zmien. Rakúsko-uhorské vyrovnanie z roku 1867 malo byť „riešením“ na početné problémy prameniace z presadzovania nacionalistických⁵ programov jednotlivých národov a národností habsburskej monarchie v 19. storočí. V období, keď pojem národ prestáva byť duchovnou entitou a identifikuje sa s konkrétnym územím, bol systém dualizmu „vlastne ústupkom najodbojnejšiemu nacionalizmu v monarchii – nacionalizmu maďarskému.“⁶

Idea premeniť Uhorsko na národný štát sa začala uskutočňovať na území, kde maďarské etnikum tvorilo menej než polovicu obyvateľstva. Situácia bola podobná aj v Prešporoku, nad maďarčinou tu aj po vyrovnaní naďalej dominovala nemčina. To sa však v priebehu nasledujúcich desaťročí začínalo meniť. Od 80. rokov, a predovšetkým od 90. rokov 19. storočia prebiehala intenzívna maďarizácia obyvateľstva, takže v čase 1. svetovej vojny mal Prešporok už výrazný maďarský charakter.⁷ Správanie sa obyvateľov hovoriacich po nemecky charakterizoval vo vzťahu k ich vlasti patriotizmus, hrdosť na krajinu, do ktorej patrili. Tá sa prejavila aj v pomenovaní, akým sa ako skupina označovali – Deutschungarn (nemeckí Uhri). Napriek nemeckému pôvodu nemali blízky vzťah k Nemecku. Pestovali síce čulé styky s rozličnými tamojšími kultúrnymi spolkami a inštitúciami, ale Uhorsko a jeho tradície považovali za vlastné.⁸ To sa odzrkadľovalo tiež v rozhodovaní o prenájme divadla, ktoré sa s postupujúcou maďarizáciou stávalo pre nemeckých riaditeľov značne problematickým.

V rámci verejného života v meste nebol rozhodujúcim činiteľom jazyk, ale sociálny status. Príslušnosť k meštianskej vrstve a vyznávanie meštianskych hodnôt bolo v 19. storočí prioritou. Preto obava zo straty postavenia v spoločnosti viedla k akceptovaniu politického vývoja a zároveň sa pretavila do lokálpatriotizmu. Obyvatelia Prešporoka

⁵ Pojem „nacionalizmus“ sa v odbornej literatúre používa na označenie procesu formovania moderných národov v Európe. Je teda hodnotovo neutrálny. V 20. storočí, a to hlavne v druhej polovici, sa v bežnej reči pod vplyvom politických udalostí zaužíval tento pojem predovšetkým na označenie extrémnej formy nacionalizmu. V mojej štúdii používam pojem v intenciách odbornej literatúry. Por. *My a tí druhí v modernej spoločnosti. Konštrukcie a transformácie kolektívnych identít*, Ref. 4. Pozri tiež GELLNER, Ernest: *Nations and Nationalism*. 6. vydanie. Ithaca; New York : Cornell University Press, 1994.

⁶ KOVÁČ, Dušan: Konštrukcie národnej identity a zmena politickej štruktúry. In: *My a tí druhí v modernej spoločnosti. Konštrukcie a transformácie kolektívnych identít*, Ref. 4, s. 267. Autor ďalej hovorí o politickom nacionalizme ako o vrcholnej fáze nacionalizmu. Hlavnou ideou bolo vytvorenie národného štátu. K tomuto smerovali snahy všetkých národov v rámci Rakúsko-uhorskej monarchie. Maďari presadzovali tento zámer veľmi radikálne a celé Uhorsko považovali za svoje národné územie. KOVÁČ, Dušan: Formovanie národných identít v stredoeurópskom priestore. In: *My a tí druhí v modernej spoločnosti. Konštrukcie a transformácie kolektívnych identít*, Ref. 4, s. 237-242.

⁷ Okrem obyvateľstva hovoriaceho po nemecky a po maďarsky poukazujú štatistiky na značne vysoký počet obyvateľov mesta hlásiacich sa k slovenskej národnosti. Nepodieľali sa však na kultúrnom a spoločenskom vývoji mesta, pretože nepatrili k meštianskej vrstve. Väčšina z nich pracovala ako služobníctvo a neskôr boli zamestnaní ako robotníci vo fabrikách. Por. FRANCOVÁ Zuzana: Obyvatelia – etnická, sociálna a konfesijná skladba. In: *Bratislava* (Ročenka Mestského múzea), č. 10. Bratislava : Mestské múzeum, 1998, s. 17-38.

⁸ Por. TANCER, Jozef – MANNOVÁ, Elena: Od uhorského patriotizmu k menšinovému nacionalizmu. Zmeny povedomia Nemcov na Slovensku v 18. až 20. storočí. In: *My a tí druhí v modernej spoločnosti. Konštrukcie a transformácie kolektívnych identít*, Ref. 4, s. 351-416.

hovoriaci po nemecky navonok manifestovali oddanosť uhorskej vláde, aktívne sa zúčastňovali na slávení maďarských národných sviatkov, ale nadovšetko mali záujem o spoločenský a kultúrny rozvoj mesta. Dokončenie novej divadelnej budovy v roku 1886, ktoré bolo ich dielom, znamenalo sebaaprezentáciu tejto sociálnej skupiny. Ona tvorila stále publikum a svoju každodennú prítomnosť v divadle považovala za súčasť verejného života.

Prešporok bol v dobe postavenia Mestského divadla považovaný zo strany Viedne a Budapešti za provinčné mesto na západe Horného Uhorska. Označenie „provinčné“ vnímali jeho obyvatelia vzhľadom na slávnú minulosť mesta v čase korunovácií ako urážlivé a snažili sa mu všemožne vyhnúť. Vkladali veľké nádeje do nového divadla a venovali mu mnoho úsilia a nemalé financie. Z tohto dôvodu pre nich nebolo provinčným divadlom.⁹ Iný pohľad mala naň uhorská vláda. Tradičné miesto zábavy a odдыхu sa pod vplyvom politických udalostí menilo na miesto skupinovej reprezentácie a prejavov politickej prevahy.¹⁰

Vybudovanie Mestského divadla a začatie dennej prevádzky

V druhej polovici 19. storočia došlo v Prešporku k zvyšovaniu počtu obyvateľstva, čo sa odrazilo aj v návštevnosti divadla. Kapacita kamennej budovy z roku 1776, ktorú dal postaviť Juraj (György) Csáky, sa postupne stala nedostačujúcou a jej stav nezodpovedal bezpečnostným predpisom. To boli dôvody, prečo mesto začalo od roku 1879 uvažovať o postavení novej budovy pre divadlo. Ďalším bola skutočnosť, že od roku 1783 po presunutí uhorských centrálnych úradov späť do Budína došlo k poklesu kultúrneho diania mesta, keďže dovtedajší podporovatelia umenia z radov vyššej šľachty z mesta odišli. Prešporčania boli postupne čoraz viac rozhodnutí nadviazať na bohatú kultúrnu tradíciu a žiadali postavenie novej divadelnej budovy. Mesto zvažovalo predstavbu a zväčšenie kapacity starého divadla, ale nakoniec v roku 1884 na základe odporúčania poradných orgánov, ako aj výslovnej požiadavky uhorského ministerského predsedu Kálmána Tiszu rozhodlo o postavení novej budovy pre potreby divadla.¹¹ Jej slávnostné otvorenie sa konalo 22. septembra 1886 za účasti predstaviteľov kultúrneho, spoločenského a politického života z Prešporka a Budapešti. Denná prevádzka

⁹ V dobovej literatúre sa používa názov provinčné divadlo na označenie divadiel v mestách mimo územia Viedne a Budapešti, teda v provincií. Označenie malo v sebe negatívnu príchuť, ale zároveň slúžilo na pomenovanie polročnej divadelnej prevádzky pod vedením riaditeľa pôsobiaceho mimo divadiel vo Viedni a Budapešti.

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

¹¹ Ešte v roku 1884 ponúkli divadlo na prenájom divadelným riaditeľom, ale prešporský hlavný inžinier Sendlein bol rázne proti a zaslal na Ministerstvo vnútra do Budapešti žiadosť o nepovolenie ďalších predstavení. To bol rozhodujúci krok ku stavbe novej budovy, pretože stará budova bola oficiálne označená za technicky nedostačujúcu. Sám minister v liste prešporskému zástupiteľstvu napísal: „*Im Uebrigen hoffe ich, dass das Munizipium nunmehr mit aller Energie alles aufbieten wird, das die Stadt Preßburg je eher ein allen Anforderungen entsprechendes Theater erhalte.*“ FABRICIUS, Otto von: *Das neue Theater in Preßburg*. Festschrift. Preßburg : Druckerei des Westungarischer Grenzboten, 1886, s. 9.

sa začala dňa 30. septembra po skončení hostovania umeleckého súboru Kráľovskej opery a Národného divadla z Budapešti.

Vzhľadom na počet obyvateľov, ktorých bolo v čase postavenia divadla podľa štatistických údajov zhruba 50 000, ako aj po predchádzajúcich skúsenostiach s fungovaním starého divadla, trvala sezóna šesť, prípadne sedem mesiacov (spravidla od konca septembra do konca apríla, ako záver sezóny často platila Kvetná nedeľa, t. j. posledná nedeľa pred Veľkou nocou).¹² V prenájme prešporského Mestského divadla sa – tak ako vo viacerých mestách Uhorska so zmiešaným obyvateľstvom – vyskytovalo ešte jedno špecifikum, a tým bolo rozdelenie pôvodných šiestich mesiacov sezóny medzi nemeckého a maďarského riaditeľa. Keďže v čase postavenia novej budovy tvorili Prešporčania hovoriaci po nemecky väčšinu publika, mesto rozhodlo o pridelení výhodnejších zimných mesiacov nemeckému riaditeľovi. Zvyšok sezóny patril maďarskému riaditeľovi a jeho spoločnosti. Zadelenie platilo do roku 1899, keď mesto prenajalo divadlo jednému riaditeľovi s dvoma súbormi – nemeckým a maďarským.¹³

Rozdelením sezóny medzi dvoch nájomcov prišlo k skráteniu šesťmesačného obdobia, čo pre mesto znamenalo problém získať kvalitného riaditeľa. Keďže mu mohlo ponúknuť len niekoľkomesačný prenájom divadla, nebolo to jednoduché. Preto ešte pred spustením prevádzky divadla uzavrel Prešporok dohodu s vtedajším východo-uhorským (dnes západorumunským) mestom Temešvár (v tých časoch s podobným zložením obyvateľstva ako Prešporok) o striedavom pôsobení nemeckého a maďarského riaditeľa v divadlách obidvoch miest. Dohoda trvala 13 rokov (1886 – 1899), jej výsledkom bolo zabezpečenie polročného prenájmu pre obidvoch riaditeľov.

Prvým nájomcom novootvoreného divadla sa stal nemecký riaditeľ Max Kmentt. V Prešporku pôsobil ešte pred rokom 1886 (hrával v starom divadle) a v novej budove strávil spolu štyri sezóny, t. j. do roku 1890. Dobre poznal tunajšie publikum, mal preto úspech a dobrý zisk. Ako prvý maďarský riaditeľ v novopostavenom divadle a zároveň kolega Maxa Kmentta bol vybratý Károly Mosonyi. Do Prešporka prišiel po prvýkrát vo februári 1887. Krátko po začatí maďarských predstavení sa ukázalo, že publikum nemá o predstavenia záujem. Úroveň divadelnej spoločnosti bola veľmi nízka a jazyk pre väčšinu návštevníkov cudzí. Divadlo malo preto minimálnu návštevnosť. Nasledujúcu sezónu sa kvôli dlhom do Prešporka dostavili už len samotní členovia Mosonyiho spoločnosti. Tí pod vedením Maxa Kmentta odohrali v divadle počas šiestich týždňov maďarské predstavenia. Situácia sa zopakovala, tlač písala o prázdnom divadle a začala poukazovať na malý patriotizmus obyvateľov.¹⁴ Kritika nízkej podpory národného

¹² Išlo prakticky o divadelnú prevádzku charakteristickú pre divadlá v provincii. Na letné mesiace si nájomca musel nájsť buď divadlo v niektorom z kúpeľných miest, alebo si mohol prenajať letnú Arénu v Prešporku.

¹³ K pôvodnému modelu dvoch riaditeľov sa Prešporok vrátil už v roku 1902, i keď za zmenených podmienok. Maďarský riaditeľ dostal výhodnejšiu časť sezóny a zvýšil sa tiež počet mesiacov jeho prenájmu. Nemeckému riaditeľovi patrili jarné mesiace a na leto si prenajímal Arénu.

¹⁴ „Wir fragen, ist das der Eifer, dies der Patriotismus, auf welchen wir Pressburger so stolz sein zu können vorgeben? Unterstützt man in der zweiten Stadt Ungarns in solcher Weise die nationale Sprache? Die letzte deutsche Statistin in irgend eine Hauptrolle würde 10-mal so viel Besucher ins Theater locken, als dies jetzt allabendlich der Fall ist. Die Gesellschaft spielte, mit einzelnen Ausnahmen, bis jetzt vor total leeren Bänken.“ Pressburgs patriotische und Ehrenpflicht. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 125, č. 64, 4. 3. 1888, s. 2-3.

jazyka sa stretla s odporom obyvateľov, pričom poukazovali na skutočné dôvody malej návštevnosti divadla. Hovorili o jazykovej bariére, ktorá bráni ich zábave a odpočinku.¹⁵ Ďalším faktorom bola nízka úroveň predstavení a diela maďarských autorov, ktoré boli pre publikum neznáme. Mesto bolo nútené hľadať nového maďarského riaditeľa a vybralo Ignáca Krecsányiho, ktorý sa dva roky striedal s Kmenttom. V roku 1890 prišlo k zmene nemeckého riaditeľa a novým Krecsányiho kolegom sa stal Emanuel Raul. Jeho pôsobenie sa vyznačovalo stabilitou a umeleckou kvalitou, čo možno označiť za významnú kapitolu v histórii Mestského divadla.

Emanuel Raul

Emanuel Raul (vlastným menom Emanuel Friedmann, 13. 5. 1843 – apríl 1916) patril medzi dlhoročných stabilných nemeckých riaditeľov pôsobiach v divadlách provinčných miest.¹⁶ V Prešporku pôsobil spolu deväť rokov a vždy počas výhodnejších zimných mesiacov. Po celý čas bol jeho maďarským kolegom Ignác Krecsányi. Pri pohľade na dennú prevádzku sa zdá, že išlo o pokojné a stabilné obdobie nemeckého divadla v Prešporku. Z hlbšieho skúmania súvislostí však vyplýva, že v tomto čase prebiehali silné maďarizačné tlaky, ktoré vyústili v roku 1899 do zmeny spôsobu divadelnej prevádzky v prospech maďarského riaditeľa. Čo sa týka osoby Emanuela Raula, z priebežných správ v denníkoch *Pressburger Zeitung* a *Westungarischer Grenzboten* a záverečných hodnotení nemeckých sezón vyplýva, že išlo o vynikajúceho riaditeľa. Celkové zhrnutie jeho deväťročnej prítomnosti v Prešporku, uverejnené v roku 1899 v *Pressburger Zeitung*, hovorí jednoznačne v jeho prospech.¹⁷

¹⁵ „Aus Patriotismus ist man zu Opfern bereit, man greift zur Waffe, man unterstützt wohlthätige Zwecke, etc, etc, aber das Vergnügen ist international und kennt keinen Patriotismus. Der reiche man will aus Langeweile, der Beamte, Kaufmann, Gewerbetreibende, sowie der bessere Arbeiter wollen sich für einige Stunden die Sorgen des Alltagslebens aus dem Kopfe schlagen; daher jeder, reich oder arm das Bedürfnis hat, hie und da ein Theater zu besuchen; wenn er jedoch keine Lust hat, aus Patriotismus ein ungarisches Theater zu besuchen, welches er nicht versteht, so muss er noch froh sein, das ihm eine primitive Volkssänger-Gesellschaft mit horrenden Eintrittspreisen geboten wird. [...] Möge die hiesige Repräsentanz noch so hohe Summen zur Subventionierung der ungarischen Muse bewilligen, möge sie alle Mittel anwenden, um uns in der Hauptsaison das deutsche Theater zu entziehen, und uns in dadurch in die Lage versetzen, für primitive Volkssänger-Vorstellungen 1 fl. 20 kr. Entrée zu bezahlen, es kann Sie niemand daran hindern. Entschieden müssen wir aber dagegen protestieren, wenn man das Vergnügen mit der Politik vermengt, und uns jeden Patriotismus abspricht, weil sich die ungarische Gesellschaft nicht erhalten kann.“ Theater und Patriotismus. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 125, č. 71, 11. 3. 1888, s. 3. V článku sa spomína vypredané predstavenie nemeckej ľudovej speváckej skupiny (tzv. Schrammelabend), ktoré sa konalo počas maďarskej neúspešnej sezóny.

¹⁶ V roku 1913 oslávil 50. výročie herectva a 40. výročie svojho povolania ako divadelný riaditeľ. Por. LUDVOVÁ, Jitka a kol.: *Hudební divadlo v českých zemích: osobnosti 19. století*. Praha : Divadelní ústav; Academia, 2006, s. 434.

¹⁷ Vďaka tejto súhrnnej správe, rozdelenej na päť častí, je možné podrobne zrekonštruovať umeleckú činnosť E. Raula v prešporském Mestskom divadle. K činnosti žiadneho divadelného riaditeľa, pôsobiaceho v Prešporku predtým ani potom, nebol podobný text v takom rozsahu uverejnený.

Emanuel Raul pochádzal z Boskovic pri Brne, jeho manželka Katharina Hoppé bola herečka a operetná speváčka.¹⁸ Po krátkom štúdiu techniky na brnianskej odbornej škole odišiel Raul k divadlu. Ako herec a spevák (predstaviteľ milovníckych rolí) pôsobil v divadlách v Prahe, Českých Budějoviach, Linzi, Klagenu, vo Viedni (Theater in der Josefstadt, neskôr Theater an der Wien), Karlových Varoch, Odese, Bukurešti a Lubľane. V roku 1877 sa rozhodol založiť si vlastnú divadelnú spoločnosť, s ktorou pôsobil najprv v Šoprone a od roku 1880 v Karlových Varoch. V rokoch 1880 – 1883 si súbežne prenajal mestské divadlo v Olomouci a v rokoch 1883 – 1886 mestské divadlo v Liberci. Výhercom konkurzu o Mestské divadlo v Prešporku v roku 1890 sa stal po anulovaní výsledku predchádzajúcej voľby samotným ministrom vnútra grófom Telekim, ktorý nechcel dovoliť prenajať prešporské divadlo nemeckému riaditeľovi Paulovi Mestrozimu.¹⁹ Hoci minister uviedol zdôvodnenie svojho rozhodnutia, nie je známy skutočný dôvod, pretože všetky jeho výhrady voči Mestrozimu boli vyvrátené.²⁰ Zabezpečenie nemeckej sezóny sa stalo neisté, preto mesto urýchlene hľadalo náhradu za zamietnutého Mestroziho. Zároveň rokovalo s Temešvárom o zaistení dobrého priebehu maďarskej sezóny, keďže po predchádzajúcich skúsenostiach nechcelo riskovať.²¹ Nakoniec konkurz vyhral Emanuel Raul a zároveň sa zaviazal odohrať nemecké predstavenia v Temešvári. Tak mohla byť opätovne obnovená dohoda medzi Prešporkom a Temešvárom.²² Jeho maďarský kolega Ignác Krecsányi sa vďaka bohatej subvencii vo výške 8 000 fl. mal stať jeho rovnocenným partnerom. Raulovi bola poskytnutá subvencia zo strany Temešváru vo výške 1 600 fl. na cestovné výdavky jeho súboru.

¹⁸ Raulova manželka Katharina pôsobila dlhé roky v súbore svojho manžela. V Prešporku však vystupovala len v prvých rokoch Raulovho tunajšieho pôsobenia, potom skončila s hereckou kariérou a utiahla sa do súkromia. Úspešnými pokračovateľkami rodinnej tradície boli dcéry Rosa a Jacqueline.

¹⁹ Nemecký riaditeľ Paul Mestrozi bol riaditeľom bývalého šľachtického divadla vo Viedni a mestského divadla vo Wiener Neustadt. Ešte predtým, ako sa začala nová nemecká sezóna, dostalo v decembri roku 1889 prešporské Mestské zastupiteľstvo nariadenie od ministra vnútra Telekiho. Minister anuloval voľbu riaditeľa Mestroziho a tým zrušil rozhodnutie prešporského Múnicipálneho výboru. Podnetom k preskúmaniu výsledku konkurzu samotným ministrom bolo odvolanie sa člena Múnicipálneho výboru Ivana v. Simonyiho, ktorý nesúhlasil s rozhodnutím výboru. Por. Die Wahl Mestrozi's annulliert. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 126, č. 338, 8. 12. 1889, s. 2-3.

²⁰ Por. Die Wahl Mestrozi's annulliert. In: *Pressburger Zeitung*, Ref. 19, s. 2-3. Autor článku konštatuje, že Simonyiho odvolanie sa bolo len zámienkou pre už vopred zamýšľané nepovolenie činnosti nemaďarskému riaditeľovi Mestrozimu.

²¹ Prešporok v predchádzajúcich rokoch zaväzoval nemeckého riaditeľa Kmentta zabezpečiť aj maďarskú sezónu. Situácia sa zmenila ponukou Temešváru, že poskytne veľkorysú subvenciu pre maďarského riaditeľa, keďže mesto malo veľký záujem na dobrom priebehu jeho sezóny. Subvencia mu pomohla odohrať predstavenia tak v Temešvári, ako aj v Prešporku. Preto Prešporok uzavrel dve samostatné zmluvy, jednu s nemeckým riaditeľom a jednu s maďarským a odbremenal nemeckého riaditeľa od predchádzajúcej povinnosti. Zároveň sa tak otvorila cesta na predĺženie maďarskej sezóny, k čomu došlo v priebehu nasledujúcich rokov. Por. Zur Theaterfrage. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 127, č. 8, 9. 1. 1890, s. 2-3.

²² Dohoda medzi obidvoma mestami, ktorú historička Maria Pechtöl nazýva *Temešvársko-prešporská divadelná aliancia*, trvala dovtedy, kým Temešvár v roku 1899 pod tlakom maďarizácie nezrušil nemecké predstavenia. Obnovené boli až v roku 1921. Por. PECHTOL, Maria: *Thalia in Temeswar: Die Geschichte des Temeswarer deutschen Theaters im 18. und 19. Jahrhundert*. Bukarest: Kriterion Verlag, 1972, s. 190.

O subvencii zo strany Prešporka sa nič nespomína, zo správ v denníkoch však vyplýva, že v priebehu svojho pôsobenia v Prešporku sa pravidelne uchádzal o zľavu pri platení svietiplynu.

Raul prišiel do Prešporka prvýkrát na jeseň roku 1890 po skončení sezóny v Karlových Varoch. Tam uvádzal predovšetkým zábavný repertoár, prispôsobujúc sa vkusu publika v kúpeľnom meste. Prenájom prešporského divadla sa zaviazal uvádzať frašky, operety a veselohry, ale aj operné a klasické diela, čo znamenalo získať kvalitnejších členov pre svoj umelecký súbor. Raul si túto skutočnosť uvedomoval a snažil sa angažovať tých najlepších hercov a spevákov. Mnohí z nich sa po dosiahnutí úspechov v Prešporku stali členmi známych divadiel vo Viedni alebo v Nemecku.²³ Raul bol po celý čas pôsobenia v Mestskom divadle hlavným režisérom, herecky sa však na predstaveniach nepodieľal.

Okrem hudobných a hudobno-dramatických druhov, ktoré tvorili väčšinu repertoáru, kládol Raul dôraz na uvádzanie (podľa dobovej klasifikácie) klasických hier a moderných realistických drám, pričom ako prvý uviedol v Prešporku diela Hauptmanna a Sudermana. Ich recepcia však nebola taká, akú by si zaslúžili, pretože väčšina stálych návštevníkov si žiadala časté uvádzanie frašiek a operiet.²⁴ Ohlas našli u vzdelaného publika a divadelných kritikov. Najväčší úspech mali operné predstavenia (konali sa vždy so zvýšeným počtom členov orchestra a za účasti harfistu), ktoré sa Raul snažil naštudovať čo najčastejšie a najkvalitnejšie. Čo sa týka organizovania hostovaní, pozýval Raul – podobne ako jeho predchodca Kmentt – hosti z Viedne. Keďže mal vo svojom súbore dobrých spevákov a hercov, nebola ich prítomnosť v Prešporku taká častá ako predtým. Cieľom bolo uvádzanie pestrého repertoáru s členmi vlastného súboru, čo mnohých presvedčilo o jeho kvalitách. Počas deviatich rokov, ktoré Raul v Prešporku strávil, prišlo v jeho súbore k mnohým zmenám. Našli sa však aj takí členovia, ktorí patrili k jeho spoločnosti takmer po celý čas.²⁵ Raul hral v Prešporku výlučne v budove Mestského divadla, po skončení sezóny v Temešvári odchádzal spravidla do Karlových Varov, kde mal i naďalej v prenájme tamojšie divadlo.²⁶ O prenájom prešporskej letnej Arény nemal záujem.

Prvá Raulova sezóna sa začala 2. 10. 1890 a trvala do 20. 1. 1891. K dobrému zabezpečeniu jej priebehu angažoval Raul umelecký súbor s počtom sólových členov 35 (21

²³ Por. DERRA: Neun Jahre Theaterdirektion Raul. Ein Abschnitt aus Pressburgs Theatergeschichte. I. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 136, č. 39, 8. 2. 1899. s. 3-4.

²⁴ V čase postavenia Mestského divadla sa vo Viedni skončilo obdobie viedenských frašiek, avšak v „provinčnejšom“ prešporskom divadle patrili diela autorov Johanna Nestroya a Friedricha Raimunda až do konca 19. storočia k najhrávanejším. Popri nich boli tak pred ako aj po roku 1900 najhranejšími autormi frašiek a veselohier Gustav Kadelburg, Franz v. Schönthan, Oskar Blumenthal a Franz v. Koppel-Ellfeldt. Okrem nemeckých a rakúskych autorov boli veľmi obľúbení francúzski dramatici Victorien Sardou, Alexander Bisson a Edouard Pailleron. Druhým obľúbeným hudobno-dramatickým druhom bola opereta, zvlášť viedenská. K najobľúbenejším autorom v 19. storočí patrili Johann Strauss, Karl Millöcker a Franz von Suppé. Viedenských autorov dopĺňali operety Jacquesa Offenbacha.

²⁵ K takým patrili napr. herec, spevák a režisér opery Hans Rieger, herečka a speváčka Sofie Netsch (s výnimkou poslednej sezóny), herečka a speváčka Josefine Tellona a známa baletná majsterka Karoline Weiler-Zimmer.

²⁶ Jeho pôsobenie v Karlových Varoch reflektuje nemecký almanach do roku 1890, a potom od roku 1895. Podobnú informáciu uvádza Jitka Ludvová. (Por. LUDVOVÁ, Ref. 16) Nie je preto úplne jasné, či Raul pôsobil v Karlových Varoch nepretržite, alebo mal v rokoch 1890 – 1895 v prenájme iné letné divadlo. *Pressburger Zeitung* o ňom po celý čas pôsobenia v Prešporku hovorí ako

mužov a 14 žien). Počet zboristov bol 26 (14 mužov a 12 žien). Ďalej k nemu patrilo 5 sólových tanečníc a 12 mladých tanečníc.²⁷ Repertoár prvej sezóny tvorili (podľa dobovej klasifikácie) klasické hry (F. Schiller: *Viliam Tell*, G. G. Byron: *Manfred*, J. W. Goethe: *Faust*), moderné drámy (H. Sudermann: *Die Ehre*), ďalej operety (A. Sullivan: *Mikádo*, K. Millöcker: *Úbohý Jonatán*, J. Strauss: *Simplicius*, J. Offenbach: *La Diva*), balet *Meissner Porzellan* (hudba J. Hellmesberger) a množstvo ďalších predstavení. Raulovi sa podarilo získať šikovného režiséra a herca Theodora Steinara (neskoršieho hlavného režiséra Mestského divadla vo Vroclave), ktorý sa vo veľkej miere zaslúžil o kvalitné uvedenie Sudermannovej hry *Die Ehre* a ďalších činoherných predstavení. K ďalším výborným hercom patrili Rudolf Rittner (predstaviť hlavnej postavy Sudermannovej hry a neskôr berlínsky herec) a komik Gustav Maran (neskôr člen viedenského Theater in der Josefstadt). Zo speváckych sólistiek najviac vynikli Helene Falkenstein, Hansi Jerg a Anna Leonardi, sólista Adolf Rauch bol prirovnávaný k Alexandrovi Girardimu (o pár rokov ho nasledoval do Viedne). Hostami sezóny boli okrem iných herci viedenského Hofburgtheater Marie Pospischil a Bernhard Baumeister.²⁸ Predstavenia sa konali bez zvýšeného vstupného (s výnimkou hostovaní), ceny vstupeniek, ako aj abonentiek boli tie isté ako v predchádzajúcich rokoch.²⁹

Po skončení sezóny odišiel Raul do Temešváru, kde zožal rovnaký úspech ako v Prešporku. Okrem výborných výkonov jeho spoločnosti ocenilo tamojšie publikum predovšetkým jeho príjemnú povahu a dobré vystupovanie.³⁰

Druhá Raulova sezóna (konala sa od 3. 10. 1891 do 31. 1. 1892) potvrdila jeho kvality ako spoľahlivého riaditeľa. So svojím umeleckým súborom, ktorý mal ešte vyšší počet členov než prvú sezónu, si naplno získal priazeň publika. Raulovi sa opäť podarilo obnoviť angažmán režiséra Steinara, ktorý pripravil viaceré úspešné činoherné predstavenia, napríklad *Feu Toupinel* (A. Bisson) a naštudovania moderných drám (E. Wildenbruch: *Haubenlerche*, R. Voss: *Schuldig*, H. Ibsen: *Nora*, L. Fulda: *Verlorenes Paradies*). Okrem toho boli uvedené veselohry, napríklad *Pension Schöller* od dvojice W. Jacoby – C. Laufs. Ďalej súbor uviedol operetné novinky *Mam'zelle Nitouche* (F. R. Hervé) a *Vtáčnik* (C. Zeller),³¹ spolu s ďalšími staršími operetnými dielami. Zaujímavým predstavením bola pantomíma *Der Verlorene Sohn* (hudba Wormser) v podaní viedenského súboru Verlorenes Sohn. Najväčšou udalosťou sezóny bola jednoznačne prešporská premiéra opery *Sedliacka česť* (P. Mascagni), ktorá sa konala 18. decembra 1891. Hlavní predstavitelia (členovia súboru) Eugen Gussalewicz (neskôr tenorista Nemeckého divadla v Prahe)

o karlovarskom riaditeľovi, avšak záznamy v nemeckom almanachu evidujú jeho činnosť v Karlových Varoch až od roku 1895. Por. *Neuer Theateralmanach*. Berlin : Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger, 1896, s. 468.

²⁷ Por. *Neuer Theateralmanach*. Berlin : Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger, 1891, s. 384. Okrem sólových členov sú v almanachu vypísané aj mená zboristov. Pri menách niektorých z nich sa nachádza poznámka, že spoluúčinkovali v hrách a veselohrách.

²⁸ Por. DERRA: Neun Jahre Theaterdirektion Raul. Ein Abschnitt aus Pressburgs Theatergeschichte. I. In: *Pressburger Zeitung*, Ref. 23, s. 3-4.

²⁹ Raul počas celej svojej prítomnosti v Prešporku nezvýšil ani ceny vstupeniek, ani abonentiek.

³⁰ Por. FEKETE, Mihály: *A temesvári színház története*. Temesvár : Buchdruckerei E. Engel, 1911, s. 157.

³¹ Uvedenie operety *Vtáčnik* v Prešporku sa konalo niekoľko mesiacov po jej premiére vo Viedni (1. 10. 1891 – Theater an der Wien).

a Aurelie Noe (neskôr dramatická speváčka Dvorného divadla v Karlsruhe), zožali veľký úspech u publika. Ďalším výborným operným predstavením bola *Čarovná flauta*, ktorú Raul uviedol pri príležitosti stého výročia úmrtia W. A. Mozarta. Zo starších opier boli ďalej uvedené diela: *Židovka* (F. Halévy), *Trubadúr* (G. Verdi), *Hugenoti* (G. Meyerbeer), *Faust* (Ch. Gounod), *Marta* (Friedrich von Flotow), *Viliam Tell* (G. Rossini) a *Dcéra plu-ku* (G. Donizetti). Ako poslednú operu v sezóne uviedol Raulov súbor Wagnerovo dielo *Lohengrin*. K hosťom sezóny patrili viedenski herci Ferdinand Bonn, Dr. Rudolf Tyrol,³² Bernhard Baumeister a speváčka Judic.

Tretia Raulova sezóna v Prešporku sa začala 1. októbra 1892. Touto sezónou sa končila Raulova zmluva s Prešporkom o prenájme divadla. Mesto malo záujem na jej obnovení, ale podľa zákona muselo vypísať konkurz na nového nájomcu.³³ To bola príležitosť, ktorú využili vplyvní členovia mestského zastupiteľstva a podporovatelia maďarského divadla a žiadali zväziť dohodu s Temešvárom (konkrétne striedanie sa dvoch riaditeľov v prešporskom divadle). Navrhovali nahradiť ju prenájomom divadla jednému riaditeľovi, ktorý by zabezpečil tak nemecké, ako aj maďarské predstavenia počas celého roka.³⁴ Cieľom návrhu bolo posilnenie pozície maďarského riaditeľa, pričom zástancovia návrhu tvrdili, že keby maďarské predstavenia zneli v divadle vtedy, keď má najväčšiu návštevnosť (t. j. v zimných mesiacoch), mali by väčší úspech.³⁵ Návrh bol zamietnutý s odôvodnením, že tento spôsob prenájmu divadla by nebol úspešný.³⁶ Uvažovalo sa aj o rokovaní s Temešvárom, ktorým sa mala docieľiť modifikácia dohody, a to výmenou sezón – maďarský riaditeľ by dostal zimné mesiace a nemecký jarné.³⁷ Dohoda zostala nakoniec zachovaná v pôvodnom znení.³⁸

³² Hostovania Dr. Rudolfa Tyrola mali vždy veľký ohlas u publika. Išlo o viedenského herca, ktorý prežil svoje detstvo v Prešporku. Po absolvovaní základného vzdelania sa rodina presťahovala do Viedne kvôli lepším podmienkam na rozvoj jeho hereckého talentu. Tu sa usadil po skončení niekoľkých pobytov v zahraničí. Okrem Hofburgtheater hral na scéne viedenského Deutsches Volkstheater a v Prešporku hosťoval pravidelne. V knihe spomienok reflektuje detské roky strávené v Prešporku a Prešporčania ho považovali za svojho rodáka. Por. TYROL, Rudolf: *Aus dem Tagebuch eines Wiener Schauspielers. 1848 – 1902*. Wien; Leipzig, 1904.

³³ Konkurz na maďarského riaditeľa sa nevypisoval, zmluva s ním bola automaticky predĺžená, pretože Temešvár trval na ponechaní svojho maďarského riaditeľa Ignáca Krecsányiho.

³⁴ Návrh predniesol reprezentant Muncipálneho výboru a aktívny člen Toldyho kruhu Daniel Molec, neskôr poslanec v Uhorskom sneme. Por. Städtische Generalversammlung. In: *Westungarischer Grenzboten*, roč. 21, č. 6840, 4. 10. 1892, s. 3. V roku 1923 v zmenenej politickej situácii sa o Danielovi Molecovi písalo ako o „skutočnom členovi starej gardy Pressburgerov“. Por. ENGEMANN, Iris: *Die Slowakisierung Bratislavas 1918 – 1948: Universität, Theater und Kultusgemeinden 1918 – 1948 (Studien zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte Ostmitteleuropas)*. Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 2012.

³⁵ Predkladaný návrh ne zodpovedal skutočnosti, pretože maďarské predstavenia mali dlhodobu nízku návštevnosť nie z dôvodu nevýhodnej sezóny (čo sa ukázalo po roku 1902, keď nastala výmena sezón), ale kvôli nezaujmu publika.

³⁶ Každému, kto poznal prevádzku divadla a problémy so zaplatením dobrého umeleckého súboru bolo jasné, že jeden riaditeľ nemohol financovať dva súbory súčasne. V roku 1892 prevládali rozumné dôvody nad falošným patriotizmom. Nátlak pokračoval. Rozličnými spôsobmi boli predostierané zdôvodnenia, ktoré mali podporiť daný návrh. Preto bolo len otázkou času, kedy bude prijatý. Stalo sa tak v roku 1899 a nový systém prenájmu sa zaviedol v tom znení, ako ho navrhoval Molec v roku 1892.

³⁷ Temešvár nechcel pripustiť túto zmenu, pretože mu záležalo na udomácnení maďarského divadla v meste, a preto dával zimné mesiace maďarskému riaditeľovi.

³⁸ Živá diskusia o divadle sa rozvinula vždy, keď sa blížil čas ukončenia zmluvy a uvažovalo sa nad ďalším prenájomom. Pod názvom „Divadelná otázka“ (*Theaterfrage*) uverejňovali všetky prešporské denníky podrobné správy zo zasadania Muncipálneho výboru, ako aj vlastné komentáre,

Ďalším bodom, o ktorom Muncipálny výbor v súvislosti s vypísaním konkurzu rokoval, bolo začlenenie podmienky povinného prevzatia Arény do zmluvy s nemeckým riaditeľom.³⁹ Vzhľadom na prevahu členov hovoriacich po nemecky v Muncipálnom výbore bol tento návrh zamietnutý, pretože výnos v Aréne bol veľmi nízky a jej prenájmom by nemeckého riaditeľa len zatažili. Rozhodli však o tom, že pri konkurze bude mať prednosť ten riaditeľ, ktorý bude ochotný Arénu prevziať.⁴⁰

Samotný Raul sa chcel o divadlo uchádzať znova, avšak mal výhrady k plateniu položky za svietypln a žiadal o udelenie subvencie. Po počiatočnom zamietnutí mesto jeho požiadavke vyhovel a platbu za svietypln znížilo o polovicu (platil 10 fl. za deň). Podobnú subvenciu udelilo aj Krecsányimu.

Popri všetkých diskusiách prebiehala nemecká sezóna obvyklým spôsobom. Čo sa týka jej umeleckej úrovne, kritiky opätovne hodnotili výkony umeleckého súboru ako vynikajúce. Okrem kvalitného režiséra Steinara získal Raul pre svoj súbor výborného operného režiséra Betholda Glesingera, ktorý v prešporskom Mestskom divadle pôsobil v predchádzajúcich rokoch v súbore Maxa Kmentta. Pod jeho vedením boli uvedené viaceré Verdiho opery ako napríklad *Maškarný bál*, *Rigoletto*, *Aida*. Posledná z menovaných opier bola predvedená 15. decembra 1892 za účasti mezzosopranistky Imry Spányik. Išlo o speváčku svetového mena, ktorá strávila v rodnom Prešporku počas sezóny niekoľko voľných dní.⁴¹ Vystúpenie v *Aide* bolo jej premiérou v rodnom meste a malo veľký ohlas u publika.⁴² K úspešnosti večera prispeli aj ďalší sólisti, pred-

odzrkadľujúce ich postoje. Denník *Pressburger Zeitung* sa snažil o objektivnosť, napriek pokračujúcej maďarizácii stál na strane obyvateľstva hovoriaceho po nemecky, denník *Westungarischer Grenzbote* bol podporovateľom maďarizácie, i keď v niektorých komentároch zastával názory, ktoré neboli úplne poplatné uhorskej vláde. V roku 1892 prebehlo rozhodovanie o ďalšom osude divadla relatívne pokojne, o ďalšie tri roky sa situácia opakovala a rokovania sprevádzali silné protesty proti nemeckému riaditeľovi. Divadelná otázka bola jednou z tém, ktorým tlač venovala najväčšiu pozornosť, a to prakticky až do roku 1920.

³⁹ Aréna patrila od roku 1890 Juliusovi Willismkemu, ktorý mal problém so zabezpečením dobrých nájomcov, čo spôsobilo zrušenie predstavení počas niektorých mesiacov. S tým mesto nebolo spokojné, preto chcelo zaviazat nového nájomcu Mestského divadla k povinnému prenájomu Arény v letných mesiacoch.

⁴⁰ Por. Städtische Generalversammlung. Die Theaterfrage. In: *Westungarischer Grenzbote*, roč. 21, č. 6874, 8. 11. 1892, s. 3-5.

⁴¹ Irma v. Spányik, taliansky Irma de Spagni (1860 – 1932) pochádzala zo známej prešporskej umeleckej rodiny. Jej matka Kornélia bola klaviristka a brat Kornel významný maliar pôsobiaci v Budapešti. Svoju kariéru začala v budapeštianskej opere, neskôr pôsobila v divadlách vo Francúzsku (Paríž), Anglicku (Londýn), Rusku (Petrohrad, Moskva) a Taliansku (Turín, Parma, Janov, Bologna). Po skončení umeleckej dráhy sa vrátila do Prešporku, kde si otvorila súkromnú spevácku školu. V rodnom meste bola veľmi obľúbená a hostovala tu pravidelne v rôznych operných predstaveniach. V roku 1926 vyšla jej kniha spomienok, kde s vďačnosťou spomína na umelecké ovzdušie, ktorým bolo naplnené jej detstvo. Por. SPÁNYI, Irma de: *Bühnen-Erinnerungen*. Pressburg : Im Selbstverlag, 1926. K Imre Spányikovej por. tiež LENGOVÁ, Jana: K otázke rodových štúdií : ženy v opernej a operetnej prevádzke bratislavského Mestského divadla (1886 – 1920). In: *Musicologica Slovaca*, roč. 5 [31], 2014, č. 1, s. 74-75. K hudobným motívom vo výtvarnom diele K. Spányika por. LENGOVÁ, Jana: K problematike hudobných prameňov na Slovensku v rokoch 1830 – 1918 z aspektu hudobnej ikonografie. In: *Hudobná ikonografia na Slovensku*. Zborník z 26. seminára hudobných knihovníkov. Zost. Dana Drličková. Bratislava : Univerzitná knižnica, 2008, s. 35, 41-42.

⁴² O jej účinkovaní v *Aide* v roku 1892 písali prešporské denníky a krátko sa o ňom zmieňuje aj v knihe spomienok, a to v súvislosti s veselou príhodou, ktorá ho sprevádzala: „*Mein erstes Debut war die Amneris unter Direktor Raul. Ein überaus elegantes Publikum füllte das Theater bis auf*

všetkým dramatická speváčka Marie Seiffert, koloratúra Marie Erich, tenorista Franz Bucar, basista Richard Kornay a barytonista Sigmund Szengery. Ich kvality potvrdilo aj ďalšie operné predstavenie, ktorým bol *Prorok* od Meyerbeera.⁴³ Ako posledné operné predstavenie v sezóne odznela jednoaktová opera *Jadwiga* od prešporského hudobníka a skladateľa Augusta Norgauera, dirigenta Cirkevného hudobného spolku sv. Martina. Napriek istým nedokonalostiam ju kritika považovala za dobré dielo a predpovedala budúcnosť mladému skladateľovi, vlastným povolaním mestskému úradníkovi.⁴⁴

Ako novinky sezóny našťudovali Raulovi herci nasledujúce diela: *Fiaker 117* (A. Millaud), *Georgette* (V. Sardou), *Der neue Stiftartz* (F. a M. Günther) a *Der Bureaukrat* (G. Moser). V nich okrem režiséra Steinara zožala veľký úspech talentovaná herečka Anna Steier. K najvýznamnejším hosťovaniam sezóny (okrem účinkovania Irmy v. Spányik) patrili vystúpenia členov viedenského Hofburgtheater Marie Pospischil a Bernharda Baumeistera. Sezóna sa skončila 24. januára 1893.

Štvrtá sezóna, ktorá sa začala už 30. septembra 1893, mala z hľadiska spoločensko-politických udalostí pokojný priebeh, vyznačovala sa však zmenami, ktoré sa udiali v Raulovom umeleckom súbore. Viacerí z jeho členov si našli nové miesta, čo pre riaditeľa znamenalo výzvu získať nových kvalitných členov a zabezpečiť čo najrýchlejšie zohranie sa. Zmeny našťastie nemali negatívny vplyv na priebeh sezóny, práve naopak, návštevnosť divadla bola veľmi dobrá. Novozostavený umelecký súbor mal podobný počet členov ako predchádzajúcu sezónu, počet členov orchestra bol zvýšený na 36. Raul mal predovšetkým šťastie pri výbere nového režiséra Ludwiga Schwarza, ktorý nahradil vynikajúceho Steinara. Schwarz v Prešporke nebol nový, pôsobil tu v predchádzajúcich rokoch ako herec. Ďalej do umeleckého súboru angažoval svoju dcéru Rosu, mladú nadanú herečku, ktorá spolu s herečkou Olgou Engel stvárnila väčšinu činoherných postáv.

das letzte Plätzchen. Ich wurde sehr herzlich empfangen und mit Blumen überschüttet. Nach dem vierten Akt spielte sich eine sehr heitere Szene in meiner Garderobe ab. Der kunstsinnige, musikalische Graf Jenő Csáky, ein lieber Freund und Gönner meiner Familie, stattete mir einen Besuch ab, um seiner Freunde über meinen glänzenden Erfolg Ausdruck zu geben. Kaum war er eingetreten, erschien meine Partnerin „Aida“, um sich die herrlichen Bukett-, Körbe- und Blumengewinde, die meine ganze Garderobe in einen duftenden Garten verwandelten, anzusehen. Fräulein Seiffert war eine tüchtige Sängerin, dabei ein urgemütliches Wiener Kind. Ich machte sie mit dem Grafen bekannt, der ihr freundlich die Hand reichte und trug: „Nicht war Fräulein, die Aida ist doch eine sehr schwere Rolle?“ Prompt antwortete sie: „No, das will i meinen! Da schau'n's her, wie ich schwitz.“ Und bedeutungsvoll heb sie beide Arme. Entsetzt schaut mich Graf Csáky an, dann aber stimmte er in mein herzliches Lachen ein und es wurde ein lustiges Lacherzett, denn auch die schwitzende Aida lachte mit.“ SPÁNYI, Ref. 41, s. 57.

⁴³ Iván v. Simonyi hodnotil predstavenie nasledujúcimi slovami: „Künstlerisch bewies die einmalige Aufführung des Propheten wiederum, dass unser Opernensemble ein vorzügliches war. Stimmen von dem Wohlklänge und der Jugendfrische, wie jener Hrn. Bucar's, von der Macht und Kraft jener Frl. Seiffert's, dürften in der Provinz nur selten zu finden sein. Ich habe den Propheten in Residenzen aufgeführt gehört, in welchen auch die Nebenrollen nicht so gut besetzt waren, als es hier der Fall war, mit den Widertäufern durch Hrn. Kornay, Reiner, Swoboda und mit dem Graf Oberthal durch Herrn Szengery.“ Abschiedsvorstellungen unseres Opernensembles. Der Prophet. „Jadwiga“ von Norgauer. In: *Westungarischer Grenzboten*, roč. 22, č. 6950, 25. 1. 1893, s. 3-4.

⁴⁴ Por. Abschiedsvorstellungen unseres Opernensembles. Der Prophet. „Jadwiga“ von Norgauer. In: *Westungarischer Grenzboten*, Ref. 43, s. 3-4. Opera bola viackrát uvedená v prešporskom Mestskom divadle, ako aj v Brne v podaní českého Národního divadla.

Program bol bohato pestrý, Raul vyšiel v ústrety publiku tým, že zaradil do denného repertoáru viacero frašiek a veselohier (G. Davis: *Heiratsnest*, L. Fulda: *Der Talisman*, *Unter vier Augen*, Ch. Boss – E. Delavigne: *Die Dragoner*), frašky so spevom (B. Thomas: *Charley's Tante*, L. Krenn – K. Lindau: *Ein armes Mädl*), paródie (P. Althof – R. Haller: *Die Pojazzeln*) a jednoaktovky (G. Moser – R. Misch: *Der sechste Sinn*). V rámci operetných predstavení uviedol súbor novinku *Lachende Erben* [Veselí dedičia] (K. Weinberger), kde sa predstavila Betty Stojan (neskôr viedenská a berlínska speváčka) a komik Gustav Maran, avšak najväčší úspech u publika zožali opäť operné predstavenia. Boli to nasledujúce premiéry: *Mala vita* (U. Giordano, premiéra 4. 11. 1893, podľa divadelnej cedule išlo o prvé uvedenie tejto opery v nemeckom jazyku vôbec), *Komedianti* (R. Leoncavallo, premiéra 30. 12. 1893), ktorá sa stala udalosťou sezóny,⁴⁵ a *Rose von Pontevedra* (J. Forster), ktorej prešporská premiéra bola prvým uvedením opery v rámci celej monarchie. Konala sa hneď po jej úplne prvom uvedení v Gothe, a to za prítomnosti mnohých významných hostí, medzi inými členov vedenia viedenskej Dvornej opery. Okrem toho boli súčasťou hracieho plánu opery *Faust* (uvedená 7. 10. niekoľko dní pred Gounodovou smrťou), *Blúdiaci Holanďan* (R. Wagner), *Das Nachtlager in Granada* (C. Kreutzer) a Weberov *Čarostrelec*. Zásahu na kvalitných operných predstaveniach mali traja tenoristi: Alois Pennarini (neskôr člen divadla v Grazi), Georg Unger a Heinrich Mezey, ďalej barytonista Julius Kiefer a primadona Helene Wiet.

Z moderných autorov Raul vybral hry *Heimat* (H. Sudermann), *Jugend* (M. Halbe) a *Lolo's Vater* (A. L'Arronge). Išlo o dobré naštudovania, avšak v porovnaní s úspechom, ktorý zožali operné premiéry, boli prešporským publikom prijaté mierne. V rámci hostovaní vystúpili v tejto sezóne viedenský herci a speváci Marie Pospischil, Josefina (Peppi) Glöckner, Adrienne Kola, Adolf Sonnenthal a Bernhard Baumeister. Kritika po skončení sezóny okrem iného vyzdvihla fakt, že viaceré novinky uviedol Raul ešte pred ich premiérou vo Viedni, čo bolo dôvodom na výborné hodnotenie jeho snahy.⁴⁶ Sezóna sa skončila 31. januára 1894.

Piatykrát začínal Raul svoju sezónu v Prešporku 29. septembra 1894. Tak ako v predchádzajúcich rokoch, aj tentokrát sa snažil o zostavenie kvalitného umeleckého súboru, resp. obnovenie angažmán predchádzajúcich členov, čo sa mu aj vo väčšine prípadov podarilo. Avšak viaceré udalosti, ktoré sa stali počas trvania sezóny (zlá voľba nového režiséra a snaha o návrat Ludwiga Schwarza, ochorenie niektorých sólistov, nespokojnosť publika s novo angažovanou náhradou za speváčku Betty Stojan, zrušenie viacerých operných predstavení kvôli náhlemu povolaniu tenoristu Aloisa Pennarinioho k vojsku), negatívne ovplyvnili výsledok jeho snaženia. Záverečná kritika uverejnená v *Pressburger Zeitung* bola napriek všetkému zhovievavá voči týmto nedostatkom, pretože neboli dôsledkom zanedbania riaditeľských povinností, ale nakopením nešťastných náhod.⁴⁷

⁴⁵ Naštudovanie opery *Komedianti* malo výbornú úroveň, jej reprízy sa konali v alternáciách, čo v divadle v provincii nebolo zvykom. Okrem nemecky píšucej tlače uverejnil maďarský denník *Nyugatmagyarország híradó* veľmi pochvalnú kritiku, v ktorej okrem iného vyzdvihol výborné výkony sólistov. Por. Szinház. In: *Nyugatmagyarország híradó*, roč. 7, č. 5, 9. 1. 1894, s. 3.

⁴⁶ Por. Die diesjährige Theatersaison. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 131, č. 26, 28. 1. 1894, s. 2.

⁴⁷ Kritik spomína skutočnosť, že riaditeľ si nesplnil záväzky vzhľadom na ohlásený repertoár a odohral ho len sčasti. Por. DERRA: Die verflossene deutsche Theatersaison. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 132, č. 32, 1. 2. 1895, s. 2. O rok neskôr malo byť nesplnenie povinností dôvodom na neudelenie subvencie.

Ako novinky sezóny boli naštudované operety: K. Weinberger: *Ulanen* [Uláni], C. Zeller: *Banský majster* (zahraná desaťkrát pred vypredaným hľadiskom) a *Royalisten*, ktorej autorom bol kapelník Josef Manas. Z operných noviniek to boli diela: *Hänsel und Gretel* (E. Humperdinck, operu uviedli osemkrát pred plným hľadiskom), v ktorej zožala veľký úspech manželka Pennariniho koloratúrna sopranistka Ella Appelt, ďalej *Der Weise von Cordova* (O. Strauss) a *Enoch Arden* (V. Hausmann, išlo o prvé uvedenie v rámci celej monarchie). K starším operám patrili *Hugenoti*, *Sedliacka česť*, *Cár a tesár* od A. Lortzinga a ďalšie diela. Z činoherných predstavení to boli nasledujúce novinky: *Die Schmetterligsschlacht* (H. Sudermann), v ktorej hlavnú úlohu stvárnila Helene Hartmann, *Der kleine Mann* (K. Weis), *Madame Sans Gêne* (V. Sardou), ďalej *Die Katakomben* (G. Davis), *Les Cabotons* (E. Pailleron), *Der Herr Senator* (F. Schönthan – G. Kadelburg), *Fräulein Frau*, *Niobe* (H. a E. Paulton) a jednoaktovka *Militärfromm* (G. Moser – T. Trotha). K obľúbeným hercom patrila naďalej Raulova dcéra Rosa a komik Lorenz Erl. V rámci hostovaní vystúpili herci viedenského Hofburgtheater Bernhard Baumeister a Zeska, ďalej manželia Devrient a Irma v. Spányik, ktorá účinkovala v operách *Trubadúr*, *Aida* (G. Verdi), *Carmen* (G. Bizet) a *Tannhäuser* (R. Wagner).⁴⁸ Sezóna sa skončila 31. januára 1895.

Počas šiestej Raulovej sezóny (začala sa 2. októbra 1895) sa zopakovala situácia ohľadom obnovenia zmluvy. Opäť sa končila doba prenájmu divadla a Muncipálny výbor vypísal konkurz na nového nemeckého riaditeľa. Prešporok mal záujem o obnovenie zmluvy s Raulom, ako aj o zachovanie dohody s Temešvárom. Súčasne podporovatelia maďarského divadla – aktívni členovia Toldyho kruhu – chceli opätovne využiť príležitosť na zmenu spôsobu prenájmu divadla. Podnikli k tomu nasledujúce kroky: začiatkom roka 1895 (v závere piatej Raulovej sezóny) zaslali Mestskému zastupiteľstvu výzvu, v ktorej navrhli (teraz omnoho dôraznejším spôsobom) zváženie dovtedajšieho spôsobu divadelnej prevádzky. Zároveň žiadali stabilizáciu maďarského divadla v Prešporku prostredníctvom pridelenia zimných mesiacov maďarskému riaditeľovi. Vzhľadom na to, že zmena by nebola možná ihneď, nežiadali zimnú sezónu výlučne pre maďarského riaditeľa, ale každoročné striedanie nemeckého a maďarského riaditeľa počas zimnej sezóny. Dobrou zámkou na presadenie tohto záujmu sa stali blížiacie sa miléniové oslavy, konajúce sa v nasledujúcom roku.⁴⁹

Reakcia obyvateľov hovoriacich po nemecky na celú iniciatívu Toldyho kruhu bola značne negatívna, opakovane žiadali oddeliť prejavy „falošného“ patriotizmu od sku-

⁴⁸ DERRA: Neun Jahre Theaterdirektion Raul. Ein Abschnitt aus Pressburgs Theatergeschichte. III. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 136, č. 41, 10. 2. 1899, s. 3.

⁴⁹ *Pressburger Zeitung* sa použitím obratnej rétoriky snažil poukázať na nezmyselnosť uvádzaného dôvodu stabilizácie maďarského divadla v Prešporku: „Man ventilirt seit einiger Zeit in verschiedenen Kreisen die Frage, ob Pressburg zur Feier des tausendjährigen Bestandes Ungarn das städtische Theater bleibend und endgiltig der ungarischen Muse widmen solle. Diese Frage hängt mit der Magyarisirungsfrage auf das Innigste zusammen. In diesen Zeilen soll von der Berechtigung, unsere Millionen anderssprachigen Menschen an den Gebrauch der Staatssprache statt ihre Muttersprache zu gewöhnen, nicht die Rede sein. Angenommen, es bestünde diese Berechtigung, so wäre denn doch auch zu erwägen, ob es **praktisch** sei, die geistigen und moralischen Kräfte des Vaterlandes nach dieser einen Seite zu drängen, ferner ob jene an und für sich gewiss verlockende Idee überhaupt durchführbar sei.“ Zur Frage, ob in Pressburg ein stabiles ungarisches Theater geschaffen werden soll. In: *Pressburger Zeitung*, č. 59, roč. 132, 1. 3. 1895, s. 1-2.

točnosti, že kmeňové publikum divadla tvoria obyvatelia hovoriaci po nemecky.⁵⁰ Keďže toto publikum navštevovalo okrem nemeckých predstavení aj maďarské, poukázali opäť viacerí na skutočný dôvod neúspechu maďarského divadla v meste. Tým nebola nepriaznivá časť sezóny, ale nezáujem o maďarské predstavenia, a to nadovšetko zo strany obyvateľstva hovoriaceho po maďarsky.⁵¹ Správanie podporovateľov maďarského riaditeľa navodzovalo dojem, že im v skutočnosti nešlo o divadlo, ale o vzostup v rámci spoločnosti a lokálnej politiky.

Napriek všetkým protestom muselo Mestské zastupiteľstvo na výzvu Toldyho kruhu zareagovať. Poverilo Divadelnú komisiu preskúmať možné riešenia a vyzvalo na rokovania s Temešvárom o možnosti modifikácie vzájomnej dohody.⁵² Temešvár nebol ochotný ustúpiť od pôvodného zadelenia každoročnej zimnej sezóny pre maďarského riaditeľa, preto Prešporok uvažoval o uzatvorení dohody s iným mestom, ktoré by pristúpilo na jeho podmienky.⁵³ Diskusie a rokovania prebiehali počas celého roka. Nakoniec sa vhodné mesto ani zodpovedajúce divadlo v provincii nenašlo, preto sa napokon rozhodlo o obnovení dohody s Temešvárom na ďalšie tri roky. Po vypísaní konkurzu a jeho úspešnom absolvovaní dostal riaditeľ Raul (poslednýkrát) prešporské Mestské divadlo do prenájmu na ďalšie tri roky. Zároveň sa zaviazal pokračovať v nemeckých predstaveniach v Temešvári.

Vyššie spomínané diskusie o stabilizácii maďarského divadla sa počas Raulovej šiestej sezóny odrazili predovšetkým v rozhodovaní o udelení subvencie vo forme zníženia platby za svietiplyn. I keď bol Prešporok s jeho umeleckou činnosťou spokojný, predsa sa vyskytli niektoré maličkosti (predtým označené za „malé nedostatky“), ktoré mali byť dôvodom na zamietnutie jeho žiadosti. Vyčítali mu predovšetkým nesplnenie počtu plánovaných predstavení, k odohratiu ktorých sa zaviazal na začiatku sezóny. Hodnotenia jednotlivých predstavení zo strany prešporskej tlače boli takmer vždy pozitívne. Kritici pochádzali najmä z radov členov Municipálneho výboru hovoriacich po maďarsky,

⁵⁰ „Wir warnen vor jeder Ueberstürzung, wir warnen unsere Stadtväter vor dem Fehler, gegen ihre Ueberzeugung in eine Stabilisirung des ungarischen Theaters zu willigen; keine Subvention, keine Begünstigung könnte das Defizit an Besuchern wettmachen; ein derartiger Versuch wäre ebenso kostspielig als unfruchtbar, zudem geeignet, eine tiefe Miststimmung in weiten Kreisen zu verursachen und dem Ungarthum in Pressburg eher zu schaden, als zu nützen. Zur Liebe lässt man sich nicht zwingen und gezwungene Liebe thut Gott leid.“ Zur Frage der Stabilisirung des ungarischen Theaters. In: *Pressburger Zeitung*, č. 61, roč. 132, 3. 3. 1895, s. 1-2.

⁵¹ „Wenn wir wollen, dass der Vorwurf in Lauigkeit in Dingen nationaler Kultur endgiltig uns gegenüber verstumme; wenn wir wollen, dass man sich endlich von der Fruchtlosigkeit der Versuche, uns ein ständiges ungarisches Theater aufzuoktroyiren, ebenso überzeugt, wie von deren Ueberflüssigkeit, dann müssen wir die 60 ungarischen Vorstellungen ebenso fleißig besuchen, wie die 80 deutschen, dann müssen wir den ungarischen Künstlern dieselben Sympathien, dasselbe Wohlwollen beweisen wie den deutschen.“ Zur Frage der Stabilisirung des ungarischen Theaters. In: *Pressburger Zeitung*, Ref. 50, s. 1-2.

⁵² Por. Die Zukunft des Pressburger Theaters. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 132, č. 106, 19. 4. 1895, s. 2. Ako expert v otázkach divadla sa spomína člen Divadelnej komisie Johann Batka, ktorý spolu s vrchným notárom Theodorom Brollym viedol rokovania s Temešvárom.

⁵³ Por. FEKETE, Ref. 30, s. 166-167. Rozhodnutie Temešváru rozsiahle komentoval denník *Pressburger Zeitung*, ktorý ukázal ťažkosti, s ktorými bojuje maďarský riaditeľ i počas výhodnejšej zimnej sezóny. Publikum v Temešvári tvorili naďalej obyvatelia hovoriaci po nemecky a keby prišlo k výmene sezón, nemal by maďarský riaditeľ šancu na prežitie. Por. Die Lösung der Theaterfrage. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 132, č. 134, 17. 5. 1895, s. 2.

ktorých názory prezentoval denník *Westungarischer Grenzbote*.⁵⁴ V denníku *Pressburger Zeitung* sa objavili niektoré operné kritiky z pera Johanna Batku, ktorý bol Raulovi inak veľmi naklonený. V predchádzajúcich sezónach chválou nikdy nešetril, tentokrát hodnotil niektoré predstavenia veľmi kriticky. Nepáčil sa mu výber členov umeleckého súboru, ani uvádzané opery. Taktiež pravidelne upozorňoval na malý počet členov orchestra, ktorý sa z neznámych príčin znížil na minimum. Subvencia pre Raula bola nakoniec odsúhlasená po opätovnom zasadaní Múnicpálneho výboru.

Ako hlavného režiséra angažoval Raul sólistu Josefa Becka (rodáka z Prešporka, známeho speváka, herca a režiséra pôsobiaceho v divadlách v Nemecku), ktorý sa staral o svojho otca Johanna Nepomuka Becka (dlhoročného člena viedenskej Hofoper), a preto zostal v Prešporku celú sezónu. Vďaka jeho výbornému spoluúčinkovaniu uviedol Raul nasledujúce opery: *Hans Heiling* (H. Marschner), *Rigoletto*, *Blúdiaci Holanďan*, *Fidelio*. K ďalším operám tejto sezóny patrili diela: *Das goldene Kreuz* (I. Brüll), *Waffenschmied von Worms* (A. Lortzing), *Hänsel und Gretel*, *Trubadúr*, *Čarostrelec*, *Komedianti*, *Sedliacka česť* a Smetanova *Predaná nevesta* v nemeckom preklade. Ako novinku sezóny uviedol Raul operu *Mignon* od A. Thomasa;⁵⁵ spoluúčinkovali hostia Josef Beck a Irma v. Spanyol. Zo speváckych sólistov v tejto sezóne vynikla Minna Baviera a Heinrich Kiefer. Z činoherných novínok boli uvedené nasledujúce diela: komédia *Kollege Crampton* (G. Hauptmann), *Wohlthäter der Menschheit* (F. Philippi), *Bruder Martin* (K. Costa), *Ein Rabenvater* (H. Fischer – J. Jarno). Ako operetná novinka odznel *Probekuss* (K. Millöcker). Pri príležitosti schillerovských osláv naštudoval súbor jeho hru *Viliam Tell* a pri príležitosti výročia H. Laubeho hru *Die Karlsschüler*. Hostami sezóny boli (okrem Josefa Becka a Army Spányik) viedenský herci Sonnethal, Tyrolt, Grengg, Büller, manželia Devrient a komik Seifertitz z Meiningenu, ktorý vystúpil v otváracom predstavení sezóny – fraške *Zwei Wappen* (O. Blumenthal – G. Kadelburg).⁵⁶

Obnovené uzavretie zmluvy o prenájme divadla priviedlo Raula opäť na jeseň do Prešporka. Čakala na neho siedma sezóna, ktorá sa začala 3. októbra 1896. Niektorí členovia jeho súboru, ktorí pôsobili počas leta v Karlových Varoch, nechceli podniknúť dlhú cestu do Prešporka a ďalšiu počas zimy do Temešváru. Raul bol preto nútený an-

⁵⁴ Denník *Westungarischer Grenzbote* uverejnil ku koncu nemeckej sezóny rozsiahly komentár, v ktorom obhajoval rozhodnutie Múnicpálneho výboru. Autor okrem iného spomenul, že subvenciu žiadal aj Krecsányi, ktorému bola odsúhlasená a zamietnutie Raulovej žiadosti považuje za generálne zamietnutie podpory nemeckého riaditeľa – bez ohľadu na osobu Raula. Taktiež konštatuje, že Raul uvažuje nad zmenou pôsobiska, pretože cestovanie do Temešváru uprostred zimy je pre neho nevýhodné. Por. MAUTHNER: Theaterdirektor und Stadtgemeinde. In: *Westungarischer Grenzbote*, roč. 25, č. 7990, 9. 1. 1896, s. 3-4. Nie je známe, či Raul o odchode z Prešporka skutočne uvažoval, autor komentára možno použil túto informáciu ako ďalší dôvod Raulovej – podľa autora očividne malej – snahy o dobrú úroveň divadla.

⁵⁵ O premiére *Mignon*, konajúcej sa zhodou okolností len niekoľko dní pred úmrtím A. Thomasa (13. 2. 1896), písali rozsiahlo obidva nemecké prešporské denníky. Autor kritiky vo *Westungarischer Grenzbote* okrem iného skonštatoval, že prvé uvedenie *Mignon* v Prešporku sa oneskorilo o dosť rokov (svetová premiéra sa konala v roku 1866), čo mohlo zapríčiniť vlažnú reakciu zo strany publika. Okrem rozsiahleho opisu deja sa v krátkosti zmienil o dobrých výkonoch sólistov Army v. Spányik a Josefa Becka. Por. MAUTHNER: *Mignon*. In: *Westungarischer Grenzbote*, roč. 25, č. 8010, 29. 1. 1896, s. 4-5.

⁵⁶ Por. DERRA: Neun Jahre Theaterdirektion Raul. Ein Abschnitt aus Pressburgs Theatergeschichte. III. In: *Pressburger Zeitung*, Ref. 48, s. 3.

gažovať nových členov na zabezpečenie sezóny v Mestskom divadle. Naopak, viacerí sólisti z minuloročnej sezóny sa do Prešporka vrátili, čo Raulovi umožnilo od začiatku uvádzanie novínok. Novým členom súboru sa stala druhá Raulova dcéra Jacqueline Raul, ktorá nahradila svoju sestru Rosu, opúšťajúcu súbor kvôli svadbe.⁵⁷ Jacqueline sa počas sezóny osvedčila ako talentovaná herečka, stvárnila hlavné postavy vo viacerých novinkách ako napríklad *Comtesse Guckerl*, *Die goldene Eva* (F. Schönthan – Koppel-Ellfeld), *Liebelei* (A. Schnitzler) a *Gebildete Menschen* (V. León). K ďalším činohrným novinkám sezóny patrili *Glück im Winkel* (H. Sudermann), *Dornenweg* (F. Philipi), *Die Athenerin* (L. Ebermann), *Die offizielle Frau* (J. Lehmann), z veselohier to bol *Un fil a la patte* (uvedené pod názvom *Fernand's Ehekontrakt*, G. Feydeau). V operetných predstaveniach sa predstavil prešporský rodák komik Albert Frankl, ktorý ich zároveň režíroval. Zaslúžil sa o uvedenie operiet *Hrdlička* (E. Taund, rodák z Prešporka), *Model* (F. Suppé), *Pumpmajor* (A. Neumann)⁵⁸ a *Waldmeister* (J. Strauss). Zo starších operiet boli uvedené napríklad *Krásna Helena* (J. Offenbach), *Netopier* a *Cigánsky barón* (J. Strauss). Z operných novínok to boli *Heimchen am Herd* (C. Goldmark) a *Evangelienmann* (W. Kienzl). K ďalším operným predstaveniam sezóny patrili *Fidelio* (L. van Beethoven), *Komedianti* (R. Leoncavallo), *Sedliacka časť* (P. Mascagni), *Faust* (Ch. Gounod), *Hans Heiling* (H. Marschner), *Predaná nevesta* (B. Smetana), *Hänsel und Gretel* (E. Humperdinck) a *Aida* (G. Verdi). O ich kvalitné naštudovania sa zaslúžila predovšetkým primadona Minna Baviera-Zichy a basista Alfred Schauer, ktorí po skončení sezóny odišli do divadla vo Frankfurte nad Mohanom. Ďalším odchádzajúcim sólistom bol tenorista Georg Ungar, ktorý pôsobil v Raulovom súbore druhú sezónu. Počas nej dostal ponuku z Dvornej opery vo Viedni.

V rámci hosťovania sezóny vystúpila sólistka viedenskej Dvornej opery Louise von Ehrenstein, herečka viedenského Deutsches Volkstheater Sophie von Wachner a herec viedenského Hofburgtheater Bernhard Baumeister, hosťujúci v tradičnom predstavení na podporu dobročinných zariadení mesta Prešporok.⁵⁹ Priebeh Raulovej siedmej sezóny bol skutočne úspešný, pozitívne hodnotenie poskytol nielen denník *Pressburger Zeitung*, ale aj denník *Westungarischer Grenzboten*.⁶⁰ Posledné predstavenie sa konalo 31. januára 1897, po ňom odišiel Raul do Temešváru a odtiaľ do Karlových Varov.

Osmykrát začínal Raul sezónu v Prešporku 2. októbra 1897. Na post operného dirigenta získal mladého Bruna Waltera, ktorý si na svoje pôsobenie v Prešporku krátko spomenul

⁵⁷ Jacqueline Raul bola dcérou Raulovej manželky Kathariny Hoppé z prvého manželstva, Raul si ju pravdepodobne adoptoval. Por. LUDVOVÁ, Ref. 16, s. 432.

⁵⁸ Uvedenie operety *Pumpmajor* v Prešporku sa konalo niekoľko mesiacov po jej premiére vo Viedni (1. 11. 1896 – Theater in der Josefstadt).

⁵⁹ Por. DERRA: Neun Jahre Theaterdirektion Raul. Ein Abschnitt aus Pressburgs Theatergeschichte. IV. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 136, č. 42, 11. 2. 1899, s. 3–4.

⁶⁰ Por. MAUTHNER: Der Schluss der deutschen Theatersaison 1896/1897. In: *Westungarischer Grenzboten*, roč. 26, č. 8366, 2. 2. 1897, s. 4–5. Autor hodnotil výbornú sezónu a zároveň nezabudol pripomenúť, že posledným predstavením uvoľnila nemecká múza vládnuce právo domácej maďarskej. Zo správ vyplýva promaďarská orientácia tohto kritika. Je však zaujímavé, že meno Gustava Mauthnera sa neskôr spája s hostovaním operného súboru českého Národného divadla z Brna pod vedením Františka Lacinu, ktorý prišiel do Prešporku v rokoch 1902 a 1905 práve vďaka Mauthnerovi.

vo svojej autobiografii.⁶¹ V orchestri z neznámych príčin klesol počet hráčov na 28, čo malo negatívny vplyv na operné predstavenia. Napriek tomu sa Raul snažil o časté uvádzanie opery, i keď viaceré novinky uviedol až ku koncu sezóny. Dôvodom bolo potrebné zohratie sa nových spevákov a speváčok, ktorých angažoval krátko pred začatím sezóny. Najväčší úspech zožala opera *Bohéma* od R. Leoncavalla, ktorú uviedli počas sezóny sedemkrát pred vypredaným divadlom. Ďalšou novinkou bola Bizetova opera *Djamileh*. Ako novonastudované dielo s novou inscenáciou bol uvedený Wagnerov *Lohengrin*, v ktorom účinkovala aj Irma v. Spányik, ktorá spievala svoju rolu v taliančine. Hlavnými predstaviteľmi boli tenorista Renardi, barytonisti Augustin Manoff a Carl Starka, ďalej subreta Mathilde Andersin a primadona Mila Kühnel.⁶² Okrem vymenovaných novínok bolo uvedené množstvo starších diel, ktorých hudobné nastudovanie Brunom Walterom nezostalo bez odzvy v novinách.⁶³

Z operetných novínok boli túto sezónu uvedené tri diela, a to: *Die Chansonette* (R. Dellinger), *Die Kosakin* (J. Brandl) a *Die kleinen Schäfchen* (L. Varney). Zo starších operiet mala najväčší úspech Suppého opereta *Model*, v ktorej hosťovala bývalá členka Raulovho súboru Betty Stojan. Pre réžiu činoherných predstavení angažoval Raul nového herca a režiséra Roberta Hartmanna, ktorý sa zaslúžil o uvedenie nasledujúcich novínok: *Potopený zvon* (G. Hartmann), *Renaissance* (F. Schönthan – F. Koppel-Ellfeld), *Helga's Hochzeit* (F. Schönthan), *Das grobe Hemd* (K. Weiss), *Das Opferlamm* (O. Walther – L. Stein) a *Hans Hucklebein* (O. Blumenthal – G. Kadelburg). Herecky

⁶¹ Vo svojej knihe spomína Walter na Prešporok nasledujúcimi slovami: „*Lehkou práci jsem v Bratislavě neměl. Orchester byl malý, měl kupříkladu jen dva hornisty, takže téměř ve všech velkých operách musil jsem přepracovávat instrumentaci, aby odpovídala našim možnostem.*“ WALTER, Bruno: *Téma s variacemi*. Praha: SHV, 1965, s. 120.

⁶² Obidve sólistky, predovšetkým však subretu Andersin, označil Mauthner vo svojej záverečnej kritike vo *Westungarischer Grenzboten* za umelkyne z minulých čias: „*Frl. Andersin hat sich stets recht gut bewährt. Doch auch sie ist keine moderne Sängerin. Das fortwährende süßliche Lächeln, gehört ebenfalls einer vergangenen Schule an. Heute heißt es nicht nur Stimme zu haben und singen zu können, heute muss man sich auch in den Geist der Partie hineinleben, das heißt es zur richtigen Zeit lächeln, zur rechten Zeit diese oder jene Bewegung zu machen. Die Schablone ist tot.*“ MAUTHNER: Der Schluss der deutschen Theatersaison 1897–1898. In: *Westungarischer Grenzboten*, roč. 27, č. 8715, 1. 2. 1898, s. 4.

⁶³ V porovnaní so staromódnyimi speváčkami pôsobil dirigent Walter na Mauthnera nanajvýš moderne: „*Den größten Gegensatz zu den beiden Damen bildet Herr Walter, unser verflossener Kapellmeister. Dieser noch sehr junge, unstrittig reich begabte junge Mann, ist schon nahezu h y p e r m o d e r n. In einem satyrischen Aufsätze über Direktor Mahler's Programm gibt der Kikeriki in seiner jüngsten Nummer ein Rezept für die neueste durchgeistigte Opernauffassung. Es lautet:*

piano = pianissimo

forte = fortissimo

lento = noch mehr lento

accelerando = noch mehr accelerando, etc.

Das ist auch das Rezept, nachdem Herr Walter die Oper dirigiert. Freilich besteht zwischen beiden Herren ein kleiner Unterschied. Dir. Mahler ist immer hin ein Meister in seinem Fache... Herr Walter aber ein blutjunger Anfänger, der sich noch nicht ganz seines Taktstockes zu bedienen versteht. Ein übereifriger Soldat, der während der Schlacht sein Schwert verliert! Nun, auch das überfeurige Blut des Herrn Walter wird sich beruhigen, er wird an Routine gewinnen und wird sich nach Jahren als gewigter, tüchtiger Musiker lächelnd, an seine Jugendtollheiten, an einer Oper Faust, die bis 11 und an einem Lohengrin der bis 11 Uhr währte, zurückerinnern.“ MAUTHNER: Der Schluss der deutschen Theatersaison 1897–1898. In: *Westungarischer Grenzboten*, Ref. 62, s. 4.

vynikla Raulova dcéra Jacqueline, ďalej Max Pollandt, Arthur Guttman, Carl Schroth a Richard Metzl. Zaujímavosťou sezóny bol balet *Künstlerlist*, v ktorom vystúpila primabalerína viedenskej Dvornej opery Sironi.

V rámci hostovaní sa predstavil basista viedenskej Dvornej opery Wilhelm Hesch, Irma v. Spányik, komik z viedenského Raimundtheater Adolf Fröden, herec Adolf von Sonnenthal, herečka Adele Sandrock, taliansky herec Ermete Zacconi, Rudolf Tyrolt a manželia Max Devrien a Babette Devrient-Reinhold.⁶⁴ Ôsma Raulova sezóna v Prešporku sa skončila 31. januára 1898.

Deviatu sezónu zahájil Raul v Prešporku 1. októbra 1898. To, že je poslednou, vedel nielen Raul, ale i všetci obyvatelia. I keď sa malo o obnovení zmluvy rokovať až počas jesenných a zimných mesiacov, bolo už vopred jasné, že po skončení tejto sezóny dôjde k zmene spôsobu prenájmu divadla.⁶⁵ Táto situácia však nijako nevlplyvala na jeho snahu o výborný priebeh sezóny, práve naopak. Chcel odísť z Prešporka s povestou svedomitého riaditeľa, preto sa usiloval o zostavenie kvalitného umeleckého súboru a zaujímavého programu. Podnietila ho k tomu aj výzva Divadelnej komisie, ktorá bola zverejnená ešte pred začatím sezóny.⁶⁶

Raul kládol v tejto sezóne dôraz na uvádzanie činohry, konkrétne klasických hier, pričom naštudovanie niektorých z nich si vyžadovalo skutočnú odvahu. Réžiu viedol opäť Robert Hartmann, z hercov vynikli nasledovní mužskí predstavitelia hlavných úloh: Alfred Rittig, Arthur Guttman, Oskar Beraun, Robert Garrison, Leo Grand a Albert Frankl. Zo ženských predstaviteľiek to bola Nielsine Genée, Martha Roiz a Alexandrine Reinhardt. K najúspešnejším predstaveniam patrilo kompletne naštudovanie Schillerovej *Wallensteinovskej trilógie*, ďalej jeho hier *Zbojníci* a *Mária Stuartová*. K ďalším uvedeným dielam patrili: *Ifigénia v Tauride* (J. W. Goethe),⁶⁷ *Benátsky kupec*, *Sen noci svätého Jánskej*, *Zimná rozprávka* (W. Shakespeare) a *Das Erbe* (F. Philippi). Ako novinky sezóny súbor uviedol veselohry *Hofgunst* (T. von Trotha), *Im weißen Rössl* (O. Blumenthal – G.

⁶⁴ Por. DERRA: Neun Jahre Theaterdirektion Raul. Ein Abschnitt aus Pressburgs Theatergeschichte. IV. In: *Pressburger Zeitung*, Ref. 59, s. 3-4.

⁶⁵ Členovia Toldyho kruhu na jeseň roku 1898 opätovne zaslali Municipálnemu výboru žiadosť o stabilizáciu maďarského divadla. V prípade, že by prišlo k výmene sezón, o ktoré sa všemožne usilovali, musel by nemecký riaditeľ mať v prenájme iné divadlo, zabezpečujúce mu dostatočný príjem počas zimy. Inak nemohol bez straty odohrať málo výnosné jarné a letné mesiace v Prešporku. Raul túto možnosť nemal a ani sa o jej nadobudnutie neusiloval, pretože tlak postupujúcej maďarizácie bol pre neho neúnosný. I keď sa nakoniec odsúhlasilo iné riešenie divadelnej prevádzky, Raul sa o divadlo už neuchádzal.

⁶⁶ Výzva obsahovala predovšetkým želania publika, ktoré Divadelná komisia tlmočila priamo riaditeľovi. Medzi iným to bola požiadavka na uvádzanie novinek už počas, a nie na záver sezóny. Ďalej komisia žiadala obmedziť predstavenia za zvýšené vstupné, ktoré Raul vypisoval v prípade hostovania známych umelcov. Niektorí návštevníci divadla si dokonca želali, aby Raul uviedol viaceré známe diela maďarských autorov, čo však podľa *Pressburger Zeitung* bolo zbytočné, pretože počas maďarskej sezóny ich Krecsányi uvádzal v dobrom obsadení. Por. Zur kommenden Theatersaison. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 135, č. 265, 27. 9. 1898, s. 2.

⁶⁷ Naštudovanie tohto diela považoval autor kritiky za skutočný hrdinský čin a jeho uvedenie označil za viac než vydarené. Pri premiére diela bolo divadlo vypredané, publikum s nadšením sledovalo výkony hercov, ktorí nielen stvárňovali dané roly, ale snažili sa preniknúť do podstaty Goetheho majstrovského diela. Por. MAIER: Iphigenia auf Tauris. In: *Westungarischer Grenzboten*, roč. 27, č. 8981, 5. 11. 1898, s. 4-5.

Kadelburg, uvedené desaťkrát pred vypredaným divadlom), *Logenbrüder* (C. Laufs – C. Kaatz), komédie *Untreu* (O. von Eisenschitz), *Mathias Gollinger* (O. Blumenthal – M. Bernstein) a ľudovú hru *Das leichte Tuch* od prešporského autora Karla Slobodu.⁶⁸

Z operetných noviniiek boli v tejto sezóne ako najúspešnejšie uvedené nasledujúce diela: *Nordlicht* (K. Millöcker), *Der Schwiegerpapa* (A. Strasser) a *Gejša* (S. Jones). K najlepším hlavným predstaviteľom patrili tenorista Adolf Pauli, spevák a komik Adolf Kühns, speváčky Julie Hutter a Nora Deraí, subreta Milla Barry a dlhoročná členka Raulovho súboru Mathilde Dudek. Z operných noviniiek boli naštudované dve diela, a to *Der Streik der Schmiede* od M. J. Beera a *Griseldis* (G. Cottrau). Zo starších diel uviedli opery: *Tannhäuser*, *Blúdiaci Holanďan*, *Faust*, *Aida*, *La Traviata*, *Trubadúr*, *Rigoletto*, *Sedliacka česť*, *Komedianti*, *Norma*, *Čarostrelec*, *Čarovná flauta*, *Das Nachtlager von Granada* a *Cár a tesár*. Z operných sólistov vynikol Jost Dworsky, Wilhelm Tauber, August Manoff a Carl Starka, zo ženských predstaviteľiek to bola Rosa Duce, Rosa Fried, Margit Delai, Olga Marker a Rosa Hamburger. V rámci hostovaní vystúpil v tejto sezóne spevák Garisson, Jacqueline Raul (z mníchovského Gärtnerplatz-Theater), Helene Odilon, Bernhard Baumeister, Felix Schweighofer a Georg Engels.⁶⁹

Ako posledné predstavenie sezóny, ktoré sa konalo 31. januára 1899, bola uvedená opera *Les dragons de Villars* (L. A. Maillar), po nej sa publikum poďakovalo riaditeľovi Raulovi za snahu, s ktorou viedol deväť rokov nemeckú sezónu v Prešporku.⁷⁰ Po skončení sezóny sa poslednýkrát odobral do Temešváru, kde odohral v tamojšom divadle posledné nemecké predstavenia vôbec. Temešvár rozhodol o ich úplnom zrušení a od nového roka prenajal svoje divadlo na celú sezónu maďarskému riaditeľovi.

I keď sa nemecké predstavenia mali v Mestskom divadle konať i naďalej, Raulovým odchodom sa skončilo obdobie kvantitatívnej prevahy nemeckého divadla v Prešporku.⁷¹ Neskoršie pôsobenie nemeckého riaditeľa Paula Blasela od roku 1902 bolo

⁶⁸ Spisovateľ Karl Sloboda patrili medzi známych domácich autorov a kritikov. Povoláním bol úradníkom 1. Sparkasse, okrem ľudovej hry *Das leichte Tuch* napísal diela *Das ewige Krieg* a *Die neuen Pharisäern*. Uvedenie jeho komédie *Der kleine Herrgott* vo Viedni v roku 1910 pozitívne hodnotili tak prešporské, ako aj viedenské denníky. Ďalším úspechom bolo uvedenie jeho komédie *Am Teetisch* v drážďanskom kráľovskom divadle v roku 1916.

⁶⁹ Por. DERRA: Neun Jahre Theaterdirektion Raul. Ein Abschnitt aus Pressburgs Theatergeschichte. V. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 136, č. 43, 12. 2. 1899, s. 4-5.

⁷⁰ „Kurz gesagt, Direktor Raul hat den vorzüglichen Ruf, welchen das Pressburger Stadttheater von jeher genoss, in jeder Beziehung aufrecht erhalten, ja im Vergleiche zu seinen unmittelbaren Vorgängern noch um ein Bedeutendes erhoben. Man darf es daher nur bedauern, dass es ihm nicht vergönnt gewesen ist, das neue Theater wenigstens noch durch einige Jahre zu führen.“ DERRA: Neun Jahre Theaterdirektion Raul. Ein Abschnitt aus Pressburgs Theatergeschichte. V. In: *Pressburger Zeitung*, Ref. 69, s. 4.

⁷¹ Výraz kvantitatívna prevaha je tu použitý v zmysle počtu pridelených mesiacov pre nemecké predstavenia v Mestskom divadle. Čo sa však týka morálnej prevahy, patrilo nemeckému divadlu vďaka stálemu publiku hovoriacemu po nemecky prvenstvo i naďalej. Pôsobenie riaditeľa Paula Blasela po roku 1902 malo iný charakter z dôvodu meniacich sa spoločensko-politických okolností, avšak aj napriek eliminácii počtu nemeckých predstavení po roku 1910 a ich preložení na nevýhodné letné mesiace, bola ich návštevnosť, a predovšetkým obľúbenosť u publika v porovnaní s maďarskými vyššia. Por. LASLAVÍKOVÁ, Jana: Im Brennpunkt: Das Städtische Theater in Pressburg 1886 – 1920. In: *Musiktheater in Raum und Zeit. Beiträge zur Geschichte der Theaterpraxis in Mitteleuropa in 19. und 20. Jahrhundert*. Ed. Vladimír Zvara. Bratislava : Asociácia Corpus in Zusammenarbeit mit NM Code, 2015, s. 59-87.

poznačené maďarizáciou mesta. Raulovým maďarským kolegom bol počas celej jeho prítomnosti riaditeľ Ignác Krecsányi. V Prešporku pôsobil už dva roky pred ním a z mesta odišiel zároveň s ním, t. j. po jedenástich rokoch.

Ignác Krecsányi

Ignác Krecsányi (1. apríl 1844 – 13. december 1923) bol jedným z najznámejších maďarských provinčných riaditeľov pôsobiacich v Uhorsku na prelome 19. a 20. storočia. Narodil sa v meste Margitta v Bihárskej župe. K herectvu sa dostal v roku 1863 účinkovaním v budínskom Ľudovom divadle (Népszínház) v súbore riaditeľa Györgya Molnára ako zborový spevák, neskôr ako predstaviteľ milovníckych rolí. V roku 1867 prerušil hereckú činnosť a stal sa zamestnancom tlačiarenskej akciovej spoločnosti *Athenaeum* (robil korektúry a revízie textov) a neskôr spolupracovníkom budínskych novín *Fővárosi Lapok*. To bol začiatok jeho bohatej literárnej činnosti, ktorej sa venoval po celý život. V roku 1873 si založil vlastnú divadelnú spoločnosť, s ktorou začal pôsobiť v Kecskeméte. Tu sa zoznámil so svojou manželkou Veron Kiss, operetnou speváčkou v jeho súbore. So súborom prešiel mnoho divadiel v uhorských mestách ako napríklad Szatmár, Sihoť, Sátoraljaújhely, Sárospatak, Miškovec, Szabadka, Košice, Debrecín. V roku 1883 sa vrátil do hlavného mesta, kde 9. júna 1883 otvoril letnú Arénu (*Budai színpark*). Odvtedy si ju prenajímal počas letných mesiacov takmer bez výnimky až do skončenia riaditeľskej činnosti v roku 1913. Počas zimnej sezóny uzatváral zmluvu spravidla s dvoma mestami, pričom niektoré z nich mali prevažne obyvateľstvo hovoriace po nemecky. Najprv to bol Arad, ďalej Temešvár a Prešporok, potom Segedín, Rijeka (v tamojšom divadle pôsobil ako prvý maďarský riaditeľ vôbec) a Trieste. Najdlhšie však pôsobil v mestskom divadle v Temešvári, kde strávil okrem trojročnej prestávky spolu 23 rokov. V jeho súbore sa vystriedalo množstvo budúcich známych hercov a spevákov, ako napríklad Vilma Medgyaszay, Imre Pethes, Béla Környei, Sándor Somló a Lajos S. Rózsa. Posledné predstavenie odohral 3. augusta 1913 v budínskej Aréne, potom odišiel do dôchodku. Dlhé roky bol aktívnym členom Maďarského štátneho združenia hercov (*Országos Magyar Színészegyesület és Nyugdíjintézet*), ktoré ho 17. marca 1914 menovalo svojim čestným členom. Pri príležitosti päťdesiateho výročia svojho riaditeľského pôsobenia, 18. augusta 1923, sa dočkal veľkej oslavy v hlavnom meste, štyri mesiace nato, 13. decembra 1923, zomrel.⁷²

Pokiaľ ide o jeho literárnu činnosť, pôsobil ako redaktor maďarského divadelného almanachu *Színházi Naptár*, publikácie *Thália Emléklap* [Pamätné listy Tálie], ďalej písal do časopisov *Színpad* [Javisko], *Színészeti Közlöny* [Divadelný spravodaj], *Színészeti lapja* [Herecké listy] a vo všetkých svojich pôsobiskách pravidelne prispieval do tamojších novín krátkymi fejtónmi a poviedkami.⁷³ Okrem toho napísal knihu spomienok *Régi dol-*

⁷² Por. *Színművészeti lexikon. A színjátszás és drámairodalom enciklopédiája. III.* (zost. Aladár Schöpflin). Budapest : Az Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézet, 1931, s. 54-55.

⁷³ V Prešporku prispieval Krecsányi od roku 1890 pravidelne do denníka *Nyugatmagyarországi híradó*. Boli to zväčša krátke fejtóny zo života umelcov. Okrem neho zasielal do tohto denníka krátke fejtóny aj herec Imre Pintér, člen Krecsányiho spoločnosti, pôsobiaci v Prešporku v rokoch 1893 – 1895.

gok régi színeszetről [Staré veci o starom divadle] (Temešvár, 1914), ďalej *Huszonhárom esztendő* [Dvadsaťtri rokov], v ktorej opisuje svoju činnosť v Temešvári a *A budai nyári színeszet* [Budínske letné divadlo], dokumentujúc svoje tridsaťročné pôsobenie v budínskom letnom divadle. Je autorom hry *Strikeoljuk-e vagy ne...* [Štrajkujme, a či nie...?].

Pohľad na Krecsányiho prácu ukazuje, že jeho celoživotným úsilím bolo udomácnenie maďarského divadelného umenia v celom Uhorsku. Na to použil všetky materiálne a umelecké prostriedky. Vytrvalou činnosťou tak v hlavnom meste, kde počas jeho pôsobenia v budínskej letnej Aréne prevažovalo nemecké obyvateľstvo, ako aj mimo neho bojoval o získanie publika. A to bez ohľadu na to, či hovorilo po maďarsky alebo po nemecky. Snažil sa o uvádzanie dobre naštudovaných diel maďarských autorov. Mnohí jeho súčasníci ho považovali za jedného z najvytrvalejších uskutočňovateľov tejto myšlienky, ktorá ho stála nemalé úsilie. Často poskytoval zľavy, nemajetným obyvateľom dokonca ponúkal možnosť zúčastňovať sa predstavení zdarma. Za jeho dlhoročnú riaditeľskú činnosť sa mu dostalo patričného ocenenia zo strany umeleckých osobností a vysokých predstaviteľov politického života.⁷⁴ Zároveň mu každé mesto, v ktorom si prenajal divadlo, poskytlo (v rámci svojich možností) čo najvyššiu subvenciu.

Krecsányiho pôsobenie v Prešporku je neodmysliteľne spojené s Temešvárom, ktorý po celý čas predstavoval jeho hmotnú i morálnu podporu.⁷⁵ Prvú zmluvu o prenájme temešvárskeho divadla podpísal 27. februára 1888, keď sa končila jeho zmluva s Aradom. Zároveň sa zaviazal k odohratiu maďarských predstavení v Prešporku v mesiacoch február, marec a apríl. Jeho prvá sezóna v Temešvári sa začala 1. októbra 1888. Ponúkaný repertoár pozostával z operiet (od maďarských, ale aj rakúskych, nemeckých a francúzskych autorov), frašiek, ľudových hier (od prevažne maďarských autorov), klasických hier, veselohier a tragédií. Návštevnosť divadla bola dobrá. Veľkým úspechom sezóny bolo uvedenie Madáchovej *Tragédie človeka*, ktorá sa hrala spolu jedenásťkrát.⁷⁶

Po skončení sezóny v Temešvári otvoril Krecsányi 16. februára 1889 svoju prvú maďarskú sezónu v Prešporku.⁷⁷ Ako otváracie predstavenie uviedol veselohru

⁷⁴ V roku 1908 oslavoval Krecsányi na konci sezóny v budínskej Aréne 35. výročie riaditeľskej činnosti. Po skončení predstavenia mu na javisku blahoželal ako prvý gróf Andor Festetics, štátny divadelný inšpektor. Odovzdal mu blahoželanie od grófa Alberta Apponyiho, ministra pre náboženstvo a vzdelávanie, ako aj štátneho tajomníka Viktora Molnára. Por. FEKETE, Ref. 30, s. 193.

⁷⁵ Získanie objektívnych informácií o dlhoročnom pôsobení Ignáca Krecsányiho v Prešporku je na rozdiel od spoľahlivých informácií o E. Raulovi značne problematické. Nemecky písaná tlač síce uverejňovala kritiky na jeho predstavenia, ako aj niektoré informácie o súbore, avšak súhrny sezón nezostavovala. Niektoré informácie poskytuje denník *Pozsonyvivideki lapok* a neskôr denník *Nyugatmagyarországi híradó*. Keďže však obidva denníky boli podporovateľmi maďarského divadla, prevažuje v ich článkoch jednostranný pohľad na umeleckú kvalitu Krecsányiho súboru, s výnimkou občasných ostrých kritik na niektoré predstavenia. Niekoľko cenných informácií obsahujú už spomínané publikácie o temešvárskom divadle, podrobne opisujúce priebeh celého tamojšieho Krecsányiho pôsobenia.

⁷⁶ Por. FEKETE, Ref. 30, s. 153.

⁷⁷ Denník *Pozsonyvivideki lapok* zverejnil dlhý článok na uvítanie Krecsányiho spoločnosti v Prešporku. Po negatívnych skúsenostiach s riaditeľom Mosonyim vkladali podporovatelia maďarského divadla do nového riaditeľa veľké nádeje. Ako bolo známe, Krecsányi pôsobil v mestách, ktoré mali prevažne obyvateľstvo hovoriace po nemecky (Temešvár a Budín) a mal preto skúsenosti s prekonávaním ťažkostí. „Budán és Temesvárott Krecsányi erélye, tapintatósága, s áldozatkészsé-ge megszilárdította a magyar színeszet ingatag alapját, melyre biztosan építhet a jövőben. Erősen

A csók (L. Dóczy). Krecsányiho umelecký súbor mal 27 sólových členov (16 mužov a 11 žien).⁷⁸ Jeho repertoár tvorili prevažne maďarské ľudové hry so spevom a tancom,⁷⁹ ako napríklad *A piros bugyelláris* (F. Csepregy), *A falu rossa* (autor textu E. Tóth, autor hudby G. Erkel), *Közsa Jutka* (autor textu S. Lukácsy, autor hudby E. Erkel), *A cigány* (autor textu E. Szigligeti, autor hudby E. Erkel), *A dezentor* (autor textu V. Rákosi, autor hudby J. Konti), *Az ingenélők* (autor textu P. Vidor, autori hudby E. Szentirmai – L. Serly).⁸⁰ Ďalej uviedol veselohru *Az utolsó szerelem* (L. Dóczy) a hru *Széchy Mária* od toho istého autora. Z nemaďarských činoherných diel bola uvedená napríklad dráma *Vlast* (V. Sardou), komédie *Francillon* (A. Dumas ml.), *Ein Tropfen Gift* (O. Blumenthal), veselohry *La souris* (E. Pailleron), *Divorçons!* (V. Sardou – E. Najac) a v rámci nedefinovaných popoludňajších predstavení dokonca fraška *Der böse Geist Lumpacivagabundus* od Nestroya, samozrejme v maďarskom preklade pod názvom *Lumpaczius Vagabundus*.⁸¹ K najlepším hercom Krecsányiho súboru patrili Sándor Somló,⁸² medzi herečkami vynikla Piroska Kalmár.

Čo sa týka operetných predstavení, z maďarských autorov zazneli nasledujúce diela: J. Konti: *A királyfogás*,⁸³ *A suhanc*, S. Bátor – B. Hegyi: *Uff király*. Z ďalších operetných

hiszszük hogy ez Pozsonyban is sikerült fog. Ha van színigazgató, a ki erre képes – s a mi meggyőződésünk az, hogy van, – úgy Krecsányi Ignác az.“ EXNER, Kornél: Isten hozott!. In: *Pozsonyvidéki lapok*, roč. 17, č. 33, 15. 12. 1889, s. 1.

⁷⁸ Po celý čas jeho prítomnosti v Prešporku mal jeho súbor menej členov ako súbor jeho nemeckého kolegu. V rokoch 1893/1894 – 1895/1896 uvádza síce maďarský divadelný kalendár vyšší počet členov, avšak neevduje zboristov, z čoho možno predpokladať, že medzi sólistami sú zahrnutí aj niektorí členovia zboru. Por. *Színészek naptára és évkönyve*. Budapest : Országos Magyar Színészegyesület 1894, s. 77; *Színészek naptára és évkönyve*. Budapest : Országos Magyar Színészegyesület 1895, s. 126-127; *Színészek naptára és évkönyve*. Budapest : Országos Magyar Színészegyesület 1896, s. 172.

⁷⁹ Ľudové hry mali komický charakter a ich uvádzanie nebolo náhodné. Krecsányi poznal dobre vkus prešporského publika, ktoré malo v obľube komické diela viedenských autorov Nestroya a Raimunda. Avšak maďarskí autori boli pre Prešporčanov cudzí a obsah ich diel mal podľa kritiky často eklektický charakter. Por. Theater vom Sonntag. In: *Westungarischer Grenzbote*, roč. 18, č. 5595, 18. 3. 1889, s. 3.

⁸⁰ Členkami umeleckého súboru boli dve dobré tanečnice – sestry Litzenmayerové (Sidonie a Leopoldine), ktoré stvárňovali všetky tanečné čísla v uvádzaných dielach, predovšetkým vo vymenovaných ľudových hrách.

⁸¹ „Die gestrige Nachmittagsvorstellung brachte dem kaum halbvollen Haus den magyarisirten Lumpacivagabundus. Ohne uns auf die Entscheidung dessen einzulassen, ob und wieviel die Manen Nestroy's und die ungarische Bühnenliteratur durch die Uebertragung dieses mit dem Wiener Volksgeiste so eng verwachsenen Stückes gewonnen, sei bloß konstatiert, dass sich ein Theil des Publikums stellenweise recht wohl amüsierte und seiner Heiterkeit bisweilen geräuschvollen Ausdruck verlieh. Die im Ganzen ziemlich matte Darstellung rettete die andere Hälfte der Zuschauer nur zeitweilig vor dem Gähnen.“ Theater vom Sonntag. In: *Westungarischer Grenzbote*, roč. 18, č. 5595, 18. 3. 1889, s. 3. Uvedenie Nestroya počas nemeckej sezóny malo vždy zaistený úspech, aj pri viacnásobnom opakovaní bola návštevnosť veľmi dobrá.

⁸² Sándor Somló pôsobil v Krecsányiho spoločnosti spolu so svojou manželkou Vilmou Vadnay. Neskôr odišiel do Budapešti, kde bol v prvom desaťročí 20. storočia riaditeľom Národného divadla. S Krecsányim mal veľmi priateľský vzťah, o čom svedčí aj bohatá korešpondencia medzi nimi. Časť z nej je uložená v Széchenyiho štátnej knižnici v Oddelení rukopisov.

⁸³ Opereta *A királyfogás* našla dobrý ohlas u prešporského publika, divadlo malo dobrú návštevnosť. Kritika uverejnená vo *Westungarischer Grenzbote* síce hodnotila dielo ako priemernú kompozíciu, avšak výkony jednotlivých umelcov boli presvedčivé, čo dopomohlo k celkovému dobrému dojmu z predstavenia. Por. Városi színház. In: *Westungarischer Grenzbote*, roč. 18, č. 5577,

predstavení to boli napríklad *Boccaccio* (F. Suppé), *Mam'zelle Nitouche* (F. R. Hervé), *Turíce vo Florencii* (autorom hudby bol prešporský rodák A. Czibulka), *Giroflé–Giroflá* (Ch. Lecocq),⁸⁴ *Cigánsky barón* (J. Strauss), *Malý vojvoda* (Ch. Lecocq), *Námorný kadet* (R. Genée), *Rip van Winkle* (R. Planquette), *Mikádo* (A. Sullivan), *Žobravý študent* (K. Millöcker), *Cornevillské zvonky* (R. Planquette). Operné predstavenia, ktoré mali spravidla najvyššiu návštevnosť, Krecsányi neuvádzal, pretože to bola povinnosť nemeckého riaditeľa a okrem toho mu v súbore chýbali operní sólisti. O to viac sa snažil o dobrú kvalitu operetných predstavení, pri ktorých nikdy nechýbali výpravné kostýmy a dekorácie. K najlepším operetným predstaviteľom patrili sólistky Vilma Vadnay, Boriska Frank, Veron Kiss-Krecsányi a sólisti Elemér Zajonghy, Mihály Kiss (brat Krecsányiho manželky), Mátyás Nyilassi a Adolf Tollagi – obidvaja operetní komici.

Zaujímavým predstavením sezóny bola tragédia *Gorgo* od Sándora Somló. Ku koncu sezóny bolo spolu šesťkrát uvedené dielo Imreho Madácha *Tragédia človeka*, autorom hudby bol Gyula Erkel. Na výročie marcovej revolúcie 15. marca sa konalo slávnostné predstavenie, ktorého program pozostával z recitácie básne Sándora Petőfiho *Talpra magyar!* [Povstaň, Maďar!], živého obrazu na motívy udalostí z roku 1848 a uvedenia historickej drámy *II-dik Rákóczi Ferenc fogsága* [Zajatie Ferencza Rákoczyho II., Ede Szigligeti]. Krecsányi si na dôstojnom priebehu slávnostného večera dal záležať, nešetril úsilím, ani finančnými prostriedkami. Odmenou mu boli nadšené prejavy prítomného publika, ako aj dobrý výnos zo vstupného.⁸⁵

28. 2. 1889, s. 5. Kritika v denníku *Pozsonyividéki lapok* zase ocenila tanečné čísla v podaní sestier Litzenmayer, ktoré sú podľa slov autora pre publikum zaujímavejšie ako nemotorné poskakovanie detí zo súboru riaditeľa Kmentta. Por. Színház. In: *Pozsonyividéki lapok*, roč. 17, č. 42, 28. 2. 1889, s. 4.

⁸⁴ Opereta *Giroflé–Giroflá* bola v Prešporku všeobecne známa a publikum malo presné predstavy o jej uvedení. Vкус publika formovali viedenské divadlá, ktoré tvorili referenčný bod pre uvádzanie operety v Prešporku. Kritika v denníku *Westungarischer Grenzboten*, uverejnená spolu s kritikou na operetu *A királyfogás* mala značne negatívny charakter a nepriaznivo komentovala výkony hlavných predstaviteľov: „Herr Tollagi als Alcarazas war nichts weniger als gut. Er zwang sich komisch zu sein und wusste seine Rolle nicht auszubeuten. Herr Zajonghy spielt und singt den Marasquin nach seiner Art, jedoch nicht nach unserem Geschmack. Die Geschwister Litzenmayer als Pedro und Paquita, füllten ihren Platz brav aus.“ Városi színház. In: *Westungarischer Grenzboten*, roč. 18, č. 5577, 28. 2. 1889, s. 5.

⁸⁵ Atmosféru večera opisuje denník *Westungarischer Grenzboten* nasledujúcimi slovami: „Die gestrige Festvorstellung nahm einen derartigen Verlauf, dass sie unbedingt als ein Ereignis in unserem lokalen Leben zu bezeichnen ist und von den Besuchen derselben nicht wohl so bald vergessen werden dürfte. Seitdem unser neues Theater seinen Pforten öffnete, konnte man keine so vielen und lärmenden Beifallsbezeugungen an einem Abende vernehmen wie gestern. [...] Wir wollen daher auch diesmal nicht mit der Sonde des Kritikers das gebotene untersuchen und neben Anerkennung des wahrhaft guten die Schwächen und Fehler bloßlegen, sondern uns mit der großen Allgemeinheit freuen und mit ihm den Jubel einstimmen, der ganz besonders von den Lippen unserer begeisterten, von den edelsten und reinsten Gefühlen der Vaterlandsliebe durchdrungenen Jugend, erscholl.“ FABRICIUS: Die Festvorstellung. In: *Westungarischer Grenzboten*, roč. 18, č. 5593, 16. 3. 1889, s. 5. Slávnostné predstavenie v divadle bolo skutočne veľkolepé, plné efektov, ktoré zakryli aj slabšiu úroveň umeleckých výkonov. Po dlhom čase bolo divadlo úplne vypredané a Krecsányiho snaha bohato ocenená nadšeným publikom, predovšetkým z radov študentov. Pri zobrazení udalostí z roku 1848 bolo na javisku viac než 100 účinkujúcich, na záver zaznela hymna. Denník *Pozsonyividéki lapok* opísal nadšenie obyvateľstva menej patetickým spôsobom, vyzdvihol však výkony umelcov a dobré naštudovanie hry. Por. Diszelóadás márczius 15-én. In: *Pozsonyividéki lapok*, roč. 17, č. 54, 17. 3. 1889, s. 5. Slávnostné predstavenie sa konalo aj v ďalších rokoch,

Čo sa týka hostovaní, Krecsányi sa – podobne ako jeho nemecký kolega – snažil o pozývanie známych sólistov (logicky) z Budapešti, avšak ich popularita sa nedala porovnať s obľúbenosťou viedenských umelcov u prešporského publika. Počas sezóny vystúpila napríklad herečka Kornélia Prielle, speváčka Sarolta Krecsányi – sestra Krecsányiho a speváčka Ilka Pálmay. Maďarské predstavenia sa skončili 20. mája 1889, potom Krecsányi odišiel do hlavného mesta, kde mal na celé leto prenajatú budínsku Arénu.

Reakcie prešporskej tlače na prvú Krecsányiho sezónu v Prešporku boli opatrné a nejednoznačné. Maďarský denník *Pozsonyvidéki lapok* sa snažil o uverejňovanie pozitívnych kritík počas celej Krecsányiho prítomnosti, i keď musel niekedy konštatovať, že naštudovaniu niektorých predstavení sa venovalo málo času. Nemecky písané denníky *Pressburger Zeitung* a *Westungarischer Grenzbote* uverejnili viaceré správy o slabých členoch Krecsányiho súboru, avšak ostrej kritike sa vyhýbali. Naopak, vyzývali prešporských obyvateľov k návštevnosti divadla a podpore maďarskej spoločnosti.

Keďže predstavenia mali omnoho vyššiu úroveň ako počas predchádzajúcich maďarských sezón, dala by sa očakávať lepšia návštevnosť. Avšak publikum hovoriace po nemecky nerozumelo maďarskému jazyku, čo odrádzalo mnohých stálych návštevníkov od účasti na predstaveniach. Ich obľúbeným druhom boli frašky a veselohry, kde bez porozumenia textu návšteva divadla strácala zmysel. Ďalej Krecsányi uvádzal maďarských autorov, ktorí boli pre Prešporčanov neznámi. Diela nemeckých, rakúskych a francúzskych autorov poznali z nemeckej sezóny, keď sa hrali v lepšom naštudovaní, a predovšetkým v rodnej reči. Preto návšteva týchto predstavení v maďarčine nebola pre Prešporčanov zaujímavá. Výnimku tvorili operetné predstavenia, na ktoré sa prišli pozrieť obyvatelia hovoriaci tak po nemecky, ako aj po maďarsky. Krecsányi s ťažkosťami počítal, pretože vedel, kto tvorí stále publikum. Usiloval sa o získanie si návštevníkov znížením vstupného na niektoré miesta v divadle. Avšak výsledok jeho snahy bol minimálny. Predstavenia sa často konali pred poloprázdnyhľadiskom a Krecsányi odohral sezónu bez straty len vďaka finančnej podpore z Temešváru.

So slabým úspechom maďarskej sezóny boli nespokojní hlavne podporovatelia maďarského divadla v Prešporku. Spolok Toldyho kruh pomohol riaditeľovi Krecsányimu na začiatku sezóny finančným príspevkom a zakúpením abonentiek pre svojich členov, avšak táto pomoc sa na konci sezóny ukázala ako málo účinná. Navrhovali preto založiť spolok na podporu maďarského divadla, ale na uskutočnenie tejto myšlienky im chýbala podpora zo strany prešporského obyvateľstva. Preto sa Krecsányi musel uspokojiť so subvenciou z Temešváru.

Po druhýkrát prišiel Krecsányi do Prešporka už 21. septembra 1889, aby odohral so svojím súborom šesť maďarských predstavení. Po ich skončení odišiel do Temešváru, kde 5. októbra otvoril svoju druhú sezónu. Po minuloročnom úspechu bol denne konfrontovaný s prázdnyhľadiskom, mal však za sebou úspešné leto v Budíne a Temešvár mu poskytol bohatú subvenciu. Preto mohol všetkým členom umeleckého sú-

program bol veľmi podobný. Spravidla zahrňoval báseň *Talpra magyar!*, živý obraz pripomínajúci udalosti z roku 1848 a uvedenie historického diela od niektorého zo známych maďarských autorov.

boru riadne vyplácať gáže. Do Prešporka prišiel znovu 1. februára 1890, keď vystriedal odchádzajúceho riaditeľa Kmentta, ktorému sa končila zmluva.⁸⁶

Umelecký priebeh druhej Krecsányiho sezóny bol podobný tej prvej. Repertoár opäť tvorili maďarské ľudové hry so spevom a tancom (*Náni* – autor textu Aurél Follinus, člen Krecsányiho spoločnosti, autor hudby F. Erkel; novinka sezóny *A kondorosi szép csáplár-né* – autor Antal Deréky, *A Ripacsos Pista dolmánya* – autor textu J. Rákosi, autor hudby G. Erkel), operety (novinka sezóny *A titkos csók* – autor textu S. Lukácsy, autori hudby S. Bátor a B. Hegyi), fraška *Tyukodi Lőrincz és familiája Budapesten* (novinka sezóny, G. Rónaszéky) a ďalšie. Hostom sezóny bola okrem iných opäť Krecsányiho sestra Sarolta, herečka budapeštianskeho Národného divadla (Nemzeti Színház).

Pri príležitosti osláv národného sviatku sa 15. marca opäť konalo slávnostné predstavenie v divadle. Predchádzala mu dôležitá udalosť, a to založenie Spolku na podporu maďarského divadla (*Magyar színpártoló-egyesület*). Pri jeho zrode stál nový prešporský župan gróf Zichy (menovaný do funkcie deväť mesiacov predtým), ktorý na 13. marca zvolal stretnutie všetkých tých, ktorí sa akýmkoľvek spôsobom chceli podieľať na jeho podpore.⁸⁷ Cieľom založenia spolku bolo zabezpečenie dobrého priebehu maďarských sezón prostredníctvom konkrétnej finančnej podpory, ktorá mala uľahčiť stabilizáciu maďarského divadla v meste.⁸⁸ Krecsányi svoje predstavenia ukončil 2. apríla.

Nasledujúca sezóna (trvala od 22. 1. do 26. 3. 1891) sa vyznačovala viacerými zmenami, ktoré určili smerovanie ďalšieho Krecsányiho pôsobenia v Prešporku. Príchod nemeckého riaditeľa Raula, ktorý si kvalitnými predstaveniami rýchlo získal priazeň publika, mal vplyv aj na repertoár ponúkaný v rámci maďarskej sezóny. Krecsányi sa snažil o zvýšenie jeho úrovne, preto okrem ľudových hier, frašiek a operiet zaradil do programu viaceré známe činoherné diela, ako napríklad tragédie *Richard III.*, *Hamlet*, *Othello*, *Romeo a Júlia* (W. Shakespeare) a *Panna Orleánska* (F. Schiller). Pokúsil sa aj o naštudovanie viacerých operných diel, avšak ich uvádzanie bolo vzhľadom na nedostatok speváckych sólistov v jeho súbore spojené s mnohými ťažkosťami. Kritika hodnotila jeho snahu pozitívne, i keď skonštatovala, že toto úsilie nevyústilo do viditeľného výsledku.

⁸⁶ Por. Zur Theaterfrage. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 127, č. 8, 9. 1. 1890, s. 2-3.

⁸⁷ Boli to predovšetkým zástupcovia mestských spolkov Kasíno (Kasino), Toldyho kruh (Toldy-kör), Maďarský kruh (Magyar-Kör), Meštiansky klub (Bürgerklub), Muncipálny klub (Municipalklub), ďalej príslušníci šľachty, ako aj členovia armády. Por. Die Gründung eines ungarischen Theater-Unterstützungs-Vereines in Pressburg. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 127, č. 72, 14. 3. 1890, s. 2. Z ďalšieho vývoja maďarského divadla v Prešporku vyplýva, že spolok mal len symbolický význam. Ako skutočne aktívni sa prejavili členovia Toldyho kruhu (Toldy-Kör), ktorí už pri vzniku spolku definovali ako jednu zo svojich priorít udomácnenie maďarského divadla v Prešporku. Por. BABEJOVÁ, Eleonóra: *Fin-de-Siecle Pressburg: conflict & cultural coexistence in Bratislava 1897 – 1914*, New York : Columbia University Press 2003, s. 77.

⁸⁸ V novembri 1890 sa konalo ďalšie stretnutie členov, na ktorom sa rozhodovalo o zúročení kapitálu členov spolku, ktorí sa podľa výšky príspevku delili na zakladajúcich, podporujúcich a riadnych členov. Ako dátum vzniku spolku bol stanovený 1. júl 1890. Por. Ungarische Theater-Unterstützungs-Verein. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 127, č. 310, 11. 11. 1890, s. 2. Nie je jasné, akou konkrétnou sumou spolok maďarského riaditeľa podporoval, pretože mesto sa zaviazalo každoročne príspevok spolku doplniť do výšky 1 600 fl., ktoré poskytovalo maďarskému riaditeľovi ako subvenciu.

Ďalšou zmenou bolo zjednotenie výšky vstupného počas obidvoch sezón, ceny zostali od tohto roku zachované až do skončenia pôsobenia Krecsányiho i Raula v Prešporku. Mesto podporovalo obidvoch riaditeľov prostredníctvom zníženia platby za svietiplyn, Krecsányi ešte dostával subvenciu vo výške 1 600 fl. Jeho najväčším podporovateľom však zostal i naďalej Temešvár, ktorý bol s jeho činnosťou nanajvýš spokojný. Krecsányi sa snažil o častejšie organizovanie hostovaní, v rámci nich vystúpili budapeštianski umelci Mari Jászai a Ede Ujházy, herci Národného divadla, a speváčka Kráľovskej opery (Magyar Királyi opera) Lujza Blaha. Avšak väčšinu predstavení odohral jeho umelecký súbor. Krecsányi sa usiloval o získanie dobrých sólistov, o čom svedčí aj skutočnosť, že viacerí z nich (ako napríklad Juliska Kápolnai, Piroska Kalmár, Adél Csurgai, Hermin Haraszi, Gizella Ledofszki, Sándor Somló, Adolf Tollagi, Izsó Gyöngyi a Mihály Kiss) sa počas nasledujúcich rokov stali členmi veľkých divadiel v Budapešti.

Priebeh nasledujúcich Krecsányiho sezón mal veľmi podobný charakter.⁸⁹ Spoločensko-politický vývoj, ktorý sme spomenuli v súvislosti s pôsobením riaditeľa Raula, sprevádzal Krecsányiho ďalšie pôsobenie v Prešporku formou čoraz väčšej podpory jeho činnosti. Konkrétne to znamenalo bezproblémové obnovovanie zmluvy, ktoré tvorilo záruku pre jeho vytrvalú činnosť v prospech maďarského divadla. Okrem toho mu bola od roku 1897 poskytovaná subvencia vo výške 1 000 fl.⁹⁰ Subvencia zo strany mesta vo výške 1 600 fl. zostala i naďalej, takže od roku 1897 dostával Krecsányi sumu vo výške 2 600 fl. Ale napriek udelenej finančnej podpore chýbala Krecsányimu i naďalej podpora publika, čo bolo pre zástancov maďarského divadla podnetom na intenzívnu snahu o zmenu spôsobu prenájmu divadla.

V roku 1898, keď sa blížil koniec zmluvy s Raulom a Krecsányim, sa odohrali už vyššie spomenuté udalosti, ktoré k zmene realizovanej v nasledujúcom roku prispeli zásadným spôsobom. Žiadosť Toldyho kruhu o stabilizáciu maďarského divadla v Prešporku adresovaná Municipálnemu výboru a uhorskej vláde zároveň, ako aj ukončenie zmluvy s Temešvárom zo strany Krecsányiho⁹¹ znamenalo opätovné hľadanie dobrého maďarského riaditeľa. Tak Temešvár, ako aj Prešporok chceli, aby pôsobil v ich divadle počas zimných mesiacov.⁹² Vzniknutú situáciu využili podporovatelia maďarského divadla, ktorí presadzovali úplne nový spôsob prevádzky. Spočíval v celoročnom prenáj-

⁸⁹ Trvanie sezón v týchto rokoch bolo nasledovné: 1. 2. – 28. 4. 1892, 25. 1. – 27. 4. 1893, 1. 2. – 25. 4. 1894, 1. 2. – 25. 4. 1895, 1. 2. – 21. 4. 1896, 1. 2. – 28. 4. 1897, 1. 2. – 28. 4. 1898, 1. 2. – 8. 5. 1899.

⁹⁰ Išlo o 5 % úrokov z kapitálu určeného na stabilizáciu maďarského divadla vo výške 20 000 fl. Založenie tohto fondu súviselo s aktivitou Toldyho kruhu, ktorý okrem zaslania žiadosti prešporskému Municipálnemu výboru v roku 1895 o stabilizáciu maďarského divadla inicioval vznik „miléniového fondu“ pri príležitosti miléniových osláv v roku 1896. Por. *Pozsony szabad. királyi város zárszámadása és vagyonleltára/Schluss-rechnung und Vermögens-inventar der königlichen Freistadt Pressburg*. Pozsony: Nyomatott Angermayer Károly nyomdaintézetében, 1897, s. 25.

⁹¹ Krecsányiho dôvody nie sú známe, mohla to byť skutočnosť, že aj napriek podpore temešvárskeho úradov a spolkov bol prenájom tamojšieho divadla spojený s mnohými problémami. Taktiež už nechcel toľko cestovať, ako to robil dlhé roky. Preto sa snažil nájsť divadlo v Uhorsku, ktoré by mu poskytlo polročnú nepretržitú prevádzku. Ponuku dostal zo Segedínu, mesto bolo spokojné so získaním kvalitného riaditeľa. Por. Eine neue Wendung in der Theaterfrage. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 135, č. 316, 17. 11. 1898, s. 2.

⁹² Keď Temešvár dostal správu o Krecsányiho rozhodnutí, začal rokovať so segedínskym riaditeľom Lajosom Makóm, ktorý bol ochotný uzavrieť zmluvu s Temešvárom a cestovať do Prešporku. Temešvár preto rokoval s Prešporkom, avšak tunajší podporovatelia maďarského divadla boli proti

me Mestského divadla a Arény jednému riaditeľovi s dvomi rozličnými umeleckými súbormi – nemeckým a maďarským. Tým by sa zabezpečili maďarské predstavenia počas zimných mesiacov a zároveň zachovali nemecké.

Návrh vyzeral veľmi lákavo, pokryl by nároky obyvateľov hovoriacich tak po nemecky, ako aj po maďarsky. Jeho praktické uskutočnenie bolo však veľmi problematické a vlastne nereálne. Každému, kto poznal finančnú stránku divadelnej prevádzky, bolo od začiatku jasné, že udržanie dvoch súborov je neúnosné. I pri nižšom počte členov, s ktorým sa muselo počítať, bolo ťažké zaplatiť kvalitných umelcov, zostaviť dvojjazyčný zbor a pravidelne organizovať hostovania viedenských umelcov, na ktoré bolo prešporské publikum zvyknuté. Mnohým členom Municipálneho výboru sa návrh zdal byť dobrý z dôvodu, že by sa vyriešila otázka letnej prevádzky Arény, ktorú považovali za dôležitú.⁹³ Technický stav Arény však nebol dobrý, preto v prípade jej ďalšieho prenájmu bolo potrebné postaviť novú budovu, čo sa aj nakoniec stalo.

O navrhovanej zmene sa na jeseň roku 1898 diskutovalo veľmi intenzívne. Jej prijatie do značnej miery ovplyvnil návrh riešenia tohto problému, ktorý v novembri zaslal prešporskému Municipálnemu výboru maďarský riaditeľ Iván Relle. Po odsúhlasení nového spôsobu prenájmu bol vypísaný konkurz, na ktorý sa ani Raul, ani Krecsányi neprihlásili. Ich zmluva s mestom sa skončila v roku 1899, keď Krecsányi 8. mája odohral posledné predstavenie v maďarskej sezóne. Bola to opera *Hunyady László* od Ferencu Erkela.⁹⁴ Týmto predstavením sa rozlúčil s Prešporkom po jedenásťročnej činnosti v tunajšom divadle. Publikum sa mu za jeho dlhoročnú snahu odmenilo poloprázdnyim hľadiskom. Rozdiel medzi reakciami obyvateľstva na nemecké a maďarské predstavenia bol jednoznačný. Aj v dobe, keď už mal Prešporok maďarský charakter, boli nemecké vystúpenia navštevované s veľkým záujmom a nemecký riaditeľ našiel u publika zakaždým srdečné prijatie.

Vývoj Mestského divadla po roku 1900

Lavírovanie medzi túžbou po zábave a sociálnom vzostupe je dobrým príkladom na sledovanie konštruovania kolektívnej identity prešporského obyvateľstva na sklonku 19. storočia. Zároveň tu vznikol rozpor medzi stálym publikom, ktoré túžilo po zábave a oddychu, a obyvateľmi hovoriacimi po maďarsky, ktorí s podporou uhorskej vlády využili divadlo na dosiahnutie pomaďarčenia mesta. Stupňujúci sa tlak vyústil v roku 1901 do sporu o Mestské divadlo. Jeho iniciátorom bola uhorská vláda, ktorá navrhla

dohode s Temešvárom. Vedeli, že keby prišlo k jej obnoveniu, maďarské divadlo by v Prešporku opäť dostalo nevýhodné jarné mesiace. Por. Die Lösung der Theaterfrage. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 135, č. 317, 18. 11. 1898, s. 1-2.

⁹³ Nový riaditeľ, ktorý by sa podujal na realizáciu navrhovaného riešenia, potreboval zabezpečiť pre svoje dva súbory celoročný angažmán, čo bolo značne problematické, pretože divadlo s podobným spôsobom divadelnej prevádzky v Uhorsku neexistovalo. Ako najlepšia možnosť sa javil prenájom Arény počas letných mesiacov.

⁹⁴ Por. Hunyady László. In: *Pressburger Zeitung*, roč. 136, č. 127, 9. 5. 1899, s. 5. Uverejnená kritika zodpovedala vzťahu, aký malo publikum hovoriace po nemecky ku Krecsányimu. Okrem konštatovania relatívne dobrých výkonov členov súboru vzhľadom na nedostatok operných sólistov a zaujímavých dekorácií sa len v krátkosti poďakovali za Krecsányiho snahu.

zavedenie celoročnej maďarskej sezóny v divadle. Návrh s nadšením podporili prešporské maďarské kruhy, ktoré zastávali myšlienku zrušenia nemeckých predstavení v budove Mestského divadla. Spor sa tak vyostřil, že niektorí navrhovali postavenie nového divadla pre nemecké predstavenia. K tomu nakoniec nedošlo, avšak z reakcií obyvateľov hovoriacich po nemecky bolo poznať negatívny vzťah k maďarským riaditeľom. V nasledujúcich rokoch pod rozličnými zámienkami prestali navštevovať ich predstavenia a pozornosť upriamili na koncertné vystúpenia.

Osudy nemeckých a maďarských riaditeľov a ich spoločností formovali Mestské divadlo až do roku 1920, keď pod vplyvom politických zmien začali v divadle pôsobiť českí a neskôr slovenskí umelci. So vznikom Slovenského národného divadla sa síce umelecká úroveň pozdvihla (najmä v oblasti opery), ale zároveň divadlo stratilo polyetnický rozmer. Miešanie kultúry a politiky, ktorých striktné oddelenie vzhľadom na etnickú rozmanitosť mesta nikdy nebolo možné, sa po vzniku Československej republiky prejavuje inak, ale opäť veľmi výrazne.

PRÍLOHA



Obr. 1: Pohľadnica Mestského divadla z roku 1900. Archív maďarského divadelného ústavu a múzea v Budapešti

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

Zm Suspensu (Ungerade) Vorstellung Nr. 37
Dienstag, den 28 Jänner 1896;

Hr. Irma v. Spanhi und Hr. Joseph Beck
als Gäste.

Opern-Novität. Zum 1. Male: Opern-Novität.

Mignon.

Oper in 3 Akten. (Der 2. Akt in 2 Abtheilungen) von Michel
Carré und Jules Barbier. Deutsch von Ferdinand Sumbert.
Musik von Ambroise Thomas.

In Szene gesetzt von Hrn. Joseph Beck.

Personen:

Mignon	—	—	—	J. v. Spanhi a. G.
Bilene	—	—	—	Emmy Raab
Wilhelm Meister	—	—	—	A. Baffy-Cornet
Laertes	—	—	—	Karl Schulz
Friedrich	—	—	—	Emil Kaporte
Harno	—	—	—	Heinrich Kiefer
Basar	—	—	—	Georg Hüpfeden
Antonio	—	—	—	Heinrich Dudel
Ein Diener	—	—	—	Jean Noll
Eigener-Mutter	—	—	—	Sophie Nettsch
Der Fürst	—	—	—	Richard Gekner
Der Baron	—	—	—	Lorenz Erl
Die Baronin	—	—	—	A. v. Ettner
Lothario	—	—	—	Joseph Beck a. G.

Erhöhte Preise.
Kouponskarten 40 fr.

Vorverkauf der Billete an der Theater-Kassa.

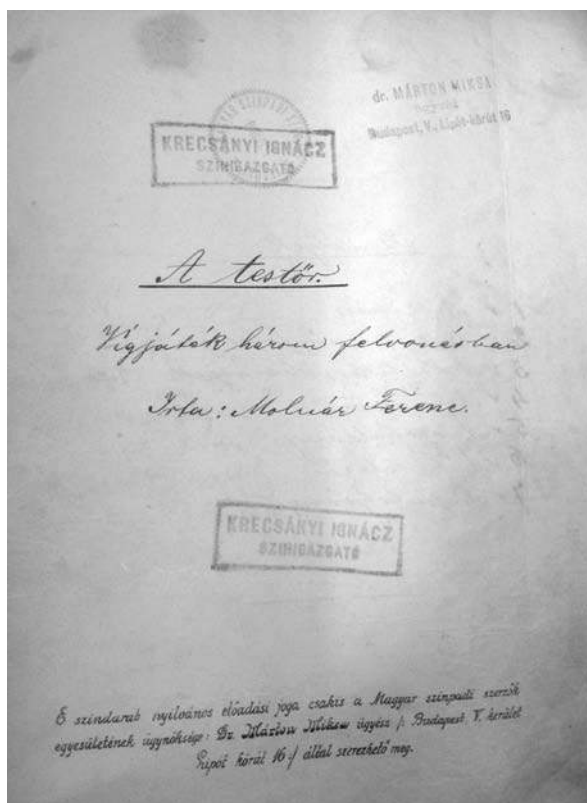
Kassa-Eröffnung $\frac{1}{2}$ 7 Uhr, Anfang 7 Uhr.

Sämmtliche Begünstigungen ungültig.

Obr. 2: Divadelná cedula k opere *Mignon* (A. Thomas) uvedenej v Mestskom divadle dňa 28. 1. 1896 v rámci nemeckej sezóny pod vedením riaditeľa Emanuela Raula. Hostia predstavenia: Irma v. Spanyik a Josef Beck. *Westungarischer Grenzboten*, 28. 1. 1896



Obr. 3: Fotografia divadelného riaditeľa Ignácza Krecsányiho uložená v jeho pozostalosti. Archív maďarského divadelného ústavu a múzea v Budapešti



Obr. 4: Titulná strana režijnej knižky k veselohre *A testőr* od F. Molnára uloženej v pozostalosti I. Krecsányiho. Archív maďarského divadelného ústavu a múzea v Budapešti

Summary

THE CITY THEATRE IN PRESSBURG AT THE END OF THE 19TH CENTURY AND ITS DIRECTORS EMANUEL RAUL AND IGNÁČZ KRECSÁNYI

This article is a contribution to historiographic research of the history of theatre in Bratislava. At the same time, it is located in a frontier zone of research, between socio-cultural and ethnic, of central European history. The work begins with the older and more recent Slovak teatrological and museological literature and complements this with new findings acquired through study of the archival sources. The primary musico-dramatic and dramatic aspect of the theatre is enhanced in value by setting it in a new context, tracing the construction of the collective identity of the Pressburg population.

The text focuses attention on the period 1890–1899, when there were two theatre directors functioning in the City Theatre (in the 1886 building): the German director Emanuel Raul (1843–1916) and the Hungarian director Ignác Krecsányi (1844–1923). In terms of political evolution in Hungary the years 1890–1899 were crucial and had a large impact on the development of the City Theatre. The presence of a German theatre was based on the fact that Pressburg had long been a town with a predominantly German-speaking population. The growing number of Hungarian performances was a result of political changes. Due to intensive Magyarisation of the population, change occurred relatively rapidly, and already during the years of the First World War the city had a notably Hungarian character. The German-speaking population was characteristically patriotic, taking pride in the homeland to which they belonged. This was likewise mirrored in the decision on the hire of the theatre, which with growing Magyarisation became distinctly problematic for the German directors.

The theatre season as a rule lasted six or seven months (from the end of September to the end of April). The months were divided between the German and Hungarian directors. Since at the time when the building was erected the German-speaking Pressburgers constituted the majority of the audience, the city decided to allot the winter months to the German director. The remainder of the season belonged to the Hungarian director and his company. The first German director of the theatre was Max Kmentt, who had been active in Pressburg while the old theatre building was being used. In 1890 there was a change of personnel, with Kmentt being replaced by Emanuel Raul. His period as director was marked by stability and high artistic quality, and this may be described as an important chapter in the history of the City Theatre. He worked in Pressburg for nine years in total, and always during the winter months. Apart from the musical and musico-dramatic performance types which comprised the greater part of the repertoire, he concentrated on the presenting classical plays and modern realistic dramas, while also being the first to present works by Hauptmann and Sudermann in Pressburg. The majority of regular attenders, however, demanded frequent performances of farces and operettas. Most successful of all were opera performances with guest performers from Vienna. The theatre was then sold out.

Throughout all of his tenure Raul's Hungarian colleague was the director Ignác Krecsányi. The latter had occupied his position in Pressburg for two years before Raul and left the city at the same time as him, i.e. after 11 years. His repertoire consisted of operettas (from Hungarian, also Austrian, German and French authors), farces, popular plays (principally from Hungarian authors), classical plays, comedies and tragedies. The German-speaking regular audiences did not understand Hungarian, which deterred many regular attenders from the performances. The level of performances was low and the theatre was often half-empty.

The rift between the German-speaking regular audiences and the Hungarian-speaking residents, who with the support of the Hungarian government used the theatre as a means towards the Magyarisation of the city, culminated in a controversy over the City Theatre in 1901. Its initiator was the Hungarian government, which proposed that a year-round Hungarian season be introduced at the theatre. Ultimately that did not happen, but the allotment of time and the number of months was changed. The response of the German-speaking residents evidenced their negative relationship to the Hungarian directors. In subsequent years, under various pretexts, they ceased to attend their performances and increasingly preferred to attend concerts instead.