CENNÝ PRÍSPEVOK K ROKU SLOVENSKÉHO DIVADLA

LASLAVÍKOVÁ, Jana. ***Mestské divadlo v Prešporku na sklonku 19. storočia. Medzi provinciou a metropolou*****. Bratislava : Hudobné centrum – Historický ústav SAV. 580 s. ISBN 978-80-89427-47-5.**

V roku 2020, keď Slovenské národné divadlo v Bratislave (SND) oslavuje storočnicu, vyšla mimoriadne hodnotná publikácia, ktorá osvetľuje etapu predchádzajúcu vzniku tejto inštitúcie a na základe výskumu pramenného materiálu prináša doposiaľ neznáme fakty o fungovaní divadla v našom hlavnom meste v rokoch 1886 – 1899. Dnešná Historická budova SND na Hviezdoslavovom námestí v Bratislave sa vtedy vzhľadom na multietnicitu mesta nazývala po maďarsky Városi Színház, po nemecky Stadttheater, po slovensky Mestské divadlo. Bola nielen kultúrnym stánkom, v ktorom sídlila činoherná a hudobnodramatická múza, ale aj dynamickým srdcom mesta, keďže návšteva divadelných predstavení predstavovala samozrejmú súčasť života jeho obyvateľov.

Autorka monografie Jana Laslavíková z Historického ústavu SAV sa historickým kontextom divadla v Prešporku venuje systematicky už od roku 2006, monografia je vyústením jej doterajších výskumných aktivít v tejto oblasti. Pri spracovaní témy sa rozhodla uplatniť koncept dejín každodennosti a nezameriavať sa len na výnimočné udalosti, keďže práve zdanlivo okrajové aspekty dennodennej prevádzky esenciálnym spôsobom ovplyvňovali divadelné dianie. Pre označenie mesta v celej publikácii zvolila výraz Prešporok (slovenský preklad nemeckého slova Preβburg/Pressburg a maďarského názvu Pozsony) a obyvateľov mesta nazýva Prešporčanmi, čo vyplýva z dobového úzu pre pomenovanie tohto mesta, ktorý zároveň odzrkadľuje lokálnu zakotvenosť domáceho obyvateľstva. Monografia predstavuje prvú časť z radu publikovaných zväzkov s témou histórie Mestského divadla v Prešporku.

Vynikajúca kvalita monografie je daná skutočnosťou, že jej predchádzal intenzívny výskum obrovského množstva dobového pramenného materiálu, ktorý autorka realizovala v archívnych, knižničných a zbierkotvorných inštitúciách na Slovensku, v Rakúsku, v Maďarsku a Poľsku, keďže spracovanie tejto témy si vyžaduje komparáciu poznatkov z prameňov reflektujúcich divadlo v súradniciach strednej Európy (Archív mesta Bratislavy, Archiwum Państwowe w Katowicach, Galéria mesta Bratislavy, KHM-Museumsverband/Theatermuseum Wien, Múzeum mesta Bratislavy, Oravské múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne – Čaplovičova knižnica, Országos Széchényi Könyvtár Budapest, Wienbibliothek im Rathaus). Spomenúť možno napr. výskum divadelných nájomných zmlúv, materiálov zo zasadnutí divadelnej komisie, úradných dokumentov a vládnych nariadení, mestských účtovných kníh, divadelných cedúľ, fondov pozostalostí bratislavských rodín, divadelných almanachov, fotografického materiálu účinkujúcich v divadle, akvarelových návrhov divadelných dekorácií a kulís, dobových denníkov a tlače atď.

Časové ohraničenie témy je dané slávnostným otvorením novopostavenej budovy divadla v Prešporku 22. 9. 1886 a rokom 1899, keď sa divadelná prevádzka zmenila. Postavenie novej budovy Mestského divadla v roku 1886 bolo významným medzníkom v divadelnej histórii Prešporka a stalo sa symbolom modernosti, prestíže a progresívnosti. Prinieslo nové technické možnosti pre realizáciu predstavení, dobré zázemie pre účinkujúcich a návštevníkom poskytlo komfort pri sledovaní predstavení. Podobne ako v iných stredoeurópskych mestách, aj v Prešporku divadlo nadobudlo status novodobého chrámu kultúrneho náboženstva mešťanov. Oceňujem však, že autorka zároveň poukazuje aj na význam kontinuity divadelného života v Prešporku, počnúc prvým kamenným Mestským divadlom, otvoreným 9. 11. 1776 a známym ako Csákyovské divadlo, ktoré stálo približne na mieste dnešnej Historickej budovy SND a malo kapacitu približne 800 miest (autorom projektu budovy bol Matthias Walch). Kontinuitu oboch mestských divadiel podčiarkuje používaním jednotného názvu pre obe budovy.

Podstatným východiskom koncepcie publikácie sú spoločensko-politické udalosti,

predovšetkým rakúsko-uhorské vyrovnanie v roku 1867 a s ním súvisiaca maďarizácia. Vlastníkom divadla bolo síce mesto Prešporok, ktoré rozhodovalo aj o jeho prevádzke, no uhorská vláda chcela dať prešporské divadlo od jeho otvorenia do služby myšlienky o jednom národe (maďarskom) s jedným jazykom (maďarským). Keďže však väčšina vtedajšieho obyvateľstva Prešporka bola nemecky hovoriaca, vedenie mesta sa rozhodlo po otvorení budovy rozdeliť sezónu na maďarskú a nemeckú časť s dvomi riaditeľmi a s dvomi umeleckými súbormi. Tento model prevádzky divadla fungoval trinásť rokov do roku 1899, keď sa mesto rozhodlo prenajímať divadlo už len jednému riaditeľovi, ktorý zostavoval jeden súbor pre predstavenia v nemčine a jeden súbor pre predstavenia v maďarčine, čo sa odrazilo aj na kvalitatívnom poklese úrovne predstavení po roku 1899.

Za pozitívny faktor pri tvorbe publikácie považujem autorkinu vnímavosť pre multilingválne špecifiká obyvateľstva vtedajšieho Prešporka a taktiež pre geografické zakotvenie mesta Prešporok v strednej Európe. Prevaha nemecky hovoriaceho obyvateľstva Prešporka sa prejavila v tom, že obdobie 1886 – 1899 predstavovalo v skutočnosti nemeckú etapu dejín tohto divadla. A hoci oficiálne sa návštevníci divadla delili na publikum pre nemecké a publikum pre maďarské predstavenia, v skutočnosti išlo o jedno publikum, ktoré sa zúčastňovalo nemeckých aj maďarských predstavení. Publikácia dokladá fakt, že v živote prešporského divadla bola výrazne prítomná väzba na divadelné dianie v metropolách, najmä v cisárskej Viedni, ale tiež v Budapešti, a že sa v ňom prejavovala aj túžba Prešporčanov prinavrátiť ich mestu kultúrny status, aký požívalo počas svojej slávnej histórie, keď bolo korunovačným mestom Uhorska. Je preto opodstatnené, že autorka si pre svoju monografiu zvolila podtitul *Medzi provinciou a metropolou*.

Monografia spracúva dejiny prešporského Mestského divadla so zreteľom na charakteristiky divadelnej situácie v strednej Európe v 19. storočí, keď sa vízia priniesť publiku umeleckú formu klasického vzdelania a zábavy na dobrej úrovni prelínala s politickými ideami. Zároveň však situáciu v divadle v Prešporku vníma z pohľadu troch lokálnych špecifík, ktoré determinovali život nemecky hovoriacich Prešporčanov na konci 19. storočia. Prvým špecifikom bol sociálny status: formotvorným činiteľom predchádzajúcej budovy divadla bola šľachta, zatiaľ čo novú budovu kreovalo meštianstvo. Druhé špecifikum predstavoval uhorský patriotizmus a lojálnosť k uhorskej vláde, čo sa prejavilo napr. v zadaní zákaziek pri stavbe novej budovy divadla umeleckým remeselníkom z Budapešti, v situovaní búst maďarských dramatikov do výklenkov na priečelí a v umiestnení názvu Városi Színház na budovu, v účinkovaní umelcov z Budapešti pri príležitosti otvorenia divadla, aj v rozhodnutí rozdeliť sezónu na nemeckú a maďarskú časť. S tým súvisela snaha založiť spolok na podporu maďarského divadla, keďže sa predpokladalo, že maďarské predstavenia zo začiatku nebudú mať dobrú návštevnosť. Tretím špecifikom bola lokálna identita a hrdosť Prešporčanov, čo sa odrazilo v postavení novej, dôstojnej divadelnej budovy a v každodennej návštevnosti predstavení, najmä počas nemeckej časti sezóny. Za ocenenie stojí i skutočnosť, že monografia reflektuje aj fenomén občianskej dobročinnosti a mecenášstva v podobe každoročných charitatívnych predstavení v divadle.

Publikácia je rozdelená do štyroch číslovaných častí a ako celok sa vyznačuje premyslenou koncepciou. Keďže sa zameriava na nemeckú etapu Mestského divadla v Prešporku, ktorú v skúmanom období 1886 až 1899 kreovali dvaja riaditelia, Max Kmentt a Emanuel Raul, je prirodzené, že autorka vychádzala najmä z nemeckojazyčnej odbornej literatúry, a to predovšetkým v prvých dvoch častiach monografie. Po *Predslove* a *Úvode* nasleduje text *Výskum Mestského divadla v minulosti a súčasnosti*, ktorý približuje výber z publikovaných prác k tejto téme z prostredia teatrológie (napr. Milena Cesnaková-Michalcová), muzikológie (Jana Lengová) a všeobecnej histórie. Autorka získala dôležitý metodologický impulz z publikácií všeobecných historikov vydaných po roku 1990, kde došlo k vzostupu priestoru pre výskum lokálnych dejín a meštianskej spoločnosti v európskom kontexte (napr. Elena Mannová).

Prvá časť monografie, *Zrod nového divad-*

la (s. 27 – 78), obsahuje šesť podkapitol. Považujem za potrebné oceniť fakt, že najmä v piatej podkapitole text čerpá aj z doposiaľ nepublikovaného dokumentu *Zur Geschichte des Pressburger Theater-Baues 1879 – 1887* od hlavného inžiniera mesta Prešporok Antona Sendleina, obsahujúceho kľúčové informácie pre anamnézu stavby nového divadla, ktorý je uložený v Archíve mesta Bratislavy.

Po prvej podkapitole *Mestské divadlá v 19. storočí ako médiá kultúrneho transferu* nasleduje podkapitola *Stredoeurópska sieť divadiel značky Fellner a Helmer*. Približuje činnosť viedenského ateliéru architektov Ferdinanda Fellnera ml. a Hermanna Gottfrieda Helmera, ktorý od roku 1873 do roku 1914 vytvoril takmer päťdesiat divadiel v rôznych mestách Európy a ktorý bol autorom aj projektu stavby nového divadla Prešporku. Tretia podkapitola, *Kultúrny život Prešporku na sklonku 19. storočia*, reflektuje vzťah Prešporka a Viedne, špecifiká prešporskej viacjazyčnosti, ako aj lokálpatriotizmu a lojálnosti k uhorskej vláde, činnosť spolkov a tiež zázemie pre pestovanie hudby v Prešporku. Štvrtá podkapitola, *Divadelné míľniky do roku 1884*, prináša pohľad na dejiny divadla v Prešporku od stredoveku, s poukázaním na jeho rozkvet v 18. storočí. Nasledujúce dve podkapitoly, *Stavba nového divadla za účasti mestských elít* a *Slávnostné otvorenie Mestského divadla v roku 1886*, sa zaoberajú konkrétnymi aspektmi vzniku a sprístupnenia budovy divadla a ich technickými, sociálno-kultúrnymi aj politickými kontextmi.

Druhá časť knihy s názvom *Divadelná prax v Mestskom divadle v Prešporku* (s. 79 – 128) obsahuje päť podkapitol. Prvá podkapitola, *Prenájom Mestského divadla a zabezpečenie jeho technickej prevádzky*, umožňuje nahliadnuť do materiálnych a finančných kontextov prevádzky divadla na základe zmlúv a účtovných kníh. Sezóna v Mestskom divadle trvala od októbra do apríla. Predstavenia sa uvádzali každý deň, s výnimkou sviatkov ako Kvetná nedeľa, Zelený štvrtok, Veľký piatok, Biela sobota a Štedrý deň. Druhá podkapitola, *Divadelné dekorácie*, približuje prácu divadelných maliarov a dekoratérov v Prešporku od roku 1776 i materiálne a finančné zabezpečenie dekorácií a zaoberá sa tiež javiskovým vybavením. V tretej podkapitole, *Riaditeľ provinčných divadiel: umelec či podnikateľ?*, sa dozvedáme, že práca divadelného riaditeľa v sebe zväčša kumulovala viacero funkcií. Popri umeleckom vedúcom to bola často i funkcia hlavného režiséra a tiež organizátora. Očakávalo sa od neho aj reprezentatívne správanie sa navonok, vo vzťahu k mestu a jeho elitám. V období 1886 – 1919 pôsobilo v prešporskom divadle desať divadelných riaditeľov. Každý z nich sem prišiel s vlastným umeleckým súborom a spravidla mal s mestom uzavretú zmluvu o prenájme divadla. V oblasti nemeckých predstavení sa postupne vystriedali traja riaditelia (Max Kmentt, Emanuel Raul a Paul Blasel), na poli predstavení v maďarčine siedmi (Károly Mosonyi, Ignácz Krecsányi, Iván Relle, Mihály Szendrey, Péter Andorffi, Kálmán Balla, Károly Polgár).

Najobjemnejšia, štvrtá podkapitola z druhej časti knihy (s. 99 – 118) sa zaoberá tromi hlavnými piliermi dennej divadelnej prevádzky riešenými v troch samostatných sekciách – *Umelecký súbor* (s. 99 – 108), *Repertoár* (108 – 116) a *Publikum* (116 – 118) – ktoré však, ako na to poukazuje autorka, vzájomne úzko súvisia. Dobrý súbor so zaujímavým repertoárom nachádzal ohlas aj u publika, prácu divadelného riaditeľa ovplyvňovali aj kritiky predstavení uverejňované v dobovej tlači.

Sekcia *Umelecký súbor* obsahuje informácie o zložení divadelného súboru počas éry riaditeľov Kmentta a Raula, a to tak z hľadiska pôvodu umelcov a miest, kde pôsobili pred ich príchodom do Prešporka, ako aj na základe vekového priemeru súboru. Autorka upozorňuje na to, že pre divadelnú prax v danom období mal podstatný význam systém javiskových odborov, tzv. Rollenfächer, štruktúrujúci hercov na báze ich telesných a duševných dispozícií pre tie-ktoré divadelné postavy (vek, vzrast, hlas, talent, ale aj sociálny pôvod, umelecká skúsenosť a tiež možnosť nákupu dobrých kostýmov). Dôležitú pozíciu mal režisér s dobrou orientáciou v repertoári (zväčša pochádzal z prostredia hercov alebo spevákov), v prípade hudobnodramatických predstavení dirigent, resp. kapelník. Veľkosť umeleckého súboru v Prešporku bola 35 – 40 členov, pričom neexistovalo striktné delenie členov v speváckej a hereckej zložke: niektorí herci účinkovali aj v operete či opere a spevá-

ci vystupovali aj v činohre. Divadlo nemalo vlastný stabilný orchester, hrali v ňom hudobníci prešporského Cirkevného hudobného spolku pri Dóme sv. Martina a niekoľkí učitelia hudby, pričom dirigenti vzhľadom na obmedzené inštrumentálne možnosti často upravovali (redukovali) operné partitúry pre menšie obsadenie.

Sekcia *Repertoár* poukazuje na to, že denný hrací plán prešporského divadla korešpondoval s tradičným repertoárom provinčných stredoeurópskych divadiel na konci 19. a začiatku 20. storočia. Inšpiráciou pre divadelnú repertoárovú prax v Prešporku boli divadlá vo Viedni: pre činohru to bol Hofburgtheater a pre operu Hofoper. Popri starších sa uvádzali aj nové diela. Riaditeľ pri tvorbe denného hracieho plánu zohľadňoval požiadavky a ohlasy publika, a to aj v súvislosti s novinkami – premiérami. Cez všedné dni, keď divadlo navštevovalo najmä publikum z majetnejších vrstiev, sa spravidla uvádzali klasické tituly z činohry a opery. Cez víkendy, keď do divadla prichádzali aj ľudia zo sociálne slabšieho prostredia, dominovali veselohry, frašky a operety. Predstavenia sa zvyčajne začínali o 19:00 hod., nedeľné poobedňajšie predstavenia o 14:30 hod. Významné miesto v dennom hracom pláne patrilo opere, uvádzali sa najmä diela talianskych a francúzskych skladateľov (Giuseppe Verdi, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti, Charles Gounod, Georges Bizet, Jacques Fromental Halévy, Giacomo Meyerbeer). Obľube sa tešili aj diela Wolfganga Amadea Mozarta, Ludwiga van Beethovena a nemeckého operného romantizmu (Carl Maria von Weber, Otto Nicolai, Heinrich Marschner, Friedrich von Flotow, Albert Lortzing). Priestor dostávali aj opery Richarda Wagnera a veristické kompozície. Popri operách boli populárne predovšetkým operety (najmä Johann Strauss ml., Carl Millöcker, Franz von Suppé, Carl Zeller, ale aj Jacques Offenbach a Arthur Sullivan). No najhranejší bol zábavný repertoár: frašky (najmä od Johanna Nepomuka Nestroya a Ferdinanda Raimunda), ľudové hry so spevom, veselohry a komédie, ktoré obsahovali aj hudobnú zložku. Lokálna tlač to reflektovala s nevôľou, podľa kritikov boli zábavné diela pre Mestské divadlo nedôstojné. Na druhej strane sa uvádzali aj recenzentmi vyzdvihované, no publikom nie vždy dostatočne navštevované klasické činoherné diela (William Shakeaspeare, Friedrich Schiller, Johann Wolfgang Goethe, Franz Grillpazer). V divadelnom repertoári sa našiel priestor aj pre konverzačné hry, obrazy zo života, novodobú drámu (Hermann Sudermann, Gerhart Hauptmann, Henrik Ibsen, José Echegaray, Arthur Schnitzler) či pre tvorbu sociálneho a realistického charakteru (Ludwig Anzengruber, Adoplphe L´Arronge).

Sekcia *Publikum* sa zaoberá špecifikami návštevníkov divadla v skúmanom období, a to aj z hľadiska sociálneho zloženia. S členmi umeleckého súboru ich spájala spoločná kultúrna identita, keďže stále publikum tvorili Prešporčania hovoriaci po nemecky.

Piata, samostatná podkapitola je venovaná mediálnemu obrazu Mestského divadla, keďže inštitúcia bola v centre pozornosti nemeckej a maďarskej prešporskej tlače (Pressburger Zeitung, Westungarischer Grenzbote, Pozsonyvidéki Lapok, Nyugatmagyarországi Híradó). V súvislosti s hudobnými kritikami autorka vyzdvihuje Jozefa Thiarda-Laforesta a Jána Batku, vďaka ich erudícii a výbornej orientácii v hudobnej literatúre.

Tretia časť monografie je pomenovaná *Divadelný riaditeľ Max Kmentt* (s. 129 – 167), nasledujúca štvrtá časť nesie názov *Divadelný riaditeľ Emanuel Raul* (s. 168 – 254). Obe zohľadňujú kontext spoločensko-politických udalostí vplývajúcich na činnosť prešporského divadla a prinášajú obraz o jednotlivých sezónach pod vedením toho-ktorého riaditeľa. Obsahujú súpis účinkujúcich, informácie o javiskových odboroch a repertoári každodenného charakteru, aj o udalostiach vybočujúcich zo všednosti, akými boli premiéry, dobročinné podujatia a vystúpenia hosťujúcich umelcov. Analýza a interpretácia uvádzaného repertoáru vychádza zo súpisu denného hracieho plánu, ktorý sa nachádza na stranách 353 – 577.

Je potrebné oceniť, že tretia časť monografie prináša vzhľadom na doterajšiu domácu a zahraničnú odbornú literatúru prvý súhrnný pohľad na umeleckú činnosť Maxa Kmentta. Približuje jeho pôsobenie v prešporskom divadle v rokoch 1886 – 1890 (šty-

ri podkapitoly, ktorým predchádza *Úvod*). Keďže Kmentt mal v prenájme aj prvé prešporské Mestské divadlo, autorka ho označila ako „most medzi včerajškom a zajtrajškom". Štvrtá časť monografie venovaná Emanuelovi Raulovi obsahuje kompletný prehľad o jeho činnosti v divadle v Prešporku v rokoch 1890 – 1899 (deväť podkapitol, ktorým predchádza *Úvod*), poznámky o jeho pôsobení v Katoviciach v Poľsku, a tiež text o Jánovi Batkovi vo vzťahu k uvádzaniu opery v Mestskom divadle v rokoch 1890 – 1899 (desiata podkapitola). Autorka konštatuje Raulovo vedomé a cielené formovanie umeleckého profilu prešporského divadla, a to aj v prípade operného repertoáru a jeho pravidelného uvádzania.

Po *Závere* (s. 255 – 263) nasleduje súpis zdrojov *Pramene a literatúra* (264 – 275; ako dôležité pozitívum vnímam autorkinu prácu s najnovšou odbornou literatúrou k danej téme), zhrnutia v slovenčine (s. 277 – 282), angličtine (s. 283 – 289) i nemčine (s. 290 – 296) a *Menný register* (s. 297 – 312).

Za mimoriadne cenný prínos monografie považujem nasledujúce dve nečíslované časti knihy: farebnú *Obrazovú prílohu* a *Denný hrací plán Mestského divadla v Prešporku počas pôsobenia riaditeľov Maxa Kmentta a Emanuela Raula (1886 – 1899)*. Sú výsledkom intenzívnej a precíznej výskumnej práce autorky a predstavujú seriózne východisko pre ďalšie práce k téme dejín divadla v Bratislave a v strednej Európe.

Obrazová príloha v rozsahu takmer štyridsiatich strán (s. 313 – 352) má štyri oddiely, ktoré korešpondujú so štyrmi číslovanými časťami textu monografie. Nachádzajú sa v nej reprodukcie pramenných materiálov aj s údajmi o ich uložení (inštitúcia, signatúra), napr. portréty a zobrazenia divadelných umelcov, divadelné cedule či výtvarné pamiatky umiestnené v pamäťových a fondových inštitúciách na Slovensku, v Rakúsku a Poľsku, pričom väčšina z nich je zverejnená po prvýkrát. Súpis *Denného hracieho plánu* obsahuje údaje o termíne, názve a podtitule uvedených diel, ich pôvodnom alebo štandardizovanom názve alebo podtitule, o ich pôvodnom jazyku, o autoroch textu, prekladu a hudby, ako aj ďalšie dôležité poznámky a vysvetlivky. Ide o prvý kompletný súpis nemeckojazyčných predstavení *Mestského divadla* v Prešporku z rokov 1886 až 1899. Úctyhodný je i jeho rozsah – viac než 220 strán (s. 353 – 577).

Publikácia má profesionálne grafické spracovanie, ktoré realizoval skúsený grafik Pavol Kordoš, a je chvályhodné, že jej vydavatelia – Hudobné centrum a Historický ústav SAV v Bratislave – zabezpečili popri tlačovej verzii aj jej vydanie v elektronickej podobe (PDF).

Monografia Jany Laslavíkovej je dôstojným a veľmi cenným príspevkom do mozaiky kultúrnych počinov počas Roku slovenského divadla 2020. Nielen preto, že divadelný život v Prešporku na sklonku 19. storočia vníma ako súčasť kultúrnych dejín mesta, ale tiež preto, že autorke sa ňou podarilo začleniť domáci výskum dejín prešporského divadla do medzinárodného kontextu. Prináša obraz o divadelne bohatom a vitálnom „prenatálnom období" Slovenského národného divadla v Bratislave, ktoré si zaslúži pozornosť a uznanie zo strany nás, súčasníkov. Kontinuitu SND s predchádzajúcim Mestským divadlom v Prešporku potvrdzuje popri tej istej budove aj opereta, ktorá bola súčasťou hracích plánov aj po roku 1920, a určite i ďalšie aspekty prevádzkového, repertoárového a personálneho charakteru v divadelnej praxi, ktoré síce po roku 1920 nadobudli z hľadiska spoločensko-politických daností iné oficiálne formy a pomenovania, no ich vnútorná podstata a konkrétna náplň ešte plynulo pokračovala v podobe typickej pre koniec 19. a začiatok 20. storočia. Zároveň sú však zjavné aj rozdiely vo fungovaní oboch inštitúcií. No tie sú prirodzeným dôsledkom toho, ako sa zmenil Prešporok i jeho obyvatelia po roku 1920.

Autorka sprístupňuje čitateľom mnoho vzácnych informácií, ktoré doposiaľ neboli publikované. Jej monografia je dôkazom toho, že pre objektívnu interpretáciu historických javov sú nevyhnutné štúdium, dôkladná dokumentácia, výskum a analýza autentických dobových prameňov a ich kritické vyhodnotenie. Dokumentačná a výskumná práca s pramenným materiálom je časovo a odborne náročná, no napomáha získať pravdivý obraz o minulosti, predstavuje dôležité východisko

pre ďalšie syntetické spracovania histórie a je tiež esenciálnym činiteľom pre uchovanie pamäti spoločnosti ďalším generáciám. Aj pre súčasnosť môže byť vzťah Prešporčanov žijúcich na sklonku 19. storočia k Mestskému divadlu inšpiratívny: považovali ho totiž za svoje.

Sylvia Urdová