

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ MÚZEUM – HUDOBNÉ MÚZEUM

Zborník príspevkov
z medzinárodnej odbornej konferencie

**VPLYV ŠĽACHTICKÝCH RODOV
NA EURÓPSKE KULTÚRNE DEDIČSTVO**

konanej v rámci projektu TREASURES
Poklady strednej Európy. Kultúra, príroda, hudba
z programu cezhraničnej spolupráce Interreg V-A SK-AT
v Smoleniciach, 15. – 16. novembra 2022

ako súčasť cyklu

**MALÉ OSOBNOSTI
VELKÝCH DEJÍN – VELKÉ OSOBNOSTI
MALÝCH DEJÍN VIII**

Bratislava 2022

S finančnou podporou programu
cezhraničnej spolupráce Interreg V-A SK-AT

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum

Zborník príspevkov z medzinárodnej odbornej konferencie

**VPLYV ŠLACHTICKÝCH RODOV
NA EURÓPSKE KULTÚRNE DEDIČSTVO**

konanej v rámci projektu TREASURES
Poklady strednej Európy. Kultúra, príroda, hudba
z programu cezhraničnej spolupráce Interreg V-A SK-AT
v Smoleniciach, 15. – 16. novembra 2022

ako súčasť cyklu

**MALÉ OSOBNOSTI
VELKÝCH DEJÍN – VELKÉ OSOBNOSTI
MALÝCH DEJÍN VIII**

Bratislava 2022

S finančnou podporou programu cezhraničnej spolupráce Interreg V-A SK-AT

Slowakisches Nationalmuseum – Musikmuseum

Sammlung von Beiträgen der internationalen Fachkonferenz

**EINFLUSS VON ADELSFAMILIEN
AUF DAS KULTURELLE ERBE EUROPAS**

abgehalten im Rahmen des Projekts TREASURES
Schätze aus Zentraleuropa. Kultur, Natur, Musik
im EU Interreg-Programm zur grenzüberschreitenden
Zusammenarbeit Interreg V-A SK-AT
in Smolenice, 15. – 16. November 2022

als Teil des Zyklus

**WENIGER BEKANNTE PERSÖNLICHKEITEN
GROSSER HISTORISCHER EREIGNISSE – BEKANNTE PERSÖNLICHKEITEN
KLEINER HISTORISCHER EREIGNISSE, VIII**

Bratislava 2022

**Mit finanzieller Unterstützung des EU Interreg Programms
zur grenzüberschreitenden Zusammenarbeit V-A SK-AT**

Slovak National Museum – Music Museum

A collection of contributions from the international specialist conference

**THE INFLUENCE OF NOBLE FAMILIES
ON EUROPEAN CULTURAL HERITAGE**

held as part of the TREASURES project
Treasures of Central Europe. Culture, Nature, Music
from the cross-border cooperation programme Interreg V-A SK-AT
in Smolenice, 15–16 November 2022,

as part of the cycle

**SMALL PERSONALITIES
OF GREAT HISTORY – GREAT PERSONALITIES
OF SMALL HISTORY VIII**

Bratislava 2022

With financial support from the cross-border cooperation programme Interreg V-A SK-AT

OBSAH

PREDHOVOR	7
Janka Petőczová: Hudbná kultúra v sídlach šľachty a mešťanov v rokoch 1750 – 1827 (repertoárové súvislosti, transregionálne kontexty)	9
Miriám Ambrúžová Poriezoová – Erika Juríková: <i>ILLUSTRES ESZTERHAZIANAE GENTIS HEROES</i> Obraz Esterházyovcov v príležitostných tlačiach z prostredia historickej Trnavskej univerzity	37
Katalin Kim: Der Esterházy-Hof in Eisenstadt als regionales Zentrum	48
Daniela Čambálová: Osudy voderadského sídla Zičiovcov	57
Emese Tóth: The Musical Patronage of the Zichy Family in the 18th Century Hungary	78
Tomáš Janura: Ekonomické pozadie fungovania operného a hudobného života na dvore Jána Nepomuka Erdődyho	84
Jozef Urminský: Kancelár Jozef Erdődy a jeho vzťah k hudobnému a divadelnému európskemu umeniu na prelome 18. a 19. storočia	96
Markéta Šantrůčková: Komponovaná krajina rodu Chotků na novodvorském panství ve středních Čechách	105
Eva Lukášová: Zámecká sídla rodu Chotků Veltrusy, Kačina a Velké Březno a podoba jejich interiérů v 18. a 19. století. Dochovaná ikonografie. Příspěvek ke studiu historického interiéru	118
Kateřina Maýrová: Chotkovské divadelní cedule a libreta, dochovaná v úseku tiskové dokumentace a knihovně Českého muzea hudby – Národního muzea a Rodinném archivu Chotků (Státním oblastním archivu v Praze). Příspěvek k poznání divadelního a hudebního repertoáru soukromého šlechtického divadla	134

Stanislav Petráš: Kaštieľské divadlo a divadelné predstavenia šľachty v Dolnej Krupej	151
Marta Hercová: Orientálne obrazy z kaštieľa v Dolnej Krupej.	179
Eva Kowalská: Z Bytčice a Uhrovca do Bučian, Trnavy a Prešporoku: Kultúrne aktivity Zayovcov a Calisiovcov v 18. – prvej polovici 19. storočia	191
Ján Kišgeci – Katarína Pucovská: Kultúrno-historické dedičstvo panstva vo Futogu	203
Lucia Duchoňová: Kultúrny prínos rodiny Zamoyski z Brestovian	216
Marek Gilányi: Hrobka rodu Dezasse v Jaslovských Bohuniciach	232
Fabio Gianesi: Das Gartenpalais Schönborn im Spannungsfeld von Repräsentation und Rekreation	253
Felix Reinicke: Generalsanierung Schloss Marchegg – ein Denkmalpflegerisches Grossprojekt	267
Juraj Ruttkay: Vklad členov matušovičovskej vetvy Ruttkayovcov do kultúrneho dedičstva na území dnešného Slovenska v sedemnástom a osemnástom storočí	275
Lili Veronika Békésy: Aristocracy, Charity and Concert Life. The activity of the Women's Charity Associations in Buda and Pest during the 1850s	302
Radoslava Ristovská: Spisovateľka Hermynia zur Mühlen – šľachtický potomok Folliot de Crennevillovcov	308
RESUMÉ	318
ZUSAMMENFASSUNGEN	328
SUMMARY	339

PREDHOVOR

Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, ako súčasť pozoru-hodného cezhraničného projektu TREASURES podporeného z programu cezhraničnej spolupráce Interreg V-A SK-AT, sa podieľalo na viacerých aktivitách projektu. Jednou z nich sa stalo i odborné podujatie, ktorým sme zároveň nadviazali na už tradičné konferencie Hudobného múzea. Tentoraz sme usporiadali medzinárodnú odbornú konferenciu tematicky orientovanú na šľachtické rody monarchie v ich väzbách na región. Obsah konferencie sa usporiadateľom javil ako dôležitý, keďže neustále absentujú systematické informácie o dejinách a pôsobení šľachty na Slovensku, ako dôsledok historickej dezinterpretácie uplynulého storočia.

Medzinárodná odborná konferencia s nosnou témou „Vplyv šľachtických rodov na európske kultúrne dedičstvo“ oslovila viacerých historikov i umenovedcov z okolitých krajín, ktoré boli súčasťou monarchie a vybrané šľachtické rody zdieľali tento historický geopriestor. Konferenciu otvoril príspevok muzikologičky J. Petőczovej venovaný procesom hudobnej kultúry v sídlach šľachty na Slovensku v závere 18. storočia a jej transregionálnym kontextom. Významnému šľachtickému rodu Esterházyovcov sa venovali dva príspevky. Vo vzťahu rodu k historickej Trnavskej univerzite (M. Ambrúžová Poriežová a E. Juríková) a vzťahu k Eisenstadtu ako centru hudobnej kultúry z pohľadu výskumu hudobnej zbierky tamojšieho kostola sv. Martina (K. Kim). Informácie o voderadskom sídle rodu Zičiovcov (D. Čambálová) doplnil príspevok o rábskom biskupovi F. Zičim ako významnom mecénovi umenia (E. Tóth). Rodu Erdődyovcov takisto prináležia dva príspevky. O vzťahu medzi ekonomickým zázemím a umeleckými aktivitami na dvore Jána Nepomuka Erdődyho pojednáva T. Janura a informácie o jeho synovi Jozefovi Erdődym a umeleckom dianí na panstve v Hlohovci predkladá J. Urminský.

Česká vetva rodu Chotek zaujala z pohľadu zušľachtenia krajiny ich novodvorského panstva (M. Šantrůčková), informáciami o dochovaných dokladoch historického interiéru v zámkoch Kačina, Veltrusy, Velké Březno (E. Lukášová) a divadelnom živote a repertoári súkromného šľachtického divadla na zámku Kačina v období 19. storočia (K. Maýrová).

Nové zistenia o divadle v areáli kaštieľa na brunsvikovsko-chotekovskom panstve v Dolnej Krupej priniesol S. Petráš. Informácie o pôvodnej pinakotéke v dolnokrupskom kaštieli a bližšiu identifikáciu a interpretáciu vybraných obrazov predkladá M. Herucová. O rodinách Zay a Calisius, ich výraznom vplyve na kultúrne aktivity Trnavy informovala E. Kowalská. História panstva vo Futogu (dnešné Srbsko), ktoré vlastnil rod Brunsvik-Chotek priblížil príspevok J. Kišgeciho a K. Pucovskej. S trnavským regiónom sú spojené príspevky o poľskej šľachtickej rodine Zamoyski v Brestovanoch (L. Duchoňová) a o mieste posledného odpočinku členov rodu Dezasse, spriazneného s rodom Brunsvik, v Jaslovských Bohuniciach (M. Gilányi).

Partneri projektu Treasures (Národopisné múzeum vo Viedni a mesto Marchegg) spracovali informácie o niekdajšom záhradnom pavilóne biskupa Schönborna vo Viedni, v ktorom dnes sídli múzeum (F. Gianesi) a o priebehu nedávnej rekonštrukcie zámku Marchegg (F. Reinicke).

Nasledovný príspevok J. Ruttkaya prináša podrobné biografické údaje o členoch turčianskeho rodu Ruttkay. Kultúrnym aktivitám spoločenstva urodzených dám v hlavnom meste Uhorska

v polovici 19. storočia, zacieleným na dobročinnosť, sa v príspevku venuje L. V. Békéssy. O šľachtickom potomkovi rodu Folliot de Crenneville – spisovateľke Hermynii zur Mühlen pre nás nové informácie objavila R. Ristovská.

Zborník tradične ponúkame tak v printovej ako aj elektronickej podobe (<<https://www.snm.sk/muzea-snm/hudobne-muzeum/hudobne-muzeum/objavujte#hudobne-muzeum-publikacie>>).

Konferencia sa uskutočnila vďaka finančnej podpore poskytnutej v rámci programu Interreg V-A SK-AT z prostriedkov Európskej únie, za čo vyslovujeme úprimné poďakovanie. Tiež ďakujeme Fondu na podporu umenia za finančnú podporu konferencie. Dôležité je poďakovať pracovníkom SNM – Hudobného múzea, za obsahovú a organizačnú prípravu, ktorú koordinovala Mgr. Monika Kojdová.

Edita Bugalová



TREASURES



Pod'akovanie:

Hlavný partner projektu – Slovenské národné múzeum



ďakuje za spoluprácu partnerom:

Stadtgemeinde Marchegg



Volkskundemuseum Wien



a strategickým partnerom:

Ministerstvu kultúry
Slovenskej republiky



Trnavskému
samosprávnemu kraju



Úradu dolnorakúskej vlády –
Oddeleniu umenia a kultúry



HUDOBNÁ KULTÚRA V SÍDLACH ŠĽACHTY A MEŠŤANOV V ROKOCH 1750 – 1827 (REPERTOÁROVÉ SÚVISLOSTI, TRANSREGIONÁLNE KONTEXTY)

Janka Petőczová

Ústav hudobnej vedy SAV, v. v. i., Bratislava

Kaštieľ v Dolnej Krupej – pôvodne Brunsvikovsko-Chotekovský kaštieľ – je pre slovenskú muzikológiu výnimočným miestom. Právom je jedným z oficiálnych pracovísk SNM – Hudobného múzea. Zosobňuje totiž hudobnú lokalitu, v ktorej pretrval silný *genius loci* až do súčasnosti, a to aj napriek vojnovým kataklizmám 20. storočia.¹ Intenzívne povedomie o výnimočnosti šľachtického sídla v Dolnej Krupej sa spája v hudobnej historiografii s menom veľikána hudby, skladateľa Ludwiga van Beethovena. Aj keď sa doteraz nenašiel archívny dokument, priamo potvrdzujúci jeho pobyt v Dolnej Krupej, existuje viacero nepriamych dôkazov, ktoré túto hypotézu robia vierohodnou.² Isté je, že členovia rozvetvanej Brunsvikovskej rodiny sa s Beethovenom dobre poznali, stretávali sa, pozývali ho do Dolnej Krupej a mali priamy vplyv na jeho hudobnú tvorbu.³ Nie je teda náhoda, že bádatelia charakterizujú prvé roky 19. storočia v súvislosti s dejinami rodu Brunsvik slovami „najskvelejšia perióda v dejinách kaštieľa.“⁴

Faktom je, že prelom 18. a 19. storočia bol v dejinách bývalého Uhorského kráľovstva obdobím mimoriadneho rozvoja vied, umení, a teda aj hudobnej kultúry. Tento rozkvet v kruhoch vyššej šľachty, nižšej šľachty (*Nobilis*) i meštianstva evidujeme hlavne od 80. rokov 18. storočia v súvislosti s tereziánskymi a jozefínskymi reformami, ovplyvnenými myšlienkami európskeho osvietenstva. Išlo o obdobie paralelného rozkvetu literárneho, divadelného i výtvarného umenia a architektúry, čo umocňovalo vhodné podmienky na pestovanie hudby.⁵ V urbánnych sídlach šľachty, v mestských palácoch fungovali privátne orchestre a rezidenčná šľachtická hudobná kultúra na vysokej úrovni, napríklad v **Bratislave** orchester grófov Grassalkovichovcov, divadelná scéna Erdődyovcov, kapela

¹ Areál Kaštieľa Dolná Krupá je súčasťou SNM-Hudobného múzea od roku 2003. *SNM ako miesto práce odborne zdatných a inšpiratívnych ľudí: Edita Bugalová* (rozhovor). In: Newsletter SNM. Dostupné na internete: <<https://www.snm.sk/muzeum-online/blog-muzeum-online/nove?clanok=snm-ako-miesto-prace-odborne-zdatnych-a-inspirativnych-ludi-edita-bugalova-snm-hudobne-muzeum>>.

² OREL, Dobroslav: Beethovenovy vzťahy ke Slovensku. In: *Hudební rozhledy*, roč. 3, 1926/7, č. 6, s. 98-101. BALLOVÁ, Ľuba: Ludwig van Beethoven a Slovensko. Bratislava: Osveta, 1972. BALLOVÁ, Ľuba: Frühe Drucke und Abschriften von Kompositionen Beethovens in der Slowakei. In: Ed. Kurt Dorfmueller. *Beiträge zu Beethoven-Bibliographie. Studien und Materialien zum Werkverzeichnis von Kinsky-Halm*. München: 1978, s. 12-18. BALLOVÁ, Ľuba: Ludwig van Beethoven (1770 – 1827). In: *Osobnosti európskej hudby*. Katalóg k výstave. Eds. Ľuba Ballová, Vladimír Čížik, Viola Fedorovová, Ivan Mačák, Darina Múdra, Alexandra Tauberová. Bratislava: Opus, 1981, s. 70-73. BUGALOVÁ, Edita: Dolná Krupá. Lokalita s Beethovenovskou tradíciou. In: Ed. Edita Bugalová. *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín VII. Príspevky k hudobnej regionalistike*. Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia, SNM-Hudobné múzeum, 2022, s. 70-84.

³ MÚDRA, Darina: *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*. Bratislava: Opus, 1993, s. 30.

⁴ PETRÁŠ, Stanislav: *Kapitoly z dejín Dolnej Krupej. História obce Dolná Krupá v obrazoch*. Dolná Krupá: Obecný úrad Dolná Krupá, 2003, s. 154.

⁵ MÚDRA, Ref. 3, s. 18-39. MÚDRA, Darina: Hudba klasicizmu. In: Ed. Oskár Elschek. *Dejiny slovenskej hudby od najstarších čias po súčasnosť*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, ASCO Art et Science, 1996, s. 142.

Esterházyovcov, etc.; v **Košiciach** kapely Csákyovcov, Sztárayovcov a Andrásyovcov.⁶ Vo vidieckych rezidenciách šľachty sa tiež zriaďovali sály pre koncertné podujatia, v záhradných parkoch sa stavali divadelné budovy a pestovalo sa domáce muzicírovanie; či už to bolo na západe krajiny – **Dolná Krupá** (rod Brunsvik), **Hlohovec** (rod Erdódy), **Bernolákovo** (rod Esterházy), na juhu – **Želiezovce** (rod Esterházy), v strede – **Radvaň** (rodina Radvanskovcov), severnejšie – **Turčianska Štiavnička** (Révayovci) alebo na východe krajiny – **Markušovce** (rod Máriašy), **Hanušovce nad Topľou** (rod Dessewffy), **Humenné** (rod Csáky) etc.

V **Dolnej Krupej** evidujeme začiatky aktívneho rozvoja kaštieľa v polovici 18. storočia, keď **Anton Brunsvik** (1709 – 1780) financoval v rokoch **1749 – 1754** prestavbu starej budovy kaštieľa na barokovú rezidenciu. Po jeho smrti sa tejto úlohy – zveľadiť rodinné sídlo – ujal syn **Jozef Brunsvik** (Joseph, 1750 – 1827), významný člen šľachtickej rodiny Brunsvikovcov.⁷ On pokračoval od roku **1790** prestavbou sídla a zmenami v okolí v modernom štýle. Takto vznikla nová, klasicistická podoba kaštieľa a pribudli ďalšie budovy – divadlo, knižnica, múzeum, oranžéria, umelá jaskyňa, kúpele, altánky, park s jazerom, záhradnou architektúrou a sochami. Interiér kaštieľa bol vybavený obrazmi, gobelínmi, umeleckými dielami a nábytkom, rozrástla sa rodinná (grófska) knižnica, ktorá mala vyše päťtisíc zväzkov. Po ukončení etapy barokovo-klasicistickej prestavby v roku **1798** sa Jozef Brunsvik pustil po tridsiatich rokoch do novej prestavby, počas ktorej kaštieľ dostal podobu ideálneho vidieckeho sídla, architektonicky ovplyvneného talianskym klasicizmom s empírovými detailmi.⁸ Samotný architekt Anton Pius Rigel sa pochválil svojou prácou v liste z roku **1822**: „V celom Uhorsku sa nenájde kaštieľ a park takého výnimočného vkusu a krásy. Krupá bude triumfom umení a vied, ktorý ovenčuje vznešený rod Brunsvikovcov.“⁹ V takomto prostredí nemohlo chýbať hudobné umenie.

Najväčším problémom muzikologického výskumu hudobného života v šľachtickom sídle v kaštieli v Dolnej Krupej je nedostatok hudobných prameňov. Tento nedostatok je potrebné preklenúť intenzívnejším a detailným *interdisciplinárnym umenovedným* výskumom prepojeným s *komparatívnym hudobnohistorickým* výskumom genézy a fungovania šľachtickej a meštianskej hudobnej kultúry v období klasicizmu v rokoch **1750 – 1827**. Tieto dva periodizačné hudobno-štýlové medzníky ohraničujú v európskych dejinách hudby začiatok a koniec obdobia klasicizmu: rok **1750** je koncom baroka a rokom úmrtia **Johanna Sebastiana Bacha** a rok **1827** je koncom klasicizmu a rokom úmrtia **Ludwiga van Beethovena**; zároveň sú tieto roky – priam symbolicky – aj rokmi

⁶ MÚDRA, Darina: *Hudobný klasicizmus na Slovensku v dobových dokumentoch. Musikalische Klassik in der Slowakei in Zeitdokumenten*. Bratislava: Ister Science, 1996, s. 24.

⁷ RISTOVSKÁ, Radoslava: Brunšvikovci a ich život v Dolnej Krupej (Sonda do problematiky). In: *Historické rozhľady*, VII/2012, s. 49-72.

⁸ PETRÁŠ, Stanislav: *Kaštieľ Dolná Krupá (1749 – 1999), (architektúra, história, majitelia, súčasnosť)*. Dolná Krupá: Obecný úrad v Dolnej Krupej, 1999; kapitola „Stavebný vývoj kaštieľa“, s. 21-39.

⁹ PETRÁŠ, Ref. 8, s. 28.

ohraničujúcimi životnú etapu grófa **Jozefa Brunsvika (1750 – 1827)**. Navyše roky jeho najväčšej aktivity na panstve Dolná Krupá koncom 18. a začiatkom 19. storočia v podstate chronologicky zodpovedajú etape **vrcholného klasicizmu** v dejinách hudobnej kultúry na území Slovenska, ktorú datujeme rokmi **1785 – 1810**.¹⁰

Z obdobia vrcholného klasicizmu sa zachovalo na Slovensku v rôznych hudobných zbierkach v múzeách, archívoch a historických knižniciach pomerne veľa hudobných prameňov, ktoré nám poskytujú možnosť študovať repertoárové súvislosti domáceho muzicírovania v šľachtických sídlach. K poznaniu hudobnej kultúry šľachty prispievajú aj mnohé sekundárne, archívne pramene; týka sa to najmä prostredia aristokratickej hudobnej kultúry v **Bratislave**, resp. prostredia arcibiskupského paláca. V rodinách **Grassalkovichovcov**, **Esterházyovcov**, **Erdődyovcov**, **Csákyovcov** a d'. sa pestovala aktuálna hudba klasicizmu – hrali sa tu mnohé diela Haydna, Dittersdorfa, Mozarta, Beethovena a d'.¹¹ Z prostredia **vidieckych** sídel šľachty sa síce zachovali hudobné pramene, celkovo však nedisponujeme komplexným obrazom o hudobnom živote v početných vidieckych sídlach. V dôsledku sťahovania rôznych úradov a migrácie šľachty sa totiž veľmi často menili podmienky pre pestovanie hudobnej kultúry; menilo sa zloženie šľachtických orchestrov a tak, ako sa sťahovala šľachta, sťahovali sa aj hudobníci, ktorých zamestnávali a s nimi migrovali aj hudobné pramene – najčastejšie na území strednej Európy. Na Slovensku sa napokon zachoval len zlomok prameňov *in situ*. Väčšinu zachovaných prameňov tvoria individuálne skladby hudobníkov šľachtických kapiel, ktoré sa nachádzajú roztrúsené v rôznych zbierkach hudobní, napríklad sakrálne skladby Johanna Matthiasa Spergera (1750 – 1812), kontrabasistu Batthyányho orchestra v Zbierke hudobní uršulínskeho kláštora – Bratislava (SNM – Hudobné múzeum, sign. MUS VII).¹² Zbierky hudobní šľachtických rodov, ktoré sa pôvodne nachádzali v ich vlastných knižniciach, boli v 50. rokoch 20. storočia konfiškované a neskôr sústredené do rôznych inštitúcií – Štátny archív v Bratislave: pozostalosť rodiny **Révayovcov**; Literárny archív Slovenskej národnej knižnice v Martine: pozostalosť rodiny **Zayovcov** (pôvodne z Uhrovca); ŠA v Banskej Bystrici-pracovisko Archív Zvolen: pozostalosť rodiny **Ostrolúckovcov** (pôvodne z Ostrej Lúky a Zemianskeho Podhradia); SNM-Hudobné múzeum: pozostalosti rodín **Friesenhofovcov** a **Oldenburgovcov** z Brodzian (pôvodne z Adamoviec).¹³

¹⁰ MÚDRA, Ref. 3, s. 11.

¹¹ MÚDRA, Ref. 5, s. 145. KAČIC, Ladislav: Šľachtické hudobné kapely. In: Jana Kalinayová-Bartová a kol.: *Hudobné dejiny Bratislavy. Od stredoveku po rok 1918*, Bratislava: Ars Musica, 2020, s. 180-193.

¹² KAČIC, Ladislav – URDOVÁ, Sylvia: Pestovanie hudby v kláštoroch. In: Jana Kalinayová-Bartová a kol.: *Hudobné dejiny Bratislavy*, Ref. 11, s. 164. ANTALOVÁ, Lenka: *Hudobná kultúra uršulínok v Bratislave v 18. a 19. storočí*. Bratislava: Stimul, 2011.

¹³ DAS LEHOTSKÁ, Miriam: Hudobnohistorická dokumentácia na Slovensku v medzinárodných súvislostiach. In: Ed. Soňa Šváčová. *Museologica literaria 2019*. Banská Bystrica: Zväz múzeí na Slovensku, 2020, s. 63-64. V prípade rodiny Oldenburgovcov z Brodzian ide o časť zbierky hudobní, ktorá vznikla pôvodne ako zvoz hudobní z rozličných lokalít do kaštieľa v Adamovciach; afiliácia SK-BRnm – sign. MUS XV (Adamovce), MUS X (Ľubica), MUS XIII (Trenčín).

Tieto pramene nám do určitej miery poskytujú obraz muzicírovania vo vidieckych šľachtických sídlach. Informujú o repertoári, ktorý sa hrával v hudobných salónoch, na koncertoch a tanečných zábavách. V komornejšom domácom prostredí muzicírovali nielen platení hudobníci, ale aj páni a dámy zo šľachtických kruhov. V salónoch sa hrávali koncertné skladby, partity, sonáty, tanečná hudba (menuety, polonézy, nemecké tance, etc.), dobová inštrumentálna hudba (skladby pre sólové klávesové nástroje, husle, flautu, fagot, etc.) a zneli tu piesne s inštrumentálnym sprievodom. V divadelných sálach sa predvádzali opery. Široký repertoár tejto hudby nájdeme rozptýlený v hudobných prameňoch zachovaných vo viacerých zbierkach hudobní; väčšina z nich je sústredená v SNM-Hudobnom múzeu. V zbierke jednotlivín (MUS I, 350 rukopisných jednotiek) sa nachádza napríklad odpis 1. dejstva z opery **Carla Dittersa von Dittersdorf** *Das rothe Käppchen* (Čevená čiapočka, MUS I 120) a odpis Nemeckých tancov Jána Čaploviča *Balle Tedeschi* (MUS I 230) z roku 1807; v zbierke hudobní rímskokatolíckeho kostola v **Ilave** (MUS XII) sa nachádza *Partita pre dychovú harmóniu Juraja Družeckého* z druhej polovice 18. storočia (MUS XII 99); v zbierke hudobní z **Adamoviec** (MUS XV) sa nachádzajú piesne pre spev a klavír, napríklad pieseň *Das Kirchlein* na báseň vojvodkyne **Natálie von Oldenburg** zhudobnená **Maxom Jentschom** (MUS XV 4).¹⁴ Výnimočne sa zachovali aj zbierky hudobní *in situ*, ktoré majú vysokú výpovednú hodnotu, ako napríklad v **Nitre**; kde evidujeme rozsiahlu zbierku hudobní v Dolnom archíve Diecézneho archívu na Nitrianskom hrade. Okrem cirkevnej hudby tu nájdeme až niekoľko sto skladieb svetskej hudby väčšinou pochádzajúcich z obdobia klasicizmu; medzi nimi diela domácich hudobníkov – **Anton Zimmermann** (1741 – 1781), **Franz Xaver Tost** (1754 – 1829), **Heinrich Klein** (1756 – 1832), **Franz Paul Rigler** (1748 – 1796) a d'.¹⁵

Poznatky o hudobnom repertoári je dôležité doplniť o poznatky z regionálnych archívnych dokumentov. Jednou z **najstarších** informácií o pestovaní hudby v šľachtických rezidenciách je zoznam hudobníkov kapely **Csákyovcov v Humennom z rokov 1771 – 1780** *National Tabella Deren Bandisten*; podľa neho vieme, že v kaštieli pôsobil stredne veľký orchester typu harmónie, pričom členov orchestra tvorili hudobníci z okolia Humenného, z Čiech i z Viedne.¹⁶ Jednou z **najzáhadnejších** lokalít z konca 18. storočia je šľachtická rezidencia v spišských **Iliašovciach**. Hudobný život v nej je však zahalený tajomstvom. V Iliašovciach dal v roku **1775** gróf **Štefan**

KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana a kol.: *Sprievodca po zbierkovom fonde Hudobného múzea Slovenského národného múzea I. Hudobné zbierky archívnej povahy, 1965 – 2000* (= Musaeum Musicum). Bratislava: SNM-Hudobné múzeum, 2001, s. 62-69.

¹⁴ *Klenoty z múzea. Ako sa zbiera hudba* (Katalóg z výstavy). Bratislava: SNM-Hudobné múzeum, 2018, s. 70 a 71.

¹⁵ STÝBLOVÁ, Magdaléna: Hudobný repertoár v Nitre v období klasicizmu vo svetle nových výskumov so zameraním na Diecézny archív v Nitre. In: Ed. Edita Bugalová. *Malé osobnosti veľkých dejín – Veľké osobnosti malých dejín. Príspevky k hudobnej regionalistike*. Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia a SNM-Hudobné múzeum, 2015, s. 179-183.

¹⁶ MÚDRA, Ref. 3, s. 39. MÚDRA, Ref. 6, s. 232.

Csáky pokyn na výstavbu vidieckeho sídla pre svoju manželku Júliu. Rezidencia pozostávala z letohrádku nazývaného Sans Souci, v ktorom bola reprezentačná sála a knižnica, ďalej sa tu nachádzali hudobný pavilón, zoologická záhrada, kaplnka a obelisk.¹⁷ Napokon spomeňme jednu z **najznámejších** informácií o pestovaní hudobného umenia vo vidieckych sídlach šľachty, ktorou je pobyt **Franza Schuberta** v rokoch **1818** a **1824** v zámockom kaštieli rodu **Esterházyovcov** v **Želiezovciach**, kde pôsobil ako učiteľ hudby.¹⁸

V prípade Dolnej Krupej máme k dispozícii len minimum informácií k hudobnej kultúre na rozhraní 18. a 19. storočia. Z archívnych dokumentov sú to dva vzácne listy, ktoré potvrdzujú pestovanie hudby v dolnokrupskom kaštieli na akadémiách, resp. koncertoch a počas divadelných predstavení: 1) list **Josepha Krüchтена** písaný vo Viedni 2. marca **1806**, v ktorom informuje, že „Beethoven bohužiaľ, pre krátkosť času a chorobu nemôže prijať ponuku na prípravu predstavenia v Dolnej Krupej“;¹⁹ 2) list **Henriety Brunsvikovej** písaný v Budíne 23. októbra **1812**, v ktorom informuje o návšteve divadelného predstavenia, ktoré predtým videla v **Dolnej Krupej**.²⁰ Z primárnych hudobných prameňov máme k dispozícii niekoľko archívnych jednotiek zachovaných v Slovenskom národnom archíve v osobnom fonde Brunsvikovcov a Chotekovcov v časti *Privátne*, v podskupine *Muzikálie (noty)*.²¹ Z autorsky určených skladieb sa tu nachádzajú sólové skladby a komorné diela (kompletné alebo fragmentárne) od skladateľov tvoriacich prevažne v ranom a vrcholnom klasicizme; v odbornej literatúre sa zvyčajne uvádzajú na ilustráciu diela nasledujúcich skladateľov: **Jan Křtitel Vaňhal**, **Ignaz Joseph Pleyel**, **Václav Himmelpauer** a **Giovanni Battista Viotti**.²² Obrisy tamojšieho hudobného života dopĺňajú sekundárne hudobné pramene, ktoré sa tiež nachádzajú v podskupine *Muzikálie*, a to fragment anonymnej rukopisnej učebnice hry na basových sláčikových nástrojoch *Fundamentum | oder | Weise, wie mann das Bassetl geigen | erlernen* a tlačený ponukový list na objednávku transkripcií Mozartových diel pre komorné obsadenie (fragment, nedatovaný, s. 15-27).

¹⁷ CHALUPECKÝ, Ivan: Spiš – polykultúrna oblasť. In: *Musicologica Slovaca et Europaea*, 19, 1994, s. 17-18. PAJDUŠÁK, Matúš: *Smižany, Iliášovce. Sans Souci. Nástin dejepisný*. Levoča: 1925 (Smižany: 2003).

¹⁸ MÚDRA, Ref. 6, s. 112, 113.

¹⁹ BALLOVÁ, Ref. 2, 1972, s. 92-94. PETRÁŠ, Ref. 8, s. 55. SURÝ, Tomáš: *Panstvo Dolná Krupá. Archívne a obrazové dokumenty z 18. – 20. storočia*. Bratislava: Theatrica, 2017, s. 83, 89; kapitola „Divadlo a hudobný život“, s. 75-94.

²⁰ Informácia je vzácna už aj preto, lebo divadlo v Dolnej Krupej sa nezachovalo. Z kontextu listu vyplýva, že pravdepodobne išlo o divadelnú hru so spevnými číslami *Die Strelitzen* (Strelci), ktorú napísal Joseph Marius Babo (1756 – 1822) v roku 1790. SURÝ, Ref. 17, s. 89.

²¹ Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky, Slovenský národný archív Bratislava, fond Brunšvik-Chotek z Dolnej Krupej, 1348 – 1936, fondové oddelenie, EII – 4, *Rôzne rukopisy a tlače. Muzikálie (noty)*, archívna škatuľa šk. č. 160, inventárne číslo 467. SEDLÁK, František: *BRUNSVIK-CHOTEK Dolná Krupá* (inventár). Bratislava: Slovenský národný archív v Bratislave, marec 1956 – apríl 1957, strojopis, s. 69, kapitola „E. Privata“. Dostupné na internete: <https://minv.sk/swift_data/source/verejna_sprava/slovensky_narodny_archiv/archivne_pomocky/Brunsvik-Chotek_z_Dolnej_Krupej_1348-1936-inventar.pdf>

²² SURÝ, Ref. 19, s. 95-100, kapitola „Notový materiál“.

Hudobné pramene v podskupine *Muzikálie* sú východiskom pre komparatívny výskum v širšom transregionálnom stredo európskom kontexte. Tento výskum je vhodné vymedziť dvoma aspektmi: **a) chronologicky**, t. j. porovnávanie s prameňmi obdobia vrcholného klasicizmu na Slovensku v rokoch **1785 – 1810**; do tohto intervalu spadajú aj roky predpokladaných návštev Ludwiga van Beethovena v Dolnej Krupej – 1800, 1801, 1806;²³ **b) predmetne**, t. j. porovnávanie primárnych (hudobných) i sekundárnych (nehudobných) prameňov z dvoch základných aspektov: **1)** transmisia hudobného repertoáru; **2)** genealogické kontexty a hudobnokultúrne súvislosti.

Ad 1) Transmisia hudobného repertoáru

Primárne hudobné pramene v archívnom fonde Brunsvikovcov a Chotekovcov v podskupine *Muzikálie* obsahujú sedem autorsky označených rukopisných odpisov (jednotlivých skladieb, resp. skupín viacerých skladieb), jednu zložku s anonymnými rukopisnými hudobninami (fragmenty) a jednu tlačenú hudobninu:

Rukopisy

1) Václav Himmelpauer: Duetá pre husle a violončelo

„Duetto | a | Violino | e | Violoncello || Del Sig.: Wenceslao Him[m]elpau[e]r“ („N: 1. Duetto in C; Duetto in D, Duetto in F, Duetto in A; Num: 6 | Duetto in C“); RISM ID no. 452021232

2) Jan Křtitel Vaňhal: Divertimento C dur

„No I || Divertimento in C | a | Violino Primo | e Violino Secondo | e Basso || Del Sig. Wannhal“; RISM ID no. 600025880

3) Jan Křtitel Vaňhal: Kasácia D dur

„Cassatio in D | a | Violino Solo | Viola Obl: | 2 Corni | e | Basso || ... Del Sig. Wannhal“

4) Leopold Hoffmann: Divertimento G dur

„Divertimento in G. | a | Violino Concerto | Violoncello Concert[o] | con Basso: || Del. Sig. Leopoldo Hoffmann“; || „I. – 9. – 800.“; „Kották | viollocenröl | 1800.“

5) Christian Joseph Liedarti: Duetto [g mol]

„Duetto. | a | Violino Solo | e | Violoncello | Del | Sig | Liedardi“; RISM ID no. 180000050

6) Ignaz Joseph Pleyel: Kvartetá

„Quartetti | a | Violino Primo | Violino Secundo | Viola | Violonczello. || Ignazio Pleyel | | Ex Musicalibus | Jos. | Fran. | Vaczeki“; RISM ID no. 1001004666

7) Franz Xaver Richter: Kvarteto A dur

„Quartetto in A | a | Violino Primo | Violino Secondo | Alto Viola | e Violoncello | Del Sig Richter“; RISM ID no. 450050124

8) anonymné fragmenty

„Duetto XII | Violino Solo | Violoncello Solo“

²³ PETRÁŠ, Ref. 8, s. 56. MÚDRA, Ref. 3.

Tlač

9) Giovanni Battista Viotti: Šesť kvartet op. 3

„Quatuors de Viotti Op 3. | Violino II.“; „Quatuors de Viotti Op 3. | Basso“; RISM ID no.: 990066868 (vl 2, b).

V dolnokrupských hudobných prameňoch sa nachádza aktuálny dobový repertoár svetskej hudby predvádzaný v čase **vrcholného klasicizmu**; vo všetkých prípadoch ide o diela vynikajúcich skladateľov rakúskeho, českého, resp. širšieho stredo- a západoeurópskeho tvorivého okruhu: **Václav Himmelpauer** (? – 1772), **Leopold Hoffmann** (1738 – 1793), **Jan Křtitel Vaňhal** (1739 – 1813), **Christian Joseph Liedarti** (1730 – 1793), **Ignaz Joseph Pleyel** (1757 – 1831), **Franz Xaver Richter** (1709 – 1789), **Giovanni Battista Viotti** (1755 – 1824). Datovať vieme tlačené kvartetá G. B. Viottiho, ktoré vyšli prvýkrát v roku **1787**, čiže ide o *terminus a quo*. Druhou indíciou je originálne datovanie rukopisu Divertimenta G dur L. Hoffmanna, ktorý obsahuje na zadnej strane hudobniny dobový zápis „I. – 9. – 800“ (obr. 1a, 1b, 1c). Ide o uvedenie roku **1800**, ktorý súvisí s usporiadaním písomností v archíve rodiny Brunsvikovcov; rovnaké datovanie zapísané tým istým písmom sa nachádza aj na rukopise inventárneho zoznamu majetku z roku 1800.

Ignaz Joseph Pleyel (1757 – 1831) študoval v mladosti u **Jana Křtitele Vaňhala** (1739 – 1813) v **Bratislave**, v roku 1772 sa stal žiakom Josepha Haydna v **Eisenstadte**, neskôr pôsobil ako kapelník u grófa Erdódyho. Od roku 1783 sa stal organistom katedrály Notre-Dame v **Štrasburgu** a tu pôsobil zároveň ako vicekapelmajster u **Franza Xavera Richtera** (1709 – 1789), ktorý je známy ako jeden z hudobníkov pôvodom z Česka pôsobiacich v slávnom orchestri v Mannheime. Po smrti F. X. Richtera – ktorý mimochodom pôsobil v Štrasburgu dlhý čas, posledných 20 rokov svojho života – sa stal Ignaz Pleyel jeho nástupcom v štrasburskej katedrále, kde mal k dispozícii veľký zbor aj orchester. Neskôr žil v Londýne a v Paríži; tam založil v roku 1797 hudobné vydavateľstvo (*Maison Pleyel*). Z jeho rozsiahlej tvorby spomeňme aspoň 70 kvartet; práve jedno z nich sa zachovalo (nekompletné) v **Dolnej Krupej**. Ignaz Joseph Pleyel bol kedysi veľmi populárny skladateľ, no dnes je jeho dielo takmer zabudnuté.

Podobný osud stretol hudbu **Giovanniho Battistu Viottiho** pôvodom talianskeho skladateľa a huslistu, ktorý žil striedavo v Paríži, Londýne a Hamburgu a všade pôsobil na vysokých hudobníckych postoch. V Paríži pôsobil od roku 1782 napríklad vo Versailles a od roku 1788 ako riaditeľ talianskej opery. Napísal 29 husľových koncertov a vyše 20 sláčikových kvartet. Jeho prvotina – Šesť kvartet op. 1 vyšlo tlačou v Paríži v roku 1783 a za nimi nasledovalo **Šesť kvartet op. 3**, vydaných tiež v Paríži v roku **1787**. Práve z tejto tlače sa zachovali v **Dolnej Krupej** dva party – druhé husle a kontrabas (obr. 2a, 2b). Party neobsahujú rukopisné poznámky ani posesorské záznamy; napriek tomu si môžeme položiť otázku, ktorí štyria hudobníci hrali v tomto kvartete. Zrejme išlo o profesionálnych, platených hudobníkov. Pri uvažovaní by sme mohli za potenciálnymi hudobníkmi

vidieť aj samotných Brunsvikovcov, či už z generácie Jozefa Brunsvika, alebo jeho detí, resp. detí jeho brata Antona II. Ak uvažujeme len o mládencoch, potom by to mohol byť – v prvých dvoch desaťročiach 19. storočia **Augustín** (1788 – 1825), **syn Jozefa Brunsvika** a **František** (1777 – 1849), **syn Antona II. Brunsvika**; obaja mali bezpochyby vynikajúce hudobné vzdelanie. František (Franz, François) bol violončelista. V jeho prípade máme dokonca doložené jeho celoživotné priateľstvo s Ludwigom van Beethovenom, ktorý mu venoval dve klavírne diela – Sonátu č. 23, op. 57, *Appassionata (SONATE / composée pour Pianoforte et dédiée a Monsieur le Comte François de Brunsvick, 1807)* a Fantáziu op. 77, (*FANTAISIE / POUR / Le Piano-Forte, / Composée et dédiée / A Son Ami / Monsieur le Comte François de Brunswick / PAR / L. v. BEETHOVEN / Oeuvre 77, 1809*). Repertoár komornej hudby zachovanej v dolnokrupských prameňoch reprezentuje prevažne hudbu pre sláčikové zoskupenie. Najviac zastúpenou hudobnou formou sú tu **kvartetá (Pleyel, Richter, Viotti)**, nasledujú **duetá** (husle, violončelo), ďalej dve **divertimentá** a jedna **kasácia (Vaňhal)**, ktorá má v obsadení aj dva lesné rohy (*corni*). Pri úvahách o predvádzaní kvartet si môžeme ešte pripomenúť, že obsadenie komorných skladieb mohlo byť variabilné, podľa hudobníkov, ktorí boli k dispozícii; na akadémiách sa predvádzali aj verzie komorných skladieb s klavírom, napríklad v takomto obsadení koncertoval – s najväčšou pravdepodobnosťou – Ludwig van Beethoven ako člen klavírneho kvarteta v Bratislave na akadémii v novembri **1796**.²⁴

Prax zamestnávania profesionálnych hudobníkov v šľachtických rezidenciách bola napokon bežná. Dokumentovanú ju máme v neďalekom kaštieli v **Hlohovci**; tam zamestnával gróf Jozef (Joseph) Erdődy (1754 – 1824) štyroch bratislavských hudobníkov, členov kvarteta. Chronologická paralela k hlohovskej rezidencii sa týka aj výstavby divadla. Gróf Erdődy dal totiž postaviť v roku 1802 – pri príležitosti predpokladanej návštevy panovníka Františka II (I.) – empírové divadlo v zámočkej záhrade. Približne do tohto obdobia sa datuje aj výstavba divadla v **Dolnej Krupej**. Je známe že obidvaja grófi sa poznali a vzájomne sa inšpirovali, snád' by sme mohli povedať, že sa „predbiehali v dokonalosti svojich sídel.“²⁵ Keďže Ignaz Pleyel bol kratší čas aj v službách Erdődyovcov – a ako sme už spomenuli, **Pleyel, Richter a Vaňhal** sa poznali – je prirodzené, že ich neskôr komponovaná hudba vydávaná vo Francúzsku sa objednávala a hrávala v Uhorsku, čo dokumentujú aj pramene zachované v Dolnej Krupej.

Dolnokrupské pramene sú dnes len torzom z bývalej zbierky hudobnín. V súvislosti s hudbou, ktorá sa týchto prameňoch zachovala, vystupuje do popredia predovšetkým otázka *transmisie hudobného repertoáru* na území bývalého Uhorského kráľovstva. Pri porovnávanom výskume

²⁴ SCHIRLBAUER, Anna: Beethoven v Bratislave v roku 1796 a grófka Babeta Keglevičová. In: Eds. Jana Kalinayová-Bartová, Eva Szórádová. *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín VI. Hudba v Bratislave. Príspevky k hudobnej regionalistike*. Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia, SNM-Hudobné múzeum, 2021, s. 145.

²⁵ PETRÁŠ, Ref. 4, s. 198.

s inými zbierkami hudobnín zachovanými z tohto obdobia na Slovensku, narazíme na dva základné problémy – 1) **migrácia prameňov**; t. j. nie všetky zbierky hudobnín sa zachovali *in situ*, čiže v mieste vzniku, preto v prvom rade musíme poznať genézy zbierok hudobnín, aby sme dospeli k objektívnym poznatkom; 2) **obsah prameňov**; t. j. máloktorá zbierka je svojou štruktúrou a obsahom vhodná na porovnanie, to znamená, že hudobniny potrebné na komparáciu by mali byť časovo a hudobnoštýlovo koherentné. Problémom je zároveň aj relatívne veľké množstvo zachovaných prameňov z obdobia klasicizmu. Preto sa svetská hudba ako samostatný bádateľský problém dostáva v slovenskej hudobnej historiografii do popredia len postupne. Z problematiky hudobných osobností patria k najlepšie prebádaným osobnosti Haydna, Mozarta, Beethovena a Carla Dittersa von Dittersdorf.²⁶

Z geografického aspektu výskumu patrí k relatívne dobre prebádaným regiónom napríklad **Spišská župa**, ktorej **cirkevný i svetský** repertoár z obdobia klasicizmu predstavila Darina Múdra. Podľa jej výskumov boli mestá **Levoča**, **Spišská Kapitula** a **Kežmarok** tri najdôležitejšie kultúrne centrá Spiša a hudobný repertoár tu bol silne ovplyvnený tvorbou nemeckých skladateľov, hlavne juhonemeckých (B. Fassold, B. Geissler, G. J. J. Hahn, M. Königsperger, L. Kraus, J. J. A. Kobrich, V. Rathgeber, etc.), ďalej skladateľov z Čiech a Moravy (F. X. Brixi, J. Oehlschlägel, K. Loos, J. I. Linek, J. D. Zelenka) a skladateľov z Viedne a rakúskeho tvorivého okruhu (C. Ditters von Dittersdorf, L. Hoffmann, J. K. Vaňhal, M. Haydn, W. A. Mozart, A. Salieri, J. Haydn, V. Pichl).²⁷ O predvádzaní svetskej hudby na Spiši informuje aj inventárny zoznam hudobnín z roku **1795** zachovaný zo **Spišskej Kapituly**; v ňom sú evidované popri cirkevných skladbách aj svetské diela **Josepha Haydna** (divertimentá, kasácie, symfónie), **Ignaza Josepha Pleyela** (*Symphonie in C, in Es, in B*), **Leopolda Hoffmanna** (*Symphonie in G*), etc.; nájdeme tu napríklad aj štyri kvartetá od **Franza Xavera Richtera** a dve divertimentá od **Václava Stamica** (1717 – 1757).²⁸ Ich vybrané inštrumentálne diela sa zaraďovali do liturgickej hudby. Všeobecne však platilo, že hudobníci zamestnaní cirkvou boli všestranní a koncertovali aj na predstaveniach svetského charakteru, čiže na mimochrámových hudobných podujatiach. Nenechajme sa teda pomýliť skutočnosťou, že ide o inventarizáciu cirkevného hudobného fondu.

Z viacerých zbierok hudobnín zachovaných na východe Slovenska poskytujú zaujímavú a vhodnú databázu prameňov z obdobia vrcholného klasicizmu na porovnanie s dolnokrupskými

²⁶ BALLOVÁ, 1972, Ref. 2. MÚDRA, Darina: Joseph Haydn a Slovensko. In: *Musicologica Slovaca*, XVIII, 1982, s. 89-144. MÚDRA, Darina: Wolfgang Amadeus Mozart a Slovensko. In: *Musicologica Slovaca, Európske súvislosti slovenskej hudby*, 1990, s. 37-136. KAČIC, Ladislav: Dittersdorf und die Slowakei. In: Eds. Piotr Tarlinski, Hubert Unverricht. *Carl Ditters von Dittersdorf – z žycia i twórczości muzycznej*. Opole: Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego, 2000, s. 57-67.

²⁷ MÚDRA, Ref. 3, s. 35-37. MÚDRA, Ref. 6, s. 170, 185.

²⁸ MÚDRA, Darina: *Die Musik in Spišská Kapitula in der Zeit der Klassik*. Bratislava: Slovenské národné múzeum, Obzor, 1970.

hudobninami dve zbierky: **A) Levočská evanjelická zbierka hudobní**n, uchovávaná v Levočskom evanjelickom kostole, v **slobodnom kráľovskom meste** Levoča (do polovice 19. storočia), ktoré malo v roku **1804** štyritisíc štyristotridsaťštyri obyvateľov a bolo najväčším urbánnym centrom vtedajšej spišskej župy; **B) Fintická zbierka hudobní**n, zachovaná v šarišskej župe v šľachtickom sídle Dessewffyovcov v obci Fintice pri Prešove. Fintice boli na prelome 18. a 19. storočia **typickou poddanskou dedinou**. Dessewffyovci obývajúci miestny kaštieľ financovali v roku 1775 výstavbu nového kostola v dedine. Neskôr vyčlenili časť zo svojich pozemkov a časť z finančných prostriedkov na účely školy, ktorá bola postavená v roku **1797** z kameňa, pokrytá bola slamou a vyučovalo sa v nej v jednej izbe.²⁹

A) Levočská evanjelická zbierka hudobnín – ako jedna z mála zbierok hudobní – sa zachovala *in situ*. Hudobniny z obdobia klasicizmu sú v nej zaradené do časti MUS B, ktorá obsahuje rukopisné a tlačené pramene od 18. do prvej polovice 20. storočia. Mnohé z týchto prameňov boli do zbierky hudobní zaradené v 80. rokoch 19. storočia akvizičnou činnosťou vtedajšieho knihovníka Ludwiga Westera, ktorý vyvinul zberateľskú aktivitu v meste i blízkom okolí. Do historickej knižnice pribudli knihy a rôzne pramene zo súkromných knižníc členov evanjelického zboru; vtedy sa zbierka obohatila aj o pramene svetskej hudby reprezentujúce hudobnú kultúru bohatých mešťanov a šľachticov v Levoči.³⁰ Z nich najväzácnejšiu časť predstavujú práve rukopisné pramene svetskej hudby z pôvodných knižníc rodín (rodov) Pfannschmiedt(ovcov), Okolicsányi(ovcov) a Zsedényi(ovcov).

Medzi najstaršie pramene svetskej hudby v časti MUS B patria dva zborníky skladieb pre klávesové nástroje z druhej polovice 18. storočia: 1) **zborník piesní a tancov pre klávesové nástroje Evy Sofie Güntherovej** (*Eva Sophia Güntherin*, 1773; MUS B 26/1) a rukopisný **zborník rozličných skladieb pre klavír Anny Güntherovej** *Verschiedene Clavier Stücke | Anna Güntherin || 1783* (MUS B 26/2). Obidva zborníky obsahujú inštrumentálnu a vokálno-inštrumentálnu svetskú hudbu pestovanú v meštiansko-šľachtickom prostredí v Levoči. Z duchovnej hudby sa tu nachádzajú evanjelické nemecké chorály, piesne, ktoré sa spievali doma, pri domácich pobožnostiach, komponované piesne (na obľúbenú nemeckú poéziu), inštrumentálne skladby – repertoár didaktický (doplnený o hudobnoteoretické texty), koncertný) a široký repertoár zábavnej a tanečnej hudby – európske i domáce uhorské tance, medzi ktorými prevažujú menuety.

²⁹ Koncom 18. storočia obývali miestny kaštieľ Dessewffyovci, ktorí ho získali od pôvodných majiteľov rodu *de Finta* a renovovali ho na dvojpodlažnú budovu. SEMANOVÁ, Katarína: *Fintice slovom a obrazom*. Prešov: Obecný úrad Fintice, 1997, s. 43.

³⁰ PETŐCZOVÁ, Janka: Príspevok k aktuálnym výskumom hudobných prameňov od 18. do prvej polovice 20. storočia (MUS B) v Levočskej evanjelickej zbierke hudobní. In: Ed. Edita Bugalová. *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín V. Príspevky k hudobnej regionalistike*. Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia, SNM-Hudobné múzeum, 2019, s. 108-118.

Z početného tanečného repertoára v zborníku Evy Sofie Güntherovej spomeňme v strednej Európe známy menuet s názvom *Caffe Minuet*. Jeho mimohudobný názov je slovnou hračkou – v slove *Caffe* sa skrývajú úvodné noty motívu v melódii označené písmenami c, a, f, f, e (obr. 3a, 3b). Menuet sa nachádza aj v Zborníku skladieb pre klávesové nástroje z **Lubeníka**, kde je uvedený s menšou variáciou melódie v úvode s názvom *Caffe Menuet* (f. 33v).³¹ V druhom rukopisnom zborníku – Anny Güntherovej sa nachádzajú tance rôzneho druhu: menuety (10), *Polonoise* (3), *Mazur* (1), *Kosakisch* (1), *Steirisch* (1), *Straßbourger* (1), *Deutsch, Englisch, Angloisse, Marsch* (2), *Leitertanz* (jeden z historických viedenských tancov) a *Quadrille* (kadrila). V druhej polovici tohto zborníka prevládajú inštrumentálne skladby; medzi nimi klavírne diela krátkych foriem označované tempovým pokynom (*Rondeau | Andante, Tempo di Menuet, Moderato, Allegretto, Andantino*) a nájdeme tu i náročnejšie skladby vtedajších známych skladateľov, napr. *Andante z Ronda* od **Václava Pichla** (1741 – 1805), *Divertimento Es dur* od **Johanna Augusta Justa** (1750 – 1791) alebo klavírnu úpravu piesne *Des Tages Licht hat sich erdunkelt* od **Josefa Antonína Štěpána** (Steffan, 1726 – 1797), ktorá sa zachovala v európskych prameňoch v úpravách pre husle a klavír (RISM ID no. 530004452).³² Ide o klavírnu hudbu hrávanú vo vtedajších šľachtických salónoch na konci 18. storočia a môžeme predpokladať, že aj v **Dolnej Krupej** túto hudbu poznali.

Okrem hudby pre klávesové nástroje sa v časti MUS B zachovali rukopisné pramene inštrumentálnej hudby v rozpätí signatúr MUS B 12 – MUS B 15.³³ Nachádzajú sa v nich odpisy inštrumentálnej koncertnej a tanečnej hudby známych európskych i domácich skladateľov obdobia klasicizmu, prevažne z konca 18. a začiatku 19. storočia – **Franz (František) Rankel, Jan Moravec (Johann Moravetz), Jan Křtitel Kuchař (Johann Baptist Kucharz), Vincenc Mašek (Vincenz Maschek), Vojtěch Nudera (Adalbert Nudera)**, etc. Na základe vonkajších paleografických znakov (rozmery papiera, vodoznaky, pisársky duktus) a tiež rukopisných posesorských záznamov – *JP, JPh, Jos. Pfan., Josephi Pfann.* – ich môžeme zaradiť do osobného fondu Pfannschmiedtovcov (jedine sign. MUS B 14 záznamy neobsahuje). Jednoznačne o tom svedčí najdlhšia skratka mena – *Josephi. Pfann.* – na titulnom liste skladby *Pester Ländlerische | Anni [1]797* od skladateľa českého pôvodu

³¹ LEHOTSKÁ, Miriam: Zborník skladieb pre klávesové nástroje z Lubeníka. In: *Musicologica Slovaca et Europaea XVIII*, 1993, s. 139-152. LEHOTSKÁ, Miriam: Zborník z Lubeníka. In: *Profilové CD Collection of Lubeník. Solamente Naturali*. Rita Papp, Pavian records, Bratislava: 2015. LEHOTSKÁ, Miriam: Zborník z Lubeníka z pohľadu nových výskumov. In: Eds. Andrej Štafura, Timotea Vráblová, Katarína Štafurová. *Kultúrne dedičstvo Gemera a Malohontu a jeho sprístupňovanie*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, Mestské múzeum Jelšava, Quirinus, o. z., 2016, s. 67-81.

³² PETŮCZOVÁ, Janka: The most important sources from the era of Pietism related to the history of musical life in the Evangelical Lutheran Church of Levoča/Leutschau. In: *Hudební věda*, 2020, roč. 57, č. 4, s. 511-561, 620-621. Verzia v slovenskom jazyku „Najdôležitejšie pramene z obdobia pietizmu k dejinám hudobného života evanjelickej cirkvi a. v. v Levoči“ dostupné na internete: <<http://hudebniveda.cz/2020/04/janka-petoczova.pdf>>, s. 545-547.

³³ PETŮCZOVÁ, Janka: Musical Sources of the Levoča/Leutschau Lutheran Musical Collection from the Era of Dittersdorf, Haydn and Beethoven: Secular Music. In: Eds. Anna Granat-Janki a d.: *Analiza dzieła muzycznego. Historia – teoria – praxis / Musical Analysis. Historia – Theoria – Praxis. Volume V*. Wrocław: The Karol Lipiński Academy of Music in Wrocław, 2019, s. 143-168.

Mašek (*Maschek*, Vincent?, Pavel?) (MUS B 13). Za skratkou *Josephi. Pfann.* sa skrýva meno člena váženej levočskej evanjelickej rodiny **Jozefa Pfannschmiedta (Joseph, 1776 – 1808)**, ktorý bol vlastníkom hudobniny ale aj interpretom, akiste hráčom na sláčikových nástrojoch (obr. 4a, 4b).

Medzi uvedenou skupinou signatúr sa nachádza jedna (MUS B 14), ktorá obsahuje tri rukopisné odpisy skladieb prominentných skladateľov: menuety **Ludwiga van Beethovena – 6: / Menuetten / a / Violino Primo / Violino Secondo / con / ViolonZello / del: Sig: Beethoven** (KinB WoO 7, LvBWV WoO 7) (MUS B 14/1); symfóniu C dur **Carla Dittersa von Dittersdorf – Sinfonia in C / 2 Violini / 2 Oboi / 2 Clarini vel Corno / Viola / Violone / e / Tympano // Del Sig Dittersdorf** (Krebs 60) (MUS B 14/2) a variácie **Josepha Haydna – Sei / Variati[o]nes / a Violino Imo / Violino 2do / con Basso // Del Sig Hayden** (Hob. XI:2) (MUS B 14/3). Tieto odpisy síce nemajú posesorské označenie, ale vonkajšími i vnútornými znakmi prináležia do toho istého rukopisného fondu, ktorý predstavujú hudobniny podpísané Jozefom Pfannschmiedtom (obr. 5a, 5b, 5c, 5d).

Beethovenove menuety WoO 7 charakterizuje majstrovská invencia hudobných nápadov. Bohatá variabilita melodických línií a umelecky vypracovaných detailov sa tu prelína s vyváženou harmonicko-tonálnou štruktúrou. V hľadiska formy išlo o skladby tanečné, na ktoré sa aj reálne tancovalo; išlo o menuety s ustálenou triovou formu trojdobého tanca, v ktorom sa každý z troch dielov opakuje. Cyklus tonálne zjednocuje prvý úvodný a záverečný šiesty menuet, obidva v Es dur, pričom záverečný menuet má predĺženú triovú časť. Ak by sme hľadali cesty, akými sa tieto menuety mohli dostať do Levoče, musíme si ozrejmiť datovanie celej skupiny rukopisov MUS B 12 – 16. Na viacerých z nich nájdeme dôsledne zapisované datovanie na titulných listoch, keďže je v nich zapísaná prevažne hudba tanečná, ktorá bola v uvedených rokoch komponovaná pre konkrétne spoločenské tanečné príležitosti; ide o roky: **1797** (*Maschek, Moravetz, Schilter*); **1798** (*Kucharz, Moravetz, Schilter*); **1801, 1802** (*Tost*); **1807** (*Hladky*). Unikátna v tejto skupine je napríklad hudba **Franza Xavera Tosta** (*Menuetti, Deutsche, Ländlerische*, MUS B 12), ktorá dokumentuje, že Jozef Pfannschmiedt mal dobré informácie o najnovšom repertoári hranom v **Bratislave**. Okrem toho dobre poznal hudobný život v **Budíne** a **Pešti**, ako o tom svedčia zachované cykly tanečných skladieb, ktoré vznikli pre konkrétne spoločenské príležitosti, napr. tance predvedené v Sále siedmich rytierov v Pešti – *7ben Cuhrfürsten Saal Pester* (V. *Maschek*, 1797; *Moravetz*, 1798, MUS B 15). O **Jozefovi Pfannschmiedtovi** vieme, že študoval v prvej polovici 90. rokov 18. storočia najprv v **Bratislave** (1790 – 1793) a potom v **Blatnom Potoku** (1794 – 1795). Po návrate na Spiš mohol teda hudobniny objednávať, resp. kupovať u predajcov, ktorých poznal v Bratislave alebo vo Viedni. Jeho osud pripomína osud **Augustína Brunsvika**, ktorý zomrel predčasne (o dva roky skôr než jeho otec Jozef Brunsvik). **Jozef Pfannschmiedt** totiž zomrel tiež pomerne mladý, ako 32-ročný v roku **1808**.

B) Fintická zbierka hudobnín – je dnes uchovávaná v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnici v Martine; jej miesto nálezu je však vidiecka šľachtická rezidencia **Dessewffyovcov** na

východnom Slovensku. Ide o rozsiahlu zbierku rukopisov a tlačí, medzi ktorými prevažujú rukopisné hudobniny svetskej hudby z obdobia klasicizmu. Pri jej výskume máme tak trochu aj mimohudobný dôvod na porovnanie s dolnokrupskými prameňmi; totiž niektorí príslušníci rodu **de Finta** (*Fintay*) boli rodinne spätí s **Brunsvikovcami**, takže ich životné cesty boli spojené viac-menej i s návštevami v Dolnej Krupej, resp. s ďalšími rezidenciami na západnom Slovensku (Piešťany, Hlohovec). Manžel **Jozefíny Brunsvikovej** (dcéry Antona II.), **Ján Jozef Deym** (gróf *Joseph Deym*, 1752 – 1804) bol pôvodom z rodu *de Finta*. Generál **Žigmund de Finta** (*Zigmund Fintay*, zomrel v roku 1809) mal za manželku **Alžbetu**, sestru Jozefa Brunsvika.³⁴

Pri detailnom pohľade na Fintickú zbierku hudobnín narazíme na obvyklé problémy. Zbierka vznikala dlhší čas a je doplnená o pramene získané akvizíciou v 20. storočí. Jej historické jadro tvoria hudobniny, ktoré zachránil pred zničením po II. svetovej vojne osvetový pracovník, učiteľ vo Finticiach Jozef Kolarčík-Fintický (1899 – 1961). Boli to turbulentné časy, keď sa likvidoval majetok kaštieľa – mobiliár, knižnica i rodinný archív Dessewffyovcov vo Finticiach. Kolarčík zbierku doplnil o ďalšie pramene z východného Slovenska a odovzdal ich do Slovenskej národnej knižnice (Martin). V súčasnosti tvorí zbierku tridsať archívnych škatúl, z nich veľká časť obsahuje rukopisné pramene svetskej hudby, avšak väčšina je zapísaná anonymne. Len na niektorých rukopisných prameňoch je datovanie (1786: **Vaňhal**, dve divertimentá) a len na niektorých titulných listoch nájdeme uvedeného autora diela; evidujeme tu skladateľov: **Leopold Hoffmann** (divertimentá pre čembalo a flautu), **Joseph Haydn** (symfónie), **Jan Křitel Vaňhal** (divertimentá, patriť), **Johann Nepomuk Hummel**, **Wolfgang Amadeus Mozart** (symfónia, menuety), **Pavel Mašek** (tance), **Carl Ditters von Dittersdorf** (symfónia), etc.;³⁵ čiže podobný repertoár ako v **Dolnej Krupej** a v **Levoči**.

Zbierka dokumentuje vyspelý hudobný repertoár raného a vrcholného klasicizmu, v ktorom nájdeme tanečnú hudbu všetkých vtedajších foriem; podľa titulných listov sú to napríklad diela:

- 1) **Dvanásť menuetov W. A. Mozarta**, komponovaných pre viedenský maškarný bál v roku 1789 (zachoval sa basový part): *12 Menuetti: | 12 Trio: | Aus k. k. kleinen Redouten Saal [1]789: | 2 Violini | 2 Oboe: | 2 Clarinetti: | 2 Flauti: | 2 Corni: | 2 Clarini:; 2 Fagotti: | Tympani | e Basso: | Del. Sig. Mozart* (sign. A XXVI-II-30);
- 2) **Divertimento pre klávesové nástroje Georga Christopa Wagenseila** – *Divertimento da camera per Clavesin*;
- 3) **Šesť variácií pre dve gitary** – *Louis Wolf Six Variations pour deux Gitarre*.³⁶

³⁴ RISTOVSKÁ, Ref. 7, s. 62.

³⁵ KOPČÁKOVÁ, Slávka: Hudobnohistorické pramene v Prešove a v strednom Šariši – aktuálny stav bádania. In: *Ad honorem Richard Rybářič*. Ed. Janka Petőczová. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2011, s. 127-130.

³⁶ Literárny archív Slovenskej národnej knižnice Martin, Historické zbierky. Zoznam rukopisných hudobnín z Fintíc od J. Kolarčíka, sign. A XXVI/2-3.

V ostatných rokoch sa ukázalo, že Fintická zbierka hudobnín nebola úplne celá odovzdaná do Slovenskej národnej knižnice. V roku 2018 sa zistilo, že jedna krabica s hudobninami ostala takpovediac „zabudnutá na východe“ v pivnici vnučky Jozefa Kolarčíka, v jej súkromnom dome v meste Vranov nad Topľou. Tieto hudobniny uložené v originálnych spisových doskách č. 22 boli pôvodne – rovnako ako celá Fintická zbierka hudobnín – súčasťou historickej knižnice Dessewffyovcov. Uložené sú v Galérii a múzeu ľudového umenia v obci **Fintice** a spravované sú riaditeľom galérie a múzea Gabrielom Trusom. Genéza historickej knižnice je predmetom bádania historikov Samuela Brussa a Gabriela Trusu.³⁷ Podľa ich najnovších výskumov ide o knihy a hudobniny, ktoré boli majetkom **Františka st. Dessewffyho (1754 – 1820)**, príslušníka staršej grófskej vetvy kamenickej línie, ktorý žil v meste **Edelény** (HU) v rodovom zámockom sídle Esterházyovcov.³⁸ Jeho matka Ľudmila, rodená Forgáčová (*Forgách*) sa totiž druhýkrát vydala za **Štefana Esterházyho de Galanta** (1736 – 1788). On si Františka adoptoval a vychovával v kaštieli v meste Edelény.³⁹ František st. Dessewffy pracoval ako kráľovský notár, v centre šľachtického života na najvyššej úrovni a tým bol aj priamym aktérom bohatého hudobného života v kaštieli, v ktorom fungoval dvorný orchester. František st. zdedil rozsiahle majetky po otčimovi v Maďarsku a ďalšie po príbuzných v Šariši, o. i. panstvo Dessewffyovcov v Hanušovciach nad Topľou. Keďže sa neoženil a nemal potomkov, knižnica – budovaná Esterházyovcami a zveľaďovaná jeho matkou a ním samotným – sa dostala prostredníctvom jeho dedičov z kaštieľa v meste **Edelény** do kaštieľa vo **Finticiach**, resp. časť z nej do **Hanušoviec nad Topľou**. Spolu s knižnicou sa do Fintíc dostali aj hudobniny. Teda najstaršia časť Fintickej zbierky hudobnín **nevznikla in situ**.

Matka grófa Františka st. Dessewffyho vydatá Esterházyová žila v druhom manželstve v kaštieli v meste **Edelény**. Aj ona, aj jej syn boli hudobne vzdelaní. Gróf František st. mal dokonca kompozičné vzdelanie; vo Fintickej zbierke hudobnín sa zachovalo niekoľko jeho skladieb, napríklad Piesne pre dvoje huslí a dva hoboje.⁴⁰ V spisových doskách č. 22 sa zachovala ešte jedna jeho skladba – *Regina caeli* (sign. MUS 8). Na tomto rukopise sa nachádza nálepka rovnakého typu so starou signatúrou ako na knihách z historickej knižnice – *olim IX/3 || REGINA CAELI | a | Canto, Alto | Tenore, Basso | Violino I^{mo} et II^{do} | Oboe vel Clarinetto I^{mo} et II^{do} | Corno vel Clarino I^{mo} et II^{do} in C*

³⁷ Hudobné pramene v spisových doskách č. 22 sa v súčasnosti nachádzajú v súkromnom majetku riaditeľa Galérie a múzea ľudového umenia v obci Fintice. Časť historickej knižnice Dessewffyovcov je súčasťou expozície v Kaštieli a Archeoparku Hanušovce nad Topľou (Krajské múzeum v Prešove). Za možnosť výskumu hudobnín, štúdiá v knižnici a za odborné konzultácie k problematike rodu Dessewffy si dovoľujem vysloviť úprimné poďakovanie Ing. Samuelovi Brussovi a Mgr. Gabrielovi Trusovi.

³⁸ BRUSS, Samuel: *Rod Dessewffy – hanušovské panstvo*. Prešov: Krajské múzeum v Prešove – Kaštieľ a Archeopark Hanušovce nad Topľou, 2018, s. 86.

³⁹ JANURA, Tomáš: Formovanie dvoch kaštieľov v Hanušovciach nad Topľou v dôsledku zmien vlastníckych pomerov panstva. In: Diana Duchoňová, Tünde Lengyelová a kol.: *Historik na cestách. Jubileum Viliama Čičaja*. Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV, 2018, s. 149-162.

⁴⁰ KOPČÁKOVÁ, Ref. 35, s. 133, fotokópia titulného listu.

/ *Tympany et Organo* // *Del: Sig: Frant: D'ffy* (obr. 6a, 6b). Spätosť staršej časti zbierky hudobnín s hudobným životom v kaštieli v Edelény dokumentujú *Ex libris* rodiny Esterházyovcov, ktoré sa zachovali v niektorých knihách historickej knižnice uloženej v kaštieli v **Hanušovciach nad Topľou**. Knižnica i hudobniny boli *de facto* dopĺňané v rodine Dessewffyovcov na severovýchodnom Slovensku najskôr až po smrti **Františka st. Dessewffyho** (1820). Medzi hudobninami napríklad nájdeme rukopisný odpis piesňového cyklu Roberta Schumanna *Dichterliebe* op. 48 (sign. MUS 5) komponovaný v roku 1840.⁴¹ Hudobniny v spisových doskách č. 22 teda poskytujú – rovnako ako ostatné pramene Fintickej zbierky hudobnín uložené v Slovenskej národnej knižnici – porovnávacie pramene k poznaniu hudobnej kultúry minimálne **dvoch lokalít**; 1) dokumentujú bohatý hudobný život kaštiela v meste **Edelény**, ktorý leží na dnešnom území **Maďarska v Boršodsko-abovsko-zemplínskej župe** na hranici so Slovenskom; 2) vzťahujú sa aj na hudobný život v lokalitách dnešného **východného Slovenska**, vrátane **Fintíc a Hanušoviec nad Topľou**.

Hudobné pramene v spisových doskách č. 22 z Fintickej zbierky hudobnín v súčasnosti tvorí 13 signatúr – 11 rukopisov a 2 tlače pochádzajúce z intervalu od druhej polovice 18. storočia do prvej polovice 19. storočia. Spolu obsahujú 22 hudobných jednotiek. Pre nás sú zaujímavé diela z obdobia vrcholného klasicizmu – z rukopisov sú to úryvky z opier **Giovanniho Paisiella** (napr. *L' inutile precauzione*, predvedená prvýkrát v Benátkach 1787; sign. MUS 1), Nemecké tance (*Salti Tedeschi*) **Vincenta Mašeka** pre čembalo (datovanie: 1784; sign. MUS 3), Polonéza **Antonína (?) Fibicha** pre dvoje huslí a generálny bas (datovanie: 1767; sign. MUS 4); z tlačí tu nájdeme Omšu G dur **Josepha Haydna** (1790 – 1803, Hob XXII:6; sign. MUS 12). Z hľadiska identifikácie si hlbšiu pozornosť zaslúži rukopisný zošit sign. MUS 2 obsahujúci nemeckú pieseň *Vergiss mein nicht!*, ktorá má na titulnom liste uvedeného ako autora W. A. Mozarta – *Vergiß mein nicht | für | das Clavier oder Piano-Forte | von | W. A. Mozart*. Identifikácia však ukazuje, že pieseň vyšla vo Viedni v roku 1795, pričom na jej titulnom liste je uvedený ako autor Mozart; takto je evidovaná aj v katalógu Mozartových skladieb: „*In Wien bey Artaria und Comp. Plate number: 509. Date: [1795]. Mozart, Wolfgang Amadeus (misattributed), Katalóg KV Anh. C8.06; KV Anh. 246*“ (RISM ID no.: 00000990043971) (obr. 7a, 7b, 7c). Jej autorom bol v skutočnosti hudobný skladateľ **Georg Laurenz Schneider** (1766 – 1855), ktorý pôsobil ako spevák, organista, dirigent a kapelmajster vo viacerých nemeckých mestách Bavorska, Baden-Württemberska a Turínska. Jeho pieseň *Vergiß mein nicht* pre spevný hlas a klavír je datovaná prvýkrát do roku 1794, čiže bola komponovaná v ranom období jeho tvorby. V strednej Európe sa šírila pripisovaná Mozartovi, čo vlastne prispelo k jej popularite. Tlačené exempláre tejto

⁴¹ *Dichterliebe. Liedercyclus | aus dem | Buch der Liedern: Heinrich Heine | für eine Singstimme mit Begleitung | des Pianoforte, componiert und | Frau Wilhelmine Schöder-Devrient | zugeeignet von | Robert Schumann. op. 48*. Rukopis, tri zošité fólie. Identifikácia: Schumann, Robert: *Dichterliebe* (op. 48), časť 7: *Ich grolle nicht*. Cyklus bol komponovaný v roku 1840, prvýkrát vyšiel tlačou v roku 1844. In: Ludwig Finscher (ed.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2, Personenteil, zv. 14. Kassel etc.: Bärenreiter-Verlag, s. 800.

piesne sa dnes podľa databázy RISM nachádzajú v deviatich európskych knižniciach.⁴² Pieseň vyšla tlačou vo Viedni v roku **1795** a neskôr v úpravách v roku **1798** ako dielo podvrhnuté Mozartovi. Túto skladbu nájdeme aj v tlačennom ponukovom liste Mozartových diel (oddiel *Musique pour le Chant*, s. 25), ktorý sa zachoval v **Dolnej Krupej** (obr. 7d).

Repertoár, ktorý reprezentuje hudba zachovaná v spisových doskách č. 22 z Fintickej zbierky hudobní, v prevažnej miere zodpovedá obdobiu vrcholného klasicizmu. Po zohľadnení jeho pôvodného určenia pre koncertovanie šľachtickej kapely v kaštieli v meste **Edelény** nám poskytuje ďalšie vhodné poznatky na poznanie predpokladaného repertoáru svetskej hudby predvádzanej v **Dolnej Krupej**. Zaujímavé sú pritom nielen otázky *transmisie hudobného repertoáru* ale aj otázky *zapojenia šľachty* do aktívneho procesu pestovania hudobnej kultúry. Z tohto hľadiska vynikajú skladby Františka st. Dessewffyho, ktorý komponoval duchovnú aj svetskú hudbu. Väčšie komorné obsadenie má napríklad jeho cyklus Šiestich kontratancov – *Contradanses Sei*, určený pre inštrumentálnu kapelu viac než desiatich hudobníkov – dvaja **huslisti**, dvaja **hobojisti**, dvaja **klarinetisti**, dvaja **hornisti**, dvaja **fagotisti**, dvaja **flautisti** a **violončelista** (resp. kontrabasista).⁴³

Ad 2) Genealogické kontexty a hudobnokultúrne súvislosti

Zachované hudobné pramene z predstavených zbierok hudobní poskytujú vzácne svedectvo o vysokej úrovni pestovania šľachtickej hudobnej kultúry, a to nielen v bohatých rezidenciách (**Edelény**, **Dolná Krupá**) ale aj v typických urbánnych lokalitách. V **Levoči** išlo o menšie mestské paláce, no boli to najväčšie domy na hlavnom námestí. V levočských domoch **Pfannschmiedtovcov** – presnejšie povedané v domoch tejto rozvetvenej rodiny, do ktorej patrili aj **Güntherovci** a neskôr **Okolicsány-Zsedényiovc** – sa organizovali koncerty, resp. súkromné hudobné akadémié a spoločenské podujatia na vysokej úrovni pre vybraný okruh ľudí. Jozef Pfannschmiedt bol (podľa vyššie spomenutých hudobní) jedným z hráčov na sláčikových nástrojoch v ansámblu menšieho, komorného obsadenia. **Beethovenove menuety**, ktoré si hudobníci zaobstarali, sa hrali v **Levoči** prakticky skoro paralelne s časom ich vzniku a predvádzania vo Viedni. Levočský prameň totiž obsahuje výber šiestich menuetov (Es dur, G dur, C dur, A dur, F dur, Es dur) v úprave pre dvoje huslí a violončelo z Beethovenovho cyklu Dvanásť menuetov – *Zwölf Menuette für Orchester* (KinB, WoO 7; LvBWV, WoO 7).⁴⁴

⁴² Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv (A-Wgm), Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung (A-Wn), Österreichische Nationalbibliothek, Sammlung Anthony van Hoboken (A-Wn-h), Wienbibliothek im Rathaus (A-Wst), Beethoven-Haus, Forschungszentrum Beethoven-Archiv (D-BNba), The British Library (GB-Lbl), Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára (H-Ba), Hrvatski glazbeni zavod, knjižnica (HR-Zh), Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica Giuseppe Verdi (I-Mc), Riksarkivet (S-Sr).

⁴³ MÚDRA, Ref. 6, s. 223, fotokópia titulného listu.

⁴⁴ Menuet č. 1 je úpravou menuetu Es dur č. 4 v cykle WoO 7; menuet č. 2 G dur je úpravou menuetu č. 9; menuet č. 3 C dur je úpravou menuetu č. 5; menuet č. 4 A dur je úpravou menuetu č. 6; menuet č. 5 F dur je úpravou menuetu č. 12; menuet č. 6 Es dur je úpravou menuetu č. 10. Eds. Georg Kinsky, Hans Halm: *Das Werk Beethovens. Thematisch-*

Ide o hudbu z Beethovenovho raného kompozičného obdobia. Cyklus *Zwölf Menuette für Orchester* WoO 7 skomponoval skladateľ v jeseni roku **1795** spolu s cyklom *Zwölf deutsche Tänze für Orchester* WoO 8 pri príležitosti usporiadania viedenského maškarného bálu – *Maskenball-Redoute*, ktorý sa konal **22. novembra 1795** pre spoločnosť *Pensiongesellschaft bildender Künstler Wiens*. Na tomto viedenskom maškarnom bále odzneli vo veľkej sále Reduty tance **Franza Xavera Süßmeiera** a v malej sále tance *Zwölf Menuette für Orchester* WoO 7 a *Zwölf deutsche Tänze für Orchester* WoO 8 **Ludwiga van Beethovena** – na ich predvedení bol prítomný aj **Joseph Haydn**. Všetkých dvadsaťštyri tancov Beethovena zaznelo aj na maškarnom bále 26. novembra **1797**, pričom podľa dobových správ sa sám skladateľ podieľal na ich predvedení v malej sále Reduty. V tom čase už reálne vieme uvažovať o kontakte Brunsvikovcov s Beethovenovou hudbou. Matka Terézie a Jozefíny Brunsvikových sa prvýkrát stretla s mladým skladateľom vo Viedni v roku **1796**, odvtedy sa datujú jeho návštevy v kaštieli **Martonvásár** (Stoličnobelehradská župa, HU), ktorý obývala rodina Antona II., brata Jozefa Brunsvika. Vo Viedni sa stali **Terézia a Jozefína Brunsvikové** Beethovenovými žiačkami v roku **1799** a neskôr ich viazalo puto hlbšie než len priateľstvo.

Viedenský maškarný bál bol spoločensky vysoko postavenou udalosťou. Pri tejto príležitosti vznikali každoročne cykly tanečných skladieb na objednávku; vždy to bolo dvanásť menuetov alebo dvanásť nemeckých tancov (*Deutsche*, resp. *Allemand*). **Mozartových** Dvanásť menuetov zachovaných vo **Fintickej zbierke hudobnín** (Martin, SNK- Literárny archív, sign. A XXVI-II-30) vzniklo v roku **1789** pre maškarný bál v malej sále Reduty. **Joseph Haydn** skomponoval tance pre bál v roku **1792**. V roku **1793** to bol **Leopold Koželuh**, v roku **1794** **Carl Ditters von Dittersdorf** a **Josef von Eybler**. V nasledujúcom roku to boli Beethovenove menuety. Vo vývine Beethovenovej tvorby sú tieto roky – **1794** a **1795** – charakterizované ako *decisive years*, keď v tvorbe skladateľa už vidieť jeho vlastný majstrovský rukopis.⁴⁵ Z dvoch cyklov menuetov a nemeckých tancov WoO 7 a WoO 8 sa však **nezachoval autograf**. Počas života Beethovena tieto tance v obsadení pre orchester ani nevyšli tlačou. Predpokladá sa, že úprava menuetov WoO 7 pre dvojce huslí a violončelo (resp. kontrabas) podľa všetkého nepochádza od Beethovena.⁴⁶ V **Beethovenovej vlastnej úprave** vyšlo najstaršie vydanie týchto menuetov vo Viedni v roku **1795** v úprave pre **klavír** – *XII | MENUETTEN | im Clavierauszug | welche in dem K. K. kleinen Redouten Saal | in Wien angeführt worden | Componirt von Herrn | LUDWIG van BEETHOVEN | In Wien bey Artaria et Comp. | [l.:] 610. [r.:]*

Bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen das von Georg Kinsky / nach dem Tode des Verfassers abgeschlossen und herausgegeben von Hans Halm. München-Duisburg: 1955, s. 436-437 [KinB]. Eds. Kurt Dorfmueller, Norbert Gertsch, Julia Ronge. Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis. Revidierte und wesentlich erweiterte Neuausgabe des Werkverzeichnisses von Georg Kinsky und Hans Halm. 2 vol. Bearbeiter: Gertraud Haberkamp. Bonn, München: Beethoven-Haus, 2014, zv. 2, s. 19-20 [LvBWV].

⁴⁵ JOHNSON, Douglas: 1794 – 1795: Decisive Years in Beethoven's Early Development. In: *Beethoven Studies*, 3, ed. by Alan Tyson, Cambridge, 1982 s. 2.

⁴⁶ Dorfmueller, Gertsch, Ronge (eds.), Ref. 44, s. 21.

45 Xr.⁴⁷ V úprave **pre dvoje huslí a kontrabas** (resp. violončelo) vyšiel cyklus menuetov WoO 7 prvýkrát v roku **1802** pod titulom *Menuettes | de la | REDOUTE de VIENNE | pour | deux Violons, et Basse | par | Luis van Beethoven | à Vienne chez Mollo et Comp.*⁴⁸

Najstaršia informácia v tlači o možnosti **kúpiť** rukopisné odpisy tancov vo Viedni sa zachovala v časopise *Wiener Zeitung* z 19. decembra **1798**. **Johann Traeg** tu inzeroval možnosť kúpiť obidve verzie, orchestrálnu aj pre malé obsadenie: „Neue Tanzmusikalien. Beethoven Redout Menuette mit allen Stimmen, 4 fl. 30 kr. | [detto] mit 2 Viol. è Basso, 1 fl. | Redout Deutsche mit allen Stimmen, 4 fl. 30 kr. | mit 2 Viol. è Basso, 1 fl.“⁴⁹ Katalóg Beethovenových skladieb označuje tanečné kompozície WoO 7 – WoO 16 ako skladby pre orchester, avšak s poznámkou, že nie je úplne jasné či boli určené pre väčší orchester alebo komorné obsadenie; vtedajšia prax umožňovala aj *ad libitum* obsadenie s participáciou dychových nástrojov.⁵⁰ Levočský odpis šiestich menuetov WoO 7 mohol teda vzniknúť najpravdepodobnejšie v intervale **1795 – 1798 – 1802**, v ktorom spodnú hranicu tvorí rok ich vzniku a predvedenia (**1795**), strednú hranicu rok prvej inzercie odpisu hlasov J. Traegom (**1798**) a hornú hranicu (**1802**) prvé vydanie *Menuettes | de la | REDOUTE de VIENNE | pour | deux Violons, et Basse* tlačou vo Viedni.⁵¹ Medzi najstaršie Beethovenovské hudobné pramene sa v súčasnosti zaraďujú tlače v archíve rodiny **Ostrolúckych** (koniec 18. storočia) a odpis jeho 12 variácií pre klavír a violončelo (1811) z **Trenčína**.⁵²

Okrem primárnych prameňov, t. j. hudobnín sa zachovali vo všetkých troch zbierkach – v **dolnokrupskej**, vo **fintickej** i v **levočskej evanjelickej zbierke hudobnín** – aj pramene sekundárne – **učebnice hudby**, resp. hry na hudobných nástrojoch, ktoré otvárajú osobitnú kapitolu

⁴⁷ Beethoven-Haus Bonn, dostupné na internete:

<https://www.beethoven.de/sixcms/detail.php?&template=dokseite_digitales_archiv_de&_dokid=bb:T00024462&_seit e=1-11>; jeden exemplár tlače sa zachoval v Kroměříži (CZ-KR). PULKERT, Oldřich: Frühdrucke und Handschriften von Werken Beethovens in den Musikarchiven der ČSR. In: Ed. Kurt Dorf Müller. *Beiträge zu Beethoven-Bibliographie. Studien und Materialien zum Werkverzeichnis von Kinsky-Halm*. München: G. Henle Verlag, 1978, s. 149.

⁴⁸ Online katalóg *Beethoven-Haus Bonn* eviduje 30 tlačených notových vydaní tohto cyklu menuetov; 18 z nich vyšlo v rokoch 1795 až 1875, väčšiu časť tvorili úpravy pre klavír a štvorročný klavír; v evidencii katalógu ide o tieto vydania: Hummel 1805, Hoffmeister 1806, Kühnel 1806. Prvé vydanie partitúry vyšlo v r. 1864 (súborné vydanie Beethovenových diel AGA 16, 2/7, zv. 16, Leipzig, Breitkopf et Härtel, Pl. B.16.), ďalšie: SBG VIII, 5 (Klavierauszug, Hess 101), NGA II/3 (2. Fassung), VII/8 (Klavierauszug). V kritickej edícii NGA II/3 bolo použitých šesť základných prameňov k menuetom WoO 7: rukopisy: Berlín, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung; Viedeň, Gesellschaft der Musikfreunde; tlače: *XII | MENUETTEN | im Clavierauszug*. Viedeň, Artaria et Comp. 1795; *Menuettes | de la | REDOUTE de VIENNE | pour | deux Violons, et Basse*. Viedeň, Mollo et Comp., Artaria et Comp. 1802.

⁴⁹ WEINMANN, Alexander (ed.): Die Anzeigen des Kopierbetriebs Johann Traeg in der Wiener Zeitung zwischen 1782 und 1805. Band II. zu seinen Musikalienverzeichnissen von 1799 und 1804 aus der Reihe „Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages“. In: *Wiener Archivstudien Band VI*. Wien, 1982, s. 71.

⁵⁰ Kinsky, Halm (eds.), Ref. 44, s. 437-441; Dorf Müller, Gertsch, Ronge (eds.), Ref. 44, s. 19-29.

⁵¹ Potvrďujú to vodoznaky v dvoch druhoch papiera, ktoré boli použité: prvý typ papiera pochádza z českej papierne – francúzska ľalia | štít s oblúkom a priečnym pásom (rozmer: 6,5 x 17 cm); ten istý vodoznak pozri rukopis RISM ID no. 550503031, CZ-Pu 59 R 30, Joseph Haydn: *Sinfonie | für | kleines Orchester | in A*. Dur alebo rukopis RISM ID no. 550402729, CZ-Pu 59 R 5115, Ludwig van Beethoven: *Adelaide*. Druhý typ papiera pochádza z talianskej papierne: tri polmesiace v ustupujúcom tvare (rozmer: 11 x 4 cm) | písmená RGA s korunou (rozmer: 8 x 7,5 cm).

⁵² BALLOVÁ, Ref. 2, 1972, s. 70, 71.

pri odhaľovaní detailov pestovania hudby v šľachtických sídlach. Ide pritom nielen o výskum samotného hudobnopedagogického procesu, ale aj o to, kto konkrétne hral spomínaný repertoár, na akých nástrojoch, kde a v akých podmienkach. Z doterajších poznatkov o pestovaní hudby v Brunsvikovskej rezidencii v **Dolnej Krupej** je evidentné, že hudobné vzdelanie bolo samozrejmom súčasťou všeobecného vzdelania pre deti Jozefa I a Antona II. Brunsvika. Vysokú úroveň bežného školského vzdelávania mali v letných mesiacoch doplnenú o súkromné vyučovanie, v rámci ktorého sa muzicírovalo – spievalo a hralo na hudobných nástrojoch. Tento trend **vzdelávania mládeže v umeniach** bol v období vrcholného klasicizmu samozrejmom súčasťou ich výchovy, rovnako v šľachtických ako aj v meštianskych rodinách a týkal sa chlapcov i dievčat. Vysoká úroveň vzdelania v oblasti kultúry i umenia súvisela s osvietenskými myšlienkami kultivovania ducha človeka. Zvýšený záujem o hudobné vzdelanie prinášal osobné potešenie z hudby a uvedomelú hudobnú recepciu. Hra na hudobnom nástroji bola chápaná ako forma osobnej i spoločenskej reprezentácie.⁵³ Od posledných desaťročí 18. storočia zaznamenávame aj väčší dôraz na kvalitu vzdelávania učiteľov hudby. Zachovala sa informácia o jednom **učiteľovi hudby** v rodine Brunsvikovcov; bol ním **Franz Xaver Kleinheinz** (1765 – 1832), skladateľ a dirigent, o ktorom vieme, že sa presťahoval z Bavorska do Viedne v roku **1799**.⁵⁴

Priamu informáciu o hudobnom vzdelaní členov rodiny Brunsvikovcov nájdeme v už spomenutom liste **Henriety Brunsvikovej**, ktorý napísala v Budíne v roku **1812** ešte ako slobodná (od svadby v roku 1813 bola pani **Choteková**). V liste o. i. uviedla: „Mamička každý večer hrá hry a ja som takmer stále sama vo svojej izbe a **hrám na spinete**.“⁵⁵ Aj táto veta potvrdzuje, že hra na klavíri, spinete či čembale bola začiatkom 19. storočia už súčasťou ženského vzdelanostného ideálu. Jednou z najstarších správ o cestovaní žien za hudobným vzdelaním v strednej Európe, naprieč (skoro celým) Uhorským kráľovstvom, z východu na západ – presnejšie zo Spiša do Viedne – je cesta za štúdiom, ktorú absolvovala Anna Mária (Nanette) **Horvath-Stansithová** (vyd. Szirmayová, 1772 – 1807), neter spišského grófa a vicežupana Imricha (Emerich) Horvath-Stansitha (1741 – 1801). Anna Mária študovala spev a hru na klavíri vo Viedni v rokoch **1785 – 1786**. Zachoval sa jej obraz – podobizeň sediacej Anny Márie pri **čembale** z obdobia pred jej sobášom (vydávala sa v roku 1790).⁵⁶ Vieme o nej, že bola vynikajúca speváčka a klaviristka; jej hudobný talent dokumentuje vysokú

⁵³ SZÓRÁDOVÁ, Eva: Hudobná škola (Musikschule) a počiatky profesionálneho hudobného školstva. In: Jana Kalinayová-Bartová a kol.: *Hudobné dejiny Bratislavy*, Ref. 11, s. 212-213.

⁵⁴ V korešpondencii nachádzajúcej sa vo fonde „*Brunsvik-Chotek Dolná Krupá*“ (Ref. 21) sa zachovalo len málo informácií o pestovaní hudby. SCHIRLBAUER, Ref. 24, s. 148.

⁵⁵ SURÝ, Ref. 19, s. 89.

⁵⁶ SZÓRÁDOVÁ, Eva: *Historické klavíry na Slovensku. (Klavichordy, čembalá, kladivkové klavíry)*. Bratislava: Scriptorium Musicum, 2004, s. 31. Reprodukcia obrazu s podobizňou Anny Márie pri čembale: *Slovenská hudba*, XXIV, 1998, č. 3, 1. strana obálky. JANURA, Tomáš – HAVIAROVÁ, Michaela: *Vidiecke šľachtické sídla v Spišskej stolici*. Bratislava: Spoločnosť Kolomana Sokola, 2019, s. 126.

úroveň vzdelávania vo **vidieckej rezidencii** v **Strážkach** pri Kežmarku, kde vyrastala. Horvath-Stansithovci patrili na Spiši k známym milovníkom hudobného umenia. O osude Anny Márie však po vydaji nemáme detailnejšie správy. Hierarchické rozvrstvenie spoločnosti určovalo postavenie ženy a v 19. storočí ešte stále limitovalo ich životné perspektívy, t. j. život po boku manžela s prispôbením sa dobovým konvenciám. Svedčia o tom napokon aj životné osudy **Barbary Keglewichovej**, vynikajúcej interpretky Beethovenovej hudby, a rovnako osudy sestier **Terézie Brunsvikovej** (Bratislava 1775 – Budín 1861) a **Jozefíny Brunsvikovej** (Bratislava 1779 – Viedeň 1821), ktoré boli – spolu s ich sesternicou – **Giuliettou Guicciardiou** (Przemyśl 1784 – Viedeň 1856) inšpiračnými múzami Ludwiga van Beethovena. Vydaj za hudobníka v ich prípade však neprichádzal do úvahy.⁵⁷ No skladateľ venoval im, ako i iným jeho žiakom / žiačkam, resp. dobrodincom, priateľom, priaznivcom a obdivovateľom (napríklad Mikulášovi Zmeškalovi) – viacero svojich skladieb. Z nich snáď najznámejšia je klavírna Sonáta č. 14, op. 27, č. 2 (cis-mol, *Sonata quasi una Fantasia*, **1801**) nazývaná (ale až od roku 1832) Sonátou mesačného svitu, ktorú Beethoven venoval 17-ročnej **Giuliette Guicciardiovej**.⁵⁸

Napokon, nemôžeme obísť otázku hudobnej výchovy šľachtickej mládeže. Mimoriadnu úlohu v tomto smere zohrala v období vrcholného klasicizmu Hudobná škola v Bratislave a jej zakladateľ, skladateľ a učiteľ hudby **Franz Paul Rigler** (1747/8 – 1796), ktorý bol autorom učebníc *Anleitung zum Gesange, und dem Klaviere, oder die Orgel zu spielen* (Budapešť **1798**) a jej predchádzajúcich vydaní, ako napríklad *Anleitung zum Klavier für musikalische Lehrstunden* (Viedeň **1779**, etc.). Riglerove učebnice sa stali na viac než dve desaťročia základným hudobným študijným materiálom v Bratislave a v Uhorsku.⁵⁹ Vieme napríklad o ich používaní v Nitre; a to sprostredkovane – na základe Inventárneho zoznamu hudobnía a hudobných nástrojov nitrianskeho katedrálneho chrámu (**1801**).⁶⁰ Riglerova učebnica sa síce v nami spomínaných troch lokalitách nezachovala (Dolná Krupá, Fintice, Levoča), zachovali sa tu však iné učebnice hudby, ktoré rovnako dobre ilustrujú súvektú výučbu hry na hudobných nástrojoch (na sláčikových nástrojoch, na gitare a na klávesových nástrojoch):

1) sláčikové nástroje

Vo Fonde „Brunsvik-Chotek Dolná Krupá“ (SNA) sa zachovala medzi hudobníkmi rukopisná elementárna **učebnica hry na (basové) sláčikové nástroje** (fragment, skica). Ide skôr o anonymný poznámkový zošit s notovými zápismi písaný po nemecky, s titulným listom *Fundamentum | oder |*

⁵⁷ LETŇANOVÁ, Elena: Srdce ho viedlo na Slovensko. In: *Historická revue*, XXXII, 2021, č. 5, s. 32-38.

⁵⁸ MÚDRA, Ref. 3, s. 54, 55.

⁵⁹ SZÓRÁDOVÁ, Eva: Franz Paul Rigler: *Anleitung zum Gesange, und dem Klaviere, oder die Orgel zu spielen*. Príbeh jednej učebnice hudby. In: *Historický časopis*, 65, 2017, č. 4, s. 617-653. SZÓRÁDOVÁ, Eva: Klavírna kultúra v Bratislave v rokoch 1770 – 1830 (II). In: *Musicologica slovacica*, 7 (33), 2016, č. 2, s. 165-221.

⁶⁰ STÝBLOVÁ, Ref. 15, s. 180.

Weise, wie mann das Bassel geigen | erlernen (12 strán). Zošit obsahuje vysvetlenie pomenovania nôt v jednotlivých kľúčoch: C1 – *Discant Schlusl*, C3 – *Alto*, C4 – *Tenor*, F4 – *Basso seu Violonzello* (s. 2), za ktorými nasledujú príklady pre výučbu hry na sláčikových nástrojoch; dokonca pri F4 kľúči sú pod notovou osnovou pokyny pre hru na jednotlivých strunách – označenia nôt číslicami od 0 do 4. Súčasťou rukopisu je krátke cvičenie technických detailov hry na husliach – *Flashionet in Violin* (s. 12) a skladbičky vyžadujúce už vyšší stupeň zručnosti, napríklad *Menuett*, *Trio* (s. 5, 6) (obr. 8a, 8b).

2) gitara

Gitara patrila v druhej polovici 18. storočia k obľúbeným nástrojom. Na Slovensku sa však zachovalo minimum prameňov k výučbe hry na tento nástroj. V spisových doskách č. 22 z **Fintickej zbierky hudobnín** sa nachádza tlačená škola hry na gitare **Antona Gräffera** (1786 – 1852) *Systematische Guitarre-Schule* vydaná vo Viedni v roku **1811** (MUS 13, fragment, obr. 9);⁶¹ jej používateľa / používateľku však nepoznáme. Jedno unikátne vyobrazenie, ktoré svedčí o aktívnom pestovaní gitarovej hudby v meštianskom prostredí, sa zachovalo ako dekorácia na pozitíve v Evanjelickom kostole v **Levoči**; ide o malú oválnu maľbu znázorňujúcu dámu s gitarou ranoromantického typu – niekedy označovanou aj ako typ „Biedermeier“ – v prírodnej scenérii za mestom (ca 1833).⁶²

3) klávesové nástroje

V spisových doskách č. 22 z **Fintickej zbierky hudobnín** sa zachovala okrem gitarovej školy aj rukopisná **učebnica elementárnej náuky o hudbe a elementárnej hry na klavíri** *Musica Instrumentalis* (MUS 10, anonym, fragment).⁶³ Učebnica je písaná po latinsky, čo nasvedčuje, že sa zrejme používala v prevažne slovenskom, nie čisto nemeckom prostredí. Obsahuje základné hudobnoteoretické pojmy a vysvetlenia (noty, stupnice), vrátane propedeutických skladieb vhodných na výučbu hry na klavíri (spinete, čembale, klavichorde); napríklad *Capricio*, *Minuett*, *Galenter*, etc. a inštrumentálne skladby označené tempovým pokynom. Pri inštruktívnych tanečných a príležitostných skladbách sa nachádzajú viaceré rukopisné poznámky. Napríklad pri skladbe *Allegro* je uvedený zápis *Beniczky, Tamás Paulinus* (f. 18^v, obr. 10a, 10b, 10c). Z charakteru zápisu vyplýva, že ide o hudobníka, ktorý noty používal a na voľné miesto v časti obsahujúcej klavírnu hudbu zapísal svoju vlastnú skladbu. **Tomáš Benický** (1733, Horná Mičiná – 1811) bol príslušníkom jednej z najstarších šľachtických rodín v Uhorsku, pôvodom z Turčianskej a Zvolenskej stolice (*Beniczei és Micsinyei*).⁶⁴ Bol členom mníšskeho rádu pavlínov (*Paulinus*), ktorý pôsobil hlavne na území dnešného Maďarska (od 13. storočia mal tento rád centrum v Uhorsku).

⁶¹ Anton Gräffer: *Systematische | Guitarre=Schule*, |von |Anton Gräffer | Erster Theil. || WIEN [Verlag: Strauß, 1811].

⁶² PETŐCZOVÁ, Janka: Historické organy v dejinách Levoče. In: Ivan Chalupecký (ed.): *Z minulosti Spiša, XXIV*. Levoča: Spišský dejepisný spolok v Levoči, 2016, s. 101-103.

⁶³ Titulný list sa nezachoval, názov prameňa je stanovený podľa incipitu úvodného textu: *Musica Instrumentalis est Scientia, quemris oblatum concenium bene ac artificiose ex- | primendi, hominis movendi Caussa, et DEI gloriam* (f. 1).

⁶⁴ JANURA, Tomáš – FILLOVÁ, Eubica – ŠIMKOVIC, Michal: *Vidiecke šľachtické sídla v Zvolenskej stolici*. Liptovský Mikuláš: Spoločnosť Kolomana Sokola, 2016.

V **Levočskej evanjelickej zbierke hudobnín** sa zachovali dve už vyššie spomenuté **učebnice hry na klávesových nástrojoch** – rukopisné zborníky piesní a tancov Evy Sofie a Anny Güntherových. Súčasťou prvého zborníka, ktorý má na titulnom liste datovanie **1773**, je aj stručná učebnica základov hudby v nemčine, ktorá objasňuje elementárnu náuku o hudbe – *Erste Fundamenta oder Anfangs=Gründe zur Music und Schlagung | des Claviers*. Jej predlohu mohli tvoriť nemecké hudobnoteoretické príručky rozšírené v strednej Európe, napríklad aj príručka generálneho basu významného nemeckého teoretika **Johanna Matthesona** *Kleine General-Bass-Schule* (1. vyd. 1735), v ktorej sa nachádzajú pasáže totožné s levočským prameňom.⁶⁵ Zborníky Evy Sofie a Anny Güntherových dokumentujú dôležitosť hudobného vzdelania a pestovania hudby v jednej z najbohatších meštianskych rodín v Levoči. Otec Anny Güntherovej – svetský inšpektor evanjelickej cirkvi v Levoči **Samuel von Günther** (1742 – 1808) mal dokonca veľký podiel na založení vyššej dievčenskej školy (*Mädchenschule*) v meste v roku **1783**. Jeho dcéra **Anna Mária Güntherová** (1773 – 1847) sa vydajom dostala v roku 1796 do zemianskej šľachtickej rodiny Keczerovcov; jej prvým manželom bol Mikuláš Keczer z Lipovca. Najmladšiu dcéru – **Teréziu Güntherovú** vydali rodičia o tri roky neskôr (**1799**), práve za hudobne vzdelaného **Jozefa Pfannschmiedta**, majiteľa spomínaných rukopisných hudobnín so svetskou tanečnou a koncertnou hudbou. Je zaujímavé, že mladšia sestra Pfannschmiedta, krstným menom tiež **Terézia** (Therese, 1777 – 1838) sa v roku **1792** vydala za **Jozefa Zmeškala** (Joseph Zmeskall, 1763 – 1835) z rodu Domaňovského a Leštinského, oravského podžupana, neskôr prísediaceho krajského dištriktuálneho súdu v **Prešove**.⁶⁶ Jozef Zmeskal bol bratrancom **Mikuláša Zmeškala** (Nicolaus Zmeskal, 1759 – 1833), vynikajúceho hudobníka a blízkeho priateľa Ludwiga van Beethovena.⁶⁷ Tieto rodinné príbuzenské vzťahy môžu byť východiskom pri hľadaní odpovede na otázku, ako sa do Levočskej evanjelickej zbierky hudobnín dostali spomínané Beethovenove menuety, Haydnove triá a symfónia Carla Dittersa von Dittersdorf. Isté je, že v levočských (palácových) domoch Güntherovcov a Pfannschmiedtovcov sa organizovali súkromné hudobné akadémie na vysokej úrovni a predvádzal sa tu podobný repertoár ako v sídle Brunsvikovcov v **Dolnej Krupej**. Veď Beethovenove menuety sa hrali v **Levoči** prakticky skoro paralelne s časom ich vzniku a predvádzania vo **Viedni**.

Záver

Doterajší výskum hudobných prameňov zachovaných vo vidieckych, resp. mestských sídlach šľachty – či už v západných, stredných alebo východných regiónoch na území dnešného Slovenska – ukazuje,

⁶⁵ PETÖCZOVÁ, Janka: The most important sources from the era of Pietism related to the history of musical life in the Evangelical Lutheran Church of Levoča/Leutschau, Ref. 32, s. 106.

⁶⁶ PETÖCZOVÁ, Ref. 30, s. 114, 115.

⁶⁷ SCHIRLBAUER, Anna: Mikuláš Zmeskal: Legendy a skutočnosť. In: *Slovenská hudba*, 35, 2009, č. 4, s. 380-396.

že v šľachtických rezidenciách pulzoval čulý hudobný život a v rokoch 1750 – 1827, hlavne v období vrcholného klasicizmu, môžeme sledovať mnohé repertoárové súvislosti a hudobné interakcie práve prostredníctvom osobností rodinne spriaznených šľachtických a meštianskych rodov. Dokumentuje to aj genealogický výskum rodín, resp. rodov Dessewffy(ovcov), de Finta(ovcov), Günther(ovcov), Pfannschmiedt(ovcov) a Zmeškal(ovcov), ktorých rodinne spriaznení členovia sa veľmi pravdepodobne poznali aj s členmi rodiny Brunsvikovcov a mohli mať s nimi kontakty či už vo Viedni alebo v lokalitách na území dnešného Slovenska, t. j. v stoliciah/župách súvekeho Uhorského kráľovstva v Bratislave/Prešporku/Pressburgu, v Dolnej Krupej, v Piešťanoch, v Hlohovci alebo v lokalitách na území súčasného Maďarska (Budín, Pest, Martonvásár, Edelény).⁶⁸

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 1a, 1b, 1c: Leopold Hoffmann: Divertimento G dur.

Zdroj: MV SR, SNA, fond Brunsvik-Chotek.



Obr. 2a, 2b: Giovanni Battista Viotti: Šesť kvartet op. 3.

Zdroj: MV SR, SNA, fond Brunsvik-Chotek.

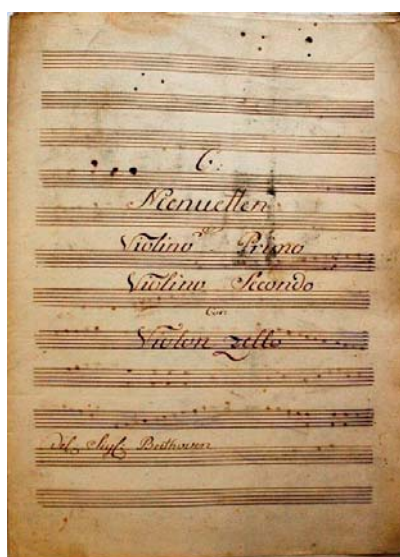
⁶⁸ Štúdia je súčasťou riešenia grantového projektu VEGA č. 2/0012/21 *Migrácia hudobníkov a transmisia hudby v 17. – 19. storočí na Slovensku a v strednej Európe*, roky riešenia: 2021 – 2024; pracovisko riešiteľky: Ústav hudobnej vedy SAV, v. v. i. Obrázky sú reprodukované s láskavým povolením inštitúcií: Cirkevný zbor ECAV na Slovensku Levoča; Galéria a múzeum ľudového umenia v obci Fintice; Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky, Slovenský národný archív Bratislava.



Obr. 3a, 3b: Caffe Minuet zo zborníka Evy Sofie Güntherovej.
Zdroj: Levočská evanjelická zbierka hudobnín.



Obr. 4a, 4b: Rukopisné hudobniny z osobného fondu levočskej rodiny Pfannschmiedtovcov
Zdroj: Levočská evanjelická zbierka hudobnín.



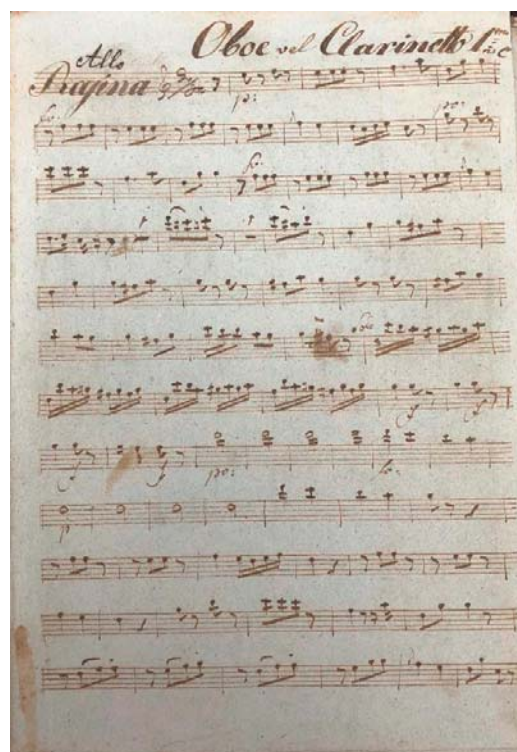
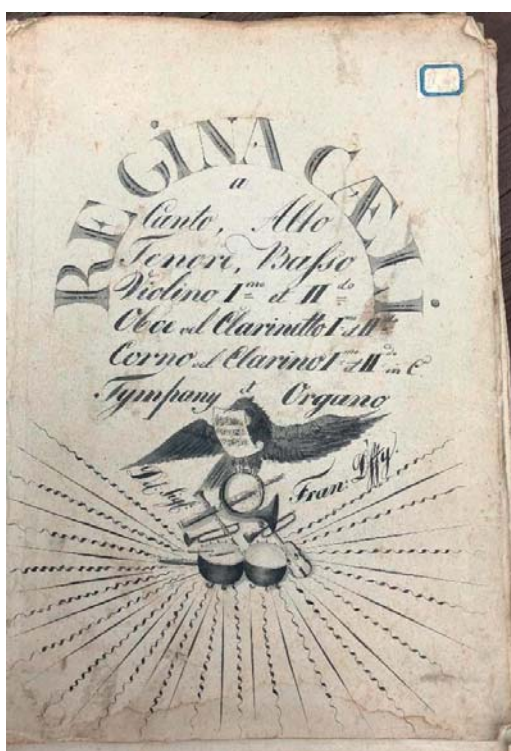
Obr. 5a, 5b: L. van Beethoven.
Zdroj: Levočská evanjelická zbierka hudobnín.



Obr. 5c: C. Ditters von Dittersdorf.

Obr. 5d: J. Haydn.

Zdroj: Levočská evanjelická zbierka hudobnín.



Obr. 6a, 6b: František st. Dessewffy: *Regina caeli*.

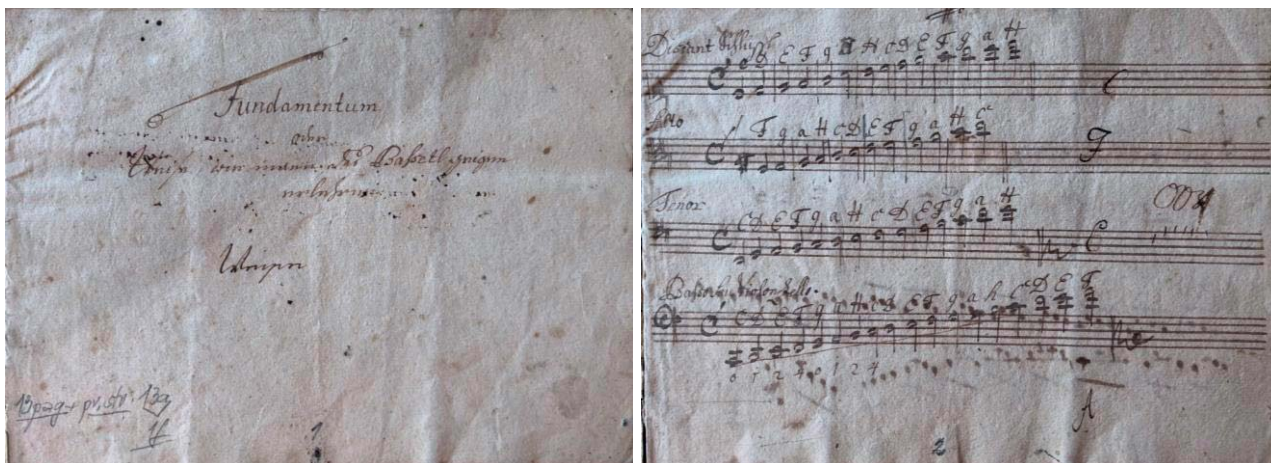
Zdroj: Galéria a múzeum ľudového umenia v obci Fintice.



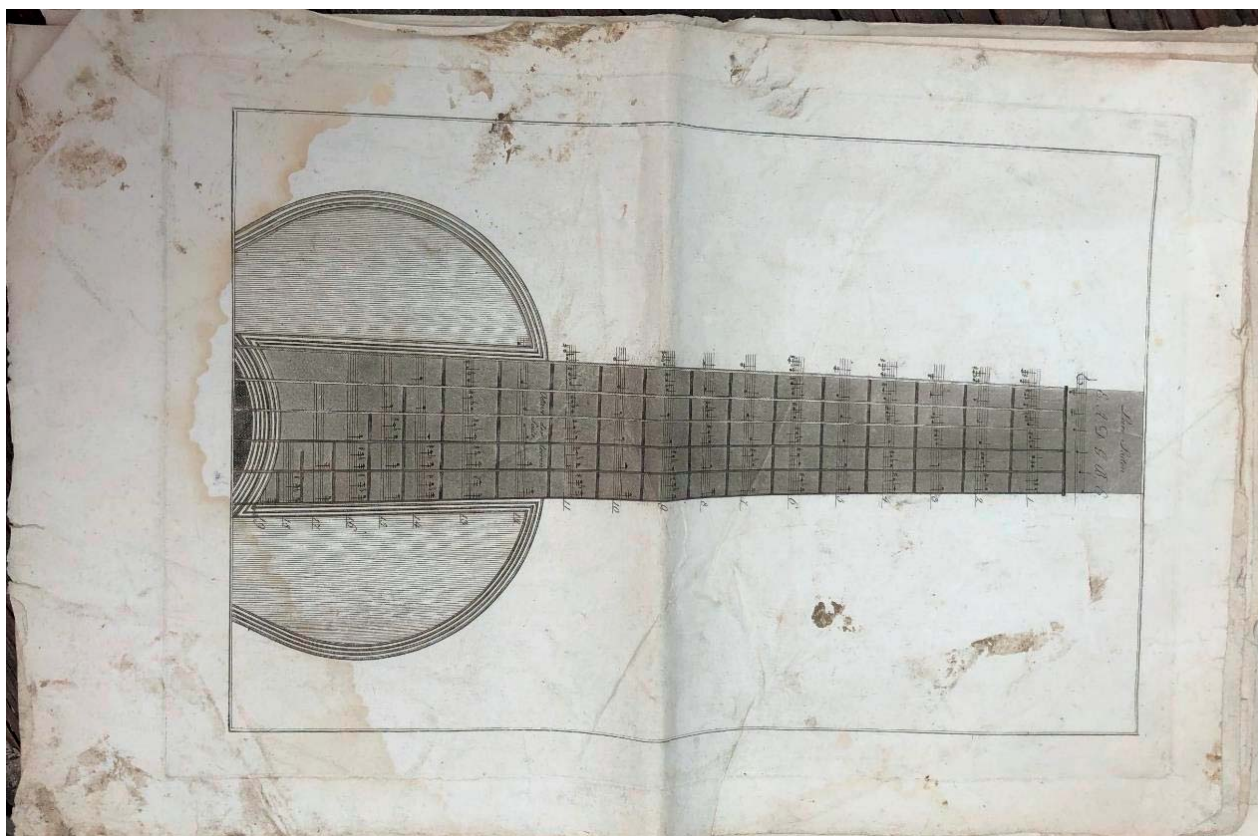
Obr. 7a, 7b, 7c: Georg Laurenz Schneider: *Vergiß mein nicht.*
 Zdroj: Galéria a múzeum ľudového umenia v obci Fintice.



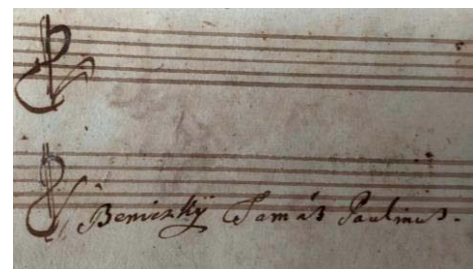
Obr. 7d: Ponukový list diel W. A. Mozarta.
 Zdroj: MV SR, SNA, fond Brunsvik-Chotek.



Obr. 8a, 8b: Rukopisná učebnica hry na (basové) sláčikové nástroje.
 Zdroj: MV SR, SNA, fond Brunsvik-Chotek.



Obr. 9: Ukážka z učebnice Antona Gräffera *Systematische Guitarre-Schule*.
 Zdroj: Galéria a múzeum ľudového umenia v obci Fintice.



Obr. 10a, 10b, 10c: Učebnica elementárnej náuky o hudbe *Musica Instrumentalis* (fragment).

Zdroj: Galéria a múzeum ľudového umenia v obci Fintice.

ILLUSTRES ESZTERHAZIANAE GENTIS HEROES **OBRAZ ESTERHÁZYOVCOV V PRÍLEŽITOSTNÝCH TLAČIACH Z PROSTREDIA HISTORICKEJ TRNAVSKEJ UNIVERZITY¹**

Miriám Ambrúžová Poriezová, Univerzitná knižnica v Bratislave
Erika Juríková, Trnavská univerzita

Úvod

Esterházyovci patrili k popredným uhorským aristokratickým rodom. Členovia rodu po celé storočia zastávali významné cirkevné i svetské funkcie a zasahovali do politických udalostí aj cirkevnej správy krajiny i Európy. Za najvýznamnejšieho člena sa považuje palatín Mikuláš Esterházy, ktorého život i pôsobenie je úzko späté s územím dnešného Slovenska.

Európska aristokracia si potrpela na rodovú reprezentáciu, ktorá mala mnoho foriem. Jednou z nich bolo vytváranie skutočných i fiktívnych rodových genealógií, ktoré preniklo do uhorského šľachtického prostredia začiatkom novoveku. Rodina tým poukazovala na svoju starobylosť a zároveň prostredníctvom životných medzníkov jednotlivých členov spojených so svetskou a cirkevnou kariérou verejne prezentovala nielen svoje zásluhy, ale i svoju nepostrádateľnosť pre vlast'.²

Reprezentácia rodu sa prejavovala predovšetkým pri dôležitých životných okamihoch, akými bola svadba či pohreb. Tieto, väčšinou dlhodobo vopred pripravované, poskytovali dostatok možností na prípravu v čo najhonosnejšom a najprepychovejšom prevedení. Množstvo pozvaných hostí, elegancia až okázalosť obradu či bohatosť a rôznorodosť pohostenia zdôrazňovali význam konkrétnej udalosti i celej rodiny.³

Rozšírenie kníhtlače, geografická blízkosť tlačiarskych centier i relatívne finančná dostupnosť tlačí poskytli uhorskej šľachte v novoveku ďalší nástroj na šírenie rodovej propagandy. Počnúc najvýznamnejšími rodmi ho začali postupne využívať aj drobnejší šľachtici. Sobáš či úmrtie člena hierarchicky vysoko postavenej rodiny sa nezaobišiel bez príležitostnej tlače, ktorú na objednávku zhotovil buď vybraný duchovný alebo iný vzdelanec z bližšieho i vzdialenejšieho okruhu rodiny. Tá mala zároveň funkciu oznámenia danej udalosti, ktorej sa týkala. V 18. storočí, keď

¹ Štúdia je čiastkovým výstupom (50 %) z riešenia grantu Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky VEGA č. 1/0749/20 s názvom „Univerzita ako stredisko vedeckého bádania. Obraz vedeckej úrovne historickej Trnavskej univerzity (1635 – 1777) v dizertáciách a odbornej literatúre z produkcie jej tlačiarne“, ktorý sa riešil v rokoch 2020-2022 na Katedre klasických jazykov Filozofickej fakulty Trnavskej univerzity (hl. riešiteľ Jozef Kordoš) a z riešenia grantu Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky KEGA 007TTU-4/2022 s názvom „Filozofické diela z produkcie Trnavskej univerzity (1635 – 1777) ako svedectvo pokrokového vedeckého myslenia v slovenskom millieu v 18. storočí“ (50 %), ktorý sa rieši na Katedre klasických jazykov Filozofickej fakulty Trnavskej univerzity (2022 – 2024; hl. riešiteľka Katarína Karabová).

² DUCHOŇOVÁ, D. K mocenskej reprezentácii rodu Esterházy: Pohreb palatína Mikuláša Esterházyho vo svetle pozvaných hostí. In: *Historický časopis*, vol. 69, no.1, pp. 147-184. ISSN 0018-2575. [cit. 2022-01-10].

³ K téme rodovej reprezentácie pozri napr.: KÖKÉNYESI, ZSOLT, „Vég nélkül való Nagyság“: Reprezentáció és önkép a 18. századi főúri halotti beszédekben. In: *Aetas*. 2015, évf. 30, szám 1, s. 162 – 183. [cit. 2022-25-09].

zosilnela cenzúra a na posúdenie vydávaných diela čakali autori aj niekoľko mesiacov či rokov, boli príležitostné tlače oslobodené od cenzúry pre tlačiarne vítaným knižným artiklom.

Významnú úlohu u aristokracie pritom zohrával aj mecenát. Ten pôsobil ako hybná sila kultúry a umenia už od antiky. Mecén, t. j. podporovateľ, ale i učiteľ a mnohokrát aj radca, sa stával najčastejším adresátom umeleckých výtvorov a autor sa dokázal akoby „na povel“ vyjadrovať ku všetkým udalostiam z jeho života. Zväčša išlo o vysoko postaveného politika, cirkevného či svetského úradníka, člena významnej šľachtickej rodiny príp. finančne dobre zabezpečenú osobu, ktorá si niekedy aj cielene umelecký výtvor objednala, napr. pri svadbe či úmrtí člena rodiny. V humanizme sa stretávame s literárnymi krúžkami, ktoré vytvárali autori okolo svojich mecénov a podľa postavenia jednotlivcov v nich im bolo umožnené obracať sa s prosbami na podporovateľov.⁴ V období baroka sa fenomén mecenstva sústredil predovšetkým na cirkevné a vzdelávacie ustanovizne, akými boli napríklad univerzity.

Prepojenie aristokratického rodu Esterházyovcov s mestom Trnava je známe najmä vďaka už spomenutému palatínovi Mikulášovi Esterházymu, donátorovi Katedrály Sv. Jána Krstiteľa, ktorý bol aj významným podporovateľom jezuitského rádu a samotnej univerzity. V tomto chráme sa nachádza rodová hrobka. Dôležitým aspektom výskumu je viacgeneračné štúdium členov rozvetveného rodu na univerzite a plejáda promočných tlačí venovaná alebo publikovaná priamo Esterházyovcami.

Trnavská Akademičná tlačiareň

Knihtlačiarenská výroba mala v Trnave tradíciu už pred založením univerzity.⁵ V roku 1577 priviezol kanonik Mikuláš Telegdy tlačiarenský stroj zakúpený od viedenských jezuitov a tlačiareň sprevádzkoval. Knihtlač spoznal počas štúdií v Krakove a vo Viedni a texty osobne sádzal aj korigoval. Pred svojou smrťou zveril Telegdy testamentárne tlačiareň Spoločnosti Ježišovej, ale jezuiti v roku jeho smrti (1586) v Trnave neboli. Vykonávateľ závetu, nitriansky biskup Zachariáš Mošovský preto musel vynaložiť nemalé úsilie, aby tlačiareň vôbec zostala v meste. Majiteľom officíny sa stala tu sídliaca Ostrihomská kapitula a od roku 1608 arcibiskupstvo. Tlačiareň, ktorá bola pôvodne umiestnená v dome kanonika Telegdyho, presťahovali roku 1615 do severnej časti arcibiskupského paláca smerom k dnešnému námestiu sv. Mikuláša.

Od roku 1646, keď Spoločnosť Ježišova spolu s univerzitou knižnú dielňu prevzala, sa začala zlatá éra trnavskej typografie. Vďaka univerzite sa rozšírila a na jej čele stál prefekt, ktorého menoval rektor kolégia z radov jezuitov. Okrem prefekta pracoval v dielni faktor zodpovedný za technické

⁴ JURÍKOVÁ, E. *Columba laureata. Panegyrické tlače z produkcie trnavskej univerzitnej tlačiarne*. Krakov: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2014, s. 30. ISBN 978-83-7490-750-7.

⁵ K dejinám knihtlače v Trnave bolo publikovaných viacero prác, pozri napr.: RADVÁNI, H. *Trnavské tlačiarne*. Trnava: A-Díte, 2009. ISBN 978-80-970061-1-2; PORIEZOVÁ, M. *Vydávanie odbornej a vedeckej literatúry trnavskou Akademičnou tlačiarňou (1648 – 1773)*. Dizertačná práca. Bratislava: Filozofická fakulta Komenského univerzity, 2009.

veci, sadzači, písmolejáři, kniháři, korektori, grafici, rytci a pomocný personál vrátane učňov. Väčšina personálu nadobudla prax v zahraničných knižných dielňach a ovládala niekoľko jazykov. Postupne sa technické vybavenie dielne podstatne zlepšilo a tlač sa zdokonalila, pribudli nové tlačiarenské lisy aj druhy písma. V roku 1720 vlastnila trnavská tlačiareň už 6 lisov, písmo rôznych veľkostí a druhov, 18 typov verzálok a 14 typov kurzív. Okrem antikvy mala štyri veľkosti gréckeho písma, dve hebrejského, jedenásť veľkostí nemeckej a osem slovenskej fraktúry, deväť algebrických značiek, štyri veľkosti číslíc a dva typy nôt. Pri vydávaní trnavských kalendárov sa okrem toho využívalo 65 rozličných kalendárových značiek.

Profesionalita tlačiarov získala znamenitú povest' pre ich dielňu. Trnavskí typografi si boli vedomí svojej úrovne, a aby ešte posilnili svoje postavenie, v roku 1773 vydali reklamný vzorkovník písma, ornamentov a iných ozdôb. Pretože sa písmená opotrebovali a ich nákup a dovoz zo zahraničia bol nákladný, od konca 17. storočia mali vlastnú písmolejáreň. Tá zhotovovala písmo aj pre iné tlačiarne, napr. pre košickú univerzitnú tlačiareň, pre akadémiu v sedmohradskom Kluži a vo Veľkom Varadíne. Do roku 1773 vyrobili trnavskí písmolejáři 14 druhov písma a 4 typy iniciál. Takto sa postupne zdokonalila aj grafická podoba jednotlivých tlačí. Trnavská univerzita uverejnila vo svojich tlačiarňach viac ako 220 drevorezbových a viac ako 1500 medirytinových a leptových prác, okrem toho asi 100 samostatných grafických listov. V dielni na nich pracovali rytci a kresliči, aj externí grafici zvučných mien, napr. Sigismund Schott, Jeremias Gottlieb, Johann Daniel Portten, Sebastian Zeller. Akademická tlačiareň vlastnila dve papierne v Kláštore pod Znievom, ktoré boli od roku 1700 v prenájme bratov Langovcov. Nájomcovia boli povinní za vopred dojednanú cenu dodávať do tlačiarne ročne 80 – 100 balov papiera. Trnavskú knižnú dielňu zásobovali papierom okrem toho aj iné papierne, najmä pálfyovská v Pezinku a v Liptovskom Sv. Michale.

Súčasťou tlačiarne bola kníhviazačská dielňa. Zhotovovala nielen bežné väzby, ale mnohé knihy vychádzali v naozaj reprezentatívnom vyhotovení – na pergamene, zviazané v koži, s vyrytými zlatými písmenami príp. medirytinami, s textami či ozdobami na väzbe, spevnené kovovými sponami, zlátené, skráslené figurálnymi a ornamentálnymi obrazcami, iniciálami a erbmi. Trnavské tlače vychádzali okrem bežných vydaní určených pre študentov a veriacich aj v prepychových a nákladných väzbách, vďaka čomu sú aj v súčasnosti ozdobou nejednej súkromnej knižnej zbierky.

Príležitostné tlače spojené s menom príslušníkov rodu Esterházy vydané na území Slovenska v 17. – 18. storočí⁶

Zo 17. storočia je bibliograficky evidovaných 44 tlačí spojených s Esterházyovcami, z toho 31 vyšlo v trnavskej Akademickej tlačiarňi, ktorá bola súčasťou historickej Trnavskej univerzity (1635 – 1777)

⁶ Analýza materiálu sa nezaobrá autormi týchto tlačí vzhľadom na rozsiahlosť materiálu, ktorý presahuje možnosti tohto príspevku.

spravovanej jezuitmi, a zvyšné v Arcibiskupskej tlačiarňi v Bratislave. Registrujeme medzi nimi diela náboženského charakteru (kázne, modlitebné knižky), ale aj dizertačné tézy, diela s oficiálnym obsahom, smútočné a gratulačné tlače predovšetkým v latinskom a maďarskom jazyku. Sú spojené so 17 menami príslušníkov esterházyovského rodu, najmä s palatínmi Mikulášom a Pavlom, ku ktorým sa viaže 27 titulov. Viaceré súvisia s výkonom verejných funkcií, ktoré Esterházyovci zastávali ako župani a palatíni, ďalšie knižné tituly im boli venované ako mecénom Trnavskej univerzity a chrámu svätého Jána Krstiteľa, ktorý bol univerzitným kostolom.⁷ Rovnako sa ich mená objavujú v promočných tézach študentov končiacich bakalárske alebo magisterské štúdium.

Základnými zdrojmi pri heuristike konkrétnych tlačí boli bibliografické korpusy, obsahujúce diela vydané v uvedenom časovom období.⁸ Okrem toho sme použili katalógy rôznych pamäťových inštitúcií⁹, ako aj monografiu o vývoji a dejinách esterházyovskej knižnice.¹⁰ Z analýz prameňov vyplynulo, že popri Trnave veľká časť tlačí bola vydaná aj mimo územia Slovenska, predovšetkým vo Viedni.

Z diel adresovaných palatínovi Mikulášovi Esterházymu (1583 – 1645) vyšlo deväť titulov v tlačiarňach v Bardejove, Levoči a Bratislave, a štyri v Trnave. Napr. v roku 1688 bolo vytlačené dielo *Trias Virorum Illustrium De Collegio Academico Societatis Jesu Tyrnaviae bene meritorum...*, ktoré v próze aj vo veršoch oslavuje okrem cisára Rudolfa II. a kardinála P. Pázmáňa ako mecéna univerzity aj Mikuláša Esterházyho.¹¹

Jeho syn palatín Pavol Esterházy (1635 – 1713) vystupuje z bibliografických prameňov nielen ako mecén, ktorému boli dedikované viaceré tituly, ale aj ako autor predslovov či prekladateľ obsahovo rôznych diel, pričom dominujú texty s náboženskou tematikou. Tieto jeho aktivity dokladá štrnásť tlačí z trnavskej Akademickej tlačiarne, treba však upozorniť na skutočnosť, že väčší počet tlačí vyšiel u rôznych tlačiarov vo Viedni.¹² V Trnave pri príležitosti jeho zvolenia za palatína v roku

⁷ KOLLER, F. *Vox clamantis in deserto, seu S. Joannes Baptista orator efficax. ...ab illustrissimo domino, domino comite Nicolao Esterhazy, etc. ...nunc vero a celsissimo S. R. I. principe Paulo Esterhazy,...* Sumptuose eandem adorrante honorata... Tyrnaviae: Typ. Acad., 1694. Čaplovič, z. č. 2298.

⁸ ČAPLOVIČ, Ján. *Bibliografia tlačí vydaných na Slovensku do roku 1700*, 2 zv. Martin: Matica slovenská, 1972 – 1984 (v texte ďalej ako Čaplovič); KLIMEKOVÁ, Agáta, AUGUSTÍNOVÁ Eva a Janka ONDROUŠKOVÁ. *Bibliografia územne slovacikálnych tlačí 18. storočia*. Martin: SNK, 2008, 6 zv. ISBN 978-80-89301-16-4 (v texte ďalej ako Bg. 18.); KÄFER, István a Eszter KOVÁCS. *Ave Tyrnavia!: opera impressa Tyrnaviae Typis Academicis, 1648-1777*. Trnava: Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2013. ISBN 978-80-80826-64-2; *Régi magyarországi nyomtatványok*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2012, 4. köt., 1656-1670. ISBN 978-96-30590-36-5 (v texte ďalej ako RMNy).

⁹ Katalógy Univerzitetnej knižnice v Bratislave, Österreichische Nationalbibliothek vo Viedni a Országos Széchényi Könyvtár v Budapešti.

¹⁰ MONOK, István – ZVARA, Edina. *Esterhasiana Bibliotheca: A gyűjtemény története és könyvanyagának rekonstrukciója*. [Budapest]: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ, Kossuth Kiadó, 2020. ISBN 978-963-7451-62-1.

¹¹ Čaplovič, z. č. 2203.

¹² MONOK, ZVARA, ref. 4, s. 61 – 78. Zoznam s plným bibliografickým popisom tlačí obsahuje 85 záznamov diel v latinskom, nemeckom, maďarskom jazyku, okrajovo aj talianskom, na ktorých sa P. Esterházy podieľal.

1681 vyšli dve gratulačné tlače pripisované jezuitovi Štefanovi Csetemu.¹³ Prvá pod názvom *Affectus Universorum Statuum et Ordinum Regni Hungariae...*,¹⁴ druhá nazvaná *Duodecim Stephani Heroes Vngariae...*¹⁵ ako aj kalendár na rok 1682 *Calendarium Typographiae Tyrnaviense*,¹⁶ v ktorom Akademická tlačiareň blahoželá novozvolenému palatínovi. Na začiatku 18. storočia, v roku 1702, mu bola dedikovaná tlač *Rosa sine spina ex... ceris decerpta*,¹⁷ ktorú možno charakterizovať ako kázeň so spomienkou na jeho dcéru, klarisku Ilonu (Augustu) Esterházyovú.¹⁸ Pri príležitosti úmrtia palatína Pavla Esterházyho v roku 1713 vyšli v Akademickej tlačiarňi dve smútočné reči, a to *Encomium Ad Solennas Exequias... Principis Pauli Estoras...*,¹⁹ ktorú pripravil vikár ostrihomského arcibiskupa Štefan Kontor, a druhá v maďarskom jazyku z pera farára Andrása Vargyassiho s názvom *Sol mysticus: az... nagy méltóságokban... Galántai gróff Esterhás Pál... palatinus*.²⁰ Obe diela obsahujú emblémy, v centre ktorých bola oslava života, zásluh a cností zomrelého.²¹ Pamiatke palatína ako podporovateľa vzdelania mládeže na Trnavskej univerzite bola venovaná napr. aj školská hra *Hymenaeus Fraude proditus...*²² z roku 1725, obsahujúca texty v troch jazykoch (latinsky, nemecky a maďarsky).

Literárne činný bol aj syn palatína P. Esterházyho, cirkevný hodnostár Mikuláš Anton (1655 – 1695). V roku 1690 vydal dva tituly s náboženskou tematikou, a to *Encomia magnae dignitatis, statusque ecclesiastici...*²³ a *Fasciculus, piarum et selectarum considerationum seu meditationum...*²⁴ O päť rokov neskôr, v roku 1695, bolo vydané upravené a doplnené vydanie *Libellus encomia magnae dignitatis, statusque ... compendiose complectens*, ktoré venoval ostrihomskému arcibiskupovi Leopoldovi Kolloničovi.²⁵

Významnou udalosťou smútočného charakteru bol pohreb štyroch členov rodu, ktorí padli v bitke pri Vozokanoch v roku 1652. Samotná slávnosť prebehla v tom istom roku v Trnave.

¹³ Viac k autorstvu a rozboru oboch prác: BIRÓ, Csilla. *Esterházy Pál nádor hatalmi reprezentációja két régi nyomtatvány tükrében* [online] [cit. 2022-0615]. Dostupné na: <http://real.mtak.hu/41032/1/BScA8_javitott2.48-62.pdf>.

¹⁴ Čaplovič, z. č. 2139 [s. auct.], Ave Tyrnavia, č. z. 1681/4 s doplneným menom István Csete.

¹⁵ Čaplovič, z. č. 2141 [s. auct.], Ave Tyrnavia, č. z. 1681/45 s doplneným menom István Csete.

¹⁶ Čaplovič, z. č. 2140.

¹⁷ Bg. 18, zv. 4, z. č. 7294.

¹⁸ MACZÁK, Ibolya. *Rózsák tövis nélkül. Családreprezentáció az Esterházy-apácákhoz (is) kapcsolható temetési beszédekben* [online]. [cit. 2022-05-03]. Dostupné na: <http://real.mtak.hu/32822/7/Maczak_Esterhazy.pdf>.

¹⁹ Bg. 18, zv. 3, z. č. 5023.

²⁰ Bg. 18, zv. 5, z. č. 9955.

²¹ Okrem toho bola vo Viedni v roku 1714 vydaná smútočná tlač: *Le Dernier Adieu. Das ist: Ultimum Vale, Oder Letztes behüt dich Gott. Dem Durchleuchtigst Hochgebohrnen ... Fürsten Herrn Paulo Eszterhaszi Von Galantha, ... Bey der 3. tägigen Leich-Begängnuß und auffgerichten Todten-Gerüst ... treu-schuldertzigt angewunschen*. Wien: Heyunger, 1714. Zostavil ju farár v Eisendstadte, Matthias Marckl.

²² Bg. 18, zv. 2, z. č. 4040.

²³ Čaplovič, z. č. 2218.

²⁴ Čaplovič, z. č. 2219.

²⁵ Čaplovič, z. č. 230.

V Čaplovičovej bibliografii je evidovaná tlač *Threnodia In Obitus Insuperatos ...* na počesť padlých, avšak bez uvedenia miesta a tlačiarne;²⁶ trnavská typografická proveniencia sa len predpokladá. Rovnako je zaznamenaná aj v knižnici palatína P. Esterházyho.²⁷ Túto udalosť spracoval o pár rokov neskôr František Esterházy, mladší brat palatína P. Esterházyho, pri ukončení magisterského štúdia v promočnej tlači *Arcus triumphalis, quem virtus fundavit...* z roku 1657.²⁸ Z ďalších promočných tlačí možno spomenúť napr. titul *Stefanos seu Leopoldus I. ...* z roku 1687,²⁹ kde bol uvedený ako jeden z novobakalárov, ktorým bola venovaná, Wolfgang (Farkas) Esterházy.

Z produkcie tlačiarne sú známe aj ďalšie tituly spojené s rodinnými udalosťami, ako boli sobáše či úmrtia.³⁰ Už krátko po začiatku činnosti tlačiarne, v roku 1652, bola zadaná do tlače oslava sobáša Márie Esterházyovej, sestry Pavla Esterházyho s krajinským hodnostárom Jurajom Drugethom *Vir illvstrissimvm familiae Drugethanae ... pro ... sponsa Maria Esterhazi*.³¹ O tridsať rokov neskôr, v roku 1682, bola pri príležitosti druhého sobáša Pavla Esterházyho s grófkou Evou Thökölyovou vydaná jednolistová tlač s oznámením sobáša pod názvom *Applausus Epithalamicus...*³²

V Akademickej tlačiarne v roku 1681 vyšla smútočná reč na počesť Sándora Esterházyho v maďarskom jazyku *Midön Az Tekéntetes és Nagyságos Galanthai Eszterházi Sándor Ur Eltemettetének...*³³ Vyjadrenie útechy nad zármutkom zo smrti manželky Juliany Erdödyovej predstavuje tlač *Egröl le-esett Nagy Csillag, Az az.... Nagyságos Gróff Erdödi Juliana aszszony...* (1697), venovaná jej manželovi Antonovi Esterházymu.

Osobitnou skupinou sú diela, ktorých vydanie podporili ženy z rodu Esterházyovcov. Významnou podporovateľkou vydávania modlitebných knižiek bola druhá manželka palatína Mikuláša Esterházyho Kristína Nyáryová, tieto tituly však vyšli vo Viedni, len jeden v Bratislave v roku 1642.³⁴ Vďaka jej finančnej podpore vyšla aj modlitebná knižka pre mladé dievčatá, venovaná jej dcére z prvého manželstva Alžbete Thurzovej pod názvom *Utítárs*.³⁵ Po dvoch úspešných bratislavských vydaniach (1639, 1643) nasledovali dve trnavské (1667, 1678). Ďalšie tituly

²⁶ Čaplovič, z. č. 2582

²⁷ MONOK, ZVARA, ref. 4, s. 76, z. č. 183.

²⁸ RMNy 2723A.

²⁹ Čaplovič, z. č. 2181.

³⁰ K téme smútočných kázni viac: KECSKEMÉTI, Gábor (szerk.). *Magyar nyelvű halotti beszédek a XVII. századból*. Budapest: MTA ITI, 1988. Súpis smútočných rečí k členom rodu zostavila MACZÁK, Ibolya. Az Esterházyak felett mondott gyászbeszédek bibliográfiája. In: MACZÁK, Ibolya (szerk.). *„Fényes palotákban, ékes kőfalokban“: tanulmányok az Esterházy családról*. Budapest: WZ Könyvek, 2009, s. 137 – 140. ISBN 978-96-38787-75-0.

³¹ Čaplovič, z. č. 1956.

³² Čaplovič, z. č. 2153a.

³³ Čaplovič, z. č. 2416

³⁴ Viac o podpore pri vydávaní kníh K. Nyáryovou pozri: ŠPÁNIOVÁ, Marta. Mecenáška knižnej kultúry Kristína Nyáryová a jej venovaná „srdiečková knižka“ Mateja Hajnala (1629, 1642). In: *Studia Bibliographica Posoniensia 2022*. Bratislava: Univerzitná knižnica v Bratislave, 2022. [v tlači].

³⁵ Čaplovič, z. č. 2023. ŠPÁNIOVÁ, ref. 29.

podporujúce katolícku zbožnosť boli venované aj Uršuli Esterházyovej, prvej manželke P. Esterházyho a jeho sestry Anne Júlii, avšak aj tieto sa tlačili vo Viedni. Naopak, v Trnavskej tlačiarňi v roku 1675 vyšlo druhé vydanie diela *Paduai Szent Antal Solosmaja eletenek...*,³⁶ venované Anne Boka, vdove po Wolfgangovi Esterházym.

Z 18. storočia je evidovaných bibliograficky približne 95 tlačí z Akademickej tlačiarne v Trnave. Celkovo však diel spojených s členmi rodu bolo omnoho viac, pretože značná časť z nich vychádzala v súkromných tlačiarňach najmä v Bratislave, ale aj v Košiciach, a napr. aj v Banskej Bystrici a Prešove; a ďalšie mimo územia Slovenska. Súviselo to predovšetkým s kariérou a miestom pôsobenia konkrétneho jednotlivca. Napr. ostrihomský arcibiskup a významný mecén Imrich Esterházy (1663 – 1745) bol autorom životopisu sv. Jána Alexandrijského, ktorý vyšiel v roku 1732 v bratislavskej tlačiarňi J. P. Royera v štyroch jazykových mutáciách, teda latinsky, nemecky, maďarsky a slovensky. Okrem toho mu boli dedikované viaceré príležitostné kázne a básne spojené s jeho úradmi, ktoré tiež vyšli v Bratislave.

Trnavskú provenienciu má smútočná tlač *Celsissimus ac Rev. S.R.I. princeps Emericus e Comitibus Esterhazi ... Laudatione Funebri Celebratus...*³⁷ z roku 1746, ktorej autorom bol jezuitský profesor Imrich Kelcz. Ďalšie diela príležitostného charakteru, najmä oslavy inštalácií do úradov a hodností, boli dedikované nitrianskemu biskupovi Imrichovi Esterházymu (1685 – 1763), generálovi Jozefovi Esterházymu (1682 – 1748) a jágerskému biskupovi Karolovi Esterházymu (1723 – 1799), vyšli však najmä v Bratislave, resp. v Jágri. Biografia generála Jozefa Esterházyho *Posthuma memoria ...*,³⁸ ktorej autorom bol Gabriel Kolinovič, vyšla v Akademickej tlačiarňi v roku 1756 s povolením rodiny, ako bolo uvedené na titulnom liste.³⁹ Jediná identifikovaná svadobná tlač z 18. storočia *Illustrissimo ... Comiti Georgio Erdoedi... et... Mariae Theresiae Estoras...* sa vzťahuje k sobášu Márie Terézie Esterházyovej (1684 – 1755), dcéry Pavla Esterházyho, s Jurajom Leopoldom Erdödom (1676 – 1759); vyšla v Akademickej tlačiarňi v roku 1703.⁴⁰

Možno skonštatovať, že v Trnave sa v tomto období prednostne tlačili promočné tlače a Esterházyovci v nich vystupovali predovšetkým ako meceni a podporovatelia vzdelanosti. Jednotlivé diela im boli dedikované promujúcimi bakalármi či magistrami a tvoria v tomto období väčšinu sledovanej produkcie. Študenti im ďakujú za podporu a svoju vďaku vyjadrujú osloveniami ako „*Domini Patroni et Moecenati*“, „*Patrono Suo*“, „*Munificentia...Moecenatis*“ či „*Sub Auspiciis*“.

³⁶ Čaplovič, z. č. 2082.

³⁷ Bg. 18, zv. 3, z. č. 4685.

³⁸ Bg. 18, zv. 3, z. č. 4969.

³⁹ Dielo je predmetom analýzy v nasledujúcej časti príspevku.

⁴⁰ Bg. 18, zv. 3, z. č. 4146. V roku 1799 bola vydaná príležitostná tlač vydaná na počesť sobáša Amálie Esterházyovej (1776 – 1817) s Františkom Zichym (1774 – 1861), ktorý sa uskutočnil v roku 1798, ale vyšla už v tlačiarňi trnavského tlačiarja Václava Jelínka.

V tejto úlohe najčastejšie vystupujú už spomínaní vysokí cirkevní hodnostári Imrich a Karol Esterházyovci, ako aj päťkostolský biskup Ladislav Pavol (1730 – 1799). Ako mecén sa opakovane v tlačiach uvádza krajinský hodnostár František Esterházy (1715 – 1785), jemu venované tézy boli filozofického obsahu.

Časť tlačí tvorili aj promočné tlače samotných študentov z rozvetveného rodu Esterházyovcov (napr. Ján, Karol a Jozef Imrich).⁴¹ Námetom diel boli najmä témy náboženské, venované oslave svätcov a chvále katolíckej viery, ale aj z oblasti histórie a zemepisu. Napr. v roku 1724 obhajoval bakalárske tézy k dielu *Panegyricus divo Ignatio*⁴² Jozef Imrich Ladislav Esterházy, podobne aj Anton Esterházy s témou oslavy sv. Františka Xaverského *Caelestis Sapientiae....* (1756).⁴³ V roku 1739 získal bakalársku hodnosť Michal Esterházy, o čom svedčí titulná strana téz a venovanie k historickému dielu o dejinách Byzantskej ríše,⁴⁴ v tom istom roku končil bakalársky stupeň aj Ján Gašpar Esterházy. Témou jeho téz bola geografia.⁴⁵

Osvietení hrdinovia esterházyovského rodu

Najväčšou kataklyzmou v dejinách Esterházyovcov a zároveň najväčším pohrebom v Trnave v 17. storočí sa stal pohreb štyroch mladých členov rodu, ktorí zahynuli v bitke s Turkami pri Veľkých Vozokanoch 26. augusta 1652. Pri vojenskom strete uhorských vojsk pod vedením Adama Forgáča s tureckými oddielmi, ktorým velil Kara Mustafa, zahynul dvadsaťšesťročný Ladislav a jeho traja bratanci Tomáš (27 r.), Gašpar (24 r.) a František. František bol najstarší, mal tridsať päť rokov. Telá preniesli z bojiska do Šintavy, kde čakali na pohrebné obrady. Práve pohreb štyroch príslušníkov esterházyovského rodu, ktorý sa pre dlhé prípravy konal až 20. marca 1653, býva označovaný za „najokázalejšiu udalosť barokovej reprezentácie a rodového kultu“.⁴⁶

Vozokanská bitka sa celkovo stala rodinnou traumou, preto právom našla odraz v súvekej literatúre aj o niekoľko desaťročí po udalosti. O tom, že rezonovala v dejinách rodiny ešte v prvej polovici 18. storočia, svedčí graficky výpravne pripravený spis ostrihomského arcibiskupa, uhorského prímasa Imricha Esterházyho z galantskej vetvy rodu, ktorý v roku 1727 vydal v Trnave panegyrik na celý esterházyovský rod. *Illustres Eszterhazianae gentis heroes in utraque republica sacra et profana belli et pacis artibus omni aevo clarissimae festis honoribus ...* prináša básnické portréty všetkých významných členov rodu. Po dlhšom prozaickom úvode, v ktorom sa podrobne

⁴¹ Zatiaľ bližšie neidentifikovaní členovia z rôznych rodových vetiev.

⁴² Bg. 18, zv. 2, z. č. 2568.

⁴³ Bg. 18, zv. 2, z. č. 2554.

⁴⁴ Bg. 18, zv. 3, z. č. 4791.

⁴⁵ Bg. 18, zv. 2, z. č. 3129.

⁴⁶ DUCHOŇOVÁ, D. *Palatín Mikuláš Esterházy a jeho dvor. Spoločnosť, normy, rituály každodennosti*. Bratislava: SAV, 2013, s. 296. ISBN 978-80-8939-625-2.

a historicky presne mapujú dejiny rodiny, je každému cirkevne, vojensky či politicky angažovanému mužovi venovaná jedna báseň. Výpočet sa začína Albertom, čanádskym a kaločským biskupom, pokračuje Michalom známym z bojov proti Kumánom za čias uhorského kráľa sv. Ladislava, päťkostolským biskupom Františkom, vojvodcom Ľudovítom a varadínskym biskupom Matejom.

Novšiu etapu rodinnej histórie reprezentuje palatín Mikuláš, ďalej Demeter, Pavol a Ján, ktorí zasvätili svoj život cirkevným rádom. V básni, ktorá je venovaná spoločne všetkým vozokanským padlým hrdinom, si autor privoláva na pomoc Múzy, aby mu pomohli vystavať dôstojný literárny pomník. Prirovnávanie k antickým hrdinom, topos krutej a nenávisnej smrti a hrdinstva, ktoré naveky zostane v pamätiach potomkov, nám nápadne pripomína Homérovu Iliadu. Bohyňa osudu Fortuna rozhodla, že mladíci položia život v boji s osmanským nepriateľom a vľúdny Pluto ich prijme do svojho príbytku. Báseň sa končí výzvou na ukončenie smútku nad mŕtvymi. Hoci básnická zbierka nevykazuje vysoké poetické schopnosti, splnila svoju úlohu – oslávila členov vlastného rodu a pred verejnosťou vyzdvihla ich historický prínos pre Uhorsko.

Posmrtná biografija Jozefa Esterházyho

V akademickej tlačiarne neboli vydané len príležitostné tlače venované niektorému z Esterházyovcov. Príkladom pokusu o vedeckú biografiu je obsiahly životopis chorvátskeho bána Jozefa Esterházyho, ktorého autorom bol Gabriel Kolinovič (1698 – 1770) zo Šenkvic. Životopis vyšiel pod názvom *Posthuma historia Josephii Esterhazii de Galantha* v trnavskej akademickej tlačiarne v roku 1754, šesť rokov po Esterházyho smrti. Kolinovič bol historik s chorvátskymi koreňmi, ktorý sa venoval predovšetkým uhorským dejinám a jeho životná cesta bola úzko spätá s Trnavou. V meste pôsobil na mieste úradníka u trnavského senátora Michala Sipekiho, ktorý bol správcom Pálfiiovských majetkov. Jeho úlohou bolo urobiť súpis pálfiovských majetkov na panstvách Pezinok, Svätý Jur a Červený Kameň. Táto práca ho prirodzene priviedla k skúmaniu archívnych prameňov k majetkovým pomerom jednotlivých panstiev, a tým aj k historickému výskumu. Kolinovič sa zameril práve na Jozefa Esterházyho, inak u nás pomerne neznámeho člena významného uhorského rodu, najpravdepodobnejšie kvôli jeho väzbe na Chorvátsko a Slavóniu. Esterházy bol synom hlavného župana Františka Esterházyho a jeho manželky Kataríny Tököliovej. Vychovávali ho jezuiti v Šoprone a Rábe, študoval na Trnavskej univerzite a teologické štúdium dokončil v Ríme. Hoci sa spočiatku rozhodol pre duchovnú dráhu, neskôr svoje rozhodnutie prehodnotil, oženil sa a stal sa z neho vojak a vysoký svetský hodnosťár. Zúčastnil sa rakúsko-tureckej vojny, vyznamenal sa v mnohých bitkách a po boku cisárskych vojsk bojoval o rakúske dedičstvo. Menovali ho do ríšskej rady a v roku 1733 sa stal banom Chorvátska, Dalmácie a Slavónie. Následne získal hodnosť poľného maršala a titul sudcu kráľovskej kúrie, ktorý bol po kráľovi a palatínovi tretím najvyšším titulom v krajine. Jozef Esterházy sa zúčastnil korunovácie Karola VI. (1712) a zároveň roku 1743 cestoval do Prahy s jeho

dcérou Máriou Teréziou, keď ju mali korunovať za českú kráľovnú. Zomrel v Prusku v roku 1748 a pochovali ho v Eisenstadte. Počas svojho života sa aktívne zasadzoval sa rekatolizáciu, protestantom chrámy bral, alebo ich prikázal zbúrať.

Bohatý život a významné Jozefove činy opisuje Gabriel Kolinovič veľmi podrobne. Pri písaní knihy sa prejavil ako systematický a kritický historik, keď Esterházyho životné osudy udáva chronologicky a biografiu obohatil početnými citátmi z autentických dokumentov v duchu v tom čase sa rodiacej kritickéj uhorskej historiografie. Významné roky života sú naznačené pre lepšiu orientáciu v marginálnych poznámkach.

Celé dielo je rozdelené do dvoch častí: v prvej sa historik venuje osobnému životu šľachtica, v druhej jeho kariére svetského hodnostára a vojaka. Životopisec sa nevyhýba ani osobným informáciám o zdraví kráľovského sudcu a už pri roku 1747 sa zmieňuje, že jeho zdravotný stav si vyžiadal spísanie závetu a všetci sa domnievali, že prišla jeho posledná chvíľa. Pomerne veľký priestor venuje Esterházyho synovi Jozefovi, ktorý otca často sprevádzal pri diplomatických cestách do cudziny. Osobitná časť diela sa zaoberá Esterházyho snahou o osídlenie okolia Taty (dnešné severozápadné Maďarsko), ktoré bolo spustošené a vyľudnené od osmanských vojsk. Postaral sa, aby sa doň presídlilo asi 60 nemeckých rodín zo Svätej ríše rímskej, ktoré dostali zadarmo pozemky. Zároveň tam dal postaviť kapucínsky kláštor a kostol a postaral sa o renováciu miestneho farského kostola. Zrekonštruoval aj rôzne iné kostoly a kaplnky, ktoré utrpeli počas 150 rokov tureckej nadvlády v Zadunajsku. Vysoko sa vyzdvihuje aj jeho financovanie obnovy kaplnky postavenej za Ľudovíta Veľkého v Aachene.

V závere knihy je uvedený súpis všetkých archívnych prameňov a dokumentov, z ktorých autor pri písaní knihy čerpal. Kolinovičova biografica je tak výbornou ukážkou historickej práce z prostredia Trnavskej univerzity v 2. polovici 18. storočia a reprezentuje vysokú úroveň trnavských tlačí.

Záver

Meno Esterházy sa podarilo vyskúmať spolu v 126 tlačiach vydaných v Akademickej tlačiarne Trnavskej univerzity v 17. a 18. storočí, teda v čase existencie historickej predchodkyne dnešnej univerzity. Ide predovšetkým o tlače príležitostného charakteru, ktorých vydanie sa spájalo najmä s otázkou mecenátu rodiny na univerzite, prípadne so štúdiom niektorého člena rodiny na tejto vysokoškolskej ustanovizni. Úroveň prác sa líši vzhľadom na účel ich vydania a literárnu skúsenosť autora. Keď sa však pozrieme na typ a chronológiu printových prác, zistíme, že vydávanie bolo súčasťou cieľavedomého budovania rodovej identity smerom k verejnosti, ako i rodovej pamäte.⁴⁷ Vo všetkých tlačiach sú Esterházyovci opisovaní až panegyrickým spôsobom, ich činy a pôsobenie,

⁴⁷ Za upozornenie na tento fakt ďakujeme Eve Kowalskej z Historického ústavu SAV.

ako i význam pre univerzitu, mesto a krajinu sú vyzdvihované a glorifikované. Môžeme skonštatovať, že prepojenie rodiny a univerzity sa v skúmaných tlačiach naplno potvrdilo.

ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

ČAPLOVIČ, Ján. *Bibliografia tlačí vydaných na Slovensku do roku 1700*, 2 zv. Martin: Matica slovenská, 1972 – 1984.

DUCHOŇOVÁ, Diana. *Palatín Mikuláš Esterházy a jeho dvor. Spoločnosť, normy, rituály každodennosti*. Bratislava: SAV, 2013, s. 296. ISBN 978-80-8939-625-2.

DUCHOŇOVÁ, Diana. K mocenskej reprezentácii rodu Esterházy: Pohreb palatína Mikuláša Esterházyho vo svetle pozvaných hostí. In: *Historický časopis*, vol. 69, no.1, pp. 147-184. ISSN 0018-2575. DOI: <<https://doi.org/10.31577/hiystcaso.2021.69.1.7>> [cit. 2022-01-10].

JURÍKOVÁ, Erika. *Columba laureata. Panegyrické tlače z produkcie trnavskej univerzitnej tlačiarne*. Krakov: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2014. ISBN 978-83-7490-750-7.

KÄFER, István a Eszter KOVÁCS. *Ave Tyrnavia!: opera impressa Tyrnaviae Typis Academicis, 1648-1777*. Trnava: Typis Universitatis Tyrnaviensis, 2013. ISBN 978-80-80826-4.

KLIMEKOVÁ, Agáta, AUGUSTÍNOVÁ Eva a Janka ONDROUŠKOVÁ. *Bibliografia územne slovacikálnych tlačí 18. storočia*. Martin: SNK, 2008, 6 zv. ISBN 978-80-89301-16-64-2.

KÖKÉNYESI, ZSOLT, „Vég nélkül való Nagyság”: Reprezentáció és önkép a 18. századi főúri halotti beszédekben. In: *Aetas*. 2015, évf. 30, szám 1, s. 162 – 183. Dostupné aj na: <http://acta.bibl.u-szeged.hu/35228/1/aetas_2015_001_162-183.pdf> [cit. 2022-25-09].

MACZÁK, Ibolya. *Rózsák tövis nélkül. Családreprezentáció az Esterházy-apácákhoz (is) kapcsolható temetési beszédekben* [online]. Dostupné na: <http://real.mtak.hu/32822/7/Maczak_Esterhazy.pdf> [cit. 2022-05-03].

MONOK, István – ZVARA, Edina. *Esterhasiana Bibliotheca: A gyűjtemény története és könyvanyagának rekonstrukciója*. [Budapest]: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ, Kossuth Kiadó, 2020. ISBN 978-963-7451-62-1.

PORIEZOVÁ, M. *Vydávanie odbornej a vedeckej literatúry trnavskou Akademickou tlačiarňou (1648 – 1773)*. Dizertačná práca. Bratislava: Filozofická fakulta Komenského univerzity, 2009.

RADVÁNI, Hadrián. *Trnavské tlačiarne*. Trnava: A-Díte, 2009. ISBN 978-80-970061-1-2.

Régi magyarországi nyomtatványok. 4. köt. 1656-1670. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2012. ISBN 978-96-30590-36-5.

DER ESTERHÁZY-HOF IN EISENSTADT ALS REGIONALES ZENTRUM

Katalin Kim

Ungarische Akademie der Wissenschaften, Budapest

Die Musikgeschichte beschäftigte sich mit dem Musikleben einer der einflussreichsten Familien der ungarischen Musikgeschichte, der Musik des Hofes der Familie Esterházy in Eisenstadt und Eszterháza, vor allem in Bezug auf Joseph Haydn. Die Figur Joseph Haydns stand etwas im Schatten und warf sogar ein ungünstiges Licht auf das Werk und die Arbeit seines Vorgängers, Gregor Joseph Werner. Das reiche Schaffen Werners ist noch nicht erforscht. Man denke nur an die in den letzten Jahren von den Interpreten Alter Musik wiederentdeckten Oratorien, durch die wir Werner als einen inspirierten Komponisten von höchster Qualität kennenlernen. Wir müssen die Rolle Werners in der Musikgeschichte aus einer anderen Perspektive neu bewerten. Sein aus der Haydn-Literatur bekannter Beschwerdebrief an den Fürsten lässt vermuten, dass Werner Musikern von außerhalb des herzoglichen Hofes den Zugang zur wertvollen fürstlichen Sammlung in Eisenstadt verwehrte. Die erhaltenen zeitgenössischen Abschriften in den Musiksammlungen des Eisenstädter Doms (die ehemalige Pfarrkirche) und der umliegenden Städte widersprechen dieser früheren Annahme. Damit muss auch die Rolle des Esterházy'schen Hofes als regionales Musikzentrum für die Zeit vor Joseph Haydn neu bewertet werden.

Die Betreuung der kirchlichen Notensammlungen war in der Regel die Aufgabe der Regens Chori. Sie waren zumeist für die Gestaltung des Repertoires und die Anschaffung der aufzuführenden Werke verantwortlich; häufig fiel ihnen auch die Arbeit der Kopierung zu. Sie nahmen die manchmal aus mehreren hundert Sätzen bestehenden Sammlung, die ihr persönliches Eigentum war, an den Ort ihrer verschiedenen Wirkungsstätte mit. Im Glücksfall wurde ihr Nachlass später von der Kirche, wo sie angestellt waren oder von der Stadt gekauft. Die Notensammlung der St Martinskirche zu Eisenstadt stellt in dieser Hinsicht einen typischen Fall dar. Der Großteil des Notenbestands der Kirche im 18. Jahrhundert machen die Abschriften eines einzigen Regens Chori namens Carl Kraus aus, der zwischen 1753 und 1802 dort tätig war und kam durch den Erwerb des Kraus-Nachlasses 1802 in den Besitz der St Martinskirche. Carl Kraus ist eine bekannte Figur der Eisenstädter Ortsgeschichte, der auch in der Haydn-Forschung in Evidenz gehalten wird. Auf der Suche nach Haydn-Werken untersuchte Robbins Landon mit Hilfe des damaligen Domkapellmeisters Harald Dreö den Bestand der St Martinskirche während seiner Eisenstadtreise im Jahre 1962 und konnte sich im Großen und Ganzen ein Bild über den dort aufbewahrten musikalischen Nachlass von Kraus machen. Die bisherigen Stemma-Untersuchungen der kritischen Gesamtausgabe des Joseph Haydn Instituts haben erwiesen, dass Kraus nicht nur zu den Abschriften, sondern in manchen Fällen sogar zu den Haydn-Autographen Zugang hatte.

Aufgrund des Autographs verfertigte Kraus eine Abschrift von der g-Moll Salve Regina von 1771 einige Jahre nach der Entstehung des Werkes. Aus der Esterházy-Kantate von 1762 stellte er mit Haydns Wissen eine Kontrafaktur für das Pfarrensemble ebenfalls bereits in den ersten Jahren nach der Komposition – laut Irmgard Blecker-Glauchs Datierung 1765–1766 – zusammen. Im gegenwärtigen Material des St Martinsdoms kommt die Handschrift von Kraus in den Kopien zweier Messen, der Großen Orgelsolomesse, und der Kleinen Orgelmesse, von fünf Kontrafakturen und dem Chorwerk *Ens aeternum* unter dem Titel Motetto de tempore vor.

In meinem Vortrag versuche ich – im gegebenen Rahmen freilich nur äußerst skizzenhaft – ein allgemeines Bild über die Kopisten der Notensammlung der St Martin Stadtpfarrkirche des 18. Jahrhunderts, des heutigen Domes zu geben, dann möchte ich einige kleine kritische Bemerkungen zu den Feststellungen fügen, die in der Haydn-Literatur im Zusammenhang mit der Person und dem Nachlass von Kraus häufig auftauchen.

Im Vergleich zu den Pfarrensembles der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bildete sich in der St Martin Pfarrkirche von Eisenstadt eine Musikpraxis von außergewöhnlichem Niveau aus. In diesem Umstand spielte das zuerst von Gregor Joseph Werner, dann von Joseph Haydn geleitete Esterházy-Ensemble eine entscheidende Rolle. In der ersten Jahrhunderthälfte beschränkte sich das Figuralmusizieren sowohl in der St Martinskirche, wie in vielen Kleinstädten, bloß auf die großen Feste. Die Aufgabe der Musikbegleitung der Feste wurde durch die Mitwirkung gelegentlich angestellter Musiker (unter anderem Esterházy-Musiker) gelöst. Also auf gutem Niveau, doch gelegentlich im Charakter. Als 1753 Eisenstadt – dank vor allem der Stiftung von Anna Barbara Kroicher im Wert von 6000 Gulden auch die Möglichkeit hatte, die Institution der Türmer (die Turnerey) ins Leben zu rufen, also ein ständiges Instrumentalensemble mit der Hauptaufgabe, den Musikdienst in der St Martinskirche zu versehen, waren die Ansprüche ersichtlich wesentlich höher, als es im Fall eines angehenden Stadtpfarrensembles gewohnt war. Es scheint, dass das Mass der am benachbarten Schlossgrund wirkenden Schlosskapelle angepasst war. Davon zeugt nicht nur der reiche, 1753 angeschaffene Instrumentalpark, der den hohen Ansprüchen des mitteleuropäischen Repertoires entsprach, sondern auch die Notensammlung selbst, zu der in sehr vielen Fällen die Esterházy-Kirchenmusiksammlung als Vorlage diente, auch wenn es verboten war.

Die Gestaltung der Notensammlung und des Repertoires der St Martinskirche von Eisenstadt fiel in einer Person dem Regens Chori Carl Kraus zu, der dazu vermutlich nicht viel Zeit zur Verfügung hatte. In seiner Arbeit wurde er von Gregor Joseph Werner voll unterstützt. Es ist wahrscheinlich auch mit der Eile zu erklären, dass er bereit war, eine ungewöhnlich große Zahl der Werke des Esterházy-Kapellmeisters für seine Notensammlung zu kopieren. In dem vor ein paar Jahren gefundenen Nachlassverzeichnis von Kraus sind 223 Kompositionen von Werner zu finden, die etwa die Hälfte der Sammlung von Kraus ausmachen. Darin sind alle zur mehrstimmigen Praxis

notwendigen Genres vertreten. Mit dem Kopieren von Werners Werken sicherte der angehende Regens Chori seinem vor kurzem gegründeten Kirchenensemble die Figuralmusikbegleitung für die Liturgie während des ganzen Kirchenjahres. Sein Verhältnis zu dem Esterházy-Ensemble veränderte sich im Grunde genommen auch zur Zeit von Joseph Haydn nicht. Nachdem Haydn in seinem ersten Testament auch die blinde Tochter von Kraus erwähnt (der er eine Summe von 100 Gulden zu vermachen gedachte, die er dann nach Kraus' Tod aus seinem Testament strich), nimmt Robbins Landon an, dass es eine freundschaftliche Beziehung zwischen den beiden Musikern bestand. Auch wenn die Annahme einer Freundschaft auf dieser Grundlage eine Übertreibung bedeutete, Tatsache ist auf jeden Fall, dass Haydn und Kraus ein enges Arbeitsverhältnis hatten. Mit dem Beginn der Musiksaison in Eszterháza war die in Eisenstadt gebliebene, bloß aus einigen Mitgliedern bestehende Chormusik nicht mehr geeignet, die Musikpraxis der Schlosskapelle, die übrigens ebenfalls Pfarrenfunktion zu versehen hatte, würdig aufrechtzuerhalten. Dazu war sie auf die Aushilfe der Musiker des Stadtpfarrnensembles angewiesen, das sich damals gerade im Aufstieg befand. So ist es selbstverständlich, dass Haydn (wie auch Werner) nicht nur die Autographe seiner eigenen Kompositionen, sondern auch die Werke anderer Komponisten der fürstlichen Kirchenmusiksammlung Kraus zum Kopieren überliess. In den Abschriften von Carl Kraus kommt fremde Hand nur in den seltensten Fällen vor. Geschieht es trotzdem, so ist es in erster Reihe die nachträglich eingetragene Bezifferung des Pfarrorganisten im Stimmbuch der Orgel oder der Text der Chorstimmen, der von der Hand bis jetzt unidentifizierter Aushilfsmusiker der Pfarre in die einzelnen Noten eingetragen wurde. Die weiteren Eintragungen fremder Hand in den Manuskripten von Kraus sind ausnahmslos spätere Ergänzungen, da die Abschriften des Regens Chori auch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Gebrauch blieben. (Der in den 1820er–1830er Jahren im breiten Kreise um sich greifende Wechsel des Figuralrepertoires scheint Eisenstadt umgangen haben.) Nicht nur die zahlreichen „Sopran und Alt zu duplieren“ Eintragungen des neueren, 1837 erstellten Inventars der Kirche zeugen von dem Ausmaß, das dieses auch später verwendeten Material des 18. Jahrhunderts innerhalb des Repertoires hatte, zumindest nach Josef Eisenstocks Intentionen, der das Kirchenensemble leitete, sondern auch die angefertigten Duplikate, die unter anderem etliche Abschriften des Kraus-Nachlasses ergänzen.

Als Carl Kraus 1753, im Jahre der Gründung des Eisenstädter Figuralensembles von der Stadtpfarre als Schulmeister und Organist angestellt wurde, dürfte die Notensammlung der Kirche sehr ärmlich gewesen sein. Der Bestand vor 1750 war meiner Ansicht nach nicht viel reicher, als das jetzige Material. Es war auch kein Bedürfnis dafür, zumal in der ersten Jahrhunderthälfte Figuralmusik, wie erwähnt, nur gelegentlich und bloß auf großen Festen in der St Martinskirche ertönte. Eine Ausmusterung fand zur Kraus' Zeit aller Wahrscheinlichkeit nach auch nicht statt, da er den früheren Bestand der Kirche mit sichtlicher Sorge behandelte: Er bewahrte ihn nicht nur,

sondern hielt ihn auch auf dem Repertoire. Aus dem Material dieser Periode kopierte er gelegentlich Stücke eigenhändig (aus einer Missa solemnis von Caldara verfertigte er zum Beispiel eine Abschrift für seine eigene Notensammlung spät, im Jahre 1775) und im Notfall ergänzte er die alten Abschriften mit neuen, hauptsächlich Violone-Stimmen. Einen Teil dieser Frühschicht der Notensammlung der Pfarre bzw. des Kraus-Nachlasses machen die zwischen 1723 und 1731 entstandenen Manuskripte des Bassisten und Kopisten Johann Georg Thonner aus, der als Kopist der Werke Werners bekannt ist und bis 1760 im Esterházy-Dienst stand. Thonner bzw. der spätere Besitzer dieser Abschriften, Joseph Katter schenkten die Manuskripte der Stadtpfarrkirche und/oder Carl Kraus (beide Fälle kommen vor).

Der Hauptteil der Frühschicht besteht aus Manuskripten eines Musikers (insgesamt 92 Werke), den ich als anonymer Kopist 12 bezeichne. Seine einzige datierte Abschrift stammt aus dem Jahre 1752, also einem Jahr vor der Gründung der Thurnerey. Sowohl diese Tatsache als auch das Papier und der Komponistenkreis seiner Abschriften lassen vermuten, dass auch seine undatierten Manuskripte nicht früher, als die 1740er Jahre, eher um 1750 entstanden sind. Nachdem dieser Kopist an manchen Stellen das Stimm-Material von Thonner ergänzt, an anderen Stellen dagegen seine Handschrift von Thonner ergänzt wird (beide Beispiele kommen in den Caldara-Messen vor) und zu seinen Abschriften er auch von Johann Georg Schoberwalter erzeugtes frühes Esterházy Hirsch-Papier mit dem Wasserzeichen IGS verwendet und nicht zuletzt auch die Werke der Esterházy-Kleinmeister kopierte (darunter eine Salve Regina-Komposition von Johann Novotny auf Esterházy'sche Hirsch-Papier), scheint die Annahme begründet zu sein, dass er ein in Eisenstadt angestellter Musiker sein durfte, der nach dem Zeugnis der großen Zahl seiner Abschriften im Pfarrdienst stand. Auf Letztere deutet auch die Tatsache hin, dass unter seinen Abschriften zahlreiche Werke österreichischer Ordenskomponisten zu finden sind, wie z.B. Franz Gerhard Pruneder von Heiligenkreuz, Johann Adam Scheibl von St. Pölten oder der Göttweiger Johann Georg Zechner, die auch im Repertoire der Pfarrensembles weit verbreitet waren und die weder im erhaltenen Esterházy-Notenmaterial, noch in den zeitgenössischen und späteren Inventaren vorkommen. Der anonyme Kopist 12 dürfte diese Abschriften am Ort seiner früheren Wirkungsstätte oder als Musiker der St Martinskirche von Eisenstadt von vornherein für seine Kirche angefertigt haben.

Im Material der St Martinskirche sind aus dem 18. Jahrhundert keine weiteren größeren Manuskriptenensembles erhalten. Der Bestand der Kirche, der aus der Periode von ungefähr 1720/30 bis 1840 stammt, weist die Handschrift von etwa 90 Kopisten auf, die meist nur mit einigen Abschriften vertreten sind. Die Verbindung zu Eisenstadt kann bei einem Teil dieser Kopisten weder durch das verwendete Papier, noch durch den Kreis der Komponisten oder das gemeinsame Vorkommen mit anderen Handschriften im Material der St Martinskirche sichergestellt

werden. (Mit der Bearbeitung der Esterházy-Kirchenmusiksammlung nach Kopisten wird man natürlich auch einen Teil dieser Kopisten identifizieren oder mindestens lokalisieren können.) Im Fall einiger Hände kann die Eisenstädter Provenienz aufgrund der obigen Kriterien bereits bewiesen werden. Neben Noten, die Eintragungen von Possessoren oder Spender vor Ort enthalten und teils auf Hirsch-Papier aufgezeichnet sind, ist z. B. das Manuskriptensemble eines weiteren anonymen Kopisten im Material des ausgehenden 18. Jahrhunderts dieser Art. In seinem Fall ist die Herkunft der Papiere nicht entscheidend. (Er kopiert einheitlich auf steirische IMWIRZ und tschechische Kotenschlos Papiere, die im breiten Kreise verwendet waren; Hirsch-Papiere verwendet er nicht). Etliche Zeichen weisen aber darauf hin, dass es sich um einen Musiker der Schlosskapelle handelt: Die Tatsache, dass fünf seiner fünfzehn Abschriften aus Werken von Gregor Joseph Werner und Franz Novotni gemacht worden sind und dass gewisse Stimmbücher von einer Messe Michael Haydns in dem grundsätzlich von Carl Kraus angefertigten Material von ihm stammen, deuten auf sein Wirken in Eisenstadt hin. Es scheint jedoch wahrscheinlicher, dass wir in seiner Person mit einem im Dienst der Esterházy und nicht der St Martinskirche stehenden Musiker zu tun haben, zumal eine seiner Abschriften von Michael Ernst, dem Violinisten der Esterházy-Chormusik und nicht von einem Pfarrmusiker mit einem Violone-Stimmheft ergänzt wurde und eine Franz Novotni-Messe im Material der Pfarre sowohl in seiner als auch in Carl Kraus's Abschrift zu finden ist. Michael Ernst ist übrigens im Bestand der Pfarre mit elf Manuskripten vertreten. Seine Schrift kann aufgrund seiner in der Acta Musicalia erschienenen Gesuche identifiziert werden. Er wirkte an beiden Sammlungen weniger als Kopist mit, sondern ergänzte sie mit dem autographischen Stimmenmaterial seiner eigenen Kompositionen. Wie bekannt, beschäftigte sich der in Eisenstadt geborene Michael Ernst, der bereits von seinem dreizehnten Lebensjahr an ein Sänger des Marionettentheaters von Eszterháza war und später ein Leben lang als Violinist des Eisenstädter Chormusique tätig war, auch mit Komponieren. (Sowohl Harich als auch Landon weisen mit Recht darauf hin, obwohl es keinen Beweis dafür gibt, dass er vielleicht bei Haydn Kompositionsunterricht erhielt.) Seit Harich wissen wir, dass die Esterházy-Kirchenmusiksammlung zahlreiche, vor allem kleine Kirchemusikwerke von Ernst bewahrt (insgesamt 25 Kompositionen). In der Haydn-Literatur sind aber die im Material der St Martinskirche vorhandenen Werke Ernsts nicht verzeichnet, auch wenn es wahr ist, dass der Name des Komponisten nur auf dem Titelblatt einer einzigen Komposition, einer Salve Regina von 1793 angegeben ist. Höchstwahrscheinlich enthalten die auf identisches Papier aufgezeichneten weiteren 9 Manuskripte Ernsts, die zwar im Material der Pfarre als anonym bezeichnet sind, ebenfalls seine eigenen Kompositionen. Ein Offertorium mit seiner Handschrift konnte z. B. aufgrund des 1792er autographischen Stimmenmaterials der Esterházy-Kirchenmusiksammlung identifiziert werden.

Zum Schluss noch einige Bemerkungen zur Person und zum Nachlass von dem Regens Chori Carl Kraus, der auch in der Haydn-Literatur oft erwähnt wird:

Allen voran möchte ich seine Biographie aufgrund der Jesuitenquellen aus Ungarn ergänzen. Wie erwähnt, stand Kraus von 1753 bis zu seinem Tod im Dienst der Stadtpfarrkirche St Martin. Das Totenprotokoll bezeugt, dass er 1723 geboren wurde. Über seine Herkunft und Studien sind uns soweit keine Angaben bekannt. Aus dem Verzeichnis des Pressburger Jesuitengymnasiums, das anlässlich der vom Statthalterrat verordneten Schülerzählung von 1738/39 erstellt wurde, geht aber hervor, dass Kraus in Eisenstadt auf die Welt kam und bereits als Schüler besonderen Musikunterricht erhielt. Zur Zeit des Zensus war der fünfzehnjährige Carl Kraus ein Prinzipistenschüler des Pressburger Jesuitenkollegs und als Musikschüler war seine Verpflegung durch den Kantor der Jesuitenkirche gesichert, wofür er im Figuralensemble der St Salvatorkirche der Jesuiten zu musizieren hatte. (Es ist bemerkenswert, dass das Musikleben der Kirche und des Kollegs gerade zu dieser Zeit ein sehr hohes Niveau hatte. An Festtagen, jährlich 45-mal, war das Kirchenensemble durch Türmer ergänzt. Zu den Schuldramenaufführungen des Kollegs schrieben des öfteren Johann Matthias Schenauer und Joseph Umstatt Begleitmusik: Sie waren Komponisten des Privatensembles des Erzbischofs Imre Esterházy, der die Institution unterstützte. Im Vortrag wirkten auch Mitglieder des aus Virtuosen bestehenden erzbischöflichen Ensembles mit.) Es ist anzunehmen, dass Kraus seine Studien nach Jahren auf dem Pressburger Gymnasium im Raaber Jesuitenkolleg fortsetzte, das Unterricht an Akademinniveau gewährte und in dem – nach dem Zeugnis der erhalten gebliebenen Notensammlung und des Aufhebungsinventars des Ordens im Jahre 1773 – ein intensives Musikleben herrschte. Wie lange und in welcher Eigenschaft sich Kraus in der Raaber Jesuiteninstitution aufhielt, ist uns unbekannt. Tatsache ist, dass er auch dort als Musiker beschäftigt war. Unter den anonymen Kompositionen der Notensammlung der Raaber Jesuitenkirche ist nämlich ein Manuskript von ihm erhalten, eine *Motetta pro Paschate*, die er laut Widmung auf dem Titelblatt 1748 der Kirche schenkte und als *violonista Imaria* unterzeichnete. Aufgrund dieser Widmung taucht mit gutem Recht die Möglichkeit auf, dass sich Kraus eventuell auch mit Komposition befasste. Darauf weisen die komponistartigen Eingriffe in seinen späteren Eisenstädter Abschriften hin (musikalische Einlagen, Stimmergänzungen, Kontrafakturen) sowie die etwa 25, sich ebenfalls in seiner Handschrift erhaltenen anonymen Kompositionen, unter denen womöglich auch eigene Kompositionen zu finden sind. Es ist auf jeden Fall nicht ausgeschlossen, dass Kraus aufgrund seiner Eisenstädter Geburt und seiner engen Beziehung zu Werner, die durch die ungefähr 190 Werner-Abschriften seiner Notensammlung belegt werden kann, ein Schüler des Esterházy-Kapellmeisters sein durfte, der ihn seit seiner Kindheit gekannt hatte. All das ist zur Zeit bloß eine Annahme. Kraus' Interesse für Musik kann jedoch bereits jetzt festgestellt werden. Davon zeugt auch seine anspruchsvoll zusammengestellte und ein Leben lang erweiterte Notensammlung.

Die Abschriften, Carl Kraus über Joseph Haydns Werke erstellte sowie seine ganze, aus etwa 500 Sätzen bestehende Sammlung, waren sein Eigentum. Diesem Umstand ist zu verdanken, dass Haydn aus seinem Nachlass Noten für die fürstliche Chor-musique kaufen konnte. Über die Tatsache der Anschaffung informiert uns ein viel zitiertes Dokument: Haydns Ausgabenverzeichnis für das Jahr 1802 das er dem Fürst am Jahresende (den 20. Dezember) zuschickte und dessen Satz von 60 Gulden sich auf die aus dem Kraus-Nachlass gekauften Noten bezieht. Von diesem Dokument geht Landon aus, wenn er nicht nur im Fall des Stimmenmaterials mehrerer Haydn-Kompositionen – wie die Salve Regina in g-Moll von 1771, die Cäcilienmesse und die Mariazeller-messe – andeutet, dass sie vom Komponisten aus dem Nachlass von Kraus für Nicholas II „zurückgekauft“ wurden, sondern auch annimmt, dass Haydn damals den ganzen Kraus-Nachlass von den Esterházy ankaufen liess. Ich zitiere: *„Haydn must have known that Kraus owned a considerable number of music manuscripts. Some of these were copied for the parish church and ended in their archives, but an equally important part was the property of the estate; and Haydn arranged to have these purchased by the Esterházy Archives.“* Landons Hypothese wird in vieler Hinsicht durch das unlängst zum Vorschein gekommene Nachlasserwerbsverzeichnis in Frage gestellt, das ich vor einigen Jahren im unsignierten Material des Fonds Ecclesiastica im Archiv von Eisenstadt fand. Aufgrund dieses Verzeichnisses können wir uns über den Nachlass des Regens chori Kraus ein klares Bild verschaffen und aus dem Vergleich mit dem erhalten gebliebenen Material der St Martinskirche geht auch hervor, dass Kraus – der zeitgenössischen Praxis entsprechend – mit seinen Abschriften nicht zwei Notensammlungen, sondern ausschließlich seine eigene Sammlung bereicherte. Laut Nachlasstabelleüberschrift ließ die Pfarre binnen anderthalb Monaten nach dem Tod des Regens Chori ein Inventar von seinem Notensammlung erstellen und erwarb das Material am 15. April 1802. Wegen der kurzen Zeitspanne kann im Grunde genommen ausgeschlossen werden, dass die von Haydn ausgewählten und für den Fürst gekauften Werke diese Inventur hätten umgehen können. (Ausgenommen, wenn Haydn Werke kaufte, die infolge irgendeiner Ausleihe von vornherein in seinem Besitz waren. Der Komponist reiste nämlich frühestens Ende August 1802 nach Eisenstadt.) Es scheint äußerst wahrscheinlich, dass Haydn wesentlich weniger kaufte, als Landon annimmt, zumal der Nachlass von Kraus – abgesehen von einigen Ausnahmen – aus lauten eigenhändigen Abschriften bestand, wie die Nachlasstabelle und die erhaltenen Noten bezeugen. Gleichzeitig kommen – mindestens nach meinen bisherigen Erfahrungen – im Material der Esterházy Chormusik Manuskripte von Kraus nicht allzu häufig vor. (Überdies können diese Abschriften wegen Verflechtungen zwischen den beiden Eisenstädter Ensembles mit dem Erwerb von 1802 nicht automatisch in Zusammenhang gebracht werden, wie wir es unter anderem im Fall von Haydns Salve regina sehen werden). Nicht zuletzt, weil der

inventarisierte Nachlass von Kraus am Chor der St Martinskirche ohne größeren Lücken auch heute noch aufzufinden ist.

Aufgrund des Nachlassverzeichnisses durfte Haydn von seinen eigenen Werken damals höchstens die Kraus-Abschrift seiner (auch von Landon erwähnten) *Mariazellermesse* für die fürstliche Notensammlung erkaufte haben. Im Nachlassverzeichnis sind nämlich drei Haydn-Messen aufgezählt, wobei die Notensammlung gegenwärtig nur das von Kraus abgeschriebene Stimmenmaterial der *Grossen Orgelsolomesse* und der *Kleinen Orgelmesse* aufweist. Das Manuskript der *Missa Cellensis*, das Landon ebenfalls unter diese Nachlassanschaffungen zählte, stammt, wie James Dack und Georg Feder in der Gesamtausgabe feststellen, von vier verschiedenen Kopisten, unter anderem von dem anonym 11 bezeichneten Esterházy-Kopisten und es ist unwahrscheinlich, dass es jemals zu der Krausschen Notensammlung gehörte. Aufgrund des Vergleichs des Nachlassverzeichnisses und des erhalten gebliebenen Materials können die Hypothesen von Landon und Irmgard Becker-Glauch hinsichtlich der *Salve regina* aus dem Jahr 1771 verworfen werden. Der Ankauf hätte vom Gesichtspunkt des Fürsten keinen Sinn gehabt, weil das Stimmenmaterial in der Schloss-Sammlung bereits vorhanden war und es wäre keineswegs im Interesse der St Martinskirche gelegen, es zu verkaufen, da sie aus dem Stück kein zweites Exemplar hatte. Noch dazu löste sich die *Salve Regina*-Abschrift, die der Regens Chori angeblich für sein eigenes Ensemble anfertigte, wahrscheinlich vor der Zusammenstellung des Nachlassverzeichnisses von seiner Notensammlung. Das Nachlassverzeichnis führt zwar bei Joseph Haydn 4 *Salve Regina*-Kompositionen an, aber diese Angabe geht meiner Meinung auf einen Schreiberfehler zurück. In der Sammlung der Pfarre blieb nämlich keine einzige *Salve*-Komposition unter Haydns Namen erhalten und eine *Salve Regina* mit Haydn als Komponist kommt in der Esterházy-Kirchenmusiksammlung in Abschrift von Kraus auch nicht vor. Es kann selbstverständlich sein, wenn auch nicht sicher wahrscheinlich, dass die Haydn-Kontrafakturen während der Inventuraufnahme hier eingeordnet wurden. Aber wie erwähnt, sind im Material der St Martinskirche gerade sechs kleine Kirchenmusikstücke von Joseph Haydn in der Handschrift von Carl Kraus zu finden, die der Inventarisator richtig in die Rubrik 6 Offertorien eingliederte; im Fall der *Salve*-Kompositionen hat er sich also vermutlich einfach geirrt. Kraus kopierte nämlich gerade vier *Salve Regina*-Stücke von Michael Haydn, die, wie gesehen, in der Tabelle nicht enthalten sind. Es ist daher mit gutem Recht anzunehmen, dass sie irrtümlich unter den Namen Joseph Haydns eingetragen wurden. Übrigens ist dies nicht das einzige Verschreiben, das im Nachlassverzeichnis aufgrund des Vergleichs des Inventars und der Notensammlung entdeckt werden kann.

Die Identifizierung und die Trennung der von Haydn ausgewählten weiteren Musikalien innerhalb der Esterházy Kirchenmusiksammlung sind aufgrund der gegenwärtigen Quellenlage fast unmöglich. Auffallend ist jedoch, dass mit Ausnahme einiger Kompositionen mancher

Komponisten Werner der einzige ist, von wem mehrere Werke, etwa 20 Adventarien fehlen und diese Stücke bereits im Inventar der St Martinskirche von 1837 nicht vorhanden sind. Ist es vorstellbar, dass die von Haydn gewählten Stücke auch diese Werner-Kompositionen umfasste? Es ist nicht vollkommen ausgeschlossen, da wir wissen, dass die Werke Werners gerade in diesen Jahren ins Blickfeld des alten Meisters gerieten. 1804 wirkte Haydn in der Vorbereitung der Artaria-Ausgabe von Werners sechs Quartettfugen mit, zu der er seinen Namen als Herausgeber gab und selbst Einleitungen zu den Fugen aus Werners 12 Oratorien wählte. László Somfai deutete diese Geste des alten Haydn als „Tribut an seinen Vorgänger Werner“. Ist es möglich, dass hinter den Anschaffungen aus Kraus' Notensammlung die gleichen Motive vorausgesetzt werden können?

OSUDY VODERADSKÉHO SÍDLA ZIČIOVCOV

Daniela Č a m b á l o v á

Slovenské národné múzeum – Historické múzeum

Zičiovci vo Voderadoch

Zičiovci (Zichyovci, Zichy-Vásonkeői) patria k najstarším uhorským šľachtickým rodom. Ich genealógiu možno sledovať od druhej polovice 13. storočia kedy sa spomína prvý známy predok rodu Gál v súvislosti s majetkom v obci Zajk v Zalianskej stolici. Od 14. storočia začali príslušníci rodu používať predikát de Zich (alebo Zichy) odvodený od názvu obce Zics v Šomoďskej stolici, ktorú mali vo vlastníctve od roku 1347.

Dôležitosť rodu vzrástla v 17. storočí po tom, čo vesprímsky hlavný kapitán Pavol Ziči (1598 – 1638) dostal od cisára Ferdinanda II. niekoľko obcí v panstve Komárno a jeho syn **Štefan Ziči (1616 – 1693)** získal v roku 1646 ako kráľovský dar za zásluhy v boji proti Osmanom obec Vásonkeő, v roku 1650 Palotu a následne v roku 1655 barónsky titul. Cisár Leopold I. povýšil rod v roku 1679 do grófskeho stavu. Jeho príslušníci začali používať predikát de Zich et Vásonkeő. Hlavné rodové línie z Várpaloty v Maďarsku a z Rusoviec na Slovensku sa rozšírili na území Maďarska, Slovenska, Rakúska a Ukrajiny.¹ Na Slovensku sú ako sídla Zičiovcov známe Rusovce, Voderady, Čičov, Cífer, Divín, Želovce a ďalšie. Príslušníci rodu sa stali významnými uhorskými politikmi, štátnymi úradníkmi, diplomatmi, stoličnými a cirkevnými hodnosťármi, vojenskými činiteľmi, právnikmi, sudcami, cestovateľmi; niektorí vynikli v literatúre či hudbe.

V súvislosti s Voderadmi je dôležitá rusovecká línia Zičiovcov.² Panstvo Rusovce (Oroszvár, Karlburg v Mošonskej stolici) vlastnil okrem iných majetkov **Štefan Ziči (nar. 1715)**. Mal sedem detí, z ktorých František (1749 – 1812) založil voderadskú vetvu, Karol (1753 – 1826) vášonskú a Štefan (1755 – 1841) čičovskú vetvu.

Zakladateľ voderadskej vetvy Zičiovcov **František Ziči sa narodil 17. februára 1749³**. Otec Štefan, matka grófká Mária Cecília, rod. Stubenbergová. Oženil sa s grófkou Annou Máriou, rod. Kolowratovou – Krakowskou († 9. 7. 1805). Mali sedem detí. S druhou manželkou grófkou Máriou Dominikou, rod. Londronovou – Lateraniovou a Castelromanovou (17. 10. 1789 – 10. 12. 1847) mal tri deti. František Ziči rozšíril majetky najmä v Bratislavskej stolici. V roku 1773 získal spolu aj so svojimi dvoma bratmi od ich príbuzného rábskeho biskupa Františka Zičiho majetky, kaštieľ a k nemu patriace pozemky vo Voderadoch. V roku 1785 František Ziči zamenil za iný majetok

¹ GUDENUS, J. J. 1998. *A magyarországi főnemesség XX. századi genealogiája. IV. kötet (Sz – Zs)*. Budapest, 1998, s. 343 – 380.

² ČAMBÁLOVÁ, Daniela a kol. 1993. *Voderady 1243 – 1993*. Voderady, 1993, s. 23 – 27. ISBN 80-900445-8-1.

³ Slovenský biografický slovník uvádza ako rok narodenia Františka Zičiho rok 1751. *Slovenský biografický slovník. VI. zv. T – Ž*. Martin, 1994, s. 443 – 444.

s bratom Karolom jeho diel voderadského majetku. V tom istom roku získal aj niektoré vlastnícke podiely v okolitých dedinách Slovenská Nová Ves a Pusté Úľany. Bol správcom Oravského panstva a pričínal sa o jeho hospodárske povznesenie. Od roku 1774 c. k. komorník a hlavný pohárnik, v rokoch 1777 – 1782 administrátor Békešskej, v roku 1784 Peštianskej stolice. V rokoch 1785 – 1792 župan a do roku 1790 súčasne miestodržiteľ Zemplínskej stolice, od roku 1792 župan Vesprímskej stolice a riaditeľ Oravského panstva. Vykonával funkciu stáleho vnútorného uhorského kráľovského radcu. V rokoch 1790 – 1792 pôsobil vo viacerých výboroch krajinského snemu. Zomrel 8. 8. 1812 vo Viedni.

Z detí Františka Zičiho treba uviesť prvorodeného Františka Jozefa (1774 – 1861) a Karola III. (1785 – 1876), ktorým sa voderadská vetva ďalej člení na cíferskú. **František Jozef Ziči sa narodil 20. 9. 1774** v Bratislave. Manželka grófka Amália, rod. Esterháziová (Esterházyová, 29. 1. 1776 – 30. 7. 1817). Druhá manželka grófka Jana Koloničová, rod. Cavrianiová (31. 8. 1775 – 1. 3. 1854). Mal šesť synov a dve dcéry. V roku 1809 sa zúčastnil stavovského povstania vo Vesprímskej stolici a neskôr protinapoleonských vojen. Kúpou získal majetky zemianskych rodov vo Voderadoch a Pustých Úľanoch a sobášom s prvou manželkou grófkou Amáliou majetok z niekdajších panstiev bratislavských klarisiek. František Jozef Ziči bol sudcom sedmipánskej súdnej tabule, v rokoch 1813 – 1814 kráľovským komisárom na vyberanie vojnovéj dane a zásobovanie vojska, v rokoch 1822 – 1825 miestodržiteľom Gemerskej stolice, v rokoch 1824 – 1861 riaditeľom Oravského panstva a v rokoch 1825 – 1836 hlavným županom Biharskej stolice. Neskôr vrchným koniarnikom, od roku 1848 hlavným dverníkom, c. k. komorníkom a skutočným vnútorným tajným radcom. V rokoch 1836 – 1848 členom hornej snemovne uhorského parlamentu. Vyznamenaný bol Veľkokrížom Leopoldovho radu a Radu kráľa Štefana. Príkladne sa staral o vdovy a siroty: v Bratislave dal postaviť sirotinec. Založil a usporiadal archív voderadskej vetvy Zičiovcov. Ním usporiadané rodové písomnosti boli uložené do roku 1882 v sídle Zičiovcov v Bratislave. Jeho syn František (nar. 1811) pokračoval v zbieraní písomností voderadskej vetvy Zičiovcov a umiestnil ich v kaštieli vo Voderadoch.⁴ František Jozef Ziči zomrel 15. 8. 1861 v Bratislave. Jeho telesné pozostatky uložili 19. augusta 1861 do hrobky vo Voderadoch.

Pokračovateľom rusovskej línie a voderadskej vetvy bol **František Ziči, ktorý sa narodil 24. 1. 1811 v Bratislave**. Otec František Jozef (1774 – 1861), matka grófka Amália, rod. Esterháziová (1776 – 1817). Manželka grófka Mária Klára, rod. Demblinová (15. 8. 1814 – 26. 8. 1868). Boli rodičmi štyroch synov: Jozef (1841 – 1924), Teodor (nar. 15. 6. 1847), dvojčiek František (14. 6. 1852 – 1883) a Augustín (14. 6. 1852 – 1925). František Ziči absolvoval stredoškolské štúdium v Bratislave, potom pokračoval na Právnickej akadémii v Pešti. Do roku

⁴ V súčasnosti sa zachované písomnosti nachádzajú v Slovenskom národnom archíve v Bratislave. (Ministerstvo vnútra SR. Rod Zichy – Voderady.)

1833 bol podnotárom Peštianskej stolice, od roku 1833 tajomníkom uhorskej dvorskej kancelárie vo Viedni, od roku 1839 vicegubernátorom Rjegy, od roku 1841 predsedom zmenkového súdu v Bratislave. Potom riaditeľom spoločnosti Uhorskej centrálnej železnice, v roku 1847 predsedom uhorskej miestodržiteľskej rady a súčasne vnútorným tajným radcom. V roku 1848 tajomníkom na uhorskom ministerstve dopravy, od roku 1851 ríšskym radcom. V roku 1854 sa stal vrchným dvormajstrom hlavného gubernátora Lombardie a Benátok arcikniežaťa Maximiliána. Potom bol hlavným županom Novohradskej stolice, v rokoch 1874 – 1879 rakúsko-uhorským veľvyslancom v Istanbuli, od roku 1888 c. k. taverníkom. Od roku 1879 žil na svojom panstve. Zaslúžil sa o založenie prvej bratislavskej sporiteľne; bol spoluniciátorom výstavby konskej železnice z Bratislavy do Trnavy. V revolučných rokoch 1848/1849 bol vymenovaný za hlavného komisára pre Bratislavskú a hlavného dištriktného komisára pre Nitriansku, Trenčiansku, Oravskú, Turčiansku a Liptovskú stolicu. Neskôr bol vymenovaný za hlavného komisára pri ruskej armáde. Po jeho intervencii bola v máji 1849 v Skalici a v ďalších slovenských mestách zavedená ako úradná reč slovenčina. Od roku 1888 člen hornej snemovne uhorského parlamentu, v rokoch 1892 – 1896 predseda finančného výboru. Venoval sa ovocinárstvu a vinohradníctvu. Od roku 1887 predseda Uhorskej krajinskej záhradníckej jednoty. V roku 1854 vyznamenaný Radom železnej koruny I. triedy a v roku 1879 krížom Radu sv. Štefana. Zomrel 17. 7. 1900 v obci Káloz (Maďarsko).

Za jedného z posledných významných predstaviteľov voderadskej vetvy Zičiovcov je považovaný **Jozef Ziči**. Narodil sa **13. 11. 1841** v Bratislave. Otec František (1811 – 1900), matka grófka Mária Klára, rod. Demblinová (1814 – 1868). Manželka kňažná Ilona, rod. Odescalchiová (nar. 11. 5. 1859 – 1932). Mali syna Júliusa (nar. 30. 9. 1880 – 1930) a dcéru Kláru (13. 6. 1883 – 1971). Jozef Ziči študoval na Vyššom katolíckom gymnázium v Trnave, potom na Právnickej akadémii v Bratislave a pokračoval na univerzite vo Viedni. S bratom Augustínom podnikol cesty do Ázie a Severnej Ameriky. Po návrate pôsobil v službách uhorskej kráľovskej kúrie, v rokoch 1867 – 1869 čestný radca na ministerstve pôdohospodárstva, priemyslu a obchodu v Budapešti. V rokoch 1870 – 1872 kráľovský komisár, potom guvernér Rjegy, v rokoch 1872 – 1874 minister pôdohospodárstva, priemyslu a obchodu, v rokoch 1873 – 1875 paralelne minister práce a dopravy v Budapešti. V rokoch 1889 – 1893 bratislavský a v rokoch 1891 – 1893 zároveň dočasný trenčiansky župan. V rokoch 1868 – 1870 a 1872 – 1875 poslanec uhorského parlamentu, člen jeho hornej snemovne. V roku 1873 vyznamenaný Radom železnej koruny I. triedy. Po roku 1893 sa stiahol z verejného života a venoval sa hospodáreniu. V roku 1895 sa Jozef Ziči s manželkou rozviedol a v Bratislave sa oženil s Máriou, rodenou Posch (1875 – 1945), s ktorou mal dcéru Martu (nar. 1908).⁵ Zomrel 11. 11. 1924, pochovaný

⁵ GUDENUS 1998, s. 359.

je v rodinnej krypte pod voderadským kostolom. Synom Jozefa Zičiho Júliusom, ktorý zomrel bezdetný a je údajne pochovaný v Majcichove, vymrela po „meči“ voderadská vetva Zičovcov.

Dcéra Klára (Mária Teodora Helena Jozefína Antónia Pavlína) sa narodila 13. júna 1883. Vydala sa vo Voderadoch za grófa chorvátskeho pôvodu Štefana Kegleviča (Keglevich, 2. 12. 1880 – 1962). Zomrela v Mníchove v roku 1971. Mali štyri deti: Petra, Gábora, Jozefa a Magdalénu (23. 4. 1921 Budapešť – 5. 10. 1983 Weichselboden), ktorá sa neskôr stala vojvodkyňou bavorskou.

Grófska rodina neobývala voderadský kaštieľ po celý rok. Zdržovala sa v ňom od jari do jesene. Preto sa aj deti narodili väčšinou v Budapešti. Počas prítomnosti Zičovcov vo Voderadoch navštevovalo veľa príbuzných, priateľov, známych, či špeciálnych hostí. Dokladom je kniha návštev, ktorá sa zachovala v zbierkovom fonde Západoslonského múzea v Trnave.⁶ Na 283 stranách zaznamenáva podpisy návštevníkov zičovského kaštieľa. Prvé patrili 14. júla 1883 Karolovi a Mary Esterháziom. Počas viac ako štyroch desaťročí, do novembra 1925, sa v nej nazbieralo nepreberné množstvo mien príslušníkov známych šľachtických rodov, osobností politického a spoločenského života, veľkostatkárov, podnikateľov a mnohých zatiaľ neidentifikovaných hostí. Pravidelne boli do knihy zapisované spolu so zoznamami ulovenej zveri chýrne poľovačky, ktoré sa konali v poľovných revíroch siahajúcich od Voderád po Abrahám, Majcichov, Vlčkovce, Križovany, Veľkú a Malú Maču. Kniha, do ktorej bolo nalepených aj niekoľko oznamov o podujatiach s programom, svedčí o bohatom spoločenskom živote Zičovcov vo Voderadoch. Je zdrojom informácií, ktoré si v budúcnosti zaslúžia primeranú pozornosť bádateľov. Predbežne je možné konštatovať, že veľkú zábavu aj s ohňostrojom organizovali Zičovci pri svätostefanských oslavách a že s Voderadmi sa lúčili prvý novembrový týždeň v prítomnosti početných priateľov.

Voderady považovali Zičovci za svoj domov. Jozef Ziči (1841 – 1924) s bratom Augustínom (1852 – 1925) obec dostali na cestovateľskú mapu sveta. Z ich potuliek smerom na Ďaleký východ (22. novembra 1875 – 23. septembra 1876) sa zachovalo 17 rukopisných denníkov, v ktorých gróf Jozef zaznamenáva svoje postrehy a mapa H. Kieperta, na ktorej vyznačoval trasu cesty. Výstižne by sa dalo glosovať: svet sa začína a končí vo Voderadoch. Potvrďuje to i záznam z denníka 22. septembra 1876, keď gróf Jozef neskrýva nadšenie pri návrate do otcovského domu – kaštieľa vo Voderadoch.⁷

1. Kaštieľ

Prvý veľmi stručný opis kaštieľa vo Voderadoch uverejnil slovenský polyhistor Matej Bel (1684 – 1749). V Notíciách bratislavskej župy z roku 1736 uvádza, že kaštieľ je v zlom stave. Obývatel'ná bola

⁶ *Kniha návštev voderadského kaštieľa*. Západoslonské múzeum, príř. č. 15 214. 283 s. V 395 x š 245 x hl 70 mm. Vázba: koža aligátora, hnedá.

⁷ *Denník Grófa Jozefa Zičiho z cesty po východnej Ázii v rokoch 1875 – 1876*. Trnava, 2006, s.220. ISBN 80-5556-17-0.

len západná časť kaštieľa, ktorá vyzerala usporiadanejšie a lepšie. Majitelia sa v ňom zdržiavali zriedka, len keď kontrolovali hospodárenie.⁸ Nie je známe, kedy bol kaštieľ postavený. V literatúre sa spomína polovica 18. stor. Bolo to zrejme v prvej polovici tohto storočia alebo skôr, keďže podľa Bela (1736) sa kaštieľ nachádzal v zlom stave. Nedobrá stav kaštieľa a jeho zariadenia potvrdzujú aj inventáre z rokov 1756 a 1759, ktoré sú cenným dokladom pre poznanie interiéru kaštieľa a zemepanského hospodárstva v druhej polovici 18. stor.⁹ Kaštieľ a k nemu patriace pozemky získal František Ziči (1749 – 1812) spolu so svojimi dvoma bratmi od ich rovnomenného príbuzného rábskeho biskupa v roku 1773. Objekt bol pôvodne neskorobarokový. V rokoch 1860 – 1870 bol radikálne prestavaný a rozšírený na spôsob ranoempírových stavieb. Výsledkom prestavby je dvojpodlažný trojkřídlový objekt zastavaný okolo štvorcového čestného dvora s otvorenou južnou stranou. Hlavný čelný trakt je orientovaný do dvora balustrádovou terasou postavenou na otvorených segmentových arkádach. V strede sa nachádza dvojsový rizalit zdôraznený nad strešnou rímsou nízkou atikou s dvoma plastickými erbami Zičiovcov a Kolowrat – Krakowských, ktoré pripomínajú prestavbu kaštieľa Františkom Zičim (1749 – 1812) a jeho manželkou Annou Máriou Kolowratovou – Krakowskou.

Z neskorobarokovej budovy sú aj v súčasnosti identifikovateľné klenbové priestory v strednom trakte na prízemí. Dnešnú podobu získali vďaka prestavbám kaštieľa v polovici 19. stor. Podobu reprezentačným priestorom dali František Jozef Ziči (1811 – 1900), jeho syn Jozef Ziči (1841 – 1924) a neskôr vnučka Klára Zičiová Keglevičová (1883 – 1971). Na západnom konci traktu sa nachádza kaplnka, ktorá bola zriadená po nadstavaní poschodia. V interiéri tvorí priestorovú dominantu jednoramenné schodište a slávnostné sály na poschodí. Miestnosti na poschodí sú priechodné. Majú rovné stropy s jedinečným architektonicko-výtvarným členením a výzdobou rôznych slohov a štýlov od klasicizmu po historizmy z obdobia rokov 1860 – 1910. Ich nositeľom sú predovšetkým stropy a pásy fabiónov, ktoré smerom dolu pokračujú na obložení otvorov a stien, na tapetách a závesoch. Štýl výzdoby zrejme súvisel s inštalovaním bohatej kolekcie zbierok umiestnenej v tejto časti kaštieľa.

Zariadenie kaštieľa

V kaštieli boli umiestnené vzácne predmety zozbierané predovšetkým na cestách grófa Františka Zičiho v 70. rokoch 18. storočia po Francúzsku, Nemecku, Taliansku a Holandsku. Zbierku významne obohatili jeho syn František, vnuk František a právnik Jozef Ziči.

Župná monografia¹⁰ opisujúca pamätihodnosti bratislavského regiónu na prelome 19. a 20. storočia zaznamenáva vybavenie niektorých miestností kaštieľa nasledovne:

⁸ BEL, Matej. 1736. *Notitia Hungariae novae historico-geographica* : Tomus II. Comitatus Psoniensis. Viedeň, 1736, s. 180.

⁹ ČAMBÁLOVÁ, Daniela a kol. 1993, s. 22 – 23.

¹⁰ *Magyarország vármegyéi és városai*. : Poszony vármegye. Budapest, 1903, s. 126.

V miestnosti na prízemí sa nachádzal vzácny japonský porcelán, bronzové predmety, medzi nimi 45 svietnikov a nádherné vysoké vázy z Japonska. Do ďalšej miestnosti sa vchádzalo cez majstrovsky intarzované dvere pochádzajúce zo 16. storočia. Na stenách viseli originály od Tintoretta a van der Helsta,¹¹ ďalej vzácne skrine, palica z tropického dreva s diamantovým monogramom siamskeho¹² kráľa.

V kaštieli na poschodí bola umiestnená knižnica, v ktorej bolo 10 000 – 12 000 kníh, zväčša francúzske historické práce, memoáre, cestopisy a veľa maďarských historických a geografických publikácií. Vedľa knižnice bola pracovňa so starými obrazmi a sicílskou skriňou vyrezanou z koreňov orecha a zdobenou 98 figúrkami. Bola tam aj mozaiková hlava, ktorá pochádzala z kostola sv. Marka, reliéf od Petra Fischera a portrét Františka Deáka od Barabása.

Spálňu zdobili majstrovsky intarzované skrine a obrazy starých majstrov. Vo veľkej sále bolo 17 reliéfov zo striebra, ktoré zhotovili augsburskí zlatníci v 16. a 17. storočí. Bol tam portrét grófa Františka Zičiho od Blaasa, intarzované skrine, dózičky talianske, holandské, nemecké, indické, japonské a čínske. Zaujala aj talianska renesančná skriňa z ebenového dreva s výzdobou zo slonoviny, stará porcelánová váza z Herendu, paduánska, karlhauská a talianska skriňa z ebenového dreva vykladaná perleťou, staré zaujímavé olejomalby, dva benátske lustre, staré nemecké skrine s mramorovými platňami, päť váz, ktoré pochádzali z bytu madame Pompadour, starý milánsky stôl a zrkadlo, stará ebenová skriňa s kostenou výzdobou a erbom Viscontiovcov, skriňa zo 16. stor. zdobená drahokamami a bronzovými figúrkami a rímsky mozaikový stôl.

V malom salóne bol umiestnený unikátny čínsky lakovaný osemkrídlový paraván zdobený inkrustáciou a hodvábnymi kvetinami, práce zo slonoviny z 15. a 16. stor., kalich zo slonoviny z katakomb v Ravenne pochádzajúci z prvých storočí kresťanstva, ktorý daroval arcibiskup Lonovics, zbierka porcelánu z najstarších výrobní, intarzované skrine, čínske kamenné figúrky a nádoby, olejomalby starých majstrov.

V čínskom salóne boli pravé čínske tapety a čínsky nábytok. V salóne bolo umiestneného veľa porcelánu, emailu, lakovaný paraván zdobený čínskymi povestami, ktorý daroval princovi z Melzu Napoleon I. a František Ziči ho dostal od princovho vnuka.

V písárni slobodnej grófký bol meissenský servis, dar Márie Kristíny, indická a benátska vitrína, jedenásť vzácných miniatúrnych malieb, zbierka mincí, medailí a pečatidiel.

Aj izby pre hostí boli zariadené vzácnym nábytkom. V jednej sa nachádzalo 68 medirytín Bratislavy, staré gvaše a desať obrazov Františka Zičiho a jeho rodiny z roku 1809.

¹¹ V c. d. Pozsony vármegye, pozn. 10 je uvedené meno van der Helet. Domnievame sa, že ide o chybu a jedná o Bartolomeja van der Helsta (1613 – 1670), najvýznamnejšieho portrétistu zlatého veku nizozemského maliarstva, keďže sa spomína spolu s Tintoretom.

¹² Historický názov Thajska.

V ďalšej izbe viseli maľby starých majstrov, reliéf roku 1700 a stála tam skriňa vykladaná rôznymi mramormi. V malom kabinete bola zbierka uhorskej fajansy, vo východnej izbe bolo umiestnené sedlo cisára Maximiliána, staré poľovné zbrane, staré japonské zbrane a dojímavé olejomaľby.

Vo veľkej jedálni bola vzácna zbierka japonskej a čínskej keramiky (680 kusov), v servírovacej miestnosti dva kusy pravej urbinskej fajansy, staré džbány, misy, vázy, staré rhodoské a maurské tanieri. Steny hornej jedálne zdobili rodinné obrazy, 107 kusov japonských a čínskych nádob a váza z Pekingu zo 14. stor. Schodisko zdobili japonské bronzové predmety.

V kaplnke viseli staré drevorezby z dürerovej školy, drevené mozaiky a na oltári nádherný kríž zo slonoviny, dar francúzskeho arcibiskupa Fenelona. V kaplnke sa nachádzali maľby zo 14. a 15. storočia a sochy sv. Gothardta, sv. Štefana, sv. Ladislava a sv. Alžbety.

Toľko skrátaná prechádzka po umeleckých skvostoch interiéru kaštieľa.

Dobová monografia spomínala rozsiahlu knižnicu. Súčasťou archívneho fondu pozostalosti Zičiovcov je rukopisný katalóg s názvom *Catalogus Librorum Bibliothecae Vedrodiensis 1894* (Katalóg kníh voderadskej knižnice 1894),¹³ ktorý potvrdzuje bohatstvo knižnice z konca 19. storočia, keď bol majiteľom kaštieľa Jozef Ziči. Katalóg s titulným listom a obsahom na 532 stranách sumarizuje 19 tematických skupín, v ktorých sú zapísané knihy. Poradie skupín je označené arabskou číslicou a názvom skupiny v maďarčine. Jednotlivé tituly kníh sú v rámci skupiny zaradené abecedne podľa autora alebo názvu v prípade anonymného diela. Nasleduje názov diela, počet exemplárov v knižnici, miesto a rok vydania knihy a signatúra, ktorá vyjadrovala aj lokáciu knihy. Celkovo je očíslovaných 3993 titulov, ale katalóg obsahuje aj záznamy bez poradového čísla. V katalógu sú zaznamenané teologické práce a modlitebné knižky, jazykovedné publikácie, slovníky, príručky, rozličné periodiká, knihy o umení a remeslách, maďarské romány a poviedky, nemecké a talianske, francúzske, anglické, krásna literatúra európskeho a domáceho pôvodu a literatúra antických klasikov, memoáre, historické práce, geografická literatúra a cestopisy, odborná literatúra z prírodných vied, diela o športe, o chove koní, práce týkajúce sa hospodárstva, právnické a politické diela, zvláštne diela. Už len vymenovanie tematických skupín, do ktorých sú zaradené tituly v Katalógu naznačujú rôznorodosť a rozsiahlosť voderadskej šľachtickej knižnice. Podľa našich doterajších zistení podrobnejšie analyzovala tematickú skupinu č. 13 o zemepisnej literatúre a cestopisoch Helena Saktorová.¹⁴ Potvrdzuje, že preskúmaná literatúra spolu s ostatnými zväzkami v knižnici predstavuje mimoriadnu zbierku kníh v širších uhorských i európskych súvislostiach.

¹³ Slovenský národný archív, Bratislava. Ministerstvo vnútra SR. Rod Zichy – Voderady, č. 35/9.

¹⁴ SAKTOROVÁ, H. 2022. *Zemepisná a cestopisná literatúra v šľachtickej knižnici Zičiovcov vo Voderadoch*. Acta Musei Nationalis Pragae. Historia litterarum, roč. 67, 2022, č. 1 – 2, s. 30 – 36.

Podarilo sa jej identifikovať jediný titul zachytený v Katalógu (3/11) v Univerzitetnej knižnici v Bratislave, keďže sa vzácna knižnica ako celok nezachovala.

Podobne ako z voderadskej knižnice Zičiovcov aj z chýrnych umeleckých zbierok umiestnených v kaštieli sa zachovali iba jednotlivé predmety alebo torzá kolekcií v niektorých inštitúciách na Slovensku.

Na dopyt Ministerstva školstva a národnej osvety v Bratislave z 26. januára 1945 obvodný notár odpovedal 10. februára 1945, že všetky cenné predmety muzeálneho charakteru boli zabalené do debien a uložené v prízemných pivničných miestnostiach kaštieľa. Takto boli chránené pred vojnovými zásahmi. V tom čase sa nachádzali ešte poslední majitelia v kaštieli, v ktorom bolo asi 90 nemeckých vojakov. Preto dislokovanie ďalších vojakov (slovenských) nebolo odporúčané. V polovici februára boli teda zbierky ešte nepoškodené. Po prechode frontu boli podľa obecného kronikára „pomery v obci rozhárané. Nebolo vedenia. Občania využívali situáciu a začali 2. apríla 1945 rozkrádať majetok v miestnom kaštieli, pretože majitelia – grófi – ušli pred príchodom Sovietskej armády. To vrhlo zlé svetlo na tunajších občanov, pretože pracovníci múzeí a pamiatkových úradov zachraňovali aspoň najvzácnejšie pamiatky.“¹⁵ Časť pamiatok bola zamurovaná v chodbe kaštieľa, odkiaľ ich prebrali pracovníci Povereníctva školstva a kultúry.¹⁶ Predseda Národného výboru vo Voderadoch 31. júla 1945 oznamuje Povereníctvu SNR pre školstvo a osvetu v Bratislave, že „tamojší kaštieľ je úplne vyplienený, pamiatky i zariadenie boli miestnym obyvateľstvom rozobrané, v budove t. č. je ubytované ruské vojsko, budovy sú tiež čiastočne zničené a k budove prináležajúci park“.¹⁷

Poslednou obyvateľkou kaštieľa z rodu Zičiovcov bola Magdaléna (1921 – 1983), ktorá natrvalo opustila spolu s rodičmi Voderady pred príchodom sovietskych vojsk (marec 1945). So sebou si zobrali to, čo bolo v takej situácii únosné. Publikované tvrdenie, že vojaci Červenej armády vykradli kaštieľ, je neopodstatnené. Front ďalej postupoval na západ a je nereálne, aby so sebou viezli interiérové vybavenie kaštieľa. Povereníctvo SNR pre školstvo a osvetu v Bratislave poznalo situáciu a 20. novembra 1945 upozornilo Národný výbor vo Voderadoch, že Červená armáda do 1. decembra 1945 opustí naše územie. „Upozorňujeme znovu, aby ste pri vyprázdňovaní kaštieľa nedovolili odvliekať žiadne predmety, či už rázu vecného, alebo umeleckého, pretože sa jedná o majetok štátny a národný, ktorý nemá nič spoločné s vojnovou korisťou.“¹⁸

Predmety z kaštieľa pobalené v debniach boli na základe nariadenia odvezené do najbližšieho múzea – Spolku sv. Vojtecha v Trnave ako depozit. Keďže po skončení vojny bol majetok poslednej

¹⁵ ŠOKA TT, ObÚ MNV Vod. 79, Kronika obce Voderady, s. 41.

¹⁶ Tamtiež.

¹⁷ ŠOKA TT, ObÚ MNV Vod. 7.

¹⁸ ŠOKA TT, ObÚ MNV Vod. 5, List 20. 11. 1945.

majiteľky voderadského kaštieľa na základe Benešových dekrétov skonfiškovaný v prospech štátu, predmety neboli vrátené do kaštieľa. Po vzniku Krajského múzea v Trnave v roku 1954 boli presunuté do neho. Predmety uložené v zbierkach Západoslovenského múzea v Trnave boli ohrozené krádežou (2003 – 2004), ktorá nie je doteraz vyšetrená. Na vrátenie predmetov si nárokuje Spolok sv. Vojtecha, ktorý je súkromnou cirkevnou organizáciou a v súdnom spore prebiehajúcim v minulom desaťročí nedokázal vlastnícky vzťah k predmetom vierohodne doložiť.

Klára Keglevičová vo viere, že sa do kaštieľa vráti, dala časť predmetov zamurovať pod schodisko kaštieľa. Skrýšu prezradil jeden z aktérov tohto uloženia. Predmety boli prevezené do zbierok Múzea Červený Kameň. V súčasnosti v zbierkovom fonde múzea evidujú 61 predmetov pochádzajúcich z Voderád: 30 obrazov, prevažne portrétov Zičiovcov, 3 mapy a grafiku, 27 predmetov z porcelánu a keramiky (vázy, džbány, misy a pod.) rôznej proveniencie a 1 skriňu.¹⁹

2. Park

Po prestavbe kaštieľa sa rozhodol František Zičí (1749 – 1812), podobne ako mnohí uhorskí šľachtici, dať upraviť jeho okolie. V roku 1794 pozval nemeckého agrónoma a znalca nového anglického parkového štýlu Bernarda Petriho, aby prispôbil starú francúzsku záhradu za kaštieľom súdobým požiadavkám. Do Voderád pricestoval 27-ročný rodák z Zweibrückenu v Nemecku a svojej úlohy sa zhostil majstrovsky.²⁰

Na rovine sa mu podarilo vytvoriť podmienky, ktoré sú v horskom teréne samozrejme. Podrobný opis parku vo Voderadoch uverejnil Bernard Petri v článku *Beschreibung des Naturgartens zu Vedröd in Ungarn*.²¹ Typickým znakom sentimentálneho parku, ktorého zásady tvorby Petri využil, bolo uplatňovanie voľnej línie a netvarovaného stromu, citlivé, organické začlenenie parku do okolitej prírody, a najmä vytváranie sentimentálnych nálad pomocou rozličných prírodných i stavebných prostriedkov, ktoré budili zdanie opustenosti, tajomnosti a historicosti. Túto atmosféru okrem obľúbených smútočných druhov drevín, predovšetkým smútočnej vrby, vytvárali umelé jaskyne, staré mlyny, lodžie, antické sochy, náhrobníky, imitácie starobylých nápisov, mostíky, studničky a podobne, ponorené do tmavej zelene stromov a podfarbené hudbou vody, či už v podobe vodopádu alebo žblnkotajúceho potôčika. Na rozdiel od dôb francúzskych záhrad, keď takéto

¹⁹ Za informácie ďakujem kurátorovi SNM – Múzea Červený Kameň Mgr. Jozefovi Tihányimu.

²⁰ J. G. Bernard (Bernhard) Petri sa narodil 2. apríla 1767. S moderným pôdohospodárstvom a novým parkovým slohom sa oboznámil počas svojich pobytov v Anglicku, Francúzsku a Holandsku. Na pozvanie arcikniežaťa Alexandra prišiel do Uhorska. Stal sa priekopníkom v chove merinových oviec a nových krmovín. Okrem toho zostavil prvý zoznam drevín Uhorska pomenovaných linnéovskou nomenklatúrou. V roku 1797 zverejnil presné záznamy o stupni mrazuvzdornosti introdukovaných drevín. V nemčine publikoval odborné práce z pôdohospodárstva a dendrológie. Zomrel 28. októbra 1853 v Theresienfelde v Rakúsku.

²¹ *Taschenbuch für Gartenfreunde*. Lipsko, 1797, s. 135 – 153.

kuriozity mali poskytnúť zábavu a veselosť, teraz ich úlohou bolo pripomenúť romantickú minulosť a podporiť elegické nálady.²²

Po slohovej stránke Petri vybudoval ucelený park. Napriek tomu, že jednou z črt bolo „decentralizovať“, určitú voľnú väzbu tvorili priehľady do priestoru pred kaštieľom a potok Gidra. Do osovo riešeného parku bola budova kaštieľa orientovaná pozdĺžnou fasádou so stredným rizalitom komponovaným na diaľkový priehľad.

Od kaštieľa, ktorý dominoval veľkému trávniku lemovanému nepravidelným okrajom stromových skupín, sa z pravej strany fasády začínala cestička, ktorá sa vetvila, aby po prechode všetkými časťami parku znova vyústila pri budove na druhej strane priečelia. Členitosť a nepravidelnosť sa nedosahovala iba v horizontálnom smere, ale aj vertikálnom. Rovina bola miestami premodelovaná na vlnitý terén.

Cesta sa ďalej vinula medzi skupinami stromov. V časoch Petriho bolo priehľadmi v peknom počasí vidieť až k Červenému Kameňu, Trnave a Nitrianskym vrchom a na rovinu s čriedami pasúceho sa dobytky, ktoré sem úmyselne sústredovali za skrytým murovaným jarkom, aby tak dopĺňali scenérie a tvorili prechod k okolitej prírode. Podľa maďarského historika botaniky Raymunda Rapaicsa objavil Petri krásu maďarského rožného statku.²³

Na ľavej strane cestička viedla ku kľukatému brehu rybníka, ktorého tmavá hladina odzrkadľovala zeleň korún veľkých platanov a presvitajúcu oblohu. Dva ostrovčeky vysadené rozlične tvarovanými listnatými a ihličnatými drevinami sa stali sídlom vodného vtáctva oživujúceho jazierko. Rástli tam cyprušteky, smrek, tuje, hraby a buky. Jeden z ostrovčekov bol ozdobený ľahkým výhľadovým pavilónom v japonskom štýle. Z brehu viedol naň orientálny mostík. Na protíahlom brehu sa v zeleni stromov skrývali kontúry tajomného hradu – umelej napodobeniny starej bašty. Počas jesene a zimy boli jeho obrysy zreteľnejšie. Na vyvýšenine vpravo od rybníka v centre parku bol umiestnený dvanásťmetrový obelisk s tabuľou s latinským textom: NATURAM PINXISSE PARUM EST, NISI PICTA VENUSTE RIDEAT, ET LAETOS OSTENDAT SPLENDIDA VULTUS. VETUSTAS AVORUM SEDES SUO RESTITUIT NITORI 1794. C. F. Z. Dvojveršie z knihy venovanej záhradnej architektúre *De arte graphica*²⁴ a venovanie vysvetľuje zámer investora pri obnove parku: Nestačí, že maľovala príroda, ak by sa namaľovaná čarovne neusmiala a neukázala radostnú tvár, lebo je nádherná. Starobylé sídlo predkov vrátil jeho lesku roku 1794. Gróf František Ziči.

²² STEINHÜBEL, Gejza. Petri a Nebbien Gillemot významné postavy histórie nášho okrasného sadovníctva. In *Svet vedy*, 1965, 12, č. 8, s. 477 – 481.

²³ RAPAICS, R. *Magyar kertek*. Budapest, b. r., s. 157 – 158.

²⁴ DUFRESNOY, Charles – Alphonse. *De arte graphica*. Paríž, 1668. Za identifikáciu a preklad textu autorka ďakuje doc. Mgr. Erike Jurikovej, PhD. z Trnavskej univerzity.

Na úpätí kopca pri vyvýšenine s obeliskom ústili tri otvory jaskyne – grotty, bohato zdobenej kvapľami a kamennými lastúrami. Ponad jeden z východov sa valil do rozvírenej hladiny rybníka z niekoľko metrovej výšky vodopád zásobovaný vodou z kamenného aquaduktu vedúceho od náhonu neďalekého mlyna. Z temena kopca bol krásny výhľad na rybník.

V zákutí uprostred pováľaných krížov stála spustnutá kaplnka a domček so sochou patróna farnosti Ondreja. Vnútrajškom pripomínala obydlie pustovníka, ale ďalšie dvere viedli do prepychovo zariadenej izby s vyberaným nábytkom, čínskym porcelánom a pohodlím pre náročných hostí. Súčasťou boli aj ďalšie stavebné prvky: padací most, napodobenina väzenia, lodžia. Zadná časť objektu bola pravdepodobne v 19. storočí zariadená ako obydlie hájnika. Z tejto súčasti parku sa zachovalo šesť kamenných reliéfov, ktoré sú vďaka historikovi O. Faustovi v zbierkach Západoslovenského múzea v Trnave: erb s pštrosími perami z ružového mramoru, erb s morskou pannou z mramoru, kamenný reliéf aragónskeho kráľa, znak s dvoma orlami z mramoru, kamenná tabuľa s textom, kamenný erb s vežou a holubicou. Nemaľý počet pamiatok, žiaľ, skončil v betónových základoch obydlí Voderadčanov... Napriek viacerým pokusom súčasných bádateľov o identifikáciu pamiatok a zistenie dôvodu ich umiestnenia v parku bol zrejme najbližšie k pravde G. Steinhübel, ktorý sa domnieval, že „starobylé nápisy, pamätne tabule, epitafy a pomníky sa bez náležite kritického prístupu umiestňovali v stavbičkách i mimo nich, aby sa ich starodávny pôvod zdal hodnoverným. Niekedy je pamiatka úplne bez vzťahu k parku a jeho majiteľovi.“²⁵ Tehlový múr v parku bol „kulisou“ a z krížov na drevenej bráne vyvodit' záver, že je to templársky hrad, je neadekvátne. Preukázateľne originálnym architektonickým prvkom bol thurzovský erb dovezený pravdepodobne po požiari a oprave Oravského hradu Františkom Zičim (1749 – 1812) alebo jeho synom Františkom Jozefom, ktorí boli riaditeľmi Oravského komposesorátu. Historik Oravského múzea našiel chýbajúci erb vo Voderadoch. Vďaka pochopeniu vtedajšieho riaditeľa Poľnohospodárskej školy Jána Horvátha, v areáli ktorej sa poškodený erb nachádzal, bola pamiatka vrátená na pôvodné miesto.

Neďaleko dali Zičiovci postaviť skleník, ktorý bol zakreslený aj v dobových mapách. Návštevníci parku v ňom mohli obdivovať teplomilné rastliny. Aj v Pešti bola známa povestná zbierka kamélií Zičovcov. Mnohé z pestovaných okrasných rastlín zaznamenal v katalógu z roku 1859 hlavný záhradník Ján Forstinger. Pravdepodobne on alebo jeho syn Richard či záhradník Augustín Richon²⁶ chcel vyhovieť požiadavke Zičovcov a vytvoril v časti parku vpravo od kaštieľa pri miestnej komunikácii zložitý a pritom pravidelný ornament zo strihaných krušpánových kríkov, ktorý nebol typickou črtou anglických parkov. Podľa miestnej ústnej tradície skrýval iniciály Z. I. (Ziči Ilona). Jeho pozostatky bolo možné objaviť ešte v šesťdesiatych rokoch 20. storočia.

²⁵ STEINHÜBEL, Gejza. *Slovenské parky a záhrady*. Martin, 1990. ISBN 80-217 0158-7, s. 27.

²⁶ Švajčiar Augustín Richon sa školil v Bazileji a Paríži, predtým pracoval v Pustých Úľanoch, do Voderád nastúpil v roku stého výročia vytvorenia parku B. Petrim a zotrval do odchodu na penziu v roku 1924.

Vo voderadskom parku zasadil Petri stovky nových druhov drevín. Rástla tu skupina stromov ginka, posvätných stromov budhistov. Jeden z nich dosiahol postupom rokov obvod kmeňa viac ako 200 cm a patril mu primát medzi jedincami tohto druhu na Slovensku. Dvom ľaliovníkom sa v tienistom prostredí príliš nedarilo, pekne sa však rozrástli pri rybníku platany. Japonská sofora, katalpy, brestovec južný, gymnokladus, orech čierny, vejmutovka, borievka virgínska, beztrňovec dvojdomý, javorovec jaseňolistý, strieborné smreký a mnoho ďalších druhov tvorilo rastlinné bohatstvo parku. Po viac ako sto rokoch boli však pre svoje rozmery najväčšou atrakciou obrovske duby v lesoparku, do ktorého prechádzal park za mlynom.

Park Zičovcov vo Voderadoch sa stal pojmom v celej strednej Európe. Voderadský kaplán, neskôr kňaz, národovec, redaktor, prekladateľ, správca Spolku sv. Vojtecha Andrej Kubina (1844 – 1900) skonštatoval, že Rimania mali svoje Tusculum, Viedenchania hľadali osvieženie v Hietzingu a Trnavčania mali svoje Voderady. Pretože železnica Voderady obišla a príležitosti²⁷ sú nadmieru drahé, prichádzajú do Voderád dvakrát do roka: na Veľkonočný a svätodušný pondelok. Napríklad 6. apríla 1874 to bolo do päťdesiat kočov, vozov a vozíkov z Trnavy.²⁸

3. Kaštieľ a park národnou kultúrnou pamiatkou

Po druhej svetovej vojne bol celý majetok Zičovcov na základe zákona č. 5/1945 zoštatnený. Pozemkovou reformou sa časť plochy parku dostala do majetku obce Voderady. Vzácne dreviny i pozoruhodnosti boli ponechané svojmu osudu. Od roku 1949 Oblastné riaditeľstvo Československých štátnych majetkov v Bratislave začalo postupne zriaďovať doškoloňovacie strediská na zvýšenie kvalifikácie svojich zamestnancov a súčasne organizovať školenia poľnohospodárskej mládeže a dorastu. Na zriadenie Strediska pracujúceho dorastu bola navrhnutá aj budova voderadského kaštieľa, v ktorej boli zrealizované rozsiahle stavebné úpravy na vytvorenie ubytovacích a vyučovacích podmienok. Učebný odbor chovateľ dobytka-hydinár začal fungovať od školského roka 1951/52 spolu s Odbornou školou roľníckou zriadenou Krajským národným výborom. Zákon o poľnohospodárskych školách z roku 1953 dal právny základ na budovanie učebných zariadení pre praktické vyučovanie učňov, školské majetky a cvičné školské subjekty. Postupom rokov sa menili odbory i formy štúdia školy, v roku päťdesiateho výročia vzniku bola premenovaná na Združenú strednú školu potravinársku a poľnohospodársku. Školský rok 2006/2007 bol pre školu posledným, k 31. augustu 2007 bola zrušená.

Areál kaštieľa s parkom bol 17. septembra 1963 vyhlásený za národnú kultúrnu pamiatku (číslo 1155/1, 2). V období od vzniku školy bol prispôsobovaný novému účelu. Časť pozemku, najmä skleníky a záhrada prešla pod správu školského majetku. Rybník, vzhľadom na zameranie školy, bol

²⁷ T. j. kočé.

²⁸ KUBINA, Andrej. Voderady, 7. 4. Výlet Trnavčanov; Morena. In *Slovenské noviny*, 7, 11. 4. 1874, č. 54, s. 2.

využívaný na chov hydiny. Na území parku vznikali športoviská, kaplnka kaštieľa bola využívaná ako telocvičňa.

Popredný slovenský dendrológ Gejza Steinhübel navštívil voderadský park v roku 1958. Po deviatich rokoch túto prehliadku zopakoval a podľa jeho vlastných slov bol smutno prekvapený: „Rušivé zásahy nieže sa neodstránili, ale postupne sa stupňovali. Niektoré najvýznamnejšie scenérie a atrakcie nemohol som ani obhliadnuť, pretože boli drôtenou ohradou vykrojené z celku a pripojené k hydinárskej farme.“²⁹ To bolo v roku 1967. Po nasledujúcich desaťročiach devastačných zásahov (vybudovanie elektrického osvetlenia cestičiek, betónového pódia, betónová úprava dna rybníka), no najmä znefunkčnením vodného režimu, neodstraňovaním náletových drevín a nekultúrneho kríkového porastu, zaburinením trávnikových porastov, neudržiavaním siete chodníkov a ich zarastenie burinou, devastáciou dekoratívnych prvkov dedinčanmi a návštevníkmi sa jedinečný park dostal na hranicu svojej existencie.

Z iniciatívy poľnohospodárskej školy bolo uskutočnených niekoľko pokusov o záchranu parku, no žiadny z nich nebol zrealizovaný (inventarizácia stromov, projekt rekonštrukcie vodného režimu, Zámer obnovy pamiatky a program pamiatkovej úpravy parku z roku 1981).

Devastácia parku pokračovala i po roku 1989 keď boli vyrúbané niektoré vzácne dreviny. Navyše, po likvidácii školského majetku a odkúpení pozemku súkromným majiteľom, došlo k zbúraníu pustovničkeho hradu a neskôr k výstavbe nového, z hľadiska pôvodného zámeru Petriho, neadekvátneho objektu. Napriek údajnej konzultácii s pamiatkarmi. Situácia sa v parku zlepšila po ukončení činnosti školy. Vlastník parku Trnavský samosprávny kraj dal inventarizovať v roku 2011 dreviny na území parku, následne boli odstránené vyhynuté a poškodené stromy, náletové dreviny a kríky. V rokoch 2012 – 2013 boli dosadené mladé stromy. V roku 2013 bol zverejnený zámer predsedu Trnavského samosprávneho kraja Tibora Mikuša zveriť kaštieľ s parkom slovenskému Národnému olympijskému výboru. Kaštieľ a park Zičiovcov vo Voderadoch vlastnil Trnavský samosprávny kraj do roku 2016, keď ho ako nadbytočný a neupotrebitelný majetok predal.

Novým majiteľom sa stala firma Bohdal, s. r. o., ktorá od roku 2017 stavbu spolu s príslušným parkom na základe historického a pamiatkového výskumu rekonštruje. Zámerom je celková obnova budovy, interiérov kaštieľa (kaplnky a príslušných miestností), revitalizácia parku, rekonštrukcia vybraných prvkov (grotta, chodníky, orientálny altánok pri rybníku) a výstavba nových objektov (napr. oranžéria) s cieľom obnoviť kultúrne dedičstvo a zároveň vybudovať historický hotel poskytujúci moderné wellness služby. Víziou manželov Kataríny a Pavla Bohdalovcov je poskytnúť návštevníkom bývalého šľachtického sídla „krátkodobé relaxačné zážitky, sklbiť historické a súčasné, západné a východné, kultúrne aj technické myslenie, tradíciu i život“.

²⁹ STEINHÜBEL, Gejza. Voderady – najvýznamnejší sentimentálny park v ZSK. In *Ochrana prírody a pamiatok*, 1967, roč. 7, č. 8, 9, 10, 11, s. 64, 73, 78, 87.

Rekonštrukciu financuje spoločnosť Bohdal, s. r. o. z vlastných finančných zdrojov a prostredníctvom grantu EHP (563 462,- eur) prispeli Island, Lichtenštajnsko a Nórsko. Sumu 15% z celkovej výšky grantu doplnila zo svojho rozpočtu Slovenská republika. Partnermi projektu sú: Obec Voderady, Vysoká škola pre zelený rozvoj v Nórsku, Historické hotely Slovenska. Práce zahrnuté do projektu Obnova kaštieľa rodiny Zichy vo Voderadoch (projekt č. CLT01008) sa začali v júli 2020. Termín ukončenia je plánovaný na apríl 2024.

Už počas dvoch rokov intenzívnych prác sa z chátrajúceho objektu a zanedbaného parku stáva exkluzívny priestor. Nielen odborníkov sledujúcich postup obnovy kaštieľa a parku zaujme vysoká kvalita reštaurátorských a stavebných činností. Dosvedčiť to môžu tiež účastníci podujatí určených pre verejnosť: Deň otvorených dverí spojený s prehliadkou zrekonštruovaných priestorov kaštieľa (4. 9. 2021), Kurz základov Nordic Walking (23. 4. 2022), Piknik v parku (4. 6. 2022) a koncert Pro musica nostra (11. 6. 2022). Stav kaštieľa dokumentujú aktuálne fotografie.³⁰

4. Záver

Z uvedených údajov je viac ako zrejmé, že rozmanité a bohaté dedičstvo získané po Zičiovcov z Voderád či už prírodného, umeleckého alebo iného charakteru, napriek zapísaniu do zoznamu národných kultúrnych pamiatok, nie je náležite spravované. Pre tých, ktorí mali dedičstvo ochraňovať a zveľaďovať sa v mnohých prípadoch stáva príťažou a následne nadbytočným a neupotrebitelným...

Niekoľko návrhov na zintenzívnenie povedomia o voderadskom kaštieli a parku ako kultúrnom dedičstve:

1. Sústrediť informácie o všetkých predmetoch, ktoré pochádzajú z voderadského kaštieľa Zičiovcov a v súčasnosti sa nachádzajú v rozličných inštitúciách Slovenska, prípadne v zahraničí.
2. Zamedziť, aby sa predmety, ktoré pôvodne pochádzajú zo zbierok voderadského kaštieľa a v súčasnosti sú vo vlastníctve štátnych alebo verejnoprávnych inštitúcií, dostali do súkromného majetku.
3. Park pomenovať po jeho architektovi a osadiť v ňom reliéf J. G. Bernarda Petriho.
4. Obec Voderady by mohla nadviazať partnerstvo s rakúskou obcou Theresienfeld, v ktorej Petri zomrel. V obci ešte žijú nositelia tohto priezviska.
5. Na vhodných miestach vysadiť geneticky pôvodné exempláre flóry (napr. kríky pivónií), ktoré sa pestovali na panstve Zičiovcov a ktorých jedince ešte rastú v obci a okolí.
6. Obnoviť funkčnosť dômyselného vodného systému, ktorý umožnil založiť park a za ním lesopark so suchými tendrami a systémom prítokov vody. (Lesopark patril po vojne Štátnym lesom a v rokoch, keď sa robili výmeny, sa dostal do súkromného vlastníctva.)

³⁰ Za poskytnutie fotografií ďakujem Ing. K. Bohdalovej.

7. Po náročnej oprave pozvať do kaštieľa potomkov Zičiovcov. Spoločnú organizovanú návštevu po bývalých rodinných sídlach uskutočnili 25. – 28. apríla 2013.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 1: Erb rodu Zičiovcov.
Zdroj: *Coa_Hungary_Family_Zichy.svg*³¹

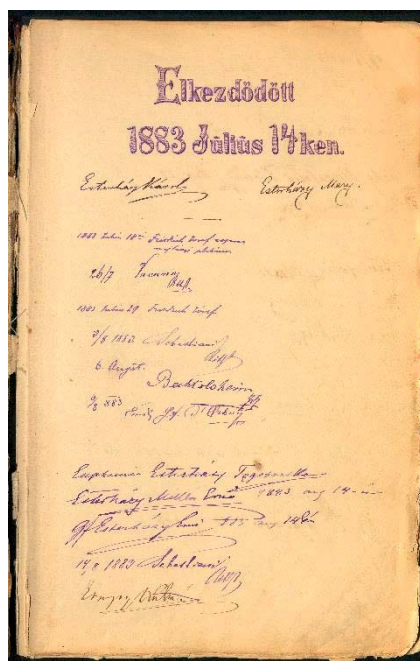
³¹ Dostupné na internetovej stránke *Coa_Hungary_Family_Zichy.svg* [cit.4. 10. 2022].



Obr. 2: Hrobka Zičovcov pod voderadským Kostolom sv. Ondreja.
Foto: Daniela Čambálová.



Obr. 3: Náhrobná doska grófa Jozefa Zičiho (1841 – 1925).
Foto: Daniela Čambálová.



Obr. 4: Titulný list Knihy návštev voderadského kaštieľa (1883 – 1925).

Zdroj: Súkromný archív D. Čambálovej.



Obr. 5: Katalóg kníh voderadskej knižnice 1894.

Zdroj: Súkromný archív D. Čambálovej.



Obr. 6: J. G. Bernard Petri (1767 - 1854)
Zdroj: Súkromný archív M. Petráša.



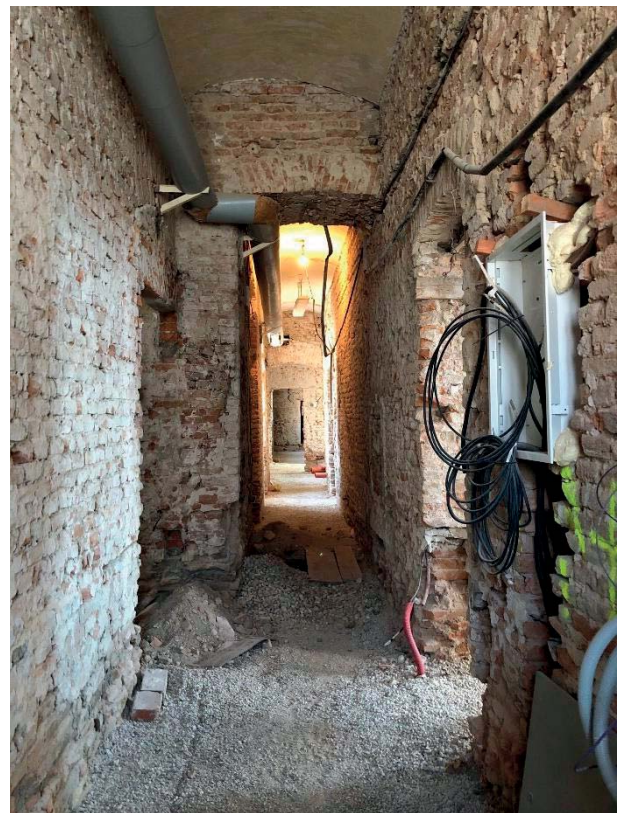
Obr. 7: Článok B. Petriho o voderadskom parku.
Zdroj: Súkromný archív M. Petráša.



Obr. 8: Nádvorie kaštieľa, 2022.
Foto: Jakub Kovalík.



Obr. 9: Rekonštrukcia podlahy erbovej miestnosti, 2018



Obr. 10: Renovácia chodieb kaštieľa, 2019

Zdroj: Súkromný archív Ing. K. Bohdalovej.³²

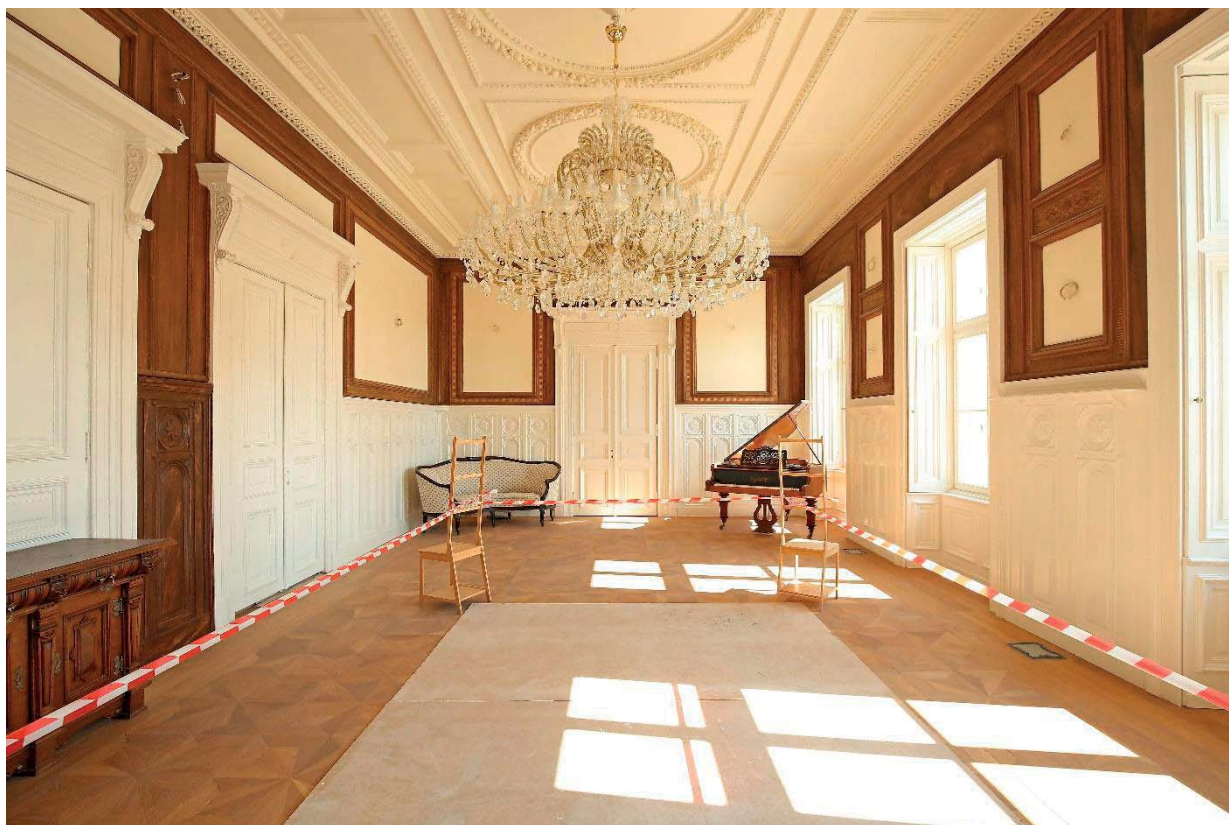
³² Autorka vyslovuje poďakovanie Ing. K. Bohdalovej za poskytnutie fotografií.



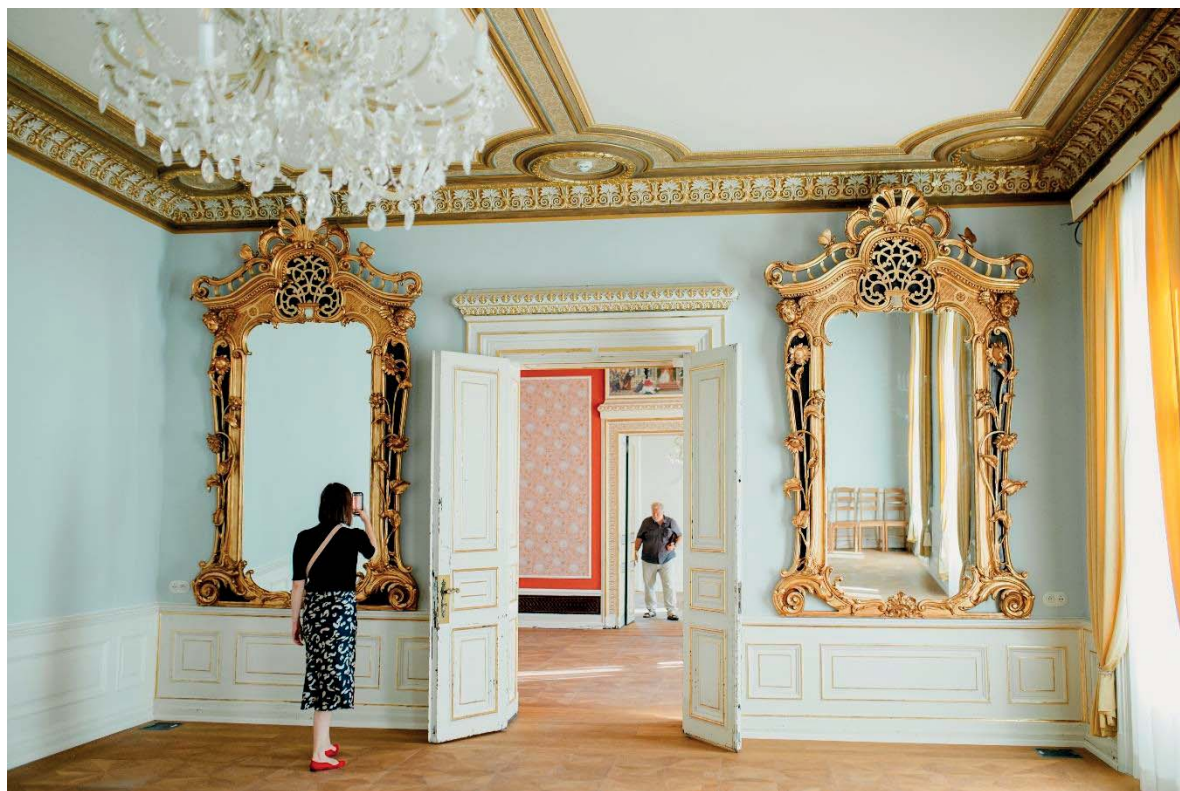
Obr. 11: Renovácia fasády kaštieľa, 2019.
Zdroj: Súkromný archív Ing. K. Bohdalovej.



Obr. 12: Reštaurovanie štukovej výzdoby.
Zdroj: Súkromný archív Ing. K. Bohdalovej.



Obr. 13: Zrenovovaná sála kaštieľa, 2022.
Zdroj: Súkromný archív Ing. K. Bohdalovej.



Obr. 14: Zrkadlová sála kaštieľa po rekonštrukcii, 2022.
Foto: Jakub Kovalík.

THE MUSICAL PATRONAGE OF THE ZICHY FAMILY IN THE 18TH CENTURY HUNGARY

Emese Tóth

Department for Hungarian Music History of the Institute for Musicology, Budapest

Bishop Ferenc Zichy – builder of the castle of Voderady – together with his halfbrother, Miklós were patron of the arts. In addition to the support of 18th century co-artists (painters, sculptors), they also sponsored instrumental and musical life in their residences. Count Miklós set up a cultural center on the family's Óbuda estate, his patronage coincided with the construction of his baroque castle, where he employed composers – like Adalbert Fauner and Ignatz Kunath – with the mediation of Trinitarians and Jesuits, and besides, orders for musical instruments suggest that Óbuda carried the promise of a small aristocratic residence for nearly two decades, with connections in Vienna, Bratislava and Olmutz. Ferenc supported the music life of the bishopric of Győr, representing a peculiar bridge between the courts and the actors of foreign cultural life. The topic of my lecture is the mecenature role of the Óbuda branch of the Zichy family in Baroque music culture, with the potential routes of the contemporary cultural transfer, involving new archival resources and musical iconographic aspects.

1747 was the year of special events in the cultural life of two Baroque settlements dominated by Zichy family: Viennese painter, Paul Troger returned to the city of Győr/Raab (under the bishopric of Ferenc Zichy) to finish the ceiling frescos of the Jesuit Church. Meanwhile, Count Miklós ordered instruments and pieces of music from Vienna for the building of his Manor in Óbuda. Miklós and Ferenc Zichy were half-siblings and met in person after their previous succession trial the same year, as well. In the summer of 1747, they were both present at the solemn blessing of the foundation stone of the Óbuda-Kiscell Trinitarian monastery and church: one as a patron, the other as a celebrant of the solemn Mass.¹

They clearly liked and supported the musical life and it is not by chance. An approximate image of their possible studies can be obtained from the bills and contracts collected by their father, Péter Zichy (who was an amateur poet and artlover)² and from the lists of students of Jesuit grammar schools.³ From these documents it is also clear that the family was in contact with several religious orders besides the Franciscans, Ursulites and Clarisses, with the influential Jesuits. Thus, their education has often taken place in the centers of the Ignatian order: eg. in Győr/Raab, Trnava, Pressburg, Buda, Vienna and in the case of Ferenc, in Rome, as well. The bills were also reflected the expectations of the noble literacy of the time.⁴

¹ Erzsébet HANSKARL, *Budai, óbudai és pesti hírek a „Wienerisches Diarium” első ötven évfolyamában (1703-1752)* (1938), 43.

² MNL OL (HBnml) P 707 Zichy Family Archives XXI. Fasc. 197. 6/15.

³ *A nagyszombati, pozsonyi és győri jezsuita gimnáziumok diáksága (1616-1773) (Anyakönyvi adattár I-III.)* Ed. István FAZEKAS, Zsófia KÁDÁR, Zsolt KÖKÉNYESI, Bálint TERNOVÁCS.

<https://library.hungaricana.hu/hu/collection/iskolai_ertesitok_JezsuitaGimnaziumokDiakjai/> (2022. február 10.).

⁴ MNL OL P 707 Fasc. 197. 6/15. p. 31–36. Furthermore: István FAZEKAS, *A bécsi Pazmaneum magyarországi hallgatói : 1623–1918 (1951)* (Budapest, Az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Levéltára, 2003; Magyarországi diákok

In addition to Latin, German, French languages, sciences and music skills appear in the list of the curriculum completed. With some level of knowledge of dance, instrumental play (violin, flute), literature seems to be a condition of good manner.⁵ Thus, the support and even cultivation of the associated arts and music became the heart of this generation. Ferenc's and Miklós' patronage of the arts served representational purposes and personal interest, at the same time. Their different careers represented two musical spaces: the universe of a high priest and the high nobility. I consider it justified to draw attention to the characteristics and possible common points of the world of the bishop of Győr/Raab and the count of Óbuda, partly from a musical iconographic's perspective.

In the 18th century, Vienna's role as an exclusive model also appears in a different refraction. The musical world of the first half of the century (1690–1740/50) even prioritizes court/aulic taste: *Imperialstil*. A few decades that are partly affected and followed by this era, 1720–1740 can be characterized by the style of *Figuralmusik*.⁶ At the same time, the audience were also changed: to the former Court, monastic and the aristocracy connected to Vienna, the latter was associated with the world of newly founded parishes, noble courts and typically local musicians-composers.⁷ In the case of noble families where the 17th-century predecessors attended the Vienna Court Opera House, the next generations started to introduce this genre locally in their palaces. Secular and church music was integral part of the representation of the nobility and the high priesthood: in Pressburg the Erdődys, Batthyánys and Pálffys had orchestras, while vocal-instrumental repertoire had built in Fertőd and Eisenstadt under mecenatory of Esterházy. Antal Grassalkovich also preferred high theater life in Gödöllő.⁸

Nevertheless, Vienna remained a kind of distribution centre of culture. It is no coincidence that among the accounts of Miklós Zichy, his book- and instrument-orders also came from here. In the *Inventarium* of the Family Library kept in the University Library, Budapest we can see theological, rhetorical and historical works from the 16-18th century and within this corpus-register there are

egyetemjárása az újkorban 8), 202. István BITSKEY, *Hungariából Rómába : A római Collegium Germanicum Hungaricum és a magyarországi barokk művelődés* (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996; Italianistica Debreceniensis Olasz felvilágosodás és Romantika Kutatóközpont Monográfiák 2), 265.

⁵ „Evangeli buch... Rhetorica... Syntaxis, Scripta... Cathecismo, Congregation...” Hubert Willemin 28 April 171[?] MNL OL P 707 Fasc. 197. 6/15. p. 103, 104, 106, 107. Furthermore: „[Eodem] violinist und flauttenist...” Ibid.

⁶ Katalin SZACSVAI KIM, „Hungarian Ecclesiastical Repertoires”, in *The Circulation of Music in Europe 1600–1900. A Collection of Essays and Case Studies*, ed. Rudolf RASCH, *The Circulation of Music II* (Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008), 173–194. Furthermore: Katalin KIM, „Zenei intézmények, zenei repertoár a 18. századi Magyarországon”, in *Haydneum : Magyar Régizenei Központ* (Budapest, 2021), 99–107.

⁷ Ágnes SAS, *Többszólamú zene a magyar városokban, templomokban és főúri udvarokban*, ed. Katalin SZACSVAI KIM, *Műhelytanulmányok a 18. századi zenetörténetéhez 1.* (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2017), 209.

⁸ Klára RENNERNÉ VÁRHIDI, „Batthyány József hercegprímás pozsonyi és pesti pénztárkönyvének zenei adatai”, *Zenetudományi dolgozatok* Falvy Zoltán 70. születésnapja tiszteletére, ed. GUPCSÓ Ágnes (Budapest: MTA Zenetudományi Intézete, 1999): 275–280.

some volumes of works on Italian and French theatre theory – furthermore pieces written by Goldoni and Metastasio. These latter have been printed outside Austria but there is no direct evidence of Nuremberg, Paris, Bruxelles, Venice, etc.⁹ It is much more possible that agents and church acquaintances in the Imperial City were involved in the acquisition of these books.

The plans for the large-scale count residency dreamed in 1746 by Miklós Zichy, regardless of their realization, faithfully reflect their other special ambitions, too. In the second half of the decade, the construction of the high noble castle, the Trinitarian monastery and the newly built local parish church could offer many opportunities for musical services. From this period, there are orders in which Miklós Zichy requested musical works and instruments from Vienna. His court's repertoire grew with the help of the main secretary of the monastic order, namely Pater Severin á S.[to] Josepho,¹⁰ who enjoyed the support of the count's family. The Trinitarian Secretary with a system of connections in Vienna, Pressburg and Trnava created a special bridge among the actors of domestic and foreign cultural life, furthermore he sent musical pieces to Esterházy family, as well.¹¹

In his contracts (*Quittungs*) the name of Adalbert (Adalberto) Fauner (1719–1769), appears from 1746.¹² He was one of the first composers of the Viennese Volkopera. In addition to leading the music of Peterskirche in imperial capital and later Minorite Church, from 1747 he also served as the *regens chori* of the Benedictine Abbey of Melk and the Trinitarians.¹³ Thus, the castle of Óbuda could become a venue for the performance of works by a composer skilled in both secular and ecclesiastical music in Austria. In his *Quittung* dated 28 November, 1747, the composer acknowledged the payment of thirty pieces of music, And around 1750, a list of Zichy court's expenses (managed by a Viennese perhaps Trinitarian minister) – among the portable theater, violin maker and other items – includes Fauner's name (in connection with partijs).¹⁴ The employment is also interesting from the perspective

⁹ *Catalogus librorum, quos excellentissima ac illustrissima domina comitissa Elisabetha Zicsy de Vásonkő, nata comitissa Berényi de Karancs Berény regiae scietarum universitati Hungaricae testamento legavit*, Egyetemi Könyvtár és Levéltár (H-Bu), J 47.

¹⁰ Ferenc FALLENBÜCHL, *A rabváltó trinitárius szerzetesek Magyarországon* (Budapest, 1940).

¹¹ Klára RENNERNÉ VÁRHIDI „Az Esterházy grófok pozsonyi udvarának zenei élete a 18. században”, *Magyar Zene* 40, 4. sz. (2002): 443-465. Furthermore: Klára RENNERNÉ VÁRHIDI, „Az óbuda-kiscelli trinitárius templom történetének zenei vonatkozásai”, in *Mariazell és Magyarország. Egy záradokhely emlékezete*, ed. Péter FARBAKY, Szabolcs SERFŐZŐ (Budapest: Budapesti Történeti Múzeum, 2004), 282–285.

¹² Éva GÁL, „Az óbudai Zichy-kastély”, *Budapest* 15, 12. sz. (1977): 40–43, 41. Mónika LIPP, *Művészet a XVIII. századi Óbudán Szent Ivó oltárképének tükrében* [Budapest: 2002], 27.

¹³ FREEMAN, Robert N., *The Practice of Music at Melk Abbey. Based upon the Documents, 1681–1826* (Wien: Verlag der Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1989), 271., 296-297., 398. Adalbert Fauner as „praeclarum Viennensem Musicum” in 26 December 1749. Cit. by FREEMAN, *The Practice of Music at Melk Abbey*, 297., 398., Nr. 7491

¹⁴ *Quittung*, ca. 1751. MNL OL P 707 XXX Fasc. 9 NB et C, p. 343.

of Miklós Zichy's report in 1755, which mentioned the „count's stage”,¹⁵ and in its repertoire his own pieces have also been performed.

Fauner's pieces came up in other nobilities' courts, as well: in 1746 and 1747, Imre Esterházy Sr. bought symphonies and concertos from him, but the bishop of Olomutz, Maximilian Hamilton, also had his name in his musical inventory.¹⁶ Adalbert Fauner might have been the brother of Francesco Fauner, who in 1754, sent 12 violin concertos and 7 symphonies from Vienna to Miklós Zichy, also with the help of the Trinitarian pater Severin.¹⁷ Francesco or Franz was also in connection with the Jesuits and the Esterházy orchestra in Pressburg and Eisenstadt.¹⁸ Although the exact titles of the Fauner-pieces composed to count Zichy have not survived, we can infer those genre and the orchestration. Due to his previous violin and viola purchases from Vienna in 1747, it can be guessed that he requested string pieces.¹⁹ However, Miklós Zichy's passion for music is also supported by his portrait made around 1750: an unmistakable musical aspect of which takes on a strikingly personal character.²⁰ Presentation of a musical instrument and concrete notes instead of a decorative role of the depicted figure to the world is a consciously committed attribute of this portrait. Even the inkwell on the table also raises the question: is not an art-loving composer who is looking at us from the painting?

From the mid-1750s a new composer appears at the service of the Zichy family: Ignatz Kunath.²¹ Until 1747 he worked as a musician and composer in and around Győr. In the episcopal city he was the horn player of Ferenc Zichy's orchestra, in his service Kunath could be part of a vibrant musical life: in addition to the service in the church, the bishop also demanded the presence of music in his palace. In the archives of the cathedral in Győr are kept 21 works of the composer and

¹⁵ Géza STAUD, *Adelstheater in Ungarn* (Wien: Verlag Österreichische Akademie der Wissenschaften, 1977; Theatergeschichte Österreichs Band X: Donaumondarche Heft 2), 310. Comp. MNL OL P 707 Fasc. 470, Nr. 319–320.

¹⁶ RENNERNÉ VÁRHIDI, „Az Esterházy grófok pozsonyi udvarának zenei élete a 18. században”, 449. SEHNAL, Jíří, „Die Musikkapelle des Olmützer Bischofs Maximilian Hamilton (1761–1776)”, *Die Musikforschung* 24, 4. sz. (1971): 411–417, 413–414. HAAS, Robert, „Die Musik in der Wiener deutschen Stegreifkomödie”, *Studien zur Musikwissenschaft* 12 (1925), 3–64, 58.

¹⁷ MNL OL P 707, 468. cs. 58. cit. by RENNERNÉ VÁRHIDI, „Az óbuda-kiscelli trinitárius templom történetének zenei vonatkozásai”, 283–284.

¹⁸ KAČIČ, Ladislav, „Esterházy Imre zenészegyeüttese (1725–1745)”, transl. István KÄFER, *Magyar Sion Új* X/LII/1 (2016): 59–90, 78., 84. RIEDEL, Friedrich W., *Der Göttweiger thematische Katalog von 1830: I. Faksimile der Originalhandschrift. II. Historisch-quellenkundliche Bemerkungen, Kommentar und Register zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik Gebundenes Buch* – 1. Januar 1979, Nr. 1809 Litaniae laurentanae), 84. SEHNAL, Jíří, *Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. století* (Brno: Moravské Muzeum, 1988), 100. Furthermore: Janos HARICH, „Inventare der Esterházy-Hofmusikkapelle in Eisenstadt”, *Das Haydn Jahrbuch* 9 (Wien–Eisenstadt. Universal Edition für den Verein Internationale Joseph Haydn Stiftung) (1975): 5–117., 74., 83. HARICH, „Inventare der Esterházy-Hofmusikkapelle in Eisenstadt”, 67–76.

¹⁹ STAUD, *Adelstheater in Ungarn*, 310. Furthermore: MAUNDER, Richard, „Viennese Stringed-Instrument Makers, 1700–1800”, *The Galpin Society Journal* 52 (1999): 27–51, 44.

²⁰ Géza GALAVICS, „Művészettörténet, zenetörténet, tánc történet. (Muzsikus- és táncábrázolások 1750-1820 között Magyarországon)”, *Ethnographia* 98 (1987): 160–206.

²¹ More versions of his name: Cunath Ignác, Ignatio Kunath, Ignatius Cunath.

one in Tata.²² All of his surviving pieces here are sacral works: 17 arias, 1 dialogue, a *Dixit Dominus* and 1 *Magnificat*. After 1751 he became *regens chori* of the Jesuits in Komárno.²³ All after this, we can see his name in inventories of Pest, Buda and Óbuda.²⁴ As for pieces available to Miklós Zichy, we have only indirect datums: in his *Quittung* from December 1756 he wrote about 4 recitativos, 4 arias and a *Concertanten Concertans* for violin and violoncello composed for count Miklós Zichy – the summary was 12 fts.²⁵ According to the *Quittungs*, Count Zichy employed him between 1756–57. The completion of the new, now imposing castle of Óbuda in 1757 makes it likely that these pieces are related to the illustrious event. Another 5 symphonies and 4 copies of divertimento under his name have survived in *České muzeum hudby* [National Museum in Prague].²⁶ That the Zichy family came to music through a monastic order, was considered a common practice in the noble circles of the time. In addition to the Trinitarians, the Paulines, Piarists, and Jesuits operated in an even larger system of musical relations. Because Hungarian high priests had the opportunity to take part or celebrate Mass several times in Vienna and Pressburg, these events with more representative church music may also have influenced their tastes and thus the expansion of their own orchestra's repertoire. Thus Ferenc Zichy, in 1751, celebrated Mass on the birthday of Maria Theresa in the crowned city, Pressburg.²⁷

I would like to mention briefly one more musical iconographic aspect. As the portrayal of Miklós Zichy, thus the ceiling fresco of the Jesuit Church in Győr also refers to contemporary instrumental performing practice. The painter Paul Troger (representing mainly Bologna School style), displayed the illusionistic ornamentation typical of the Roman Jesuit spaces, and this representation appeared in his frescos in Pressburg, as well.²⁸ The topos of King David and Saint Cecilia (as symbols of the elevation of Sacred Music) appear on the fresco of the *Angel concert* in

²² Kornél BÁRDOS, *Győr zenéje a 17–18. században*. Tematical list of musical works ed. by Veronika VAVRINECZ (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980), 430–433. Furthermore: Kornél BÁRDOS, *Tatai Esterházyak zenéje 1727–1846* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1978), 160.

²³ Katalin SZACSVAI KIM, „A jezsuita központok zenei élete a 18. századi Magyarországon”, in *Zenei repertoár és zenei gyakorlat a 18. századi Magyarországon*, ed. Katalin SZACSVAI KIM, Műhelytanulmányok a 18. századi zenetörténetéhez 2 (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet, 2017), 219–253, 230. Furthermore: Ágnes SAS, „Székesegyházi és főpapi együttesek a XVIII. században”, *Magyar Egyházzene* 22 (2014/2015): 141–194, 163.

²⁴ Klára RENNERNÉ VÁRHIDI, „A pesti belvárosi főplébánia-templom zenei élete a 18. században”, *Zenetudományi dolgozatok* (1992/1994): 23–66, 51., 60. Furthermore: Klára RENNERNÉ VÁRHIDI, „Buda zenei élete a XVIII. században jezsuita források tükrében” (II), *Zenetudományi dolgozatok* (1989): 101–130, 118.

²⁵ „4 Recitativo.../ 4 Arien.../ Ein Concertanten Concertans f[ür] Violin und Bassetl.../ Summa i2 ft”, SAS, *Többszólamú zene a magyar városokban, templomokban és főúri udvarokban*, 210. IV. 4.

²⁶ RISM Národní muzeum – České muzeum hudby hudebně-historické oddělení (CZ-Pnm) XXII B 175–183.

²⁷ András KOLTAI, „Iter musicum hungaricum”, in *Haydneum : Magyar Régizenei Központ* (Budapest, 2021), 145–153, 147–148.

²⁸ Michael KRAPFF, „Paul Troger und sein Zyklus der Refektoriumsbilder im Zisterziensertstift Zwettl”, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 40, 1. sz. (1987): 175–193, 185. Furthermore: Plan of the organ-loft, ca. 1745, MNL OL T 86, VII/9. Comp. *Jezsuita jelenlét Győrben a 17–18. században – Tanulmányok a 375 éves Szent Ignác-templom történetéhez*, ed. István FAZEKAS, Zsófia KÁDÁR, Zsolt KÖKÉNYESI (Győr: Szent Mór Bencés Perjelség, 2017), 242–243., 387.

Győr – regardless of how realistic it is to be the use of a fine-sounding stringed instrument in a festive orchestra that also employs wind instruments. Under the leading of St Cecilia’s organ, angels hold viola da gamba, cornetto, harp, cymbals, violin and we can see puttos and singers with notes, as well. Almost all of the instruments show up duplicated with interesting symmetry in the gold sculptures of the real organ’s case.

The personalities and space of Miklós and Ferenc Zichy both provide characteristic additions to the representation and the cultural transfer network of the residences. Interestingly, the two seemingly rival half-brothers employed the same composer (Kunath). Thus, based on the Zichy-related data of the Trinitarians in Óbuda-Kisbuda (mediators between composers and nobles), it can be assumed that, Óbuda held the promise of a Baroque aristocratic center not only from an architectural, but also from a musical aspect, – and it became a local receiver and cultivator of the musical taste of the time.²⁹ This process, which began in the mid-1740s, was interrupted by the sudden death of the count in 1758. His brother, Bishop Ferenc led the requiem mass and the ceremony was accompanied by professional musicians. The count’s body laid to rest into the crypt of the supported Trinitarian church.³⁰

²⁹ SZACSVAI KIM „A jezsuita központok zenei élete a 18. századi Magyarországon”.

³⁰ BÁRDOS, *Győr zenéje a 17–18. században*, 60. Comp.: Plt VII. Nr. 13. Zichy civil list from 1757 and 1758.

EKONOMICKÉ POZADIE FUNGOVANIA OPERNÉHO A HUDOBNEHO ŽIVOTA NA DVORE JÁNA NEPOMUKA ERDŐDYHO

Tomáš J a n u r a

Historický ústav SAV, v. v. i., Bratislava

Operná spoločnosť Jána Nepomuka Erdődyho mala veľký význam pre Bratislavu, a preto priťahovala pozornosť viacerých bádateľov. Za základné dielo o nej možno považovať prácu Gézu Stauda *Adelstheater in Ungarn*, kde sa priamo Erdődyovskému divadlu venoval na stranách 189 – 242. Ako autor sám uviedol, vychádzal hlavne z dvoch zachovaných divadelných almanachov, ktoré obsahovali informácie o repertoári, ale aj o divadelnom súbore. G. Staud sa venoval jednotlivým členom opernej spoločnosti a všetkým v divadle uvedeným operným kusom. Autor ale nepracoval s inými archívnymi materiálmi, ktoré sa k rodu Erdődy zachovali vo Viedni a v Bratislave.¹

Z novších publikácií treba spomenúť spoločnú kapitolu Evy Szórádovej a Jany Laslavíkovej Šľachtické hudobné divadlo v rámci *Hudobných dejín Bratislavy*, pričom sa priamo Erdődyovskej opernej spoločnosti venovala iba E. Szórádová na stranách 200 – 211. E. Szórádová na rozdiel od predošlých autorov svoj text obohatila o výsledky bádania v účtovníctve Jána Nepomuka Erdődyho, uloženom v Slovenskom národnom archíve. Vďaka nemu upozornila, že sa opera v priestoroch mestského paláca hrala už pred konštituovaním samostatného divadla v roku 1785. Do práce sa dostali aj údaje, ktoré čiastočne približovali, koľko stáli výdavky na niektoré položky súvisiace s hudobným životom Erdődyovského dvora.²

Na prvý pohľad by sa po prečítaní doterajšej odbornej literatúry mohlo zdať, že ďalší výskum archívneho materiálu neprinesie nič nové a predložená štúdia zopakuje už dosiaľ publikované závery. Preto sa v texte zvlášť zameriam aj na osobnosť Jána Nepomuka Erdődyho, pretože sa pri ňom uvádzali údaje, ktoré pri historickom pohľade na jeho úradnícku kariéru neobstoja a je nutné ich korigovať. Ďalšou zložkou príspevku bude charakteristika ekonomického pozadia fungovania operného a hudobného života v porovnaní s celkovými príjmami a výdavkami na zabezpečenie existencie Erdődyho dvora. Podrobné sumárne celoročné účtovné výkazy sa však zachovali len z obdobia rokov 1783 – 1786, a preto analyzujem len tieto štyri roky. Napriek tomu však v nich vidieť, že po vzniku samostatnej divadelnej sály a angažovaní Huberta Kumpfa došlo k zmenám vo financovaní divadelnej spoločnosti. Na záver ešte upriamim svoju pozornosť na dosiaľ literatúrou nereflektovanú otázku dĺžky prípravy konkrétneho operného predstavenia.

¹ STAUD, Géza. *Adelstheater in Ungarn (18. und 19. Jahrhundert)*. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1977, 393 s.

² SZÓRÁDOVÁ, Eva – LASLAVÍKOVÁ, Jana. Šľachtické hudobné divadlo. In KALINAYOVÁ-BARTOVÁ, Jana a kol. *Hudobné dejiny Bratislavy : Od stredoveku po rok 1918*. Bratislava : Ars Musica, 2019, s. 198-211.

Géza Staud vo svojej práci uviedol, že si v roku 1781 Ján Nepomuk Erdődy v dôsledku zhoršujúceho sa zdravotného stavu ponechal iba „jeden zo svojich najdôležitejších úradov“, teda post dedičného varaždínskeho župana, ktorý v roku 1784 prenechal grófovi Alexandrovi Erdődymu. Až potom sa podľa G. Stauda Ján Nepomuk Erdődy presťahoval z Viedne do Bratislavy. Navyše ešte autor z grófových funkcií uviedol, že sa v roku 1772 po smrti grófa Antona Grassalkovicha stal novým predsedom Dvorskej komory.³ Eva Szórádová tieto informácie zopakovala a napísala, že sa Ján Nepomuk Erdődy až v roku 1784, po prenechaní funkcie dedičného hlavného varaždínskeho župana, definitívne usadil v Bratislave.⁴

Publikované údaje síce zodpovedajú prameňom, ale úrad dedičného hlavného župana nepatrí medzi významné funkcie v porovnaní s ostatnými, ktoré Ján Nepomuk Erdődy vykonával, a ani si nevyžadoval neustálu prítomnosť v danej stolici. Cesty hlavných županov do ich stolíc sa obmedzovali len na niekoľko generálnych kongregácií za rok a hlavne na voľby, ktoré sa v priebehu 18. storočia konávali raz za tri až päť rokov. Rovnako prezentované informácie o tom, že sa gróf usadil v Bratislave až v roku 1784 neobstoja, pretože ako bude nižšie vysvetlené, úradnícke posty viazali Erdődyho dlhodobo k Bratislave už pred rokom 1784.

Úradnícka kariéra Jána Nepomuka Erdődyho

Ján Nepomuk Erdődy (*1723 †1789) svoju úradnícku kariéru začal v rokoch 1746 – 1748 na pozícii radcu Uhorskej komory zatiaľ bez platového ohodnotenia. Komora hlavne spravovala všetky korunné majetky, zabezpečovala výber daní, zásobovanie armády, obchod so soľou, dozor nad banskými a slobodnými kráľovskými mestami. Inštitúcia sídlila v Bratislave a miesto radcu si vyžadovalo, aby sa pravidelne zúčastňoval jej zasadnutí v rámci jej jednotlivých komisií. Keďže zatiaľ išlo o neplatenú funkciu, vnímala sa ako možnosť zaučenia sa, pričom v rovnakom čase post predsedu komory v rokoch 1720 – 1748 zastával Erdődyho otec gróf Juraj Leopold Erdődy (*1674 †1759). Po odstúpení otca z dôvodu vysokého veku sa v rokoch 1748 – 1771 novým predsedom stal gróf Anton Grassalkovich, čo pre Jána Nepomuka Erdődyho znamenalo vymenovanie už do úradu skutočného radcu Uhorskej komory s platom, ktorý vykonával až do roku 1770.⁵

V úlohách radcu Uhorskej komory sa Ján Nepomuk Erdődy musel veľmi dobre osvedčiť, pretože sa dočkal ešte menovania za radcu Kráľovskej miestodržiteľskej rady, rovnako sídliacej v Bratislave. Za hlavnú povinnosť miestodržiteľstva sa považovalo zaviesť panovnícke rozhodnutia v Uhorsku. Rada disponovala právom preverovania všetkých záležitostí so vzťahom k armáde,

³ STAUD, Adelstheater in Ungarn, s. 193, 195.

⁴ SZÓRÁDOVÁ – LASLAVÍKOVÁ, Šľachtické hudobné divadlo, s. 201.

⁵ FALLENBÜCHL, Zoltán. A Magyar Kamara tisztségviselői a XVIII. században. In *Levéltári közlemények*, 1970, roč. 41, č. 2, s. 294, 296. KÉSMÁRKY, István – SIMON, István – PÁLMÁNY, Béla. *Bars és Hont vármegyei nemes családok*. Budapest : Heraldika Kiadó, 2020, s. 18.

hospodárstvu a samospráve. V danej dobe nebolo ale vôbec obvyklé, aby rovnakí ľudia zastávali posty radcu miestodržiteľstva a komory súčasne, keďže išlo o inštitúcie, kde sa šľachtici museli osobne podieľať na ich činnosti a nemali možnosť poveriť výkonom svojich povinností niekoho iného. Na miestodržiteľstve pôsobil Erdődy v rokoch 1751 – 1772.⁶

Ukončenie paralelného pôsobenia v dvoch najdôležitejších celokrajinských inštitúciách sídliačich na území Uhorského kráľovstva ukončilo až postupné povýšenie Jána Nepomuka Erdődyho v rámci Uhorskej komory. Z postu jej radcu ho v rokoch 1770 – 1772 povýšili na jej podpredsedu, čo znamenalo, že zastupoval už zostarnutého a zrejme aj úplne nie už výkonného 76-ročného grófa Antona Grassalkovicha. Funkcia podpredsedu sa v priebehu 18. storočia obsadzovala iba občas, a preto bolo jasné, že sa nakoniec po smrti Grassalkovicha stal Erdődy od 17. februára 1772 novým predsedom Uhorskej komory, čím vlastne akoby nadviazal na kariéru svojho otca. Dosiahnutie pozície predsedu znamenalo koniec výkonu radcovského úradu Kráľovskej miestodržiteľskej rady, pretože by nebol schopný plnohodnotne vykonávať zverené úlohy a povinnosti. Zhoršujúci sa zdravotný stav spôsobil, že nakoniec Erdődy v roku 1782 ako 59-ročný rezignoval z predsedníckej stoličky.⁷

Okrem spomínaných kariér v Uhorskej komore a Kráľovskej miestodržiteľskej rade Ján Nepomuk Erdődy získal aj iné funkcie, ktoré si nevyžadovali jeho neustálu prítomnosť a úradné sa angažovanie. 28. augusta 1759 Mária Terézia určila Erdődyho za nového hlavného župana Zvolenskej stolice. Ešte pred augustom 1759 sa stal aj skutočným tajným komorníkom, čo sa však neviazalo s povinnosťou zdržiavať sa na dvore vo Viedni. Od narodenia prislúchal Erdődymu aj titul dedičného varaždínskeho župana, čo však neznamovalo, že aj zastával post hlavného župana tejto stolice. Podľa nepísaného zvyku sa ním na základe rozhodnutia panovníka stával najstarší člen rodu, a preto si na menovanie musel Erdődy počkať, a preto mu zatiaľ panovníčka zverila úrad v Zvolenskej stolici. Až keď v roku 1769 zomrel jeho starší brat gróf Anton Erdődy (*1714 †1769), stal sa Ján Nepomuk Erdődy novým varaždínskym hlavným županom, čím stratil pozíciu v Zvolenskej stolici.⁸

O štyri roky neskôr Jána Nepomuka Erdődyho v roku 1773 vymenovala Mária Terézia za nového uhorského hlavného komorníka na virtuálnom uhorskom kráľovskom dvore, čo sa nespájalo so žiadnymi pravidelnými povinnosťami. Preto si komornícku stoličku ponechal až do svojej smrti.⁹

⁶ EMBER, Győző. *A m. kir. Helytartótanács ügyintézésének története 1724 – 1848*. Budapest : A M. Kir. Országos Levéltár Kiadványa, 1940, s. 199.

⁷ Magyar Nemzeti Levéltár – Országos Levéltár (ďalej MNL – OL), fond (ďalej f.) Magyar Kancelláriai Levéltár (ďalej MKL), Libri regii (ďalej LR) 49, pagina (ďalej pag.) 162. FALLENBUCHL, Magyar Kamara, s. 294. FALLENBÜCHL, Zoltán. *Magyarország föméltóságai*. Budapest : Maccens, 1988, s. 111. SZLUHA, Márton. *Nyitra vármegye nemes családjai I. Kötet*. Budapest : Heraldika Kiadó, 2003, s. 446.

⁸ MNL – OL, f. MKL, LR 45, pag. 138, 139, 196-198. FALLENBÜCHL, Zoltán. *Magyarország főispánjai 1526 – 1848. Die Obergespane Ungarns 1526 – 1848*. Budapest : Argumentum, 1994, s. 115. KÉSMÁRKY – SIMON – PÁLMÁNY, Bars és Hont vármegyei, s. 18.

⁹ FALLENBÜCHL, Magyarország föméltóságai, s. 84.

Keďže si funkcia hlavného varaždínskeho župana vyžadovala občasnú prítomnosť v tejto stolici a nenachádzala sa v blízkosti Bratislavy, Erdődy, podľa Gézu Stauda, v roku 1784 na tento post rezignoval. Staud však vo svojom diele neuviedol zdroj, z ktorého vyvodzoval termín odstúpenia, a preto sa zdá pravdepodobnejšie, že pozíciu hlavného župana vykonával Erdődy až do prvej polovice roku 1785, pretože Jozef II. až 6. mája 1785 vymenoval za administrátora, teda správcu tohto postu, grófa Františka Balassu.¹⁰

Z uvedenej kariéry Jána Nepomuka Erdődyho jednoznačne vyplývalo, že v rokoch 1748 – 1782 sa musel v dôsledku zverených funkcií v Uhorskej komore a v Kráľovskej miestodržiteľskej rade trvalo zdržiavať v Bratislave. Preto v doterajšej literatúre prezentované závery, že sa Erdődy presťahoval do Bratislavy až po odstúpení z úradov, možno jednoznačne považovať za vymyslený konštrukt na základe domnienok nepodložených žiadnymi historickými faktami. Vytvorenie samostatnej opernej spoločnosti však, ako už bolo predošlými autormi konštatované, súviselo s ukončením aktívnej úradníckej dráhy.

Počas svojho života Ján Nepomuk Erdődy vďaka svojim funkciám, ale aj pôvodu a majetkovému zázemiu jednoznačne patril k najbohatším aristokratom žijúcim v Bratislave. Na základe údajov z urbárskej regulácie na území Uhorska v 50 lokalitách vlastnil 11 200 katastrálnych jutár a 3 845 urbárskych poddanských rodín, čo mu zabezpečilo pozíciu v rebríčku najbohatších svetských vlastníkov na 55 mieste v kráľovstve.¹¹ Keďže k Chorvátsku zatiaľ neboli publikované sumárne údaje, nemožno hodnotiť rozsah Erdődyho vlastníctva na jeho území. Je to však dôležitý údaj, pretože ako bude neskôr uvedené, približne polovičná časť príjmov prichádzala práve z chorvátskych panstiev, aj vďaka ktorým si mohol bez problémov dovoliť financovať prevádzku divadla a oper.

Dvor Jána Nepomuka Erdődyho z hľadiska jeho financovania

Ani jeden z dovtedajších autorov sa nepozrel na ekonomické pozadie fungovania dvora Jána Nepomuka Erdődyho, ktoré však rozhodujúcou mierou ovplyvnilo zriadenie stálej opernej spoločnosti, pretože bez finančnej hotovosti by to nebolo možné. Analýza príjmov a výdavkov ukázala aj to, že na hudobné a operné umenie z pokladne prúdila v sledovaných rokoch 1783 – 1786 vždy len zanedbateľná časť. Vďaka ziskovému hospodáreniu mohol Erdődy bez obáv investovať do divadla bez toho, aby v dôsledku nízkych príjmov musel výrazne okresávať tieto výdavky.

¹⁰ MNL – OL, f. MKL, LR 53, pag. 225. STAUD, Adelstheater in Ungarn, s. 197.

¹¹ FÓNAGY, Zoltán. *A nemesi birtokviszonyok az úrbérrendezés korában*. Budapest : MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2013, s. 90, 91.

**Tabuľka ročných príjmov a výdavkov Jána Nepomuka Erdódyho
v porovnaní s výdavkami na hudbu a operu¹²**

	rok 1783	rok 1784	rok 1785	rok 1786
príjmy	69 580 r. zl. 25 g.	77 709 r. zl. 46 g.	76 906 r. zl. 59 g.	53 872 r. zl. 75 g.
výdavky	57 243 r. zl. 19 g.	61 264 r. zl. 41 g.	61 991 r. zl. 3 g.	47 380 r. zl. 78 g.
čistý zisk	12 337 r. zl. 6 g.	16 445 r. zl. 5 g.	14 915 r. zl. 56 g.	6 491 r. zl. 97 g.
príjmy z Uhorska	13 856 r. zl. 51 g. ¹³	34 130 r. zl. 40 g.	23 190 r. zl. 55 g.	21 765 r. zl. 64 g.
príjmy z Chorvátska	16 330 r. zl. ¹⁴	27 795 r. zl. 0,5 g.	35 486 r. zl. 86 g.	17 190 r. zl. 18 g.
celkové výdavky na hudbu, divadlo a opery (podiel z výdavkov)	1 393 r. zl. 50 g. (2,4 %)	1 490 r. zl. 91 g. (2,4 %)	1 784 r. zl. 88 g. (2,9 %)	1 094 r. zl. 53 g. (2,3 %)
výdavky len na operu (podiel z výdavkov)	1 257 zl. 58 g. (2,2 %)	625 zl. 41 g. (1 %)	1 610 r. zl. 95 g. (2,6 %)	792 r. zl. 63 g. (1,7 %)

Na základe údajov v tabuľke vidieť, že príjmy s výnimkou roku 1786 sa pohybovali v rozpätí od 69 000 do 78 000 rýnskych zlatých. V roku 1786 zrejme príjmy klesli v dôsledku neúrody na panstvách, keďže sa prepadli o 15 708 rýnskych zlatých oproti roku 1783. S nižším príjmom v roku 1786 súviselo aj skresanie výdavkov na 47 380 rýnskych zlatých, teda o takmer 10 000 rýnskych zlatých oproti roku 1783, pričom v rokoch 1783 – 1785 sa výdavky pohybovali od 57 000 do 62 000 rýnskych zlatých. Z hľadiska pôvodu príjmov sa ukázalo, že za uvedené štyri roky uhorské a chorvátske majetky vyniesli takmer rovnako s miernou dominanciou chorvátskych panstiev, pričom

¹² Čísla v tabuľke boli spracované na základe nasledujúcich písomných prameňov: Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky (ďalej MV SR), Slovenský národný archív (ďalej SNA), f. Sekretariát Jána Nepomuka a Jozefa Erdódyho, účty domácej pokladne z roku 1783, 1784, kartón (ďalej k.) 15; účty domácej pokladne z roku 1785, k. 18; účty domácej pokladne z roku 1786, k. 20.

¹³ V tomto prípade ide len o druhý polrok, pretože sa v písomnostiach nezachoval sumár za prvý polrok.

¹⁴ V tomto prípade ide len o druhý polrok, pretože sa v písomnostiach nezachoval sumár za prvý polrok.

dva roky väčší objem financií plynul z Chorvátska a dva roky z Uhorska. Tento stav možno opäť vysvetliť neúrodnými rokmi v jednej z dvoch spomenutých krajín.

Ak sa však upriami pozornosť na skutočnosť, či malo zníženie príjmov v roku 1786 vplyv na okresanie celkových výdavkov na hudobné podujatia, ukáže sa, že nie, pretože neklesli pod dve percentá z celkových ročných výdavkov dvora Jána Nepomuka Erdődyho. Jedine v roku 1785 sa percentuálny podiel priblížil skoro k trom percentám, i napriek tomu, že príjmy z panstiev mierne klesli oproti roku 1784. Túto skutočnosť vysvetľuje fakt, že do celkových príjmov za rok 1785 sa pripočítal aj čistý zisk z ekonomicky najlepšieho roku 1784. Navyše odôvodnenie vyšších výdavkov na hudobné predstavenia v roku 1785 treba hľadať v tom, že sa navýšili aj výdavky za operné záležitosti, a to z dôvodu oficiálneho zriadenia stálej opernej spoločnosti pod vedením Huberta Kumpfa. Práve príprava pravidelnej divadelnej činnosti si vyžiadala vyššie vstupné investície.

Pri sledovaní financovania opery a s ňou súvisiacich činností, ktoré tvorili časť celoročných výdavkov na hudobné predstavenia, už percentuálny podiel výraznejšie kolísal a nedosahoval relatívne vyrovnanú úroveň. V roku 1784 pokles oproti roku 1783 súvisel predovšetkým so znížením počtu operných predstavení a väčším financovaním nákupu neoperných hudobní a drahých hudobných nástrojov. V roku 1786 bol síce percentuálne vyšší podiel operných výdavkov, ale v celkovej vydannej sume bol len o takmer 167 rýnskych zlatých vyšší, čo súviselo s okresaním celkových ročných výdavkov dvora, čo spôsobilo na prvý pohľad percentuálne zvýšenie podielu operných výdavkov. Na druhej strane sa však, ako bude neskôr vysvetlené, v roku 1786 už Hubertovi Kumpfovi neplatilo za skúšky a operné predstavenia.

Príjmy z uhorských panstiev sa na rozdiel od chorvátskych v účtoch ďalej rozdeľovali na jednotlivé domíniá. Preto možno urobiť porovnanie, ako dlho museli platiť poddaní odvody na konkrétnom panstve, aby sa zaplatili výdavky na hudobný a operný život dvora. Na zabezpečenie všetkých ročných hudobných záujmov stačil príjem z jedného kvartálu konkrétneho panstva. To isté platilo, ak by sa do úvahy brali len operné výdavky v rokoch 1783 a 1785 s najväčším objemom spotrebovaných peňazí. V prípade znížených prostriedkov v rokoch 1784 a 1786 na pokrytie aristokratickej opernej záľuby stačilo použiť polročné výnosy z panstva Orava, kde Erdődyovci spravovali len menší podiel, a preto polročný výnos ani nedosiahol úroveň štvrťročného výnosu veľkých erdődyovských panstiev v Nitrianskej a Trenčianskej stolici.

V roku 1783 celkové výdavky na hudbu približne zodpovedali príjmom z panstva Čachtice v období od 1. júla do 30. septembra vo výške 1 330 rýnskych zlatých a výdavky na operu príjmom z rovnomenného panstva od 1. októbra do 31. decembra vo výške 1 102 rýnskych zlatých. V roku 1784 celkové výdavky na hudbu sa zhruba rovnali príjmu z panstva Čachtice od 1. októbra do 31. decembra v sume 1 256 rýnskych zlatých spolu s celoročným výnosom domínia Lietava v hodnote 306 rýnskych zlatých. Výdavky na operu skoro dosahovali výnos panstva Orava v prvom polroku

v hodnote 742 rýnskych zlatých a 16,5 grajciara. V roku 1785 sa celkové výdavky na hudbu takmer zhodovali s výnosom panstva Hlohovec za obdobie od 1. októbra do 31. decembra v sume 1 789 rýnskych zlatých a 20 denárov a výdavky len na operu skoro úplne korelovali s výnosom panstva Dobrá Voda v rovnakom čase v hodnote 1 630 rýnskych zlatých a dva grajciare. V roku 1786 celkové výdavky na hudbu takmer úplne zodpovedali výnosu panstva Dobrá Voda od 1. júla do 30. septembra v sume 1 077 rýnskych zlatých a 26 grajciarov a výdavky na operu takmer pokryli výnosy domínia Orava z prvého polroka v hodnote 627 rýnskych zlatých a 18 grajciarov.

Výdavky na hudobné predstavenia možno pre lepšiu predstavu porovnať aj s platmi služobníkov a zamestnancov dvora. Najviac dostával ročne dvormajster 400 rýnskych zlatých, za ním nasledoval sekretár a prvý kuchár s ročným platom 300 rýnskych zlatých, druhému kuchárovi prináležala ročná odmena 220 rýnskych zlatých, cukrárovi 200 rýnskych zlatých, komornej 60 rýnskych zlatých a služke 30 rýnskych zlatých. Veľké sumy peňazí šli príležitostne na darčeky k meninám alebo narodeninám manželky Jána Nepomuka Erdődyho grófkke Terézii Pálffyovej (*1727 †1810), ako napríklad v roku 1783 brilianty a náušnice v sume 688 rýnskych zlatých alebo v roku 1784 milánska čokoláda za 150 rýnskych zlatých.¹⁵

Najväčšiu zložku všetkých výdavkov však predstavovala hotovosť vydávaná do rúk členov grófskej rodiny. V roku 1783 samotný Ján Nepomuk Erdődy prijal 5 000 rýnskych zlatých, starší syn Jozef Erdődy (*1751 †1824) 6 000 rýnskych zlatých, mladší syn gróf Anton Erdődy (*1762 †1803) 641 rýnskych zlatých a 13 grajciarov a grófkka Terézia Pálffyová 1 000 rýnskych zlatých na poskytovanie darov inštitúciám alebo konkrétnym osobám podľa vlastného uváženia. Členovia domácnosti tak ročne na svojich príjmoch spolu spotrebovali 12 641 rýnskych zlatých a 13 grajciarov, čo predstavovalo až 22,1 % podiel z celoročných výdavkov, teda takmer desaťnásobne viac ako sa vydalo na hudobný život.¹⁶

Fixné príjmy v nasledujúcich rokoch zostali len pre manželku. Pravidelne sa menila suma pre grófa a jeho dvoch synov. V roku 1784 Ján Nepomuk Erdődy v hotovosti prijal 19 602 rýnskych zlatých a 36 grajciarov, pričom jej výška zodpovedala najvyššiemu dosiahnutému výnosu za sledované štyri roky. Anton Erdődy nedostával pravidelný príjem a ročný príjem Jozefa Erdődyho stúpil na 6 750 rýnskych zlatých. Takže v tomto roku členovia domácnosti na hotovosti spotrebovali až 27 352 rýnskych zlatých a 36 grajciarov, teda 44,6 % celoročných výdavkov.

V roku 1785 Ján Nepomuk Erdődy disponoval hotovosťou vo výške 17 525 rýnskych zlatých, Jozefovi Erdődymu zvýšili apanáž na 7 300 rýnskych zlatých a Anton Erdődy prevzal 2 569 rýnskych

¹⁵ MV SR, SNA, f. Sekretariát Jána Nepomuka a Jozefa Erdődyho, účty domácej pokladne z roku 1783, 1784, k. 15. KÉSMÁRKY – SIMON – PÁLMÁNY, Bars és Hont vármegyei, s. 18.

¹⁶ MV SR, SNA, f. Sekretariát Jána Nepomuka a Jozefa Erdődyho, účty domácej pokladne z roku 1783, k. 15. KÉSMÁRKY – SIMON – PÁLMÁNY, Bars és Hont vármegyei, s. 18.

zlatých a 32 grajciarov. Spolu teda domácnosť aj s Teréziou Pálffyovou minula 28 394 rýnskych zlatých a 32 grajciarov, teda 45,8 % ročných výdavkov. V roku 1786 sa otcovi vyplatilo 6 250 rýnskych zlatých, mladšiemu synovi znížili príjem na 2 142 rýnskych zlatých a 33 denárov a starší syn získal 7 200 rýnskych zlatých, a teda rodina upotrebila 16 592 rýnskych zlatých a 33 grajciarov, čo bolo 35 % celoročných výdavkov. Súčasne vidieť, že v ekonomicky slabom roku, keď celkovo klesli príjmy, sa najmä hlava rodiny musela uspokojiť s nižším peňažným obnosom.

Hudobné a operné výdavky

Pri charakterizovaní hudobného života na dvore Jána Nepomuka Erdődyho na základe účtovných materiálov si treba uvedomiť, že do účtov nezapisovali všetky podrobnosti. Preto napríklad aj chýbajú niektoré položky, ktoré museli byť vyplatené, ale pravdepodobne šli z hotovosti, ktorú gróf každoročne dostával k rukám. K ich použitiu sa však nezachoval žiadny záznam. Ďalší problém predstavuje, že len v prípade nákupu, kopírovania a prekladu opier sa uvádzal aj konkrétny titul. Už Eva Szórádová poukázala, že pri položkách výdavkov za uvedené operné predstavenia sa nikdy neobjavil názov konkrétneho diela. Z tohto dôvodu teda zatiaľ nebolo možné určiť, aké opery sa hrali v rokoch 1783 a 1784, kedy ešte neexistovala stála divadelná scéna pod vedením Huberta Kumpfa.

Tabuľka operných výdavkov¹⁷

	rok 1783	rok 1784	rok 1785	rok 1786
skúšky a operné predstavenia	1 168 r. zl. 15 g.	395 r. zl.	1 000 r. zl.	0
kópie opier (resp. výťahy z opier)	54 r. zl. 99 g.	67 r. zl. 57 g.	329 r. zl. 12 g.	321 r. zl. 62 g.
nákupy opier	0	162 r. zl. 84 g.	0	0
preklady opier	34 r. zl. 44 g.	0	0	40 r. zl.
operné kostýmy	0	0	0	50 r. zl.
honorár kapelmajstra a prvého huslistu	0	0	121 r. zl. 20 g.	207 r. zl. 20 g.
prepitné pre kapelmajstra a speváčku	0	0	35 r. zl. 70 g.	0
honorár pre speváčku	0	0	0	100 r. zl.
prepitné pre speváčku	0	4 r. zl. 22 g.	0	0
cestovné výdavky Kumpfa	0	0	62 r. zl. 12 g.	0
spojený nákup hudobní, medirytín a opernej knižky	0	44 r. zl.	12 r. zl. 51 g.	45 r. zl. 45 g.

¹⁷ Čísla v tabuľke boli spracované na základe nasledujúcich písomných prameňov: MV SR, SNA, f. Sekretariát Jána Nepomuka a Jozefa Erdődyho, účty domácej pokladne z roku 1783, 1784, k. 15; účty domácej pokladne z roku 1785, k. 18; účty domácej pokladne z roku 1786, k. 20.

Pri porovnaní údajov v tabuľke vidieť v prípade prvej položky skúšky a operné predstavenia, že sa v roku 1786 nevyplatili žiadne peniaze. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že ide o chybu v účtovníctve. Táto prax sa však dá jednoducho vysvetliť v zmene spôsobu financovania. V rokoch 1783 a 1784 sa totiž po každom odohratom predstavení zaplatila istá suma, ktorá sa pohybovala v rozpätí od 30 do 101 rýnskych zlatých a mala zrejme pokryť všetky náklady na inscenovanie, kostýmy a hudobníkov. V roku 1785 po angažovaní Huberta Kumpfa ako divadelného riaditeľa sa už vyplácala iba paušálna suma na rekompenzáciu všetkých nákladov bez ohľadu na počet jednotlivých operných uvedení. Zároveň sa v roku 1785 po prvý raz objavila aj položka honoráru kapelmajstra a prvého huslistu, ktorý sa však vyplácal Kumpfovi a ten ho následne dával uvedeným dvom hudobníkom. V roku 1786 už Kumpf nedostal žiadne paušálne náhrady a do jeho rúk sa dávala už iba odmena pre kapelmajstra a prvého huslistu. Zmena mohla zrejme súvisieť s tým, že výdavky na inscenovanie si už mal Kumpf platiť zo vstupného.

Keďže v skúmaných písomných dokumentoch sa nenachádzali účty za ďalšie roky fungovania Erdődyovského hudobného divadla v rokoch 1787 – 1789, možno len z účtov z roku 1786 predpokladať, ako sa Ján Nepomuk Erdődy podieľal na financovaní predstavení. Zdá sa, že gróf platil za operné kostýmy, honorár pre speváčku a istotne aj cestovné výdavky Huberta Kumpfa do Prahy a Viedne v záležitostiach opery. Erdődy po celé sledované obdobie financoval kúpu operných partitúr, ich kopírovanie a preklady. Z tabuľky jednoznačne vyplynulo, že za kopírovanie a nákup opier sa suma nad 200 rýnskych zlatých vyplatila až v roku 1784, kedy sa už plánovalo otvorenie stálej divadelnej scény. Na úrovni viac ako 300 rýnskych zlatých sa udržala v rokoch 1785 a 1786, kedy si pravidelná divadelná prevádzka vyžadovala uvádzanie viacerých inscenácií za rok.

Tabuľka ostatných hudobných výdavkov¹⁸

	rok 1783	rok 1784	rok 1785	rok 1786
koncerty a hudobné akademie	57 r. zl. 52 g.	34 r. zl. 24 g.	51 r. zl. 12 g.	227 r. zl. 84 g.
nákup hudobnín	0	276 r. zl. 20 g.	0	102 r. zl. 42 g.
kópie hudobnín	0	0	100 r. zl. 60 g.	0
hudobné nástroje	0	442 r. zl. 54 g.	0	0
bály	50 r. zl. 40 g.	0	0	0

Z tabuľky ostatných hudobných výdavkov sa dali vyvodit' čiastočné závery. Avšak na druhej strane nebolo možné charakterizovať, aké konkrétne diela sa hrali v priestoroch mestského paláca, keďže do účtov žiadne tituly nezaznamenali. Iba v prípade položky koncerty a hudobné akademie sa v sledovanom období každoročne vyplatila istá suma peňazí. Podľa účtovných výkazov sa väčšinou

¹⁸ Čísla v tabuľke boli spracované na základe nasledujúcich písomných prameňov: MV SR, SNA, f. Sekretariát Jána Nepomuka a Jozefa Erdődyho, účty domácej pokladne z roku 1783, 1784, k. 15; účty domácej pokladne z roku 1785, k. 18; účty domácej pokladne z roku 1786, k. 20.

konali pri príležitosti narodenín a menín Jána Nepomuka Erdődyho a jeho manželky Terézie Pálffyovej. V roku 1786 však vidieť výrazný nárast o viac ako 300 % oproti priemerným výdavkom za predošlé tri roky. Vysvetlenie by mohlo spočívať v skutočnosti, že v roku 1786 už nedostával Hubert Kumpf paušálne výdavky za operné inscenácie, a preto sa použil väčší objem hotovosti na hudobné vystúpenia. V prípade výdavkov na hudobné nástroje, nákup a kopírovanie hudobnín v rokoch 1784 – 1786 možno povedať, že súviseli so zriadením stálej divadelnej spoločnosti pod Kumpfovým vedením. Najviac sa za tieto položky vydalo v roku 1784, keďže v roku 1785 sa otvorila stála operná scéna, pričom v rokoch 1785 a 1786 tieto výdaje klesli o 85 % na sumu okolo 100 rýnskych zlatých.

V tabuľke sa výdavky na bály objavili len v roku 1783, ale zdá sa len veľmi málo pravdepodobné, že v nasledujúcich rokoch sa vôbec nekonali. Možno ich už len nezapísali do účtov a hradili sa z hotovosti členov grófskej rodiny. K výdavkom na divadelný život ešte podľa účtov patrili platby za ďalšie umelecké formy. V roku 1783 sa zaplatilo 28 rýnskych zlatých za gavalierov a dámy v bližšie neurčenej hudobnej komédii. Ďalšiu zložku predstavoval nájom lôže v mestskom divadle, na ktorý sa v roku 1784 vynaložilo 64 rýnskych zlatých a 30 grajciarov. Zrejme s jej nájomom súviselo aj v roku 1785 odovzdanie 72 rýnskych zlatých a 51 grajciarov správcovi lôže.

Otázka určenia dĺžky prípravy jedného operného predstavenia

Autori prác, ktorí sa zaujímali o Erdődyovské divadlo, si dosiaľ nepoložili otázku, ako dlho trvali prípravy na uvedenie konkrétneho operného predstavenia od skopírovania partitúr, cez preklad do nemeckého jazyka, až k samotnej premiére. Tento proces sa dá na základe prebádaného účtovníctva len čiastočne sledovať, aj to len v období od otvorenia samostatnej divadelnej sály v máji 1785, pretože až po začatí stálej opernej prevádzky vznikli aj tlače s programom a konkrétnym termínom prvého uvedenia na scéne. Účty pred otvorením divadla totiž, ako už bolo povedané, neobsahovali názov zinscenovaného predstavenia. Keďže účtovné výkazy sa celistvo zachovali len z rokov 1783 – 1786, dalo sa charakterizovať len obdobie rokov 1785 a 1786.

Stála prevádzka opernej spoločnosti začala 16. mája 1785 premiérou nemeckej verzie talianskej dvojdejtvovej opery Giovanniho Paisiella *Re Teodoro in Venezia*. Za odpis partitúry ešte pred otvorením divadla dostal 25. februára 1785 budúci člen orchestra František Xaver Reinhard 50 rýnskych zlatých a 45 grajciarov. V skúmaných účtoch však nezostala žiadna zmienka, kedy sa dokončil preklad, ale ako v prípade iných oper možno predpokladať, že sa tak udialo možno v marci, keďže sa premiéra konala už v máji.¹⁹

¹⁹ MV SR, SNA, f. Sekretariát Jána Nepomuka a Jozefa Erdődyho, účtenka z 25. februára 1785, k. 18. STAUD, Adelstheater in Ungarn s. 218. SZÓRÁDOVÁ – LASLAVÍKOVÁ, Šľachtické hudobné divadlo, s. 206.

Aj pri ďalšom pôvodne talianskojazyčnom diele Giovanniho Paisiella účty nezmieňujú žiadny konkrétny dátum vyplatenia nemeckého prekladu. Z účtovných výkazov bolo zrejmé, že za skopírovanie partitúr opery o dvoch dejstvách *Il barbiere di Siviglia* sa zaplatilo 22. mája 1785 40 rýnskych zlatých a 52 grajciarov a za ich zviazanie do pevného knižného formátu ďalších 17 grajciarov. V tomto prípade sa neuviedlo ani meno autora prepisu. Po nevyhnutnom preložení a príprave predstavenia sa prvá inscenácia uskutočnila 14. októbra 1785.²⁰

Iba pri jedinej dvojaktovej opere od Giovanniho Paisiella *La contadina di spirito* sa dali odsledovať všetky kroky pri príprave podkladov. Za prepis sa 22. mája 1785 bez udania jeho autora vyplatilo 30 rýnskych zlatých, pričom sa za jeho prepravu do Bratislavy zaplatilo 18 grajciarov a za zviazanie do knižnej formy 17 grajciarov. Nemecký preklad za desať rýnskych zlatých zrealizoval dirigent orchestra Jozef Chudý, pričom výplatu zaň prijal 13. septembra 1785. K samotnému uvedeniu hudobného diela sa prišlo 18. novembra 1785.²¹

Odpisom dvojaktovej talianskej opery *Il pittore parigino* od Domenica Cimarosu bol poverený František Xaver Reinhard, ktorý zaň 31. júla 1785 prevzal 31 rýnskych zlatých a 25 grajciarov. Preklad za desať rýnskych zlatých urobil barytonista František Xaver Giržik, pričom sa vyplatenie zrealizovalo 17. septembra 1785. V porovnaní s ostatnými operami sa však jej premiéra podľa Gézu Stauda konala až 28. júla 1786.²² Pri výraznom časovom odstupe možno iba špekulovať, či nejde o omyl pri dátume prvého inscenovania, alebo došlo k odloženiu uvedenia z iného dôvodu.

Pri talianskej opere *Julius Sabinus* s tromi dejstvami od Giuseppeho Sartista sa v účtoch neobjavila zmienka o vyplatení skopírovania partitúry, ale iba o refundovaní prekladu 13. septembra 1785 za desať rýnskych zlatých pre basistu Jána Nepomuka Schüllera. Možno však na základe ostatných opier predpokladať, že sa prepis realizoval zrejme v auguste. K uvedeniu diela na scénu sa pristúpilo 2. januára 1786.²³

Ani pri opere *Orlando Paladino*, pôvodne s talianskym textom, s tromi dejstvami od Jozefa Haydna sa nezachoval písomný záznam o období jej skopírovania. Za jej preklad dostal 31. októbra 1785 desať rýnskych zlatých František Xaver Giržik. Čo sa týka termínu premiéry, uviedol Géza Staud 22. máj, ale bez udania roku. Predtým autor napísal, že premiéra talianskeho originálu Haydnovej práce sa konala v Eszterháze 6. decembra 1786, čo považujem za preklep namiesto roku 1785. Je totiž málo pravdepodobné, že by už rok vopred Ján Nepomuk Erdődy chystal vo svojom divadle premiéru

²⁰ MV SR, SNA, f. Sekretariát Jána Nepomuka a Jozefa Erdődyho, účtenka z 22. mája 1785, k. 18. STAUD, Adelstheater in Ungarn, s. 221.

²¹ MV SR, SNA, f. Sekretariát Jána Nepomuka a Jozefa Erdődyho, účtenka z 22. mája a 17. septembra 1785, k. 18. STAUD, Adelstheater in Ungarn, s. 221. SZÓRÁDOVÁ – LASLAVÍKOVÁ, Šľachtické hudobné divadlo, s. 206.

²² MV SR, SNA, f. Sekretariát Jána Nepomuka a Jozefa Erdődyho, účtenka z 31. júla a 17. septembra 1785, k. 18. STAUD, Adelstheater in Ungarn, s. 224. SZÓRÁDOVÁ – LASLAVÍKOVÁ, Šľachtické hudobné divadlo, s. 206.

²³ MV SR, SNA, f. Sekretariát Jána Nepomuka a Jozefa Erdődyho, účtenka zo 17. septembra 1785, k. 18. STAUD, Adelstheater in Ungarn, s. 222.

nemeckej verzii, skôr ako sa uvedie prvotná talianska verzia na dvore Haydnovho zamestnávateľa kniežata Mikuláša Eszterházyho v Eszterháze.²⁴

Len pri inej talianskej opere Josepha Haydna, diele s tromi dejstvami *La vera costanza*, sa zachovali záznamy o čase kopírovania a prekladu. Za prepis partitúr získal František Xaver Reinhard 25. novembra 1785 44 rýnskych zlatých a 57 grajciarov. Preklad operných textov zrejme dokončil už v decembri František Xaver Giržik, ale desať rýnskych zlatých obdržal až 17. januára 1786. Inak si možno len ťažko predstaviť, že by sa už v rovnakom mesiaci 30. januára 1786 konala premiéra.²⁵

Poslednou operou, ktorej proces realizácie začal ešte v roku 1785, bola dvojdejtvová *La grotta di Trofonio* od Antonia Salieriho. Meno autora skopírovania partitúry sa do účtov nezapísalo a uviedlo sa len, že 14. decembra 1785 sa za prepis vyplatilo 43 rýnskych zlatých a 40 grajciarov. Navyše za jeho dopravu do Bratislavy sa vydalo ďalších 20 grajciarov a za zviazanie do knižného formátu 24 grajciarov. Desať rýnskych zlatých za preklad diela dostal 31. marca 1786 František Xaver Giržik a uvedenie na scénu sa realizovalo 17. apríla 1786.²⁶

Z priblížených príkladov ôsmich oper, ktorých odpisy partitúr sa realizovali v priebehu roku 1785, vidieť, že v 62,5 % prípadov od skopírovania k samotnej premiére ubehlo päť až sedem mesiacov. Pri dvoch operách sa uvedenie na scénu konalo už v priebehu troch a štyroch mesiacov, čo by sa mohlo vysvetliť použitím kostýmov a kulís z iných predstavení. Pri jedinej opere trvalo až rok, kým sa obecenstvo dočkalo premiéry, pričom možno ďalší výskum prinesie odpoveď na otázku takého dlhého časového odstupu. Zároveň z týchto prezentovaných záverov možno jednoznačne potvrdiť publikovaný predpoklad Evy Szórádovej, že pri množstve uvedených oper v roku 1783 museli už v roku 1782 prebiehať operné predstavenia.²⁷

Pri celkovom zhrnutí prezentovaných výsledkov možno jednoznačne vyvrátiť v literatúre zaužívaný názor, že sa Ján Nepomuk Erdődy usadil v Bratislave až v 80. rokoch 18. storočia. Na základe preskúmaného účtovníctva sa ukázalo, že rovnako publikované závery, že sa na hudobný a operný život vynakladali nemalé finančné prostriedky, neobstoja, pretože v porovnaní s ostatnými výdavkami tvorili len nepatrnú časť. Rovnako sa dosiaľ neuvádzalo, že po zriadení stáleho divadelného priestoru Hubert Kumpf od roku 1786 nedostával peniaze za jednotlivé operné uvedenia a zrejme si ich mal kompenzovať zo vstupného. Ak sa v archíve ešte nájdu účtovné výkazy z rokov 1787 – 1789, bude možné potvrdiť alebo vyvrátiť predložené úvahy o dĺžke prípravy jednej opernej inscenácie.

²⁴ MV SR, SNA, f. Sekretariát Jána Nepomuka a Jozefa Erdődyho, účtenka z 31. októbra 1785, k. 18. STAUD, Adelstheater in Ungarn, s. 223.

²⁵ MV SR, SNA, f. Sekretariát Jána Nepomuka a Jozefa Erdődyho, účtenka z 25. novembra 1785, k. 18; účty domácej pokladne z roku 1786, k. 20. STAUD, Adelstheater in Ungarn, s. 223.

²⁶ MV SR, SNA, f. Sekretariát Jána Nepomuka a Jozefa Erdődyho, účtenka zo 14. decembra 1785, k. 18; účty domácej pokladne z roku 1786, k. 20. STAUD, Adelstheater in Ungarn, s. 223.

²⁷ SZÓRÁDOVÁ – LASLAVÍKOVÁ, Šľachtické hudobné divadlo, s. 202.

KANCELÁR JOZEF ERDŐDY A JEHO VZŤAH K HUDOBNÉMU A DIVADELNÉMU EURÓPSKEMU UMENIU NA PRELOME 18. A 19. STOROČIA

Jozef U r m i n s k ý

Vlastivedné múzeum, Hlohovec

Gróf Jozef Erdődy (1754 – 1824), majiteľ panstva Hlohovec a popredný uhorský šľachtic v službách cisára Františka I. patrila na viedenskom kráľovskom dvore na rozhraní 18. a 19. storočia k významným európskym mecénom hudobného a divadelného umenia. Pozorovateľné a dobre sledovateľné sú najmä štyri jeho hlavné životné naplnenia. Prvou bolo zveľaďovanie dedičstva po svojich predkoch, druhou láska k hudobnému, divadelnému a výtvarnému umeniu, treťou politická kariéra a štvrtou snaha zanechať po sebe stopu, ktorá ho bude trvale reprezentovať dlho po jeho smrti. Dá sa povedať, že prvé tri životné ciele sa napokon stretli v tom štvrtom naplnení, vďaka ktorému meno grófa Erdődyho neupadlo do zabudnutia.

Pre lepšie pochopenie súvislostí v živote tohto šľachtica je dôležité si najskôr položiť otázku: Ako sa vlastne zrodil prototyp šľachtica s tak blízkym a vrúcnyim vzťahom k umeniu, akým nepochybne Jozef Erdődy bol? Odpoveď nájdeme v špecifickom chápaní umeleckého cítenia, ktorému celá Erdődyovská dynastia prikladala osobitnú vážnosť a venovala jej náležitú pozornosť. Boli hrdí na svoj plebejský pôvod, ktorý často a radi zdôrazňovali, aby ním mohli vypichnúť, ako členovia rodiny za celé desaťročia vlastnou prácou vystúpili v spoločenskom rebríčku na tie najvyššie méty. A túto pochopiteľnú a logickú nadväznosť všetkých ich krokov naplňal počas svojho života aj kancelár Jozef Erdődy. Narodil sa 22. 4. 1754 v Bratislave, ako tretie dieťa Jána Nepomuka Erdődyho a matky Terézie Pálffy. Pokrstili ho vo farnosti sv. Martina. Pri krste dostal meno Josephy Georgius Erasmus Adrianus Gabriel Michael Antonius Franciscus Erdődy.¹ Rané detstvo prežil v rodnom Prešporke.

Baroková Bratislava bola v 18. storočí dejiskom nebývalého kultúrneho rozkvetu. Pre svoju polohu mala k tomu všetky predpoklady, aby sa priblížila daniu v centre kráľovstva, v cisárskej Viedni. Relatívne malá vzdialenosť od metropoly a status korunovačného mesta znamenali, že vo vtedajšej tridsaťtisícovej Bratislave sa prostredníctvom tunajšej vysokej uhorskej šľachty pestovala klasická hudba, divadlo i opera. Módnym trendom a znakom spoločenského postavenia bolo okrem iného aj zakladanie súkromných divadelných a hudobných scén.

Popredné miesto v tejto vybranej spoločnosti zaujímal aj Jozefov otec, gróf Ján Nepomuk Erdődy. Otcovou a matkinou zásluhou už ako malý chlapec dostával patričnú výchovu a vzdelanie. Podľa dochovaných účtov, ktoré svojho času publikovala muzikologička Eva Szórádová je zrejme,

¹ Internetové uloženie: Slovakia Church and Synagogue Books, 1592-1935, database with images, *FamilySearch* (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:KZTW-GJ4 : 19 July 2017>), Josephy Georgius Erasmus Adrianus Gabriel Michaël Antonius Franciscus Erdődy, 22 Apr 1754; citing p. , 343, Baptism, Sv. Martina (Part I), Fyzické uloženie: Mnísterstvo vnútra SR – Štátny archív Bratislava, Odbor Archívnictva (The Archives of the Republic), Slovakia; FHL microfilm 2,437,376.

že ako deväť – jedenásťročný chlapec mal spolu so svojimi sestrami platených osobných učiteľov francúzštiny (Frantzösische Meister), maďarčiny (Ungarische Meister), tanca (Tantz-Meister), kreslenia (Reiss-Meister) a učiteľa hry na klavír (Schlag-Meister). Kto bol tým učiteľom hry na klavír sa účty nezmieňujú, no Eva Szórádová sa domnieva, že mohlo ísť o Franza Ignáza Hoffmanna (1717 – 1772), najstaršieho doloženého učiteľa hudby v Bratislave.² Ten pracoval pre rodinu Erdődyovcov už v roku 1753. Jozefov otec veľmi pozorne sledoval progres svojho syna. Už vtedy zrejme pracoval s myšlienkou, že pre Jozefov rast bude lepšia samotná Viedeň ako Bratislava.

Jozef sa ako dospievajúci mladý muž stal študentom prestížnej tereziánskej vojenskej akadémie, mimochodom najstaršej dodnes fungujúcej vojenskej akadémie sveta, založenej Máriou Teréziou v roku 1751. Bol jedným z dvesto študentov, ktorí každoročne vstupovali do tejto školy. Okrem povinností budúceho vojenského dôstojníka ho stále zaujímala aj hudba. V roku 1773 mu preto jeho otec Ján Nepomuk okrem dvoch súkromných učiteľov platil aj učiteľa hry na husliach.³ Po absolvovaní akadémie sa pravidelne vracal do rodnej Bratislavy a najmä na hrad do Hlohovca, kde rodina trávievala veľa času.

V januári roku 1779 sa vo Viedni zosobášil s Máriou Antóniou Josephou Batthany Strattmann. Po desiatich rokoch manželstva sa im vo Viedni na Vianoce 1789 narodila dcéra Mária Terézia. V tom čase viaceré pracovné i súkromné aktivity presúval Jozef Erdődy do hradného sídla v Hlohovci. Samotný stredoveký hrad, ako ústredné sídlo rovnomenného panstva považovali Erdődyovci za dôležitý symbol moci, keďže neďaleké hrady Smolenice, Dobrá Voda a kaštieľ v Chtelnici, ležiace na protihľých svahoch oproti Hlohovcu boli už dve storočia predtým súčasťou veľkého erdődyovského Chtelnicko-dobrovodského panstva. Viaceré činnosti obaja, otec Ján Nepomuk i syn Jozef koordinovali spoločne.

V roku 1770 gróf Ján Nepomuk vystaval v Bratislave na Ventúrskej ulici palác a do tohto obdobia radíme aj prvé veľké stavebné úpravy na hrade Hlohovec. Ambície Jána Nepomuka zriadiť vo svojom bratislavskom sídle hudobnú scénu sa naplnili v roku 1785, kedy tu vybudoval súkromné operné divadlo. Hoci fungovalo len tri roky, stihli v ňom odpremiérovať 45 oper, väčšinou iba s malým odstupom po ich viedenskom uvedení. Zlý zdravotný stav Jána Nepomuka napokon znamenal, že divadlo v roku 1788 prerušilo svoju činnosť a v roku 1789, keď gróf zomrel, aj zaniklo. Syn Jozef zrejme veľmi citlivo vnímal otcovo posolstvo, ktoré mu zanechal v podobe týchto výnimočných aktivít na poli umenia. Dôkazom je aj jeho osobitná úcta k obom rodičom. Dal ich pochovať v Hlohovci v starobylej kaplnke na návrší hlohoveckej barokovej Kalvárie. Do pieskovca tesaný latinský nápis nad vstupom do hrobky odzrkadľuje oddanú lásku medzi rodičom a dieťaťom.

² SZÓRÁDOVÁ, Eva: Klavírna kultúra v Bratislave v rokoch 1770 – 1830 (I). In: Musicologica Slovaca 6 (32), 2015, s. 166.

³ SZÓRÁDOVÁ, ref. 2, s. 166. SNA, uloženie: Sekretariát J. N. a J. Erdődyho. Účty sekretáta Jána Nep. Erdődyho, kr. 4.

V nasledujúcom roku 1790 sa pustil do zavŕšenia prestavby hlohovského hradu na prepychové sídlo zodpovedajúce vkusu viedenského cisárskeho dvora.

Počas svojho pôsobenia vo Viedni začal Jozef nadväzovať kontakty aj so špičkovými hudobníkmi tej doby. Mimoriadne si obľúbil husľovú tvorbu Josepha Haydna, ktorý býval len niekoľko domov od jeho viedenského bytu v mestskej časti Stadtmauern. Ich priateľstvo vyústilo ku skomponovaniu diela *Šesť sláčikových kvartet opus č. 76*, ktoré sa zrodilo v rokoch 1796 a 1797 a majster ho venoval práve grófovi Erdődyemu. Tento posledný kompletný súbor sláčikových kvartet, opus 76, patrí medzi Haydnove najambicióznejšie komorné diela, ktoré sa viac ako všetky predchádzajúce odchyľujú od štandardnej sonátovej formy a každé z nich zdôrazňuje svoju tematickú kontinuitu prostredníctvom plynulej a takmer nepretržitej výmeny motívov medzi nástrojmi.

Napriek všeobecnému kariérenému úspechu a prestížnemu postaveniu medzi viedenskou šľachtou, prežíval gróf v osobnom živote neľahké obdobie. Po smrti manželky v roku 1794 sa staral o svoju maloletú dcéru.⁴ Smútok znásobila aj jej smrť v roku 1798. V tomto období kancelár upriamil svoju pozornosť na budovanie politickej kariéry a rodinného sídla. V roku 1800 sa stal nitrianskym županom. K tejto jeho iniciácii sa zachovali dve oslavné básne.

V roku 1801 sa pustil do výstavby zámockého divadielka, ktoré začal budovať medzi koniarňou a zimnou jazdiarňou. Samotné divadlo je považované za jeho najvýrečnejší prejav obdivu k umeniu ako takému. Pri jeho výstavbe sa nechal inšpirovať zámockým divadlom v Schönbrunne. Prípravné práce a hrubá stavba sa začali už v roku 1801. Práce potom pokračovali od februára do októbra 1802, kedy ho slávnostne, za prítomnosti cisára Františka I. otvorili. Rozmery budovy neboli veľké, celá stavba mala 30 x 12 metrov a v porovnaní so susednou jazdiarňou bola takmer o tretinu menšia. Autorom projektu a staviteľom v jednej osobe bol rakúsky sochár a maliar talianskeho pôvodu, pochádzajúci z Eisenstadtu Pietro Travaglia, ktorého Erdődy spoznal ešte koncom 18. storočia. Travaglia napokon realizoval aj poslednú fázu prestavby hlohovského zámku a rodovej hrobky Erdődyovcov na miestnej Kalvárii. Jemu je prisudzovaná aj nástropná výzdoba v interiéri divadielka. Kamenné reliéfy putti na fasáde zhotovil podľa návrhu Travagliu Ján Rosa, kamenár z Trnavy. Murárske práce vykonávali tunajší majstri pod vedením Šimona Lehnera.⁵ Na každej strane divadla nachádzame kamenné rodové erby Erdődyovcov. V kratšej osi divadla, t. j. od hľadiska a od javiska sa nachádzali dve hlavné veľké vstupné brány a nad nimi kamenný tesaný latinský nápis znejúci

⁴ Mária Antónia Josepha Batthany Strattmann zomrela v "Bischoffslack in Crain". Dnes Škofja Loka (Slovinsko). Doplňujúci údaj v diele "Der Adel in den Matriken des Herzogstum Krain". Antónia Erdődy, rod. Batthyány zomrela vo far-nosti sv. Juraja v Altlack, Stara Loka, časť mesta Škofja Loka. dňa 24. 3. 1794. Za poskytnuté informácie ďakujem p. Marekovi Glányimu. Bližšie tiež na stránke
URL:<<https://books.google.sk/books?hl=sk&id=uZtAAAAAcAAJ&q=batthy%C3%A1n#v=onepage&q=batthy%C3%A1n&f=false>> Allgemeines genealogisches und Staats-Handbuch, LXIV. Jahrgang, 1811, Frankfurt am Main, 1811. Erster band.

⁵ PASTOREK, Ivan: Empírové divadlo v Hlohovci. Publikácia k 200. výročiu postavenia divadla. Mestské kultúrne centrum, Hlohovec, 2002.

v preklade „Sestrám Thálii a Melpoméne priateľ múz C.I.E. (iniciály značiace Comes Iosephus Erdódy) a rímske vročenie 1802. Dlhšie osi divadla zdobí na fasáde šesť kamenných reliéfov. Ich námetom sú putti (nahé dieťaťká podobné anjlikom). Dve, rozmerom dlhšie symbolizujú hudbu a štyri kratšie zase ročné obdobia a s nimi spojené hlavné pracovné činnosti človeka.

Dispozične jednoduchý interiér pre zhruba 130 návštevníkov dotvárajú iluzívne maľby kazetového stropu s rozetami a portika nad javiskom. Oživujú ich vázy s kyticami, medailóny s antickými portrétmi a putti, ktorí v nebeskej kupole hrajú na fanfárach, azda ako počas antických osláv venovaných divadlu. Nad javiskom tvoria sprievod na počesť patrónky umenia Minervy, stvárnenej v strede tejto kompozície. Oproti javisku vznikol balkón so šesticou ozdobne vyrezávaných a maľovaných stĺpov. Šesť stĺpov podopieralo balkón a ďalších šesť strop divadla. Na balkóne sa nachádzal kamenný krb. Pred javiskom bolo vybudované orchestrisko.⁶

Pozoruhodne v tomto kontexte vystupuje nález časti červenej mramorovej platne pri vstupe do jednej z miestností zámku v roku 1999. Bol na nej vytesaný obdobný oslavný nápis ako na priečelí divadla. Kameň pochádzal najskôr z blízkeho koncertného salóna umiestneného priamo v budove zámku. Podľa dobových fotografií by pre takéto využitie do úvahy pripadal salón v blízkosti grófovho apartmánu, ktorého zdobili podobné ozdobné vyrezávané stĺpy a antické mytologické výjavy, ako v prípade divadla.

Do obdobia tesne pred alebo krátko po výstavbe divadla je datovaná aj údajná návšteva Ludwiga van Beethovena v Hlohovci, ktorý sa v tom čase zotavoval v neďalekých Erdódyovských kúpeľoch v Piešťanoch.⁷ Táto zmienka o návšteve slávneho skladateľa bola údajne zaznamenaná v knihe návštev uloženej na hlohovskom zámku. Upomienkou mal byť aj klavír, na ktorom Beethoven počas návštevy Hlohovca hral. Podľa dochovaných fotografických vyobrazení zámockého interiéru sa jeden klavír nachádzal v bývalej tanečnej sále. Podľa názoru Evy Szórádovej išlo pravdepodobne o žirafový klavír Franza Martina Seufferta (1773 – 1847), viedenského výrobcu klavírov a jedného z prvých staviteľov vzpriamených klavírov.⁸ Žiaľ kniha návštev ako aj zmieňovaný klavír sa pred koncom druhej svetovej vojny zo zámku stratili.⁹ Podľa vyjadrenia vtedajšieho správcu zámockého veľkostatku Juraja Toperczera boli tieto predmety súčasťou oficiálne schváleného vývozu z krajiny posledným vlastníkom zámku Viliamom Erdódyom na sklonku vojny. Mali odísť v špeciálnom vlaku vypraveného z Hlohovca do Viedne. Tento vlak však na uvedené miesto určenia nedorazil, pretože bol zbombardovaný počas spojeneckého náletu na rafinériu vo Schwechate.

⁶ LACIKA Ivan: Historical theatre architecture in Slovakia/Historische Theaterarchitektur in der Slowakei, in: *Slovak Theatre. Historical Theatre Architecture in Slovakia/ Slowakisches Theater. Historische Theaterarchitektur in der Slowakei*, National Theatre Centre Bratislava 1998, s. 25–60.

⁷ Od roku 1968 stojí v parčíku pred divadlom pamätník s bustou L. van Beethovena od hlohovského sochára Ludovíta Gogu. Dielo bolo odhalené za účasti členov Beethovenovej spoločnosti a účastníkov sympózia dňa 11. júla 1968.

⁸ SZÓRÁDOVÁ, ref.2, s. 167.

⁹ Fotografia žirafového klavíra v salóne zámku Erdódyovcov v Hlohovci. Vasárnapi Újság, roč. 59, 7. januára 1912.

O koncertných alebo divadelných predstaveniach v empírovom divadle sa nezachovalo veľa informácií. Ešte za života grófa Jozefa Erdődyho do Hlohovca prichádzali operní umelci z Talianska a Rakúska. Častým hosťom tu bola talianska operná spoločnosť Stagione. Ako zaniietený hráč na husliach a nadšenec pre sláčikové kvarteto využíval Jozef Erdődy služby huslistov viac ako dvadsať rokov. Známe sú jeho kontakty so skladateľom Ignazom Josephom Pleyelom a Mikulášom Zmeškalom, ktorý pre Erdődyho sprostredkoval nákup muzikálií. Zaujímavé je, že vo svojich aktivitách neochabol ani po vypuknutí napoleonských vojen, ba práve naopak, zodpovedne budoval aj svoju politickú kariéru a tým aj spoločenskú prestíž.

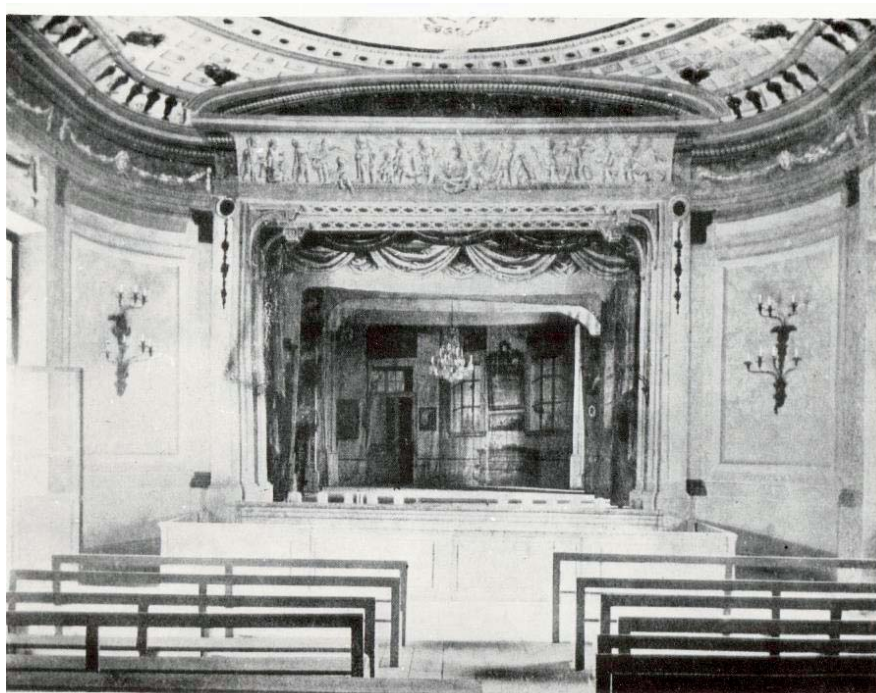
V roku 1810 sa stal bratislavským županom a v marci 1811, keď Rakúske cisárstvo pod tlakom neúspešnej vojenskej politiky vyhlásilo štátny bankrot, ako zástupca uhorských stavov otvorene vystúpil proti štátnemu bankrotu a proti politike Viedne. Nepáčila sa mu najmä politika tlačenia papierových bankoviek za strieborné mince, za čo bol cisárom z úradu kancelára dočasne suspendovaný. Jeho politická kariéra začala slabnúť po dovŕšení šesťdesiatky. V zrelom seniorskom veku sa vo februári roku 1815 zosobášil s Alžbetou Meyerovou, neurodzenou dámou z nižších spoločenských kruhov Viedne. Hoci bola dcérou viedenského fiakristu, zabezpečil pre ňu a jej brata šľachtický titul. I keď Alžbeta sa ukázala ako milujúca manželka a napriek svojej negramotnosti prekvapivo i výborná spravovateľka Erdődyho majetkov, predsa len k umeniu ako jej manžel až tak neinklinovala. A tak smrťou grófa po dovŕšení 70. narodenín v lete roku 1824 a vzhľadom k tomu, že druhé manželstvo Jozefa nebolo požehnané potomstvom, sa táto významná etapa v kultúrnom aspekte hlohovskej vetvy Erdődyovcov uzavrela. Divadlo sa fakticky po smrti Jozefa Erdődyho prestalo využívať a určitú renesanciu, no veľmi vzdialenú jeho pôvodnému určeniu zažívalo medzi rokmi 1860 – 1910 v období, keď Hlohovec vlastnil František Xaver Erdődy z bočnej línie rodu a jeho manželka Helena Erdődy Oberndorff. Konávali sa tu rôzne večierky pre úzku spoločnosť. Veľkú slávnosť divadlo zažilo v roku 1903, keď tu František Xaver Erdődy z bočnej línie rodu spoločne s manželkou Helenou Oberndorff oslávili zlatú svadbu. V slávnostnom programe vtedy účinkovali rodinní príslušníci majiteľov zámku a ich príbuzní. Predstavenie malo osem výstupov, medzi ktorými bol i slovenský tanec. V roku 1911 bolo divadlo svedkom literárneho večera maďarského básnika Jozefa Kissa, ktorý tu vystupoval ako hosť Erdődyovcov. V období prvej svetovej vojny ho využívala rodina Erdődy na amatérske ochotnícke predstavenia, zachytávajúce živé obrazy z frontov I. svetovej vojny.¹⁰ Po skončení druhej svetovej vojny zostalo divadlo opustené, a to až do roku 1961 – 1965, kedy prešlo komplexnou rekonštrukciou a odvtedy je vyhľadávanou dominantou a dôstojným kultúrnym stánkom mesta Hlohovec.

¹⁰ O živote Alžbety Erdődy Meyer, o živote na zámku v Hlohovci a o fungovaní divadla na prelome 18. a 19. storočia sa bližšie zmiňuje Helena Oberndorff Erdődy v autobiografickom diele ERDŐDY, Helene: Fast hundert Jahre Lebenserinnerungen (1831 – 1925). Amaltea – Verlag, Zürich – Leipzig - Wien. 1928, s. 108 – 121.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 1: Posmrtný portrét grófa Jozefa Erdódyho, okolo roku 1825.
Zdroj: SNM-Múzeum Červený Kameň, foto: Alexander Psica.



Obr. 2: Interiér empírového divadla, okolo roku 1914.
Zdroj: Fotoarchív Vlastivedného múzea v Hlohovci.



Obr. 3: Empírové divadlo pred rekonštrukciou, okolo roku 1955.
Zdroj: Fotoarchív Vlastivedného múzea v Hlohovci.



Obr. 4: Hlavný vstup do empírového divadla pred rekonštrukciou, okolo roku 1955.
Zdroj: Fotoarchív Vlastivedného múzea v Hlohovci.



Obr. 5: Empírové divadlo v Hlohovci po obnove fasády v roku 2018.
Zdroj: Foto: Jozef Urminský – fotoarchív Vlastivedného múzea v Hlohovci.



Obr. 6: Portikus nad javiskom empírového divadla v Hlohovci s ústredným motívom rímskej bohyně Minervy.
Zdroj: Foto: Erik Knotek – fotoarchív Vlastivedného múzea v Hlohovci.



Obr. 7: Titulný list zošita skladieb vydaného pri príležitosti zlatej svadby manželov Františka a Heleny Erdódyovcov (1903).
Zdroj: Vlastivedné múzeum v Hlohovci.

KOMPONOVANÁ KRAJINA RODU CHOTKŮ NA NOVODVORSKÉM PANSTVÍ VE STŘEDNÍCH ČECHÁCH

Markéta Šantrůčková

Výzkumný ústav Silva Taroucy pro krajinu a okrasné zahradnictví, v.v.i., Průhonice

Východiska: Novodvorské panství před jeho zakoupením rodem Chotků

Významné krajinářské úpravy, které vyústily ve vznik barokní komponované krajiny, proběhly na Novodvorskú již na přelomu 17. a 18. století. Jejich iniciátorem byl Bernard Věžník, který Nové Dvory a přilehlé pozemky zakoupil v roce 1679. Začal vybudováním nového, potřebám barokního životního stylu odpovídajícího sídla, včetně reprezentativní zahrady. Do jednotného kompozičního rámce byl pojat zámecký areál se zahradou a protilehlá klášterní rezidence, jakož i na barokních principech komponované části okolní krajiny a městečka. Při severovýchodním okraji Svatoanenského rybníka byla založena obora pro chov jelení zvěře a mezi Novými Dvory a Ovčáry vznikla komponovaná bažantnice.¹

O barokní podobě zámeckých zahrad a okolí uvádí Ledr² následující: „Z Nových Dvorů vedlo kaštanové stromořadí až k Malínskému mostu. Dvojitými širokými schody, soškami a jinakými příznaky ozdobenými, vcházelo se na straně severovýchodní do zahrady, která již před r. 1588 zde se nacházela; zahradu tu řádně dal Věžník upravit, ozdobil ji mnohými skleníky, v nichž jiohzemské ovoce pěstováno; tamtéž postavil pavillon po myslivecku zřízený ‚Saleta‘ nazvaný. Uprostřed zahrady, kdež se říká nyní ‚u kola‘ stál krásný vodotrysk; poblíž stál vodojem a kašna, kamž voda hnána vodárnou stojící u rybníka. Zahrady takové dle úsudku tehdejších znalců nebylo široko daleko. Vedle zahrady této byla zahrada ovocní. Na rybníku prostírajícím se od zahrady k straně severní (později Svatoannenském nazvaném) udělati dal Věžník nákladný letohrádek a zřídil k pohodlnému vjezdu k letohrádku zvláštní kanál.“

Další průseky a cestami členěná bažantnice a obora, přecházející do drobných políček a luk, byla zřízena v prostoru Kačinského hřbetu severně od Novodvorského (Svatoanenského) rybníka. K bažantnici a oboře vedla cesta, vycházející z aleje od Nových Dvorů k Outěžalu a dále pokračující ke Svatému Mikuláši a Svaté Kateřině. Pod hrází rybníka Outěžalu se odpojovala alej zpřístupňující bažantnici a oboru.³

Podobu těchto barokních úprav dokumentují dva pozoruhodné dokumenty. Jednak reprezentativní vyobrazení-prospekt Nových Dvorů a komponované krajiny v jejich okolí z období kolem roku 1700. U této malby však není jisté, nakolik zachytila reálný stav stavebních a krajinářských

¹ Lipský, Z., Šantrůčková, M., Weber, M., Skaloš, J., Novák, P., Vávrová, V., Kučera, Z., Kukla, P., Stroblová, L. (2011): *Vývoj krajiny Novodvorská a Žehušicka ve středních Čechách*. Karolinum, Praha, zde s. 40–47; Vlček, P., Sommer, P., Foltýn, D. (1998): *Encyklopedie českých klášterů*. Libri, Praha.

² Ledr, J. (1884): *Děje panství a města Nových Dvorů*. Karel Šolc, Kutná Hora, zde s. 72–73.

³ Lipský, Z. a kol. (2011): *Vývoj krajiny*, zde s. 40–47.

úprav a nakolik byla ideálním vyobrazením stavebníkových záměrů. Druhým dokumentem je mapa panství z roku 1734, kterou pro tehdejšího majitele Karla Batthyanyho vypracoval zemský měřič Jan Glocksperger. Mapa podrobně zachycovala pozemky, včetně tabelárních soupisů, a hospodářské provozy na panství (např. mlýny). Dokumentuje tak i rozlohu a stav panských obor, bažantnic a zahrad.⁴

Nejstarší krajinářské úpravy Chotků

Chotkové přišli na novodvorské panství v roce 1764, kdy je tehdejší majitel Karel Batthyany prodal Janu Karlu Chotkovi, bratrovi nejvyššího kancléře Rudolfa Chotka a příslušníku zbohatnuvší „úřednické šlechty“.⁵ Jedním z prvních počínů nového majitele byla obnova lesů a cílené zalesňování doposud nevyužívaných pozemků, výsadba alejí a remízů. Užitková funkce byla při tom propojována s okrasnou. Takto bylo rovněž osázeno návrší na Kačinském hřbetu východně od Nových Dvorů. Nově založený lesík byl pojmenován Libuše a rozčleněn sítí pravoúhlých cest a průseků. V roce 1785 v něm byla postavena novogotická umělá zřícenina, která plnila funkci střelny, ale mohla sloužit i jako místo pro oddech a odpočinek urozené lovecké společnosti.⁶

Při výsadbách v lesích i v krajině byly zkoušeny i nové postupy a dřeviny. Vedle domácích dřevin byly vysazovány introdukované modřiny, jedlé kaštiny, jírovce, moruše a rychle rostoucí topoly.⁷ Ledr toto úsilí o krajinné výsadby a zájem o nové druhy významně připisuje synovi Jana Karla Chotka, Janu Rudolfovi: „V letech 1776–1782 dal hrabě Jan Karel, hlavně ku ponoukání syna svého Jana Rudolfa, každoročně mnoho rostlin, sazenic stromových a semen z Prahy, Vídně, Pardubic a Zbirova, pak cizozemské exotické rostliny z Berlína a St. Srbiště do Nových Dvorů přivéztí a je pod dozorem kutnohorského lékaře MDr. Fr. Třebického, zetě direktora Novodvorského Fr. ze Steinsdorfu, důkladného tehdy oboru toho znalce, na poli za špitálem, v nově zřízené botanické školce, pak v bažantnici, v remízech a v Zábořských, Kateřinských a Bernardovských lesích vysázeti. Až z Londýna došlo mnoho zámořských semen stromových, které zatím v hrncích pěstovány byly.“⁸

Zároveň však došlo ke zjednodušení v samotném jádru panství. V roce 1784 došlo k přestavbě zámeckého areálu v Nových Dvorech, která se dotkla jak zámeckých a hospodářských budov, tak přiléhající zahrady. Parková úprava před západním zámeckým křídlem byla nahrazena zástavbou hospodářských objektů. Zcela odstraněno bylo jižní arkádové křídlo zámku, čímž se

⁴ Šimůnek, R. (2018): *Obráz šlechtického panství v Čechách 1500-1750*. NLN, Praha.

⁵ Cerman, I. (2008): *Chotkové. Příběh úřednické šlechty*. NLN, Praha.

⁶ Tlapák, J. (1996): K chotkovským krajinářským úpravám na Novodvorskú na přelomu 18. a 19. století. *Vědecké práce Národního zemědělského muzea*, 30, s. 145–153.

⁷ Nožička, J. (1961): Lesy na panství Novodvorském (u Kutné Hory) do roku 1850. *Separátní výtisk Sborníku čs. akademie zemědělských věd Praha. Lesnictví*, 7 (34), č. 8, s. 771–782.

⁸ Ledr, J. (1884): *Děje panství*, zde s. 156.

otevřelo jižní nádvoří a pohled na protilehlý komplex novodvorské bažantnice. V této podobě se zámek a hospodářské budovy více méně dochovaly do dnešních dnů.

Zjednodušená byla i zahrada, jejíž podobu zachytil plán datovaný k roku 1787.⁹ I když reprezentační a odpočinková funkce zahrady zůstala částečně zachována, došlo k posílení účelového využití zahrady, tj. ke zvětšení ploch využívaných jako zahradnictví a školky na úkor ploch okrasných. Ornamentálně členěné parterové plochy se nacházely především v blízkosti zámecké budovy. Ztvárnění ostatních parterových ploch bylo v mnoha případech zjednodušeno a nahrazeno pravidelně uspořádanou výsadbou stromů. Zdejší školkařský provoz jednak saturoval potřeby vlastního panství, jednak byla rozvíjena i rozsáhlá obchodní činnost, což dokládají dobové ceníky s přehledy zde pěstovaných okrasných dřevin. V zahradě se dále nacházela oranžerie a venkovní plocha pro letní pěstování pomerančových keřů v nádobách. Bylo zde zřízeno zahradní divadlo ohraničené stromy a Saletka, vystavěná hrabětem Věžníkem, byla proměněna v zimní divadlo. Rovněž Svatoanenský rybník, který na zámeckou zahradu navazoval a v barokní době plnil funkci zábavní vodní plochy, byl v roce 1775 vysušen.¹⁰

Novostavba zámku Kačina s přírodně-krajinářským parkem

Jan Karel Chotek zemřel v listopadu 1787 a správy novodvorského panství se ujal společně se svou matkou jeho syn Jan Rudolf Chotek. A byť se Jan Rudolf Chotek stal jediným pánem panství až po smrti matky v roce 1798, můžeme jej již od konce 80. let 18. století považovat za hlavního iniciátora zdejších krajinářských úprav. Jejich základním principem bylo, že do barokně-klasicistního rámce krajiny byl zasazen přírodně krajinářský koncept, vycházející z pojetí anglických krajinných parků typu okrasného statku. Přímo součástí parkově upravované krajiny se staly i hospodářsky využívané pozemky. Estetické vyznění zdejší parkové krajiny bylo vedle citlivě rozvíjené cestní sítě, komponované struktury ploch a porostů rozmanitého druhového složení podtrženo systémem průhledů, vyhlídek a kompozičních bodů.¹¹

Ústředním bodem krajinářských úprav se stala novostavba rezidence, která měla nahradit již nevyhovující novodvorský zámek. Po jistém váhání bylo jako místo pro novostavbu vybráno mírné návrší u hospody „U Husy“ východně od Nových Dvorů a roku 1787 byla zahájena korespondence s bývalým francouzským vyslancem ve Vídni a tehdejším prvním královským ministrem baronem

⁹ České muzeum stříbra v Kutné Hoře, Plán chotkovského zámku v Nových Dvorech (včetně barokní zahrady), 1787, kreslil Jacques de Jevigny, grafické měřítko, rkp., inv. č. A 204.

¹⁰ Ledr, J. (1884): *Děje panství*; Lipský, Z. a kol. (2011): *Vývoj krajiny*, zde s. 61–64; Novák, P. (2013): *České Eldorado: Chotkovské krajinářské úpravy na Kutnohorsku. Prameny a studie*, 51, Národní zemědělské muzeum, Praha, s. 111–121.

¹¹ Lipský, Z. a kol. (2011): *Vývoj krajiny*, zde s. 69–74; Šimek, P. a kol. (2005): *Regenerace zámeckého parku Kačina*. ZF MZLU Brno, Lednice na Moravě; Novák, P. (2017): *Parky a zahrady v životě hraběcího rodu Chotků. Prameny a studie*, 60, Národní zemědělské muzeum, Praha, s. 59–95.

Du Breteuil, který požádal pařížského architekta Bernarda Poyeta o vypracování plánů novostavby. Plán byl J. R. Chotkovi zaslán v létě 1788, ale byl tak rozsáhlý a nákladný, že nebyl přijat, nicméně byla zahájena příprava terénu pro staveniště a výsadby, které měly stavbu zapojit do krajiny.¹² Druhý plán na zámeckou budovu vypracoval drážďanský architekt Christian Friedrich Schuricht v roce 1793, ale i ten byl pro svoji náročnost upravován. Podle nápisu na budově zámku začala vlastní stavba v roce 1802, ale podle výkazů o stavbě a další hospodářské korespondence se reálně začalo stavět až na konci roku 1805 (příprava staveniště), respektive na jaře 1806. Výstavba byla ukončena v roce 1822, byť některé interiéry, zejména kaple a divadlo, nebyly zcela dokončeny nikdy.¹³

Z počátku vedl stavbu zámku Georg Fischer, který dílčím způsobem upravil a rozpracoval Schurichtův plán. V roce 1807 přebral vedení stavby na základě Fischerova doporučení jeho žák a asistent Johann Philipp Joendl. Vedle technického rozpracování stavebních plánů byl Joendl autorem řady stavebních detailů, jimiž rozvinul a dotvořil původní koncepci sídla. Joendl vytvořil i řadu projektů pro reprezentační a účelové stavby v zámeckém parku a okolní krajině. Roku 1818 na příklad zhotovil plány na přestavbu zámečku v Hlízově a spolu s Antonem Archem se podílel na stavbě chotkovské hrobky v Nových Dvorech.¹⁴

Celá zámecká stavba je ve vnějším uspořádání přísně osově symetrická. Hlavní budova je obdélníkového půdorysu s delší stranou orientovanou přibližně v severojižním směru. Jednopatrová budova s hospodářským suterénem je ve vstupní části na obou stranách doplněna osově předsaženými portiky, doplněnými šesticí jónských sloupů. Trojúhelníkový štít východního portiku, obráceného do prostoru čestného dvora, je zdoben sochařským reliéfem zobrazujícím alegorii lovu a zemědělství. Portikus na západním průčelí se zahradním schodištěm je doplněn alegorií Flóry. Autorem sochařské výzdoby byl vídeňský sochař A. Schrott, na jejím dokončení se podílel v letech 1827–1830 pražský sochař Václav Prachner. Malířskou předlohu vytvořil pražský malíř Josef Bergler. Oba boční pavilony (knihovny, nedokončené kaple a divadla) jsou opatřeny řecko-dóorskými portiky, na rozdíl od čtyřiceti sloupů kolonád, majících formu římsko-dóorskou.¹⁵

Z krajinářského hlediska je velmi významné samotné umístění stavby, která z upraveného temene mírného návrší dominovala okolní krajině.¹⁶ Tento koncept zahrnoval široké krajinné dimenze

¹² Dochovala se řada detailních plánů, které rozkreslovaly umístění budoucího zámku v průsečíku komponovaných os a výsadby v širokém okolí. Výsadba budoucího parku tak začala více než deset let před samotnou stavbou zámku. Ústav dějin umění AV ČR (UDU AV ČR), Sběrka map a plánů, sign. W–D–XIII 2485, W–D–XIII 2486, W–D–XIII 2487, W–D–XIII 2488, W–D–XIII 2490.

¹³ Cerman, I. (2008): *Chotkové*; Vilímková, M., Heroutová, M. (1982): *Zámek Kačina – stavebně historický průzkum*. SÚRPMO, Praha; Macková, L. (1956): *Zámek Kačina*. Nakladatelství čs. výtvarných umělců, Praha.

¹⁴ Vilímková, M., Heroutová, M. (1982): *Zámek Kačina*.

¹⁵ Cerman, I. (2008): *Chotkové*; Macková, L. (1956): *Zámek Kačina*; Kuthan, J., Muchka, I. (1999): *Aristokratická sídla období klasicismu*. Akropolis, Praha.

¹⁶ Macková, L. (1956): *Zámek Kačina*.

a volně přecházel v okolní zemědělskou krajinu, která jím na druhé straně organicky prostupovala. Bezprostřední okolí zámku bylo podobně jako u anglických vzorů odděleno od okolní krajiny pouze opticky ukrytým příkopem (ha-ha), navrženým tak, aby nebyl narušen výhled z parku. Jde o asymetrický příkop, jehož svah směrem k parku je kolmý a často vyzděný, kdežto protilehlý svah je povlnový. Zvěř nemůže strmou stěnu překonat, a do parku se nedostane. S výjimkou čestného dvora, který byl upraven formálně, měl park přírodně krajinářský charakter. Rozsáhlé luční partie byly doplněny stromovými i keřovými výsadbami bohaté sortimentální skladby. V blízkosti zámku byly v menší míře uplatněny květinové záhony. Mezi zámkem a umělou terénní vyvýšeninou (Jacquin Hügel) se rozkládala botanická zahrada, některé prameny ji označují spíše za arboretum. Na vrcholku umělého pahorku se nacházel dřevěný pavilon, při jeho jižním úpatí byl založen vinohrad.¹⁷

Komponovaná krajina pokračovala i za ha-ha příkopem. Prostorové působení zámku bylo umocněno jeho polohou v průsečíku hvězdice krajinných os, které navazovaly na dřívější barokní osnovu zdejší krajiny a rozvíjely ji. Osy opticky vtahovaly krajinné dominanty za hranicemi komponovaného areálu do obrazu krajiny a v opačném pohledu naváděly zrak k zámecké budově. Hlavní středová osa je v případě Kačiny vedena východozápadním směrem, kolmo na podélnou osu zámecké budovy. Ve své západní části prochází středovou alejí Velké bažantnice k centrální kamenné váze a dále na západ ke Kaňkovským vrchům. Východním směrem byla hlavní osa vedena k výraznému horizontu Železných hor (lokalita Obří postele, 303 m n. m.) a fixována čtyřřadou alejí pyramidálních topolů vedoucí k Mikulášskému rybníku. Za rybníkem pokračovala alej již jako dvouřadá dále na hranice panství k Habrkovicím. Hlavní středová osa byla cca pod úhlem 45° po obou stranách doplněna vedlejšími osami. Od zahradního průčelí jsou vedlejší osy vedeny směrem k Ovčárům (osa je fixována čtyřřadou alejí mezi zámkem a rybníkem Outěžal) a ke Starému Kolínu (osa prochází průsekem Malé bažantnice – dřívější Starokolínskou alejí). Od čestného dvora směřují vedlejší osy ke Svatému Mikuláši (osa je fixována čtyřřadou alejí mezi zámkem a dvorem a dvouřadou alejí na hrázi Mikulášského rybníka) a dále k Železným horám (lokalita Na vratech, 265 m n. m.). Druhá vedlejší osa není pevně fixována, prochází okolím lesa Regule k Rohozci a Žehušicím. Kromě výše uvedených os a alejí zůstala čitelná barokně-klasicistní dispozice v členění lesních porostů (Novodvorská bažantnice, Velká bažantnice, Malá bažantnice, Libuše). Specifickým prvkem, analogicky vycházejícím a rozvíjejícím pojetí barokně-klasicistních úprav, je kruhová alej – stromový rondel s centrálním bazénem, přiléhající k Ovčárecké aleji.

¹⁷ Lipský, Z. a kol. (2011): *Vývoj krajiny*, zde s. 75–83.

Rondel měl podle dochovaných archivních materiálů plnit funkci botanické zahrady a byl pojmenován podle botanika Jacquina jako Jacquin's Platz.¹⁸

Kačinský hřbet se zámkem rozděluje krajinu na dvě části: západně položenou část „novodvorskou“ a východně položenou část „svatomikulášskou“. Úpravy v novodvorské části respektovaly a rozvinuly předchozí barokní etapu cílených krajinářských úprav. Hlavní úlohu zde měla myslivost (Velká a Malá bažantnice, včetně přiléhajících ploch) a rozdílné utváření porostů předurčovalo rozdílné možnosti chovu, pozorování i lovu zvěře.¹⁹ V rámci rozsáhlých úprav vodního režimu byl mj. vybudován od rybníka Outěžal umělý kanál s malou vodní nádrží, která sloužila jako rezervoár užitkové vody pro zámek. Nad touto nádrží byl vystavěn templ, v jehož sklepním prostoru byl umístěn trkač, který hnal vodu výše do zámku. Přebytečná voda odtékala podzemním propustkem do rozšířeného pokračování kanálu, sloužícího jako přístaviště loděk. Odtud začínala plavba lodí po kanále, pokračující parkově upravenou krajinou V ostrůvcích, lesním komplexem Malé bažantnice a loukami u Hlízova až ke Klejnárce, eventuálně dále do Labe. Upraveno bylo i koryto Staré Klejnárky. Nedaleko ústí umělého kanálu do Klejnárky nechal Jan Rudolf Chotek vysázet nový les s procházkovými cestami. Při cestě z Nových Dvorů do Svate Kateřiny nechal po roce 1791 přestavět starší barokní letní domek k pobytu hraběcí rodiny, nazývaný podle barvy fasády Červený domek. Součástí kompozice této části byly i ostatní drobné stavby účelového či odpočinkového charakteru (myslivny a hájovny, platanový můstek, kamenná váza, pařezový altán a další). Z dostupných archivních podkladů lze usuzovat, že v novodvorské části byla realizována převážná většina záměrů majitele.²⁰

Svatomikulášská část nebyla ovlivněna barokní komponovanou krajinou a její úpravy proběhly až v souvislosti se záměrem vybudovat nový zámek Kačina. Oproti novodvorské části měla otevřenější charakter. Určujícím kompozičním prvkem zde byla při pohledu od zámku hladina rozlehlého Mikulášského rybníka s umělými ostrůvky, s lesními porosty v pozadí a pásem Železných hor na vzdáleném horizontu. K hladině sestupovala čtyřřadá osová alej pyramidálních topolů. Zpětnému pohledu přes vodní hladinu, doplněnou ostrovy a členitou pobřežní linií, dominovala na horizontu vystupující zámecká budova, rámovaná při okrajích lesními porosty. V jejím předpolí se uplatňovaly polní a luční pozemky s vloženými lesními porosty Regule a Za ovčínem. Vedle zemědělství a rybníkářství tak zdejší nově uspořádaná krajina nabízela i další využití pro hony (mj. atraktivní lov na vodní hladině) a bohaté příležitosti pro odpočinek a zábavu (procházky, projížďky, plavbu na lodičkách a další). Vedle hájovny Haltýřek (zřízené již v roce 1782 za Jana Karla Chotka)

¹⁸ Lipský, Z. a kol. (2011): *Vývoj krajiny*, zde s. 75–83; Šantrůčková, M. (2022): Zahrada nebo park? Kontinuita a změna v zahradním umění. In: Šimůnek, R. (ed.): *Krajiny barokních Čech*. NLN, Praha, s. 171–188.

¹⁹ Novák, P. (2016): Lovecké objekty šlechty na Kutnohorsku. *Prameny a studie: Aristokratická lovecká sídla*, 59, Národní zemědělské muzeum, Praha, s. 89–108.

²⁰ Lipský, Z. a kol. (2011): *Vývoj krajiny*, zde s. 75–83.

bylo využíváno i několika nově zbudovaných drobných staveb, např. rybářská chata v japonském stylu na ostrově na Mikulášském rybníce, mostky apod. Jak dokládají archivní prameny, byla v této části předpokládána výstavba dalších pavilonů a jiných prvků, kvůli úmrtí Jana Rudolfa Chotka však nedošlo k její realizaci. Záměry majitele tak byly v této části realizovány pouze částečně, původní velkorysá koncepce byla pozdějším vývojem, který přinesl i vysušení samotného Svato-mikulášského rybníka, narušena a podstatně ochuzena.²¹

Jedinečnost komponované krajiny Novodvorská spočívá v tom, že zde nenacházíme park, který by se uzavíral do sebe s cílem vytvořit ničím nerušený obraz ideální krajiny, ale oslavu krásy skutečné, živé přírody a krajiny a jejího sepětí s člověkem. Skloubení ekonomických principů a estetických funkcí usměřňovalo zemědělskou výrobu k vytvoření harmonického obrazu. Podobu krajinářských opatření formoval pravděpodobně sám Jan Rudolf Chotek, a to za přímé či nepřímé spoluúčasti dalších odborníků, především architektů, botaniků a zahradníků.²²

Další krajinářské úpravy na novodvorském panství nebo iniciované Janem Rudolfem Chotkem

Pomocí komponovaných průhledů, pohledových vazeb a vyhlídkových bodů byl kačinský areál propojen s širokou okolní krajinou. Ta byla vedle hospodářských opatření dotvořena výše zmíněnými výsadbami solitérů, alejí, mezi a remízků, ale i založením drobných staveb s okolní parkovou úpravou. Široký krajinný záběr Jana Rudolfa Chotka vedl k okrašlování a osazování drobnou architekturou i okrajových částí panství, někdy i za jejich hranicí.

Příkladem stavby již za hranicemi novodvorského panství, přesto nedaleko kačinského zámku, byl maurský pavilon na Kamajce. Vyvýšeninu, respektive bývalý lom a okolní skalky, nazývanou Kamajka, která se nacházela na sousedním žehušickém panství, si Jan Rudolf Chotek od roku 1796 pronajal a následně parkově upravil. Opticky tak rozšiřoval kultivovanou krajinu v okolí svého nového zámku. Na počest uživatelky žehušického panství Vilemíny Thunové nazval novou parkovou kompozici Vilemínin pahorek (*Wilhelminenhügel*). Na nejvyšším místě byl vystavěn pavilon inspirovaný architekturou španělské Alhambry, doplněný obloukovým můstkem přes malou rokli. Šestiboký přízemní pavilon byl postaven na zděné podestě, která sloužila zároveň jako vyhlídková terasa ohraničená bohatě zdobeným zábradlím. Dvojice protilehlých vstupů byla zpřístupněna pomocí schodiště. Zbylé čtyři stěny stavby byly opatřeny velkými okny. Pavilon završovala kopule s lucernou. Bohatě zdobena byla jak fasáda, tak řada kamenických prvků. V této

²¹ Lipský, Z. a kol. (2011): *Vývoj krajiny*, zde s. 75–83; Křesadlová, L., Letá, M., Olivová, L., Šantrůčková, M., Nusek, J., Lyčka, D., Papáček, A., Ottomanská, S., Andrade Dneboská, M., Šabatová, L., Zeman, L. (2021): *Stavby s orientální tematikou v památkách zahradního umění v ČR*. Národní památkový ústav, Kroměříž, zde s. 137.

²² Flekalová, M. (2005): *Komponovaná krajina Novodvorská – rozporuplné kulturní dědictví*. In: Maděra, P., Friedl, M., Dreslerová, J. (eds.): *Krajinný ráz – jeho vnímání a hodnocení v evropském kontextu. Ekologie krajiny I*. Paido, Brno, s. 51–54.

podobě zachytila pavilon rytina z 19. století, řadou kreseb jsou zdokumentovány také návrhy pavilonu a detaily jeho výzdoby. Nástupci Jana Rudolfa Chotka již nájem Kamajky neobnovili a celá parková úprava postupně zpustla. Pavilon byl definitivně zbořen v 50. letech 20. století. Dnes je zde možné nalézt základy zdí a několik kamenných článků.²³

Trochu obdobný charakter jako Kamajka měla i Skalka u Třebešic, která leží nad říčkou Klejnárkou. Také jde o skalní výchozy a lokalitu, kde byl dříve těžen kámen. Již z popudu hraběte Jana Karla Chotka byly pravděpodobně v okolí Třebešic rozšiřovány lesní porosty, k roku 1783 jsou zmínky o výsadbě 2000 moruší na Skalce a v kačinském revíru.²⁴ Jan Rudolf Chotek pak dal v roce 1799 Skalku osázet vysokými stromy a exotickými keři a postavit tam dřevěný, rustikální pavilon. Podle dobových vyobrazení se jednalo o polootevřenou stavbu, jejíž rákosovou střechu podpíraly dřevěné sloupy. Vnitřek stavby byl osvětlován lucernou ve střechě, jež byla rovněž z dřeva a rákosu. Pavilon stál na poměrně mohutném náspu, který byl obložen kameny, aby působil jako skalní výchoz. Klejnárka, která Skalku obtéká na západní straně, byla upravena a přehrazena.²⁵ Ve skále byly vytesány procházkové cesty a od Skalky až k lošskému kostelu sv. Bonifáce byly vysázeny stromy. V roce 1806 byla vysazena topolová alej od Skalky k Čáslavi, která byla však vykácena již v roce 1840. Později byla Skalka zčásti zalesněna, kolem vrcholu byl vysazen třešňový sad.²⁶ Pavilon ani úpravy v jeho okolí se nezachovaly. Pouhé zbytky ze zdejší krajinářské úpravy nalezneme na místě původního jezu, vzdouvajícího vodu Klejnárky do náhonu Vrabcovského rybníka. Náhon s rozvalinami kamenné stavby u bývalého jezu je v dalších částech poměrně zachován, ale je suchý. Zajímavý je úsek náhonu se solitérním balvanem a zbytky starých vrbových porostů. Cesty vytesané ve skalách jsou patrné pouze částečně.²⁷

Kaňkovské vrchy jsou přírodní dominantou a symbolem Kutnohorska.²⁸ Rozkládají se severně od Kutné Hory a jsou svázány s místní hornickou tradicí. Lokalita nesoucí stopy cílených krajinářských úprav se nachází na západním vrcholu zvaném Kalvárie (353 m n. m.) a směřovala k ní západní část hlavní kompoziční osy kačinského areálu. Ledr²⁹ popisuje, že na konci 18. století byl kopec Kaňk pokryt haldami a skýtal nepřijemný pohled. Proto Jan Rudolf Chotek uzavřel roku 1798 smlouvu s opatem sedleckého kláštera, kterému území patřilo, o dědičném pronájmu. Jan

²³ Vlček, M. (2013): Realizované a nerealizované projekty zahradních staveb v zámeckém parku na Kačině za hraběte Jana Rudolfa Chotka, *Prameny a studie*, 51, s. 122-138; Lipský, Z. a kol. (2011): *Vývoj krajiny*, zde s. 85-86; Křesadlová, L a kol. (2021): *Stavby s orientální tematikou*, zde s. 135-136. UDU AV ČR, Sběrka map a plánů, sign. W-D-VIII/1474, W-D-VIII/1476, W-D-VIII/1478, W-D-VIII/1479, W-D-VIII/1495.

²⁴ Nožička, J. (1961): *Lesy*, s. 771-782.

²⁵ Národní památkový ústav, Státní zámek Veltrusy, Vyobrazení parkové úpravy Skalky u Třebešic, 19. stol.

²⁶ Ledr, J. (1884): *Děje panství*.

²⁷ Lipský, Z. a kol. (2011): *Vývoj krajiny*, zde s. 87-88.

²⁸ Lipský, Z. (2001): *Geomorfologické členění Kutnohorska*. ČZU, Praha; Stroblová, H., Altová, B. a kol. (2000): *Kutná Hora*. NLN, Praha.

²⁹ Ledr, J. (1884): *Děje panství*.

Rudolf tak získal právo osázet stráž proti Malínu a Hlízovu stromy, které měly být v roce 1838 vykáceny a podle smlouvy měl být výtěžek rozdělen mezi obě smluvní strany. V letech 1800–1815 byly v zájmu zaokrouhlení upravovaných ploch převzaty do nájmu nebo přikoupeny ještě další přilehlé drobné parcely. Pozemky nechal Jan Rudolf osázet borovicemi, smrky a vejmutovkami, vedle partií užitkového lesa zde byly založeny i modřínové a lipové aleje.³⁰ Rovněž zde Jan Rudolf Chotek nechal vystavět mauzoleum v dórském slohu na památku svého domnělého předka, kouřimského faráře M. J. Chodka, který měl ve štolách na Kaňku zahynout za husitských válek. Mauzoleum je empírová stavba a bylo postaveno ve druhém desetiletí 19. století. Nad ním byla ještě navržena mohyla, na jejímž vrcholu stojí 7 m vysoký kamenný sloup zakončený železným křížem. Roku 1829 byla ještě dědicem Jana Rudolfa, Jindřichem Chotkem, na Kaňku postavena myslivna ve švýcarském stylu.³¹ Lesy na Kaňku i s mauzoleem koupilo roku 1881 město Kutná Hora a celá lokalita získala výrazně rekreační charakter. Samotnému mauzoleu byly postupně přidávány další významy, nejdříve upomínka připomínající kališníky svržené v letech 1419–1421 do kutnohorských šachet a v 80. letech 20. století byla přidána pamětní deska havířských bouří z let 1494–1496.³²

S kačinským parkem a jeho systémem pohledových os a projížděkových cest souvisely i dvě další úpravy, o nichž se mnoho informací nedochovalo. Na již zmíněném vrcholu Na vratech nad Bernardovem měl být vztyčen obelisk, ale není jasné, zda nezůstalo spíše jen u záměru. Severně od Hlízova, který Jan Rudolf Chotek roku 1791 přikoupil k novodvorskému panství, se na místě původního ústí Staré Klejnárky do Klejnárky nachází lokalita V Templích. Zároveň to bylo místo, kde se otáčely loďky, na nichž se bylo možno plavit kačinským parkem od nástupního přístaviště pod trkačem. Měl zde stát Tereziin pavilon, zřejmě stavba kruhového půdorysu, o níž ale nemáme více informací.³³

Nejvzdálenější lokalitou na jihu novodvorského panství, kde byly provedeny poměrně rozsáhlé krajinářské úpravy, bylo okolí Zbraslavic. V rámci novodvorského panství se jednalo o poměrně členité a zalesněné území. Navíc zdejší lesy navazovaly na lesní celky sousedních panství. P. Novák zdokumentoval, že původní záměr Jana Rudolfa Chotka na, dobovým termínem, okrášení této části panství byl zřejmě poměrně velkorysý a že zde měla být vybudována rozlehlá

³⁰ Nožička, J. (1965): Zavádění vejmutovky v českých zemích do r. 1938. In: *Práce výzkumných ústavů lesnických ČSSR*, sv. 31. Výzkumný ústav lesního hospodářství a myslivosti, Zbraslav-Strnady, s. 41–67.

³¹ Jindřich Chotek také kaňkovské lesy, které byly doposud jen v pronájmu, odkoupil. Novák, P. (2013): Zapomenutá Chotkovská krajinářská úprava u Radvančic na Kutnohorsku. *Prameny a studie. Z dějin zemědělství IV*, 51, Národní zemědělské muzeum, Praha, s. 111–121.

³² Novák, P. (2013): České Eldorado, s. 111–121.

³³ Novák, P., Lukášová, E., Petráš, S., Hutt'ánová, J. (2017): *Zahrady a parky hraběcího rodu Chotků*. Národní zemědělské muzeum, Praha, zde s. 22–28.

obora.³⁴ Jednání se sousedními panstvími o přikoupení některých polesí ale nebyla úspěšná a i priority Jana Rudolfa Chotka se měnily, nemluvě o jeho často napjaté finanční situaci, takže ze záměru zřízení velké, reprezentativní obory sešlo. Ale i tak byly kolem Zbraslavic provedeny poměrně rozsáhlé krajinářské úpravy, které jsou dnes zcela rozpadlé a proto i téměř neznámé.

Nejznámější je tzv. Sidonský (též Sidoniin) les u Radvančic, který své jméno získal na počest manželky Jana Rudolfa, Marie Sidonie Chotkové, rozené Clary-Aldringen. Název Sidonský les dodnes funguje jako toponymum, spolu s místními názvy Čihadla a Vlčí jámy, které naznačují lovecké využití tohoto území i přesto, že z plánu velké obory sešlo. V Sidonském lese nechal Jan Rudolf Chotek vybudovat odpočinkovou oázu s více než desítkou pavilonů postavených na poměrně malém prostoru v lesním porostu. Celé území mělo charakter tehdy velmi oblíbených anglo-čínských zahrad a tvoří zajímavý doplněk či kontrast k osovému členění parku na Kačině i k myšlenkám okrasného statku, které se uplatnily jak na Kačině, tak ve Veltrusech.³⁵ Většina výsadeb i výstavby v Sidonském lese byla realizována v letech 1794 až 1796, byť některé partie byly dokončovány i později. Největší stavbou byl klasicistní zámeček (*Sidonienhaus*), který sloužil ke krátkodobým pobytům panstva a jako jediná stavba byl zděný. Ostatní pavilony byly vybudovány v různých stylech (nejčastěji se uplatnily rustikální motivy) zřejmě podle dobových vzorníků parkových úprava a staveb, s nimiž byl Jan Rudolf Chotek dobře obeznámen.³⁶ Pavilony byly dřevěné či hrázděné a jejich výstavba byla zadána místním řemeslníkům. Některé jsou známy z dobových vyobrazení. Nacházela se zde na příklad rybářská a uhlířská chýše, americký zahradní domek (*Nordamerikanische Pflanzerrhütte*), anglický dům švýcárna či dobově oblíbená Filemonova chýše, ale i kaple nebo lesní hrad. Parková úprava však nespočívala jen v budování pavilonů, ale především v jejich zasazení do lesního prostředí. Vznikla tak celá soustava menších rybníků a jednotlivé stavby mezi sebou navzájem i s okolím byly propojeny sítí menších procházkových i širších jízdnic cest. Nebylo zapomínáno ani na prvotní smysl celé úpravy a v Sidonském lese byla vybudována i drobná lovecká zařízení jako napajedlo, lovecký chodník nebo louka s modřínovými výstavky. Jako poslední byl navršen umělý pahorek na východním okraji Sidonského lesa u Bludova, který tak doplnil tuto úpravu o výrazné vyhlídkové místo, které jinak ve zdejším rovinnatém terénu chybělo. Po smrti Jana Rudolfa Chotka již nebyla věnována Sidonskému lesu péče, kterou tato poměrně náročná krajinářská úprava vyžadovala, a jednotlivé stavby rychle

³⁴ Novák, P. (2014): Chotkovská obora – plány a skutečnost. *Prameny a studie: Obory a bažantnice v kulturní historii*, 53, Národní zemědělské muzeum, Praha, s. 152–160.

³⁵ Šantrůčková, M. (2022): *Zahrada nebo park?*, s. 171–188.

³⁶ Stejskalová, E. (1997): *Knihy o anglických zahradách na zámku Kačině*. In: Mžýková, M. (ed.): *Kamenná kniha. Sborník k romantickému historismu – novogotice*. Zámek Sychrov, Sychrov, s. 222–235.

degradovaly, až byly jejich zbytky v 70. letech 19. století strženy. Dochovaly se jen rybníky a některé z cest a stezek.³⁷

Krajinářské úpravy u Zbraslavic se však netýkaly jen Sidonského lesa u Radvančic na východě, ale i lesů u Útěšenovic na jihu a Hetlína na severu. U Útěšenovic i Hetlína byly v prvním desetiletí 19. století vystavěny další pavilony zasazené v lesním prostředí, které sloužily jako cíle pro krátké vyjížděky ze Sidoniina zámečku. U Hetlína byl nad potokem, který napájí nedaleký rybník Vidlák, postaven klasicistní monopteros – chrám dryád. Koryto potoka bylo upraveno, aby mělo větší spád, a do toku byly vloženy kameny, které vytvořily drobné přejeje, čímž bylo docíleno efektu zurčení vody. To se odrazilo i v lidovém pojmenování této partie jako „Hučadla“. S vodou pracovala i úprava u Útěšenovic, kde bylo krajinářsky ztvárněno poměrně hluboce zaříznuté údolí, takže zde mohl být zřízen i vodopád. I zdejší úpravu doplňoval drobný pavilon s okrasnými výsadbami.³⁸

Kromě novodvorského panství vlastnil Jan Rudolf Chotek ještě panství Veltrusy severně od Prahy. I zde byl vybudován nákladný krajinářský park v podobě okrasného statku s mnoha parkovými stavbami, ale to by již byla jiná kapitola chotkovských krajinářských úprav.

Místo závěru: dnešní odkaz komponované krajiny na Novodvorskú

Odpověď na to, v jaké podobě se komponované úpravy na novodvorském panství dochovaly do dnešních dnů, je částečně obsažena v řádcích výše. Zámek Kačina je považován za jednu z nejčistších a nejvelkorysejších empirických staveb v českých zemích. Rovněž park, který jej obklopuje, se řadí ke zdejším nejrozsáhlejším krajinářským parkům a je jedním z raných počínů. Zámek i s parkem jsou chráněny jako národní kulturní památka. Pro ochranu komponované krajiny byla vyhlášena krajinná památková zóna Žehušicko. V bývalém jádru panství v Nových Dvorech jsou významné stavby jako například zámek či klášterní rezidence chráněny jako kulturní památky a celé městečko, jeho urbanismus, bývalou zahradu i novodvorskou bažantnici chrání městská památková zóna Nové Dvory. Při procházce kačinským parkem by se dalo říci, že je dochován poměrně dobře, ale prameny hovoří o řadě zaniklých partií, především ve svatomikulášské, ale i v novodvorské části.

Ještě hůře jsou dochovány okrajové části komponovaných úprav, ať již přímo souvisely s kačinským areálem (Kamajka, pavilon u Hlízova, Skalka) nebo byly na něm nezávislé (úpravy u Zbraslavic). Do těchto okrajových částí nebylo investováno ani na nutné opravy již za dědiců Jana Rudolfa Chotka, proto chátrala jak jejich stavební, tak i vegetační složka. V dobrém stavu se

³⁷ Novák, P. a kol. (2017): *Zahrady a parky*, zde s. 22–28. Novák, P. (2013): Zapomenutá Chotkovská krajinářská úprava u Radvančic, s. 111–121; Novák, P. (2014): Chotkovská obora, s. 152–160.

³⁸ Novák, P. (2013): Zapomenutá Chotkovská krajinářská úprava u Radvančic, s. 111–121; Novák, P. (2014): Chotkovská obora, s. 152–160.

dochovalo jen mauzoleum na Kaňku, které našlo nového vlastníka v podobě města Kutné Hory, jenž původně šlechtickou parkovou úpravu využil a naplnil ji novým významem.

Záměrem Jana Rudolfa Chotka bylo vytvořit na Novodvorsku rozsáhlý komplex krajinářských parků i drobnějších úprav rozestým v kulturní krajině, který, kdyby byl dokončen, by nesl srovnání například s Lednicko-valtickým areálem. Janu Rudolfovi se však jeho záměry nepodařilo naplnit, neboť jej limitovala nepříliš příznivá finanční situace. I tak ale nechal okrášlit značné plochy svého panství. Po Janu Rudolfovi se již nikdo z vlastníků a správců tohoto území krajinářským úpravám tolik nevěnoval a mnoho z nich zaniklo či se dochovalo jen v torzální podobě. I přes svou torzálnost jsou však krajinářské úpravy na Novodvorsku značně rozsáhlé a hodné pozornosti i ochrany.

Poděkování

Příspěvek byl zpracován s podporou projektu Národní a kulturní identity (NAKI II) Ministerstva kultury DG20P02OVV019 Praktické přístupy k územní ochraně historické kulturní krajiny.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. 1: Zámek Kačina v průsečíku krajinných os.
Foto: M. Gojda.



Obr. 2: Grafika zachycující podobu Skalky u Třebešic v popředí s říčkou Klejnárkou.
Zdroj: NPÚ, SZ Veltrusy.



Obr. 3: Americký domek ze Sidoniina lesa byl publikován i v oblíbeném vzorníku Ideenmagazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen und für Besitzer von Landgütern z roku 1806 a znovu v roce 1835.

Zdroj: Národní muzeum, odd. zámeckých knihoven.

**ZÁMECKÁ SÍDLA RODU CHOTKŮ VELTRUSY, KAČINA A VELKÉ BŘEZNO
A PODOBA JEJICH INTERIÉRŮ V 18. A 19. STOLETÍ.
DOCHOVANÁ IKONOGRAFIE.
PŘÍSPĚVEK KE STUDIU HISTORICKÉHO INTERIÉRU**

Eva Lukášová

Národní památkový ústav – Generální ředitelství, Praha

Studium autenticky dochovaných prvků historického interiéru, původních sbírek a zařízení a jeho komparace s písemnými a ikonografickými prameny přináší více exaktních poznatků o podobě aristokratických sídel i o způsobu života jejich majitelů a dalších obyvatel. České zámky rodu Chotků, hrabat z Chotkova a Vojnína, patří v tomto ohledu k nejvýznamnějším příkladům dochovaného kulturního dědictví, jak z hlediska významu své architektury a krajinářských parků, které je obklopují, tak svými sbírkami a mobiliáři i dochovanými historickými prameny.

Mnohá sídla rodu Chotků v sobě uchovávají, či do nedávné doby uchovávaly, pozoruhodné interiéry, které reprezentují životní styl několika generací této aristokratické rodiny. Rodové sídlo ve Veltrusích vybudované podle plánů Giovanni Battisty Alliprandiho, přetvořené nejvyšším kancléřem Marie Terezie a zakladatelem chotkovského fideikomisu Rudolfem Chotkem (1706–1771), bylo majiteli pietně udržováno převážně v rokokové podobě, zejména ve svých cenných apartmánech hlavní budovy a v jejím parteru, a to až do 20. století. Na nejvýznamnějším českém zámku doby neoklasicismu, na Kačině, vystavěném na novodvorském panství hrabětem Janem Rudolfem Chotkem (1749–1824) podle návrhu architekta Christiana Friedricha Schurichta, jsou dochovány mnohé dekorace tohoto období. Móda romantického historismu 2. poloviny 19. století zde vedla pozdější členy rodiny k některým novým dekoracím a v několika místnostech i k překrytí stěn papírovými tapetami s dekory typickými pro tuto stylovou etapu. Při přípravě zámku ke zpřístupnění v 50. letech 20. století byly v místnostech piana nobile tyto tapety odstraněny a restaurována neoklasicistní výmalba.¹ Jako univerzální dědic fideikomisu po strýci Rudolfovi i dědic otcovských statků získal Jan Rudolf Chotek rovněž starý barokní zámek v Nových Dvorech a jeho rodina jej až do doby dostavění Kačiny obývala. Také nejstarší syn Jana Rudolfa Jan Nepomuk Chotek (1773–1824) si zde zařizoval apartmány a pokoje, a spolu se svou manželkou Isabellou rozenou hraběnkou z Rottenhanu (1774–1817) si je vybavovali vídeňským nábytkem. Dochované hlavní venkovské sídlo dalšího syna, Karla Chotka (1783–1868), nový zámek ve Velkém Březně, nebyl původně po zestátnění v roce 1945 určen ke zpřístupnění. K tomu došlo o něco později, a dnes je významným příkladem interiérů doby biedermeieru a počínajícího romantického historismu. Starší zámek na velkobřezenském panství, tak zvaný Dolní zámek ve Velkém Březně, daroval Karel Chotek svému mladšímu synovi Bohuslavovi

¹ Lukášová, Eva, Proměny interiérů zámku Kačina, Zprávy památkové péče 59, 1999, č.6, s. 194–200.

(1829–1896). Ten jej užíval s manželkou a dětmi, mezi nimiž vyrostla i pátá dcera hraběte, Sophie, budoucí manželka následníka trůnu arcivévody Františka Ferdinanda d'Este a vévodkyně z Hohenbergu (1868–1914). Barokní moravské sídlo rodu v Myslibořicích u Třebíče mohlo být zastávkou na hraběcích cestách do Vídně a blízkým útočištěm při dlouhodobých vídeňských pobytech spojených s vykonáváním státních úřadů. Na určitou dobu se Myslibořice a nedaleké Dukovany staly hlavním venkovským zámekem pro Marii Guidobaldinu Brigitu hraběnkou Chotkovou (1737/1738–1810), sestřenicí Jana Rudolfa, provdanou hraběnkou Taaffe a později hraběnkou z Canalu. Byla zde rovněž řada menších rodových zámečků na jednotlivých panstvích, například staré severočeské sídlo v Bělušicích, jistou dobu i zámek Chrámce, zámeček v Hlízově, Třebešicích, či letohrádek Sidonienhaus v komponované krajině u novodvorského panství. Manželka nejmladšího syna Jana Rudolfa Chotka, Hermana (1786–1922), Marie Henrietta, rozená hraběnka Brunswick de Korompa (1789–1857), dědička panství Dolná Krupá, a její synové Otto (1816–1889) a Rudolf (1822–1903) vlastnili v Čechách zámek a panství Ratměřice.

Městská sídla rodu, paláce v rezidenčních městech, byla skutečnými trvalými místy pobytu, venkovské zámky sloužily jako sezónní lokality, kde významnou roli pro pobyt jejich majitelů hrály honební revíry i zámecké zahrady a krajinné parky. Ty chotkovské ve Veltrusích, na Kačině a v širším okolí novodvorského panství patří k nejcennějším v Čechách. Pražská sídla rodu se dochovala dvě. Domy pro nově vystavěný barokní palác na Starém městě pražském v dnešní Michalské ulici, zvaný Dům u melounu, zakoupil již obnovitel slávy rodu, dříve postiženého pobělohorskými konfiskacemi, Václav Antonín hrabě Chotek (1674–1754). V 19. století se pak do majetku rodiny vnuka Jana Rudolfa hraběte Jindřicha Chotka (1802–1864) dostala rozlehlá malostranská neoklasicistní rezidence u Kampy, Chotkovský palác v dnešní Hellichově ulici, původně s velkou zahradou. Na předměstí Vídně patřil rodu, respektive otci Jana Rudolfa, hraběti Janu Karlovi (1704–1787) zahradní Chotkovský palác v Josefstadtu, který mu za významné služby monarchii darovala císařovna Marie Terezie. Rodina jej vlastnila až do roku 1841.

Přední státníci monarchie, Rudolf hrabě Chotek a jeho bratr Jan Karel, jeho synovec Jan Rudolf Chotek a v další generaci Karel Chotek obývali také reprezentační prostory v palácích spojených s jejich úřady. Ty v sobě zahrnovaly jak místnosti úřední, tak rozsáhlé apartmány a všechny další palácové prostory, potřebné pro sídla šlechtických kavalírů, kteří zde zastávali nejvyšší funkci. Kancléř Rudolf Chotek sídlil během své stoupající kariéry postupně v několika rezidencích, zejména však v budově dikasteriálního paláce na Wipplingerstrasse ve Vídni, kde vedl i společenský salon.² Nejvyšší purkrabí Království českého a guberniální president (jak byl v této době nazýván královský místodržící) Jan Rudolf Chotek sídlil v době svých vysokých úřadů ve Vídni i v Praze. Nechal

² Cerman, Ivo, Chotkové příběh úřednické šlechty, 2008, Praha 183-189, 204-207.

přestavovat i zahradní sídlo v Místodržitelském letohrádku v Praze, a to v neogotickém stylu. Úřad nejvyššího purkrabí Království českého později zastával také jeho syn Karel, jenž jako svou hlavní rezidenci v Praze obýval rozsáhlé reprezentační prostory se salony, apartmány, hostinskými pokoji, kočárovnou i konírnou dřívějšího Thunovského paláce. Ten byl zakoupen v roce 1801 českými stavy a určen pro zasedání Zemského sněmu a pro tento nejvyšší úřad v království. Nejvyšší purkrabí Zemskému sněmu předsedal a budova sněmu, tento palác ve Sněmovní ulici, je dnes stále užívané sídlo pro zasedání Sněmovny parlamentu.³ Z doby, kdy zde Karel Chotek sídlil, se zachoval zajímavý historický inventář. Popisy interiérů mnohých chotkovských zámků a rezidencí se dochovaly v řadě dalších inventářů z různých dob, mezi nejpodrobnější patří nejstarší nalezený inventář Veltrus z roku 1776⁴ a pozůstalostní inventář pro Kačinu a Nové Dvory z roku 1824.⁵

V mobiliárních fondech českých zámků i dalších sbírkových institucí jsou zachovány i vzácné ikonografické prameny, dobové pohledy do historických interiérů, které vypovídají o podobě a vybavení některých ze sídel, jež členové rodu Chotků obývali. Osobností vícekrát zobrazovanou v dobovém interiéru byl podle dochovaných maleb Karel hrabě Chotek, přední český státník a významná osobnost politického a správního života Českého království. Jeho známý portrét v modrém interiéru je příkladem obrazu vysoce elegantního prostředí neoklasicistního stylu prvních dekád 19. století, v němž móda modré barevnosti souvisela s rozvojem výroby dekoračních médií barvených nově používanými uměle připravenými modrými pigmenty. Autor malby není znám, ani zobrazené místo, mladý aristokrat je zde zachycen v některém ze svých raných působišť, mohl by jím být i Terst, kde Karel působil v letech 1816–1818 jako gubernátor. Hedvábné textilie interiéru s jemným dekorem a sedací souprava z doby císařského empíru, zde ovlivněného i egyptskými motivy, vytvářejí zařízení ve stylu en suite, jehož obliba ani v tomto století neustávala. Další malba – akvarel, dobová „momentka“, zachytila Karla Chotka v pracovně, již právě sdílí se svou manželkou Marií, rozenou hraběnkou Berchtoldovou (1795–1878). Je zde zobrazen v pozici státníka skloněného nad stolem, věnujícího se své práci, v typu portrétní scény, kterou proslavil Joseph Decker svou komorní podobiznou císaře Františka I. v jeho pracovně ve vídeňském Hofburgu z roku 1826. Tento zobrazený interiér s Karlem Chotkem, dílo malíře Josefa Schütze z roku 1840, je patrně Chotkova pracovna v pražském sídle, v paláci Zemského sněmu – bývalém Thunovském paláci ve Sněmovní ulici. V módním interiéru ve stylu středoevropského aristokratického *biedermeieru*, preferujícího střídme zařízení nábytkem jednoduchých forem z luxusních materiálů a minimální výzdobu, je dekor

³ Thunovský palác, později palác Místodržitelství na Malé Straně, čp. 176, dnes sídlo Sněmovny Parlamentu České republiky.

⁴ Lukášová, Eva, *Aristokratický interiér doby baroka ve světle historických inventářů*, s. 75-84, Praha 2015; Lukášová Eva, *Zámecké interiéry. Pohledy do aristokratických sídel od časů renesance do doby 1. poloviny 19. století*, Praha 2015, s. 189-211.

⁵ Lukášová Eva, *Zámecké interiéry. Pohledy do aristokratických sídel od časů renesance do doby 1. poloviny 19. století*, Praha 2015, s. 281-303.

soustředěn především do ornamentiky celoplošného koberce lineckého typu. Zdůrazněno je maximální množství světla procházejícího mušelínovými závěsy, korespondujícího s duchem soudobých lékařských ponaučení, doporučujících pro obývání světlé a vzdušné prostory.

Karel hrabě Chotek je také vedle podobizen od řady významných autorů zachycen i na jedné z nejstarších daguerrotypů v českých zámeckých sbírkách. Jeho podoba ve věku 56 let je jedním z nejstarších fotografických portrétů českých aristokratů. Památeční ateliérový snímek tohoto zakladatele velkobřezenské větve rodu Chotků s rodinou a přáteli vznikl při státní návštěvě v Mnichově roku 1839. Fotografování se stalo oblíbenou činností Karlova vnuka Karla II. hraběte Chotka (1853–1926), amatérského fotografa a člena vídeňského Camera Clubu, autora rozsáhlého souboru fotografií – pohledů na chotkovská sídla, momentek z cest i ze života rodiny, uložených na zámku Velké Březno. Vícekrát také zachytil interiéry zámku Velké Březno se svou rodinou, s manželkou Adelheid, rozenou kněžnou Hohenlohe-Langenburg (1864–1937), a s dětmi. Je autorem momentky z poslední čtvrtiny 19. století, zhotovené patrně samospouští, vzácně zachycující interiér sálu na horním patře zámku Velké Březno s matkou Olgou hraběnkou Chotkovou, rozenou von Moltke (1832–1906), sestrou Olgou (1860–1934) a sestrou Marií (1855–1941) s jejím manželem hrabětem Jindřichem Nosticem. V pravé části scény je v pohybu samotný fotograf Karel II. Chotek, patrně v rychlosti dobíhající. Jiné jeho fotografie zobrazují dolní sál zámku, knihovnu, salon s vánoční výzdobou.

Jeden z interiérů zámku Kačina zachycují dva pozoruhodné akvarely (a totožné kresby) z přízemního salonu v kolonádě, jenž navazoval na původní pracovnu hraběte Jana Rudolfa Chotka, situovanou v rohové místnosti hlavní budovy. Je snadno identifikovatelná díky francouzským oknům. Mnohé předměty ze zařízení tohoto elegantního salonu v *biedermeirském* stylu i z obrazové výzdoby, přivezené z italských cest, jsou v chotkovských sbírkách dodnes dochovány. Z prostor v patře zámku byl kresbou některého z pravníků stavebníka Kačiny Jana Rudolfa Chotka zachycen pokoj jediné sestry sourozenců Karoliny, nazvaný „pokoj Lini – Linis Zimmer“. Díky dochované charakteristické výmalbě stěn s reminiscencí na gotickou ornamentiku, je v prostorách zámku rovněž dodnes snadno identifikovatelný. Jiné kresby těchto sourozenců a jejich učitele malby Rudolfa Ranzmayera zobrazují především nespočetná místa v zámeckých parcích Kačiny a Veltrus. I když se jedná o exteriéry, z těchto kreseb lze poznat, že parkové pavilony byly v interiéru vybaveny záclonami a drapériemi, jež doplňovaly, jak dokládají inventáře, vybavení luxusním nábytkem. Pro interiéry zámku Kačina se zachoval také soubor historických fotografií, pohledy do piana nobile a knihovny od Emanuela Pocheho z 30. let 20. století a soubor dokumentace interiérů a exteriérů zámku od architektů Miroslava a Věry Chalupníčkových z doby druhé světové války. Ty přinášejí zajímavou výpověď o podobě místností před odstraněním novějších tapet a restaurováním neoklasicistní výmalby. Částečné poničení interiérů a zejména nábytku procházejícími vojsky z posledních dnů 2. světové

války bylo v květnu 1945 detailně zdokumentováno fotografy památkové péče a je uloženo ve fotografické sbírce NPÚ.

Nejméně ikonografických pramenů se váže k zámku Veltrusy. Zde však máme k vrcholnému období zámku, třetí čtvrtině 18. století, k dispozici jeden z nejdetailnějších historických inventářů z našich archívních fondů, který podrobně popisuje luxusní zařízení tohoto venkovského sídla. To bylo vzácně oceněno i v pamětech knížete Khevenhüllera, hofmistra císařovny, při její druhé veltruské návštěvě v roce 1754 slovem „convenablement“, to jest náležitě zařízeného zámku podle dvorského vkusu.⁶ Interiéry Veltrus přímo korespondovaly s některými habsburskými sídly, například s redekoracemi zámku Schlosshof, získaného Marií Terezií v roce 1755. Z doloženého vybavení zámku Veltrusy je dodnes mnoho zachováno, a vzácné hedvábné dekorace stěn přežily in situ, pečlivě Chotky chráněny, až do povodní v roce 2002. Dnes jsou zrestaurované, a až na jednu výjimku jsou uloženy v depozitáři. Na stěnách byly vyměněny za novodobé náhražky a prezentace zámku se posunula do období poloviny 19. století. Na původní interiér upomíná historické foto hlavního sálu z přelomu 19. a 20. století a částečně i pozoruhodná dokumentace pořízená fotografy památkové péče v prvních dekádách po zestátnění zámku.

Tyto a mnohé další historické prameny, i dochované sbírky a mobiliáře, prezentují interiéry zámků rodu Chotků jako náročně dekorované a elegantně zařízené prostory, odrážející široký evropský rozhled i důvěrnou znalost dvorských sídel monarchie. Zámek Veltrusy jako příklad maison de plaisance uprostřed zahrad a parku, zámek Kačina jako zhmotnění idejí inspirovaných antickými vzory, zámek Velké Březno jako střízlivá vila s moderními technickými vymoženostmi pro státníka, jenž usiloval o reformy a povznesení své země a realizoval je, zůstávají monumenty upomínající na vynikající osobnosti starobylého rodu Chotků, hrabat z Chotkova a Vojnína.

⁶ Khevenhüller-Metsch, J. J. von, Aus der Zeit Maria Theresias. Tagesbuch des Fürsten Johann Joseph Khevenhüller-Metsch, Kaiserlichen Oberhofmeisters 1742-1776.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



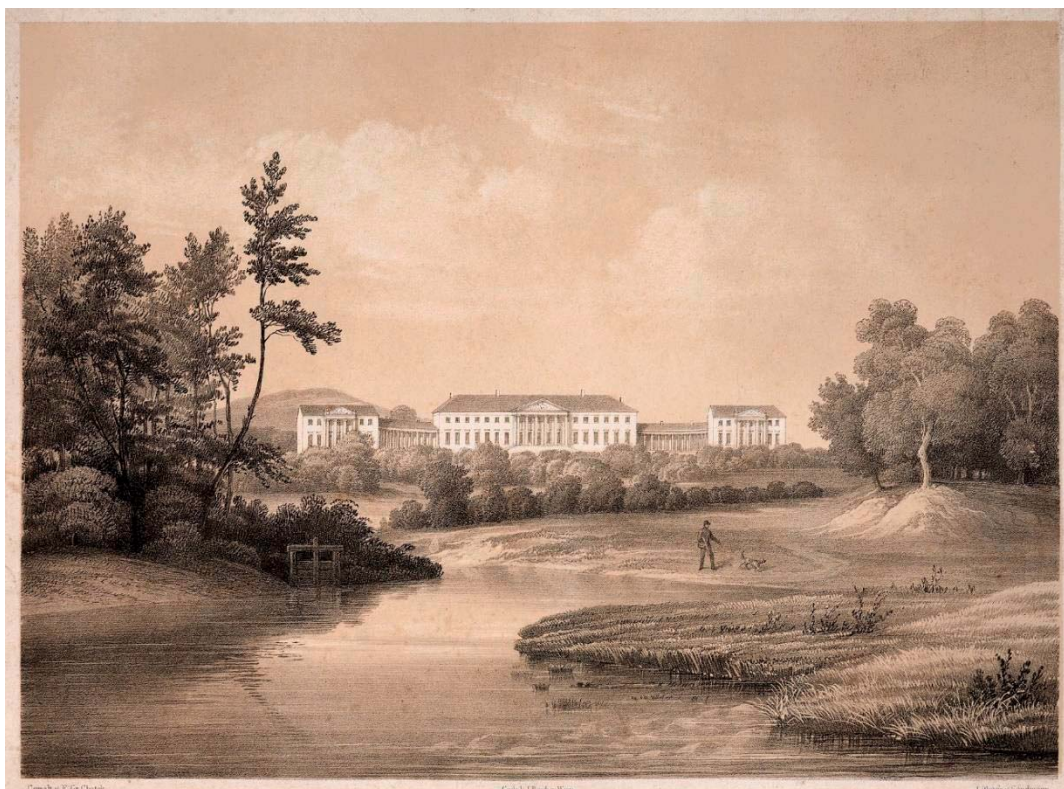
Obr. 1: Rodinný portrét Chotků. Uprostřed Rudolf Chotek, po jeho pravici bratr Jan Karel s manželkou a synem Janem Rudolfem. Za Rudolfem Chotkem dcera Brigita provdaná Taafe s manželem, u stolečku sedící Rudolfova manželka obklopená rodinou svého syna z prvního manželství Rudolfa z Vrbna.

Zdroj: Národní památkový ústav, sbírky zámku Veltrusy.



Obr. 2: Zámek Veltrusy po roce 1800 na rytině Benedicta Piringera podle kresby Louisy Chotkové.

Zdroj: Národní památkový ústav, sbírky zámku Veltrusy.



Obr. 3: Zámek Kačina, lithografie Františka Xavera Sandmanna podle kresby hraběte Chotka, 2. čtvrtina 19. století.
Zdroj: Národní památkový ústav, sbírky zámku Veltrusy.



Obr. 4: Zámek Velké Březno na litografii Woldemara Raua, 1853.
Zdroj: Národní památkový ústav, sbírky zámku Velké Březno.



Obr. 5: Místodržitelský letohrádek v Bubenči u Prahy, Joseph Schembera, 1819.

Zdroj: Národní památkový ústav, sbírky zámku Velké Březno.



Obr. 6: Karel Chotek v modrém empírovém salonu, anonym, ca 2. dekáda 19. století.

Zdroj: Národní památkový ústav, sbírky zámku Velké Březno.



Obr. 7: Karel Chotek s manželkou Marií, rozenou Berchtoldovou v pracovně, J. Schutz, 1840.
Zdroj: Národní památkový ústav, sbírky zámku Velké Březno.



Obr. 8: Karel Chotek s rodinou a přáteli, daguerrotypie z roku 1839.
Zdroj: Národní památkový ústav, sbírky zámku Velké Březno.



Obr. 9: Karel II. Chotek s rodinou – momentka. Horní sál, Velké Březno, poslední čtvrtina 19. století.
Zdroj: Národní památkový ústav, sbírky zámku Velké Březno.



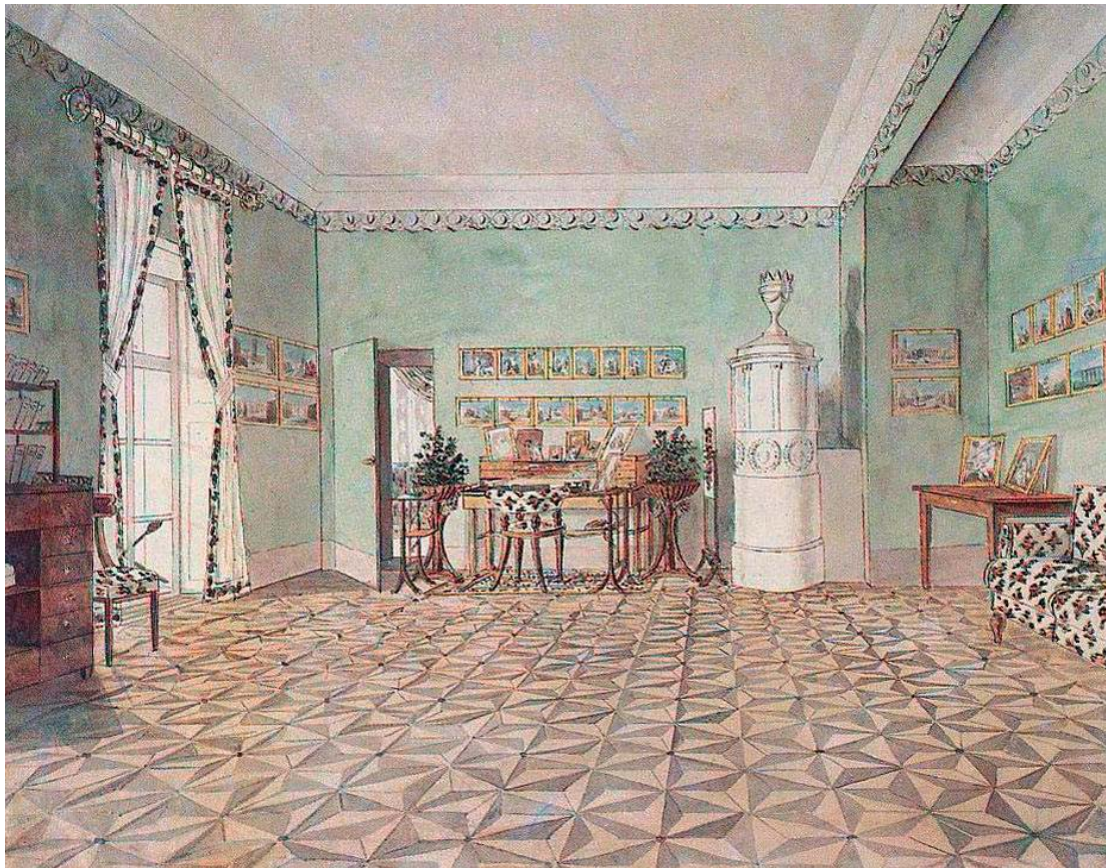
Obr. 10: Dolní sál, Velké Březno, Adelheid Chotková s rodinou a prvorozeným synem Karlem v náručí chůvy, 1887.

Zdroj: Národní památkový ústav, sbírky zámku Velké Březno.

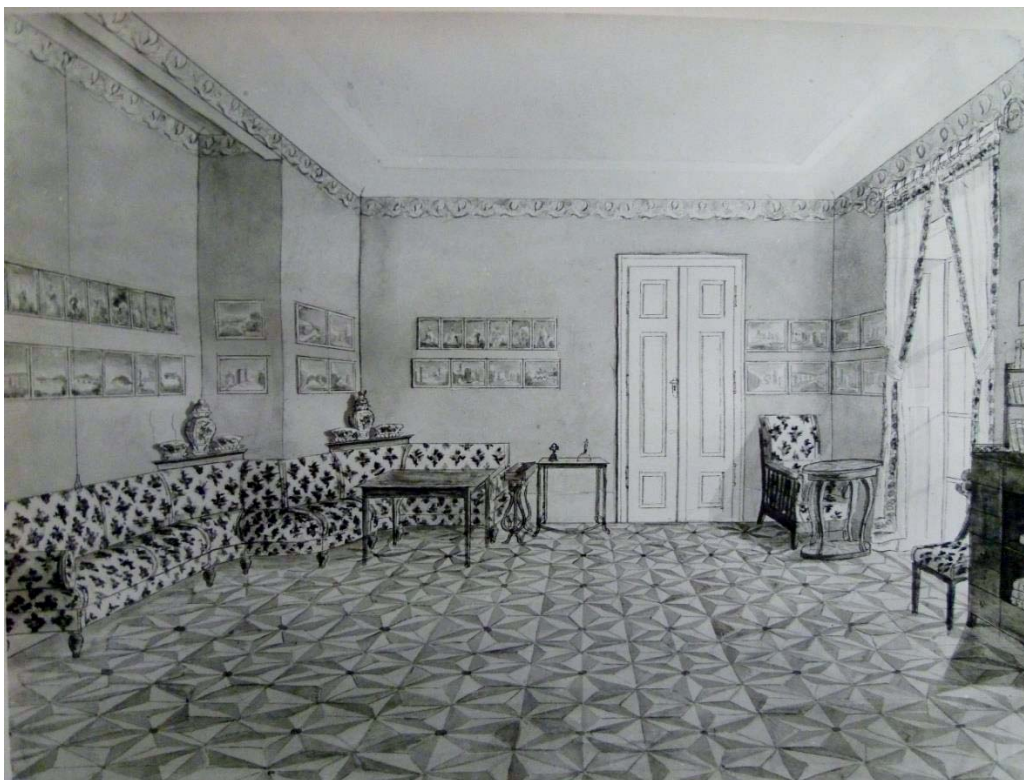


Obr. 11: Vánoce na Velkém Březně, Adelheid Chotková se synem Karlem v salonu velkobřezenského zámku, ca 1890.

Zdroj: Národní památkový ústav, sbírky zámku Velké Březno.



Obr. 12: Kačina, interiér pokoje v kolonádním křídle, 2. třetina 19. století.
Foto: archiv autorky.

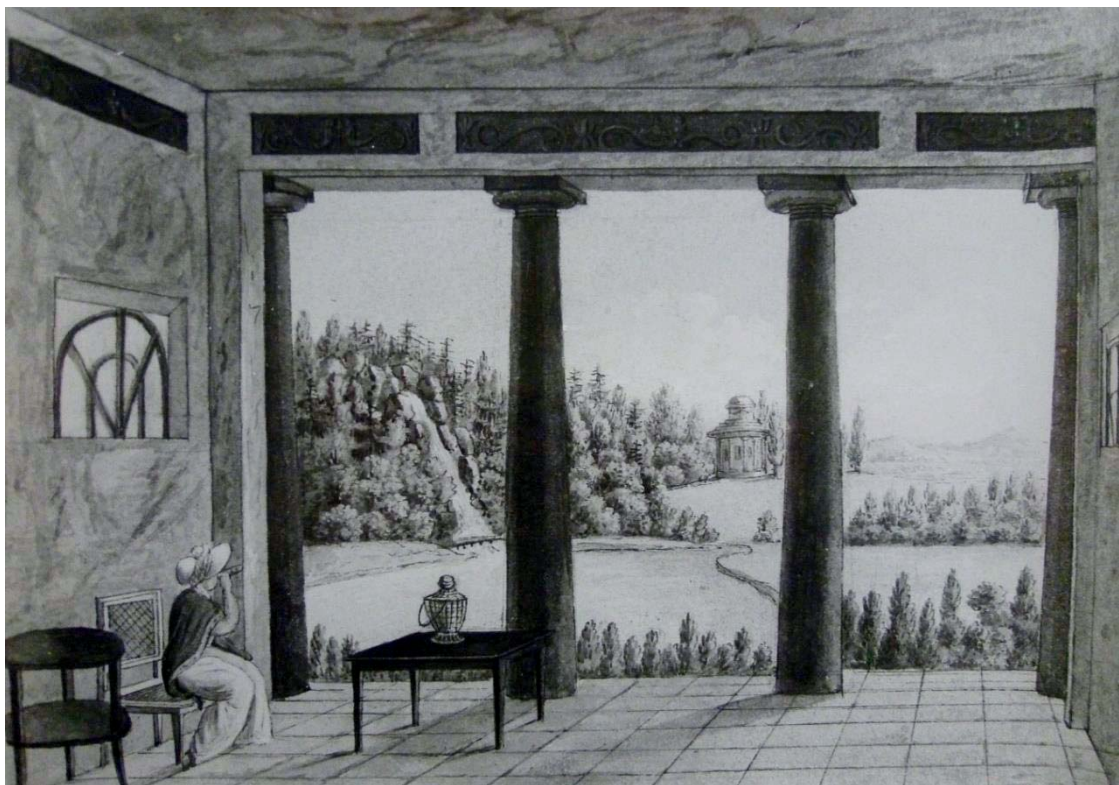


Obr. 13: Kačina, interiér pokoje v kolonádním křídle, pohled na opačnou stranu, 2. třetina 19. století.
Zdroj: Foto akvarelu, Národní archiv, fond Chalupníček Miroslav, ak. arch. NAD 1320.



Obr. 14: Kačina – pokoj Karoliny Chotkové – Linis Zimmer, anonym (některý z bratrů Karoliny), 1867.

Foto: archiv autorky.



Obr. 15: Veltrusy, zámecký park, pohled z Dórského pavilonu na Chrám přátel venkova a zahrad, foto kresby z doby před r. 1843.

Zdroj: Národní archiv, fond Chalupníček Miroslav, ak. arch. NAD 1320.



Obr. 16: Kačina, Ranní jídelna, historická fotografie z 1. poloviny 40. let 20. století.
Zdroj: Národní archiv, fond Chalupníček Miroslav, ak. arch. NAD 1320.



Obr. 17: Kačina, Velká jídelna, historická fotografie z 1. poloviny 40. let 20. století.
Zdroj: Národní archiv, fond Chalupníček Miroslav, ak. arch. NAD 1320.



Obr. 18: Kačina, pokoj s původní empírovou výmalbou, tzv. Růžový pokoj.
Foto: archiv autorky.



Obr. 19: Veltrusy, Velký sál, historická fotografie z přelomu 19. a 20. století.
Zdroj: Sbírký Národního památkového ústavu, Generálního ředitelství.



Obr. 20: Veltrusy, Salon Marie Teresie.

Foto: archiv autorky.



Obr. 20: Veltrusy, pokoj s čínskými tapetami.

Foto: archiv autorky.

CHOTKOVSKÉ DIVADELNÍ CEDULE A LIBRETA, DOCHOVANÁ V ÚSEKU TISKOVÉ DOKUMENTACE A KNIHOVNĚ ČESKÉHO MUZEA HUDBY – NÁRODNÍHO MUZEA A RODINNÉM ARCHIVU CHOTKŮ (STÁTNÍM OBLASTNÍM ARCHIVU V PRAZE). PŘÍSPĚVEK K POZNÁNÍ DIVADELNÍHO A HUDEBNÍHO REPERTOÁRU SOUKROMÉHO ŠLECHTICKÉHO DIVADLA

Kateřina M a ý r o v á

Praha

Šlechtické hudební sbírky, a to jak notové, tak i nástrojové, reprezentují vedle chrámových od 17. století jeden z nedůležitějších materiálůvých souborů pramenné povahy, který nám komplexně vypovídá o úrovni hudební kultury v dané lokalitě a ilustruje též úroveň vzdělání a kulturní rozhled svých původních majitelů.

Studie je zaměřena jednak na divadelní cedule, které jsou dnes součástí sbírkového úseku tiskové dokumentace Českého muzea hudby – Národního muzea a informuje dále přehledně i o sbírce hudebních libret, deponovaných v úseku hudební knihovny téže instituce. V druhém plánu se soustřeďuje i na základní informace o Rodinném archivu Chotků ze Státního oblastního archivu v Praze a demonstruje na zajímavých ukázkách rozsah chotkovských divadelních aktivit na jejich panstvích, tak jak je zachycují dostupné prameny archivní povahy. Všechny výše uvedené materiály byly kdysi součástí majetku hrabat Chotků.

Bývalé hudební oddělení Národního muzea je získalo v roce 1949, konfiskací majetku zámecké sbírky hrabat Chotků¹ ze zámku Kačina u Kutné Hory, kde se kromě původních hudebních katalogů skladeb z 18. a 19. století nacházely hudebniny nejrůznějšího druhu a žánru spolu s hudebními librety, divadelními cedulemi a originálními rukopisnými programy tamějšího zámeckého divadla.²

¹ K hraběcí rodině Chotkově viz *Chotek z Chotkova a z Vojnina*, [heslo]: in: Ottův slovník naučný, XII. díl, J. Otto v Praze, 1897, s. 370–373.

² Srov. majetko-právní podklady k fondu Kačina u Kutné Hory, uloženému v Hudebněhistorickém oddělení Českého muzea hudby v Praze, č. 3, fascikl II, z nichž vyplývá, že tento zámecký hudební archiv se do muzejních sbírek dostal na základě rozhodnutí o konfiskaci majetku Národní kulturní komisí, čj. 5515/49 z 10. 7. 1949. K řádnému zapřístupování tohoto fondu, včetně materiálů z oblasti tiskové dokumentace, ovšem došlo až později, kdy všechny původní soupisy hudebnin, samotné hudebniny i divadelní cedule a programy byly zapsány pod jednotným přírůstkovým číslem T P p 95/65. Uvedené materiály jsou uloženy v albu, s tmavě zeleno-černými deskami, na jehož přední straně obalu je umístěn pozlacený nápis *Kačiner Schloßtheater*. Jeho rozměry jsou 475 x 323 mm (= výška x šířka). Součástí písemné dokumentace k fondu je i kopie zprávy Jaroslava Čeledy, konzervátora hudebních památek, pro Státní památkový úřad z roku 1933, pojednávající mj. o historii panství Nové Dvory a Kačina u Kutné Hory a doplněná o soupis českých skladeb ze zámku Kačina. Scénografické materiály k tzv. mechanickému divadlu na Kačíně jsou uloženy v Divadelním oddělení Národního muzea v Praze (NM-DO). Poděkování při přípravě této studie autorka vyjadřuje především pí. doc. PhDr. Marii Vachkové z katedry germanistiky Filozofické fakulty University Karlovy, odborným pracovníkům Divadelního oddělení Národního muzea v Praze: teatroložce pí. Mgr. Markétě Trávníčkové, pí. kurátorce Mgr. Libuši Hronkové, pí. kurátorce BBus. Lucii Charvátové, dokumentátoru Kryštofu Vančovi, PhDr. Markétě Kabelkové, Ph.D., vedoucí Hudebněhistorického oddělení NM-ČMH, Praha, kurátoru sbírkového úseku tiskové dokumentace, Bc. Marcelu Ramdánovi, z téhož oddělení a Mgr. Berenice Zemanové-Urbanové z Institutu umění – Divadelního ústavu, Praha.

Rod Chotků se zformoval v 15. století z drobného rytířstva západních Čech a během staletí se vypracoval až do nejvyšších úředních postů habsburské monarchie.³ Stalo se tak až po nástupu císařovny Marie Terezie, kdy se Rudolfovi Chotkovi (1706 Jeviněves–1771 Vídeň) podařilo roku 1749 získat post prezidenta Vrchního komerčního direktoria a jeho bratr Jan Karel (1704 Praha–1787 Vídeň) obdržel hodnost viceprezidenta Direktorata in publicis et cameralibus. Tak se Chotkové stali příslušníky elitní skupiny šlechty, jež držela v rukou nejvyšší správní a dvorské úřady.

Spojení Chotků s centrálními institucemi trvalo dvě generace až do stavovského hnutí po smrti Josefa II. Jan Rudolf Chotek (1748 Vídeň–1824 Vídeň) patřil k nové osvícenské generaci šlechticů, otevřených francouzské kultuře. V rámci své kavalírské cesty, podniknuté v letech 1768–1770 se svým přítelem Josefem Augustinem Wilczekem, se v pařížském Holbachově salónu setkal např. s Jean le Rond d'Alembertem, D. Diderotem a privátní audienci mu pak poskytl i J. J. Rousseau. Tento všestranně vzdělaný a zcestovalý aristokrat dosáhl na konci 18. a začátku 19. století též význačných státních funkcí: byl rakouským ministrem, pražským purkrabím a presidentem Královské české společnosti nauk (v letech 1804–1824). Za jeho života (v letech 1802–1823) se započalo se stavbou zámku Kačina jakožto letního sídla pro jeho rodinu. Zámecká architektura, zasazená do malebného přírodního prostředí, představuje nejrozsáhlejší a nejvýznamnější klasicistní stavbu v Čechách, podle návrhu saského královského stavebního ředitele Friedricha Schurichta (1753–1832). V levém křídle zámku je umístěna rozsáhlá knihovna, čítající na 40.000 svazků a demonstrující rozsah intelektuálních zájmů Jana Rudolfa Chotka a jeho následovníků Jindřicha Chotka (1802 Praha–1864 Praha) a Rudolfa Karla Chotka (1832 Praha–1894 Gaad).⁴

Chotkovská knihovna obsahuje i velkou sbírku teatralií, jejíž součástí jsou divadelní texty (cca 3000 her), teatrologická historická a teoretická literatura, svědčící o šíři jejich divadelních zájmů.⁵ Chotkovská divadelní činnost se datuje od samotného příchodu Chotků do jejich čáslavského panství na Nových Dvorech od poloviny 18. století. Jan Rudolf Chotek si v tomto barokním zámku vybudoval vlastní orchestr, složený ze zaměstnanců a jeho zámecká kapela uváděla skladby J. Haydna, W. A. Mozarta, Ch. W. Glucka, J. Myslivečka a raná díla L. van Beethovena. Na novodvorském zámku se hrálo také divadlo a k roku 1776 je prokázána existence letního divadla v zámeckém parku. V 19. století divadelní aktivita na chotkovských panstvích ještě vzrostla: hrálo se jak v novodvorském zámku a jeho letním zahradním divadle, tak i ve druhém zámeckém sídle rodiny Chotkovy, ve Veltrusích, a to jak v interiéru, tak i exteriéru. Představení

³ Srv. CERMAN, Ivo: *Chotkové. Příběh úřednické šlechty*, in: Edice Šlechtické rody Čech, Moravy a Slezska, sv. 7, Praha: nakladatelství Lidové noviny, s.r.o., 2008, 757 s.

⁴ K rodokmenům hrabat Chotků viz CERMAN, Ivo, op. cit. in pozn. č. 3, s. 683–687.

⁵ Viz ŠTĚPÁN, Václav (red.): sborník *Teatralia v zámecké knihovně na Kačině*. Výběrový soupis. Vydal Scénografický ústav, Praha 1973, 164 s. Viz též práci KOPECKÝ, Jan: *Zámecké divadlo na Kačině. Zpráva o dnešním stavu, dějinách stavby a repertoáru kačinského zámeckého divadla*. Vydal Scénografický ústav, Praha 1972, 99 s.

byla většinou německá, sporadicky se hrálo česky.⁶ Oblíbeným autorem byl August von Kotzebue a na repertoáru byli vesměs doboví němečtí a francouzští autoři.⁷

Tištěné a originální, ručně psané divadelní cedule k chotkovským představením, pořádaným na zámeckých divadlech ve Veltrusích, Nových Dvorech a na Kačině, jsou v úseku tiskové dokumentace v Kačinském albu zachovány v celkovém počtu 52 kusů⁸ a představují velice zajímavý a cenný pramen pro dějiny soukromých šlechtických divadel,⁹ neboť u řady z nich jsou připsána jména účinkujících.

Chronologicky pokrývají období od 15. 10. 1821, kdy se na Nových Dvorech dávala hra od Augusta Friedricha von Kotzebue *Die beyden kleinen Auvergnaten* a dobově populární fraška od Adolfa Bäuerleho *Aline. Königin von Golkonda*, předváděná v pantomimické podobě,¹⁰ až do 14. 7. 1862, kdy se v divadle při příležitosti oslavy: „*Zur Feier des Geburtsfestes unserer lieben Vaters*“ uvedl kus od Alexandra Baumanna *Der Freiherr als Wildschütz* a scény z dramatu Friedricha Schillera *Don Carlos*. Ne u všech dochovaných cedulí jsou ovšem zachycena místa, kde se představení konala. Citovaná Kopeckého studie mapuje divadelní aktivity hraběcí rodiny Chotků na Kačině od 40. let 19. století a k roku 1844 registruje účetní údaj, potvrzující využití velkého sálu

⁶ K dějinám českého divadla v 18. a 19. století viz zejm. JAKUBCOVÁ, Alena a kolektiv: *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla*, 1. vydání, Praha: Divadelní ústav – Academia, 2007, 760 s. Srv. též LUDVOVÁ, Jitka a kolektiv: *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století*, Praha: Divadelní ústav – Academia, 2006, 700 s. Viz též Česká divadelní encyklopedie [online]. Dostupné z: <<http://encyklopedie.idu.cz/index.php?lang=cs>>.

⁷ K dějinám německého divadla v českých zemích viz zejm. JAKUBCOVÁ, Alena – LUDVOVÁ, Jitka – MAIDL, Václav (eds.): *Deutschsprachiges Theater in Prag: Begegnungen der Sprachen und Kulturen*, 1. vydání, Praha: Divadelní ústav 2001, 511 s. Viz též LUDVOVÁ, Jitka: *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845 – 1945*. 1. vydání, Praha: Academia 2012, 800 s. Viz též Česká divadelní encyklopedie: Německá činohra v českých zemích v 19. století [online], Praha, Institut umění – Divadelní ústav. Dostupné z: <http://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=featured&Itemid=&lang=cs>. Garantem tohoto projektu je Mgr. Berenika Zemanová-Urbanová.; K historickému repertoáru Stavovského divadla 16.7. 1815 – 31.12. 1826. Dostupné z: <http://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=4113:historicky-repertoar-stavovskeho-divadla&catid=18:studie-a-dokumenty&Itemid=118&lang=cs>. Viz též TRÁVNÍČKOVÁ, Markéta: *České Stavovské divadlo za časů monarchie. Autoři her českého repertoáru Stavovského divadla (1824–1862)*, in: Sborník Národního muzea v Praze. Řada A – Historie, sv. 67, 2013, č. 1-2, s. 37-56/Acta Musei Nationalis Pragae, Series A – Historia, vol. 67, 2013, Nos. 1-2, pp. 37–56. K dějinám staršího francouzského divadla srv. např. MIKEŠ, Vladimír: *Divadlo francouzského baroka*. 1. vydání, Nakladatelství Akademie múzických umění, Praha 2001, 400 s. Viz též *French Opera* [heslo], in: anglická Wikipedia [online], dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/French_opera?oldid=603572966>.

⁸ Dvě ms. položky v citovaném albu nejsou divadelními cedulemi v pravém slova smyslu, reprezentují texty k uváděným divadelním kusům, a to ke hře Rudolfa Chotka *Kvítko. Dramatická maličkost k 26. květnu 1855/Petrklíč. Bez. Konvalinka. Fialka. Hra příležitostní* a ke hře od Eduarda Herolda *Der Pilger*, která se dávala 26. 5. 1850, pravděpodobně na Kačině. V albu je doložena ms. podkladem k divadelní ceduli. Srv. NM-ČMH, př. č. T Pp 95/65, sign. TP 2230/53a-c, TP 2230/54a—b a TP 2230/30. U prvně jmenovaného „květinového“ textu figurují 2 data, 25. a 26. 5. 1855. Viz níže pozn. č. 24.

⁹ Problematikou soukromých šlechtických divadel se zabývali z různých aspektů mj. Jiří Bláha, Antonín Bartušek, Dita Dvořáková, Václav Gírsa a Miloslav Hanzl, Jiří Hilmera, Alena Jakubcová, Helena Kazárová, Jana Michlová, Pavla Pešková, Jan Pömerl, Marcela Sýkorová, Jiří Zálaha, Berenika Zemanová-Urbanová a řada dalších badatelů. Viz např. BARTUŠEK, Antonín: *Zámecká a školní divadla v českých zemích*, 1. vydání, České Budějovice: Společnost přátel Českého Krumlova; Nadace barokního divadla zámku Český Krumlov, 2010, 288 s.

¹⁰ Kolektiv autorů: *Dějiny českého divadla*, sv. II, Národní obrození. Praha 1969, s. 172–174.

v ústředním kačinském zámeckém traktu.¹¹ Dle jeho výzkumných rešerší se poprvé v zámeckém divadle na Kačině hrálo patrně až 4. 11. 1848, kdy se provedl kus od A. A. Šmidly *Dítka a hudba*. V ní se objevuje na scéně anděl, který přilétá shůry a přináší dítkám chudého vesničana nebeský dar: hudební nástroje.¹² Slavnostní zahájení provozu zámeckého divadla na Kačině proběhlo zřejmě 9. 11. 1851, uvedením české veršované *Předehry k zasvěcení nového divadla* od hraběte Rudolfa Chotka, který v něm vystoupil jako dozorce dělníků. K představení byla vydána tiskem i cedule, která je doložena jak ve sbírkách NM-ČMH,¹³ tak i v Divadelním oddělení Národního muzea¹⁴ a dále v Státním oblastním archivu v Praze, Rodinném archivu Chotků.¹⁵

Na základě dochovaného pramenného materiálu se dá soudit, že představení se konala několikrát ročně (maximálně čtyřikrát), a to většinou při příležitosti oslav narozenin či jmenin některého z příslušníků hraběcí rodiny Chotkovy, ať již se jednalo o hraběte Jindřicha Chotka nebo o jeho choť, Karolínu Aloisii Chotkovou, rozenou hraběnkou z Eltzů (1810 Madrid–1862 Praha). Na repertoáru se tu během uvedeného rozpětí jednačtyřiceti let objevila jména oblíbených dramatiků, jako byli např. kromě již výše uvedených autorů Josef Kajetán Tyl (v roce 1849 a 1853

¹¹ Srv. KOPECKÝ, Jan, op. cit. v pozn. č. 5, s. 18.

¹² Srv. KOPECKÝ, Jan, op. cit., s. 18.

¹³ Viz tištěná divadelní cedule, uložená v tzv. Kačinském albu – *Kačiner Schlo3theater*, srv. pozn. č. 2 a obr. č. 1, kde je uvedeno datum 4. 11. 1851. Výše zmiňovaná práce Kopeckého jako datum slavnostního zahájení činnosti kačinského divadla uvádí 4. 11. 1851, srv. op. cit., s. 61. Materiály v SOA v Praze, RACH však svědčí spíše o tom, že divadlo bylo uvedeno do provozu až 9. 11. 1851. Srv. obr. č. 2 a 3 a níže pozn. č. 15.

¹⁴ Srv. NM-DO, lok. č. C 8980. Ve sbírkových fondech Divadelního oddělení Národního muzea v Praze je deponována značná část materiálů, vztahující se ke kulturním a divadelním aktivitám hraběcí rodiny Chotků. Jedná se o př. č. 58/66, obsahující rukopisy her a konvoluty rozepsaných rolí německých, francouzských a českých her z let 1830 až 1869 ze zámků Kačina, Nové Dvory a Veltrusy, z knihovny hrabat Chotků – A 7916-8005; Č 8928-9017. Z tohoto souboru badatelsky těžil v citovaném díle Jan Kopecký. Kromě tohoto přírůstku je tu uloženo i př. č. 76/65, zahrnující tištěné „Cizojazyčné hry, divadelní literaturu, drobné tisky převzaté z hudebního odd. Národního muzea v Praze, většinou z 18.-19. stol., z knihovny hr. Chotka, Kačina“; B3455-3554, B 5557-6423 (a 617; b 2453-3408; c 215-217; DT 289-294). Př. č. 76/65 dosud není komplexně zpracováno: do sbírek NM-DO se dostalo převodem z bývalého Hudebního oddělení NM. Označeno je na katalogizačních kartách jako dar, s datem 18. 10. 1965. K cenným cedulím a plakátům ze sbírkových fondů NM-DO viz studii TRÁVNÍČKOVÁ, Markéta: *Unikáty sbírky cedulí a plakátů Divadelního oddělení Národního muzea*, in: *Časopis Národního muzea, řada historická/Journal of the National Museum (Prague), Series Historia*, roč. 186, Nos. 1-2, 2017, s. 55–66. Viz též projekt *Cesta k divadlu. Vývoj metodiky a specifických nástrojů pro uchování, exploataci a zpřístupnění historických divadelních cedulí se zvláštním zřetelem ke sbírkovým fondům Národního muzea v Praze a Moravského zemského muzea v Brně*, podpořeného Programem aplikovaného výzkumu a vývoje národní a kulturní identity (NAKI II), č. DG16P02B008 (2016-2020). Srv. BLECHA, Jaroslav – JAKUBCOVÁ, Alena – LUDVOVÁ, Jitka – POLÁČEK, Vojtěch – POSPÍŠIL, Milan – TRÁVNÍČKOVÁ, Markéta – VELEMANOVÁ, Věra: *Račte vstoupit do divadla*. 1. vydání, Praha: Institut umění – Divadelní ústav: Národní muzeum, 2019, 278 s. Publikace ke stejnojmenné výstavě, pořádané Národním muzeem, Institutem umění – Divadelním ústavem a Oddělením dějin divadla Moravského zemského muzea v Brně. Viz též BLECHA, Jaroslav: *Sbírka divadelních cedulí a plakátů v Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea/Collection of Theatre Signboards and Posters at the Department of Theatre History (Moravian Museum)*, in: *Acta Musei Moraviae, Sci. Soc. CII*, No. 2, 2017, s. 163–172.

¹⁵ V SOA v Praze je nyní uložen Rodinný archiv hraběcí rodiny Chotků (= RACH). Správkyní fondu je archivářka Mgr. Helena Hloušková, již touto cestou autorka moc děkuje za spolupráci a poskytnutí řady cenných rad, včetně pořízení skenů k této studii. Uvedená cedule k premiéře je v RACH doložena v nezpracovaných dodatcích ve dvou exemplářích: u první je vytištěno datum 4. 11. 1851, u druhé je ms. připsáno datum 9. 11. 1851. Na obou cedulích se dodatečně rukou zapsané obsazení liší. Poznámky hraběte Jindřicha Chotka v jeho deníku, srv. SOA v Praze, RACH, nezpracované dodatky, Deník JCH, inv. č. 2350, k 9. 11. 1851 naznačují, že se plánované slavnostní zahájení provozu kačinského divadla uskutečnilo až o 5 dní později oproti původně avizovanému datu 4. 11. 1851 na tištěné divadelní ceduli. Srv. obr. č. 1, 2 a 3.

byla uvedena jeho hra *Nalezenec*) nebo Jan Nepomuk Štěpánek (v roce 1845 se dávala jeho činohra *Brambory*, v roce 1847 *Čech a Němec* a v roce 1851 *Hastroš*). Na některých představeních se aktivně podíleli samotní členové hraběcí rodiny, o čemž svědčí ručně psaná cedule k představení ze dne 11. 11. 1861, kdy se hrála veselá jednoaktovka od Alexandra Wilhelmi¹⁶ *Einer muß heirathen*, dále Lefèvrova–Varinova fraška *Une chambre à deux lits*, v českém překladu od Jana Kašky *Dvě postele v jednom pokoji*¹⁷ a v závěru zazněla báseň Johanna Wolfganga Goetha *Der Saenger* (v zdramatizované podobě). V průběhu večera se na jevišti vystřídaly Jindřichovy děti: Rudolf, Emerich, Ferdinand a Arnošt Chotkové spolu s Marií a Lini Chotkovými.

V tomto směru byl nejzanícenějším obdivovatelem divadla nejstarší syn hraběte Jindřicha, hrabě Rudolf Karel Chotek, který – jak dokládají zachované kačinské tištěné a psané divadelní cedule, či jejich ms. podklady – byl sám tvůrcem několika veselých kusů. Jak nám to potvrzuje ručně psaná cedule z 30. 12. 1849, byl autorem Lustspielu *Der Landjunker* o dvou aktech, v němž i sám účinkoval. Nedatovaná, rovněž ručně psaná cedule k oslavě narozenin „pana Jindřicha hraběte z Chotků“ nás informuje o představení, kdy se dávala Rudolfova veselohra o jednom jednání *Psaní*. V něm pan hrabě vystoupil v roli Jaromíra Bojomila, potom následoval Kotzebuův kus *Die Masken*, kde ztvárnil postavu Mortona.¹⁸

Rudolf Karel Chotek tak byl nejvíce angažovaným příslušníkem z rodu Chotků v oblasti divadla a jak již bylo konstatováno, fungoval jako herec, autor her (celkem napsal 14 titulů, z nichž byly 2 české)¹⁹ i jako režisér.

Na jeho všestranné působení se váže období největšího rozkvětu divadelnictví na chotkovských panstvích v Nových Dvorech, ve Veltrusích a Kačině v letech 1848 až 1869, kdy tu bylo realizováno celkem 59 divadelních večerů a předvedeno 99 divadelních kusů. Hrál se tu mj. Schillerův *Vilém Tell*, výňatky ze Shakespearova *Snu noci svatojánské*, parodie na Wagnerova *Tannhäusera*, hry rakouského dramatika Johanna Ludwiga Deinhardsteina (např. *Hans Sachs*), hry současných autorů francouzských, nakonec přibyly i kusy české.

Představení byla organizována tím způsobem, že se do jednoho večera spojily zpravidla 2 nebo 3 kratší hry, takže část produkce zabrala hra německá a část česká. Součástí představení byly i hudební vložky, při nichž kromě příslušníků rodiny Chotkovy účinkovali i vybraní zaměstnanci panství, přičemž se dbalo i na výpravu a kostýmy.

¹⁶ Alexander Wilhelmi je pseudonym německého dramatika, jehož vlastní jméno bylo Alexander Victor Zechmeister (1817–1877). Srv. též *Alexander Victor Zechmeister* [heslo], in: Wikipedia, dostupné z <https://de.wikipedia.org/wiki/Alexander_Victor_Zechmeister>. [cit. 21. 07. 2022]

¹⁷ Srv. *Jan Kaška* (1810–1869) [heslo], in: Wikipedie, dostupné z <https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Jan_Kaška&oldid=21083477>. [cit. 21. 07. 2022]

¹⁸ Srv. KOPECKÝ, Jan, op. cit., s. 53 a s. 70. Srv. NM-ČMH, T Pp 95/65, sign. TP 2230/31. V Kačinském albu je citované představení doloženo ms. podkladem k divadelní ceduli, s. l., 1 f.

¹⁹ Do celkového počtu dochovaných divadelních titulů není započítána redukce jeho hry „*Der Unbekannte*“, označená jako „*Scene*“. Srv. SOA v Praze, RACH, k. č. 262, f. 135. Viz níže pozn. č. 24, kde je podán jejich výčet.

Na přelomu čtyřicátých a padesátých let 19. století se činnost kačinského divadla institucionalizovala: byla vytvořena „Schlosstheaterdirektion“ a hrálo se pro zvané hosty z řad rozvětveného rodu Chotků, jejich přátel z dalších šlechtických rodů (Nosticů či Kouniců) a správy panství. Pravidelná činnost kačinského divadla se uzavřela rokem 1869, tzn. že dochované divadelní cedule v Českém muzeu hudby nám nereflktují závěrečné období kačinského divadla z let 1863 až 1869. Archivně je tento poslední úsek materiálově sledovatelný jednak ve sbírkových fondech Divadelního oddělení Národního muzea, jednak ve Státním oblastním archivu v Praze, Rodinném archivu Chotků.

V posledně jmenovaném institucionálním fondu lze prameny k divadelní činnosti Chotků na jejich panstvích zachytit v následujících souborech: 1. V dosud nezpracovaných dodatcích, bez signatury, je doloženo celkem 6 tištěných divadelních cedulí ke kačinským představením s daty 4. 11. 1851, 9. 11. 1851, 3. 11. 1852, 25. 5. 1853, 11. 7. 1853 (2 exempláře), zastoupenými i v Kačinském albu. 2. Registrovat tu lze několik ms. psaných letáků a koncertních programů k dřívějším produkcím na Kačině, v Denících Jindřicha Chotka, nezpracovaných dodatcích: a) Koncertní ceduli k oslavě narozenin hraběnky Carloty Chotkové z 12. 7. 1848.²⁰

b) Rukopisný leták k představení z 1. 1. 1849 na Kačině, k oslavě narozenin Emericha, hraběte z Chotků (1833 Praha–1911 Volšovy),²¹ s hrami od Rudolfa Chotka *Die Überraschung* a od kačinského učitele hudby a vychovatele u Chotků, Františka Kavána (1818–1896) *Rozmar štěstí čili číslo 111* (sic!), s poznámkami k této produkci.²² V Kačinském albu z fondu Českého muzea hudby je dochován se stejným datem ručně psaný podklad k divadelní ceduli.

c) V citovaném deníku je i zmínka o představení na kačinském zámku, kterou pořádala Divadelní společnost (*Schauspieler Gesellschaft*) dne 15. 10. 1829 v tamějším chotkovském domácím divadle. V Kačinském albu je doloženo ručně psanou divadelní cedulí, dokládající k témuž datu uvedení 2 Kotzebuových komedií: „*Die Großmama*“ a „*Wer weiß wozu das gut ist*“.²³

²⁰ Viz SOA v Praze, RACH, nezpracované dodatky, Deník JCH, inv. č. 2347, bez sign., nefoliováno, ms., 1 f., koncertní cedule, rozměr Deníku JCH: 255 x 200 mm, rozměr cedule: 198 x 121 mm. In KOPECKÝ, Jan, op. cit., není tento koncert zmíněn.

²¹ Viz SOA v Praze, RACH, nezpracované dodatky, Deník JCH, inv. č. 2348, bez sign., rozměr deníku: 255 x 200 mm, ms., 1 f., divadelní cedule, rozměr: 200 x 125 mm; in Deník JCH: zmínka o provedení, nefoliováno, bez určení jednotlivých kusů.

²² Srv. Kaván, František (1818–1896) [heslo], in: Wikipedia, dostupné z <[https://cs.wikipedia.org/wiki/František_Kaván_\(hudebník\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/František_Kaván_(hudebník))>. [cit. 21. 07. 2022]. V letech 1841 až 1863 působil jako učitel hudby a vychovatel v rodině Chotků na Kačině. Jedná se o český překlad původní hry od německého herce a dramatika Carla Augusta Lebruna (1792–1842) *Nummer 777. Posse in einem Aufzuge*.

²³ Srv. SOA v Praze, RACH, nezpracované dodatky, Deník JCH, inv. č. 1828, bez sign., nefoliováno. Srv. též NM-ČMH, Kačinské album, př. č. Tpp 95/65, TP 2230/5, ručně psaná divadelní cedule, 1 f., rozměr: 433 x 262 mm. Kopecký ji v cit. práci neuvádí.

d) V separátní složce s 12 ručně psanými divadelními hrami od hraběte Rudolfa Chotka, obsahující nekompletní soubor jeho tvorby pro divadlo.²⁴

e) K divadelním akcím, konaným v aréně zámku ve Veltrusích. Doloženy jsou mj. následující materiály: zpráva o dětském představení k idyle *Das Opfer* od vychovatele u Chotků Carla Holzingera (1810–1886),²⁵ které Chotkovy děti předvedly 12. 7. 1848²⁶ či leták ke slavnosti na oslavu narozenin hr. Jindřicha Chotka, 25. 5. 1851, s uvedením her od J. N. Štěpánka *Zasněžená chatrč* a od J. L. Deinhardsteina *Der Wittwer*.²⁷ Najdeme tu i ms. ceduli k dětskému představení z 26. 5. 1854, kdy byla v lesní aréně provedena humoreska *Der Klausner*, bez uvedení autora.²⁸

f) Ke koncertním produkcím a divadelním představením, které se pořádaly na zámku v Nových Dvorech: např. koncertní cedule k Hudební besedě, realizované v lesní aréně 26. 5. 1849, „k oslavení narozenin vysoce urozeného Pána, pana Jindřicha hraběte z Chotků“.²⁹

g) Ms. poznámky k operní produkci z 31. 10. 1864, v Deníku Arnošta Chotka, kdy byla na Kačíně předvedena wagnerovská parodie k opeře *Tannhäuser*, z pera Ferdinanda Chotka (1838–1913) a Fritze Fünfkirchena (?).³⁰

Velice důležitým sbírkovým fondem v úseku knihovny Hudebněhistorického oddělení Českého muzea hudby je soubor hudebních libret. K jeho nashromáždění došlo jednak díky darům nejrůznějších osobností a institucí, jednak prostřednictvím převodů z jiných oddělení Národního muzea, které byly vyčleněny z pozůstalostí (např. Vincence Maixnera, Anatola Provazníka, Františka Bartoše, Jaroslava Vanického).

²⁴ Srv. SOA v Praze, RACH, karton č. 262, inv. č. 2586. Doloženy jsou následující divadelní kusy: 1. *Der Landjuncker*, 1848, 14 ff., 2. *Das Zauberschloß. Schauspiel in 2 Aufzügen*, nedatováno, 4 ff., 3. *Die Eisenbahn. Lustspiel in 3 Akten*, 1845, 8 ff., 4. *Der Ritter und der Reitknecht*, nedatováno, 2 ff., 5. *Die Prüfung. Schauspiel in 2 Aufzügen*, nedatováno, 8 ff., 6. *Das Gasthaus. Lustspiel in 1 Akt*, 5. 11. 1847, 11 ff., 7. *Die Verlegenheit*, 1854, 8 ff., 8. *Festvorstellung*, 27. 2. 1856, 4 ff., 9. *Grosse Herren*, s pozdějším datem zápisu 17. 1. 1882, 71 ff./ff. 60r – 131v, 10. *Der Unbekannte. Lustspiel in 1 Akt*, 1847, 1 f., 11. *Scene [aus dem] Unbekanntem*, nedatováno, 1 f., 12. *Diodora oder Der Zauberring des Aeolus*, 6. 4. 1854, 22 ff. Chybí zde tedy texty 1) ke hře *Die Überraschung*, uváděné na Kačíně 18. 1. 1849, 2) k českému titulu *Psaní. Veselohra o 1 jednání*, uváděné 26. 5. 1850, bez místa provedení a 3) k příležitostnému kusu *Kvítko*, divadelně realizovanému 26. 5. 1855. Posledně jmenované 3 Chotkovy hry jsou v Kačinském albu dokumentovány ve formě ručně psaných divadelních cedulí a ke hře *Kvítko* jsou zde dochovány i texty, viz pozn. č. 8.

²⁵ Viz NAČERADSKÁ, Petra: *Poslední Chotkové ve Veltrusech*, Praha: Národní památkový ústav 2015, 144 s., zvl. s. 21. srv. též *Carl von Holzinger (1849–1935)* [heslo], in: Wikipedia, dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_von_Holzinger>. Jedná se o syna uvedeného autora hry, který byl klasickým filologem. Carl Holzinger sen. působil ve službách Chotků v letech 1839–1857. V Kačinském albu je toto představení doloženo ms. podkladem k divadelní ceduli.

²⁶ Viz SOA v Praze, RACH, nezpracované dodatky, Deník JCH, inv. č. 2348, bez sign., rozměr deníku: 255 x 200 mm.

²⁷ Viz SOA v Praze, RACH, nezpracované dodatky, Deník JCH, inv. č. 2350, bez sign., ms., 1 f., divadelní leták, rozměr: 403 x 255 mm. In: KOPECKÝ, Jan, op. cit., toto představení není uvedeno.

²⁸ Viz SOA v Praze, RACH, nezpracované dodatky, Deník JCH, inv. č. 2353, bez sign., ms., 1 f., divadelní cedule, rozměr: 260 x 216 mm; in Deník JCH: zmínka o představení, nefoliováno. In: KOPECKÝ, Jan, op. cit., není o této dětské divadelní produkci zmínka.

²⁹ Viz SOA v Praze, RACH, nezpracované dodatky, Deník JCH, inv. č. 2348, bez sign., ms., 1 f., koncertní cedule, rozměr: 342 x 220 mm. V programu zazněly skladby od L. van Beethovena, D. Aubera, F. H. Himmela, C. M. von Webera, F. Kavána, L. Jansy, G. Meyerbeera a J. Černovského (?); in Deník JCH: poznámky k provedení, nefoliováno. In: KOPECKÝ, Jan, op. cit., není o dané hudební produkci zmínka.

³⁰ Srv. SOA v Praze, RACH, nezpracované dodatky, Deník Arnošta Chotka, sine inv. č., bez sign., ff. 132v–133r.

K velkému nárůstu a obohacení tohoto speciálního sbírkového úseku došlo zejména v padesátých letech 20. století, kdy byly do bývalého Hudebního oddělení Národního muzea svezeny i hudebně-historicky velice cenné hudební sbírky z konfiskovaného majetku šlechty a církevních řádů, obsahující i hudební libreta. Z hudebních libret, jež byly provenienčně původně součástí šlechtických sbírek, stojí za zmínku libreta z valdštejské sbírky v Doksech,³¹ z chotkovské sbírky ze zámku v Kačíně³² a z haugwitzské sbírky z Náměště nad Oslavou.³³

Hudební libreta, která jsou nepochybně součástí zkonfiskovaného majetku rozsáhlé sbírky hrabat Chotků ze zámku Kačina u Kutné Hory, reprezentují po stránce hudebně-historické nesmírně bohatý a cenný materiálový soubor.³⁴

Kačinská sbírka libret, uložená v hudební knihovně ČMH, čítá celkem 905 signatur. Z nich je 796 signatur prokazatelně kačinské provenience a 109 signatur má původ nejistý. Dochovaný repertoár zachycuje dobovou evropskou hudebně-dramatickou tvorbu od konce 17. století (1683) do šedesátých let 19. století (1867). Stylově dokumentuje základní proměny v rámci vývoje operního druhu, obsahuje však i baletní kusy, včetně pantomimy. Najdeme tu však i texty k vokální hudbě nejrůznějšího typu a žánrového zaměření, duchovní kantátou či oratoriem počínaje a konče singspielem či písňovými popěvkami. Již na první pohled je zřejmé, že se z hlediska časového vymezení libreta vztahují ke kulturním aktivitám II. a III. generace rodu Chotků, neboť jejich převážná část byla vytištěna ve Vídni a rovněž z procentuálního hlediska jsou ve sbírce skladatelsky hojně zastoupeni autoři, spjatí s vídeňským dvorským divadlem.³⁵ Vedle řady méně známých zjevů

³¹ Viz např. RUTOVÁ, Milada: *Valdštejská hudební sbírka v Doksech*, in: Sborník Národního muzea v Praze, řada A-Historie, sv. XXVIII, 1974, č. 5, s. 173–227 a LIFKA, Bohumír: *Valdštejská knihovna ze zámku v Doksech*, in: Vědecké informace, Supplement 2, ZK ČSAV, Praha 1968, s. 30–54. Srv. též HILMERA, Jirí: *Divadelní život v Litomyšli za Jiřího Josefa a Antonína Valdštejna-Vartenberka*, in: Časopis národního muzea, roč. 133, Praha 1964, s. 97 či MIKANOVA, Eva: *Hudební kultura na valdštejských panstvích v 17. a 18. století*, in: Sborník z Českého ráje a Podkrkonoší, sv. 8, 1995, s. 121–129. Srv. též studii od téže autorky: *Hudební kultura na valdštejských panstvích v 18. století*, in: Sborník Muzea Kroměřížska, 1992, s. 32–35.

³² Viz např. práci *Teatralia v zámecké knihovně na Kačíně*, op. cit., Scénografický ústav Praha, 1973. Srv. též MAÝROVÁ, Kateřina: *Sbírkový fond tiskové dokumentace Českého muzea hudby s akcentem na problematiku hudebního života v Praze v 19. století*, in: Opus musicum, roč. 47/2015, No. 2, s. 34–57. Kačinská sbírka libret, uložená v HHO NM-ČMH, představuje tedy kompletní soubor.

³³ Do fondů hudební knihovny HHO ČMH se tato sbírka dostala v roce 1982, jako dar Moravského muzea v Brně a byla zaevidována pod př. č. 34/82. Jedná se ovšem o duplikátní exempláře, které tehdejší Oddělení dějin hudby Moravského muzea zaslalo i dalším institucím.

³⁴ Srv. op. cit., pozn. č. 2. K hudebním libretům srv. např. SONNECK, Oscar George Theodore: *Catalogue of Opera Librettos printed before 1800*, Washington 1914. KNEIDL, Pravoslav: *Libreta italské opery v Praze v 18. století*, in: Strahovská knihovna: Sborník Památníku národního písemnictví Praha, Památník národního písemnictví, roč. 1–4, 4. sv., Praha, roč. 1 (1966), s. 97–131, roč. 2 (1967), s. 115–188, roč. 3, (1968 [vyd. 1970]), s. 190–201, roč. 4 (1969 [vyd. 1972]) s. 186–215. Viz též SARTORI, Claudio: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici*, 7 sv., Cuneo: Bertola & Locatelli Editori, 1990–1994. Internetový zdroj: databáze *Die Oper in Italien und Deutschland zwischen 1770 und 1830*. <<https://www.operndb.uni-mainz.de/?jsessionid=17E148C2151EAC4DD074DB57DBFA835B>> [DFG-Opern-Projekt].

³⁵ Viz JAHN, Michael: *Die Wiener Hofoper von 1749 bis 1810. Musik und Tanz im Burg und Kärntnertheater*, Wien: Verl. Der Apfel, 2011, 664 s.

v ní např. najdeme skladatele následujících jmen (řazení abecedně):³⁶ Gaetano Andreozzi (1755–1826),³⁷ Pasquale Anfossi (1727–1797),³⁸ Ludwig van Beethoven (1770–1827),³⁹ Vincenzo Bellini (1801–1835),⁴⁰ Jiří Antonín Benda (1715–1752),⁴¹ Hector Berlioz (1803–1869),⁴² Antonio Casimiro Cartellieri (1772–1807),⁴³ Domenico Cimarosa (1749–1801),⁴⁴ Gaetano Donizetti (1797–1848),⁴⁵ Baldasare Galuppi (1706–1785),⁴⁶ Florian Leopold Gassmann (1729–1774),⁴⁷ Giuseppe Gazzaniga (1743–1818),⁴⁸ Christoph Wilibald Gluck (1714–1787),⁴⁹ André Ernest Modest Grétry (1741–1813),⁵⁰ Georg Friedrich Händel (1685–1759),⁵¹ Johann Adolph Hasse (1699–1783),⁵²

³⁶ Srv. BROOK, Barry S.–VIANO, Richard: *Thematic Catalogues in Music. An Annotated Bibliography*. Second Edition, in: *Annotated Reference Tools in Music No. 5*, Pendragon Press, Stuyvesant, NY 1997, 602 pp.

³⁷ Viz RIZZUTI, Alberto: *Andreozzi, Gaetano* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 1*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 1999, zvl. sl. 676–678.

³⁸ Viz BRANDENBURG, Daniel: *Anfossi, Pasquale* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 1*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 1999, zvl. sl. 704–710.

³⁹ Viz KROPFINGER, Klaus: *Beethoven, Ludwig van* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 2*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 1999, zvl. sl. 667–942.

⁴⁰ Viz della SETA, Fabrizio: *Bellini, Vincenzo* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 2*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 1999, zvl. sl. 1062–1074.

⁴¹ Viz PILKOVÁ, Zdeňka (Text) – ALLIHN, Ingeborg (Werkverzeichnisse und Ausgaben): *Benda Georg (Anton)* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 1*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 1999, zvl. sl. 704–710.

⁴² Viz BERGER, Christian: *Berlioz, (Louis-) Hector* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 2*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 1999, zvl. sl. 1322–1352.

⁴³ Viz ANTONÍČEK, Theophil: *Cartellieri, (Casimir) Anton, (Casimiro) Antonio* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 4*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2000, zvl. sl. 289–290.

⁴⁴ Viz HAAG, Martin: *Cimarosa, Domenico Nicola* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 4*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2000, zvl. sl. 1128–1141.

⁴⁵ Viz BINI, Annalisa: *Donizetti, (Domenico) Gaetano (Maria)* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 5*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2001, zvl. sl. 1266–1290.

⁴⁶ Viz WIESEND, Reinhard: *Galuppi, Baldassare, Baldassar, Baldissera, gen. il Buranello* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 7*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2002, zvl. sl. 480–489.

⁴⁷ Viz HARRANDT, Andrea: *Gassmann, Florian Leopold* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 7*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2002, zvl. sl. 588–592.

⁴⁸ Viz BRANDENBURG, Daniel: *Gazzaniga, Giuseppe* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 7*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2002, zvl. sl. 661–664.

⁴⁹ Viz CROLL, Bernard – CROLL, Renate (Mitarbeit) – BRANDENBURG, Irene (Werke) – RICHTER, Elisabeth (Literatur): *Gluck, Christoph Willibald, Wilibald; Christoph Willibald Ritter von Gluck* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 7*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2002, zvl. sl. 1100–1160.

⁵⁰ Viz JACOBESHAGEN, Arnold: *Grétry, André – Ernest – Modeste* [heslo], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 7*, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2002, zvl. sl. 1588–1600.

Joseph Haydn (1732–1809),⁵³ Luigi Cherubini (1760–1842),⁵⁴ Niccolò Iommelli (1714–1774),⁵⁵ Vojtěch Jírovec (1763–1850),⁵⁶ Leopold Koželuh (1747–1818),⁵⁷ Johann Simon Mayr (1763–1845),⁵⁸ Etienne Nicolas Méhul (1763–1817),⁵⁹ Giacomo Meyerbeer (1791–1864),⁶⁰ Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791),⁶¹ Johann Gottlieb Naumann (1741–1801),⁶² Ferdinando Francesco Paër (1771–1839),⁶³ Giovanni Paisiello (1740–1816),⁶⁴ François André Danican Philidor (1726–1795),⁶⁵ Niccolò Piccinni (1728–1800),⁶⁶ Gioacchino Rossini (1792–1868),⁶⁷ Antonio Salieri

⁵¹ Viz MARX, Hans Joachim: *Händel, Hendel, Handel, Georg Friedrich, Giorgio Federigo, Georgie Frideric*, [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 8, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2002, zvl. sl. 509–638.

⁵² Viz HOCHSTEIN, Wolfgang (Biographie) – SCHMIDT – HENSEL, Roland Dieter (Werkverzeichnis) – WIESEND, Reinhard (Würdigung) – WEGNER, Dagny (Literatur): *Hasse, Johann Adolf, Johann Adolph, Giovanni Adolfo* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 8, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2002, zvl. sl. 785–824.

⁵³ Viz FEDER, Georg: *Haydn, (Franz) Joseph* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 8, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2002, zvl. sl. 901–1094.

⁵⁴ Viz HOCHSTEIN, Wolfgang: *Cherubini, (Maria) Luigi (Carlo Zenobio Salvatore)* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 4, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2000, zvl. sl. 853–911.

⁵⁵ Viz NAGELE, Reiner: *Jommelli, Niccolò* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 9, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2003, zvl. sl. 1148–1159.

⁵⁶ Viz ŠTĚDRŮŇ, Bohumír: *Jírovec Vojtěch Matyáš* [heslo], in: Československý hudební slovník osob a institucí, sv. I., A – L, Státní hudební vydavatelství Praha 1963, 853 s., zvl. s. 613–614.

⁵⁷ Viz MIKULÁŠ, Jirí: *Koželuh, Leopold* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 10, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2003, zvl. sl. 588–592.

⁵⁸ Viz MORGENSTERN, Anja: *Mayr, Mayer, Johann Simon, Giovanni Simone* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 11, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2004, zvl. sl. 1400–1409.

⁵⁹ Viz NOIRAY, Michel: *Méhul, Etienne-Nicolas* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 11, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2004, zvl. sl. 1464–1475.

⁶⁰ Viz JACOBSHAGEN, Arnold – JAHRMÄRKER, Manuela: *Meyerbeer, Giacomo, eigentl. Jakob Liebmann Meyer Beer* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 12, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2004, zvl. sl. 130–153.

⁶¹ Viz KONRAD, Ulrich: *Mozart, (Joannes Chrysostomus) Wolfgang, Wolfgangu, Theophilus, Amadeus* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 12, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2004, zvl. sl. 591–758.

⁶² Viz BEMMANN, Katrin – MAGVAS, Kornél – POPPE, Gerhard: *Naumann, Johann Gottlieb* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 12, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2004, zvl. sl. 928–934.

⁶³ Viz ENSSLIN, Wolfram: *Paer, Ferdinando (Francesco)* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 12, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2004, zvl. sl. 1536–1544.

⁶⁴ Viz RUSSO, Francesco Paolo: *Paisiello Giovanni* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 12, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2004, zvl. sl. 1569–1579. Viz též ROBINSON, Michael V. – HOFMANN, Ulrike: *Giovanni Paisiello. A Thematic Catalogue of his Works, vol. 1: Thematic catalogue of dramatic works*, in: Thematic Catalogue Series No. 15, Pendragon Press: Stuyvesant, NY 1991, XXV + 591 pp.

⁶⁵ Viz CAPELLA, Michele – DUPONT, Nicolas – PHILIDOR, Danican: *Philidor, François-André Danican* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 13, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2005, zvl. sl. 502–508.

(1750–1825),⁶⁸ Giuseppe Sarti (1729–1802),⁶⁹ Giuseppe Scarlatti (1718? nebo 1723–1777),⁷⁰ Luis Spohr (1784–1859),⁷¹ Maximilian Stadler (1748–1833),⁷² Franz Xaver Süssmayr (1766–1803),⁷³ Tommaso Traetta (1727–1779),⁷⁴ Giuseppe Verdi (1813–1901),⁷⁵ Georg Christoph Wagenseil (1715–1777),⁷⁶ Joseph Weigl (1766–1846)⁷⁷ a Richard Wagner (1813–1883).⁷⁸

Početně je v Kačinské sbírce libret nejvíce zastoupena hudebně dramatická tvorba A. Salieriho (zahrnuje celkem 18 oper, kromě 1 světské kantáty a 1 jevištní baletní hudby),⁷⁹ G. Paisiella

⁶⁶ Viz SCHMIERER, Elizabeth: *Piccinni, Piccini, (Vito) Niccolò, Nicola (Marcello Antonio Giacomo)* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 13, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2005, zvl. sl. 535–542.

⁶⁷ Viz FABBRI, Paolo: *Rosini, Gioachino, Gioacchino, eigentl. Giovacchino Antonio Rosini* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 14, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2005, zvl. sl. 465–505.

⁶⁸ Viz SCHATKIN – HATTRICK, Jane – RICE, John A.: *Salieri, Antonio* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 14, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2005, zvl. sl. 842–852.

⁶⁹ Viz PFEIFFER, Roland: *Sarti, Giuseppe* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 14, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2005, zvl. sl. 977–987.

⁷⁰ Viz RUSSO, Francesco Paolo: *Scarlatti, Giuseppe* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 14, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2005, zvl. sl. 1137–1138.

⁷¹ Viz WULFHORST, Martin: *Spohr, Louis, eigentl. Ludewig* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 15, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2006, zvl. sl. 1200–1221.

⁷² Viz PROMINCZEL, Johannes: *Stadler, Abbé Maximilian; eigentl. Johann Karl Dominik Stadler* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 15, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2006, zvl. sl. 1270–1273.

⁷³ Viz DUDA, Erich: *Süssmayr, Süssmayr, Siessmayr, Sießmayr, Franz Xaver, Francesco Saverio* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 16, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2006, zvl. sl. 307–312.

⁷⁴ Viz RIEDLBAUER, Jörg: *Trajetta, Traetta, Traetto, Tragetta, Traietta, Tommaso, Tomaso, (Michele Francesco Xaverii)* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 14, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2006, zvl. sl. 994–1001.

⁷⁵ Viz DELLA SETA, Fabrizio: *Verdi, Giuseppe (Fortunino Francesco)* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 16, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2006, zvl. sl. 1437–1483.

⁷⁶ Viz GLÜXAM, Dagmar: *Wagenseil, Georg Christoph* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 17, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2007, zvl. sl. 278–284.

⁷⁷ Viz PIETSCHMANN, Klaus: *Weigl, Joseph* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 17, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2007, zvl. sl. 656–660. Srv. též GRASBERGER, Franz: *Joseph Weigl: (1766–1846). Leben und Werk mit besonderer Berücksichtigung der Kirchenmusik*, Diss., Wien, 1938, 179 s. KOLB, Fabian: *Exponent des Wandels. Joseph Weigl und die Introdution in seinen Italienischen und Deutschsprachigen Opern*. LIT Verlag, Münster 2006, 341 s.

⁷⁸ Viz DÖGE, Klaus: *Wagner, Richard* [heslo], in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Personenteil 17, Bärenreiter, Kassel – Basel – London – New York – Prag – Metzler, Stuttgart – Weimar 2007, zvl. sl. 286–367.

⁷⁹ Jedná se o libreta k následujícím operám, řazeným abecedně: *Armida* (Vienna, 1771), *Axur, re d'Ormus* (Vienna, 1788), *Cesare in Farmacusa* (Vienna, 1800), *Falstaff ossia Le tre burle* (Vienna, 1798, 1799), *Il Barone di Rocca Antica* (Vienna, 1772), *Il Mondo alla Rovescia* (Vienna, 1792, 1795), *Il Moro* (Vienna, 1796), *Il Pastor Fido* (Vienna, 1789), *Il Talismano* (Vienna, 1788), *La Calamità de' cuori* (Vienna, 1774), *La Fiera di Venezia* (Vienna, 1785), *La Grotta di Trofonio* (Vienna, 1785), *La Locandiera* (Vienna, 1773, 1782), *La Scuola de' gelosi* (Vienna, 1778, 1780 a Wien, 1783), *La Secchia rapita* (Vienna, 1772), *Palmira, Regina di Persia* (Vienna, 1795), *Prima la musica e poi le*

(zastoupeno je celkem 16 oper),⁸⁰ Ch. W. Glucka (14 oper, z toho polovinu tvoří opera comique),⁸¹ J. Weigla (10 oper, 3 kantáty a 1 oratorium),⁸² D. Cimarosy (10 oper),⁸³ F. L. Gassmanna (8 oper)⁸⁴ a 6 oper z díla P. Anfossiho).⁸⁵ Z oratorní tvorby G. F. Händela ve sbírce evidujeme libreta k jeho 8 oratoriím, vydaným převážně ve Vídni a Praze, v rozmezí let 1793 až 1863: *Acis und Galatea*, *Athalia*, *Salomon*, *Samson*, *Jephta*, *Judas Machabeus*, *Der Messias*, *Die Wahl des Hercules*.⁸⁶ Obsahuje samozřejmě i známá díla Josefa Haydna (všechna jeho velká oratoria, tj. *Il Ritorno di*

parole (Vienna, 1786), *Tarare* (Paris, 1787). Světskou kantátu v Kačinské sbírce libret zastupuje *Der Tyroler Landsturm* (Wien, 1799) a Salieriho jevištní hudbu *Die Hussiten vor Naumburg* (tj. Předehru a 9 sborů k stejnojmenné Kotzebuově hře, Wien, 1803). Viz BIGGI PARODI, Elena: *Catalogo tematico delle composizioni teatrali di Antonio Salieri: gli autografi*, in: Strumenti della ricerca musicale collana della Società Italiana di Musicologia 8, Fondazione Antonio Salieri in Legnano, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2005, 957 s. Srv. BASTLOVÁ, Eliška: *Opera Antonína Salieriho Axur re d'Ormus v Praze 1788*, diplomová práce, Ústav hudební vědy FF UK, Praha 2012, 137 s.

⁸⁰ Viz JONÁŠOVÁ, Milada: *Paisiellovy opery v Praze. Pramenný výzkum ve fondech v Čechách, Drážďanech a ve Vídni*, in: Hudební věda, roč. XXXIX, No. 2-3/2002, s. 185–220. V Kačinské sbírce libret jsou dochovány texty k níže uvedeným Paisiellovým operám (řazeny chronologicky, dle roku jejich vydání): *Don Anchise Campanone* (Vienna, 1775), *Il duello* (Vienna, 1775), *La Frascatana* (Vienna, 1775, 1783), *Le Due contesse* (Vienna, 1776), *Die eingebildeten Philosophen* (Wien 1781), *I Visionari* (Vienna, 1783), *Le trame per amore* (Napoli, 1783), *Il barbiere di Seviglia* (Vienna, 1783), *Il Re Teodoro in Venezia* (Vienna, 1784), *La contadina di Spirito* (Vienna, 1785), *La discordia fortunata* (Vienna, 1785), *Die Trofonius Hölle* (s. l., s. a.), *Le gare generose* (Vienna, 1786), *Il mondo della luna* (Vienna, 1786), *Pirro, re di Epiro* (Trieste 1789, Lipsia 1793), *Nina, ossia La pazza per amore* (Vienna, 1794), *I giuochi d'Agrigento* (Vienna, 1805).

⁸¹ Zachována jsou libreta k těmto jevištním Gluckovým dílům: *La fausse esclave* (Vienne, 1758), *L'isle de Merlin ou le monde renversé* (Vienne, 1758), *Cythère assiégée* (Vienne, 1775), *Le diable à quatre ou la double métré* (Vienne, 1759), *L'arbre enchanté* (Vienne, 1759), *L'Yvrogne corrigé* (Vienne, 1760), *Le cadí dupé* (Vienne, 1761), *Orfeo ed Euridice* (Vienna, 1781, 1802), *La rencontre imprévue ou les pelerins/Die unvermuthete Zusammenkunft* (Vienne 1763/Wien 1780), *Il Parnaso Confuso* (Vienna, 1765), *Alceste* (Vienna, 1767; Vienna, 1781, 1802), *Paris et Helene/Paride ed Elena* (Vienne/Vienna 1770), *Iphigenia in Aulis* (Wien, 1807, 1808), *Armide* (Wien, 1808). Internetový zdroj: dostupný z <<https://www.Gluck-Gesamtausgabe.de/gwv.html>>.

⁸² V Kačinské sbírce libret lze registrovat následující Weiglovy opery: *Il pazzo per forza* (Vienna, 1788), *La caffettiera bizzarra* (Vienna, 1790), *La principessa d'Amalfi* (Vienna, 1793), *Das Petermännchen* (Wien, 1794), *I solitari* (Vienna, 1797, 1803), *L'amor marinaro ossia Il corsaro* (1797), *Das Dorf im Gebirge* (Wien, 1798), *L'accademia del maestro Cisolfaut* (Vienna, 1798), *Kaiser Hadrian* (Wien, 1807), *Das Waisenhaus* (Wien, 1808). Z jeho oratorií je tu zastoupeno dílo *La Passione di n. s. Gesù Cristo*, (Vienna, 1810).

⁸³ Jedná se o libreta k těmto Cimarosovým operám, uvedeným chronologicky dle roku vydání textu, nikoliv podle data jejich premiéry: *L'Italiana in Londra* (Milano 1782, Vienna 1786, 1792), *Il falegname* (Vienna, 1783), *Giannina e Bernardone* (Vienna, 1784), *I due supposti conti ossia lo sposo senza moglie* (Trieste, 1786),

Il fanatico burlato (Vienna, 1786), *Le trame deluse* (Vienna, 1787), *Il matrimonio segreto* (Vienna, 1792), *Amor rende sagace* (Vienna, 1793), *I nemici generosi* (Vienna, 1796), *Gli orazi e i curiazi* (Vienna, 1797, 1803, 1805 a Praga, 1799).

⁸⁴ Dochována jsou cizojazyčná libreta (převážně v italském originále, též v německém a francouzském překladu) k níže uvedeným 8 kompletním Gassmannovým operám, řazeným chronologicky dle roku vydání textu: *Le triomphe de l'Amour* (= *Il trionfo d'amore*), (Vienna, 1765), *Il Viaggiatore Ridicolo* (Vienna, 1766 a 1774), *La notte critica* (Vienna, 1768), *La Contessina* (Vienna, 1770), *La casa di campagna* (Vienna, 1773), *L'amore artigiano* (Regensburg, c.1776)/*Die Liebe bey den Handwerkern* (Regensburg, 1775), *Le pescatrici* (Vienna, 1771) a *I Rovinati* (Vienna, 1772).

⁸⁵ Z Anfossiho hudebně-dramatického odkazu jsou ve sbírce dochována tato libreta: *Lo sposo di tre e marito di nessuna*, komponováno společně s P. A. Guglielmim (Vienna, 1768 a 1781), *Metilda ritrovata* (Vienna, 1773), *La finta giardiniera* (Vienna, 1775), *Il geloso in cimento o la vedova bizzarra* (Vienna, 1775, Dresda, 1776),

I viaggiatori felici (Vienna, 1784) a *Il trionfo delle donne* (Vienna, 1786). Srv. též NIUBÒ, Marc: *Pasquale Anfossi a italská opera v Praze*. Disertační práce v Ústavu hudební vědy, FF UK, Praha 2009. Internetový zdroj: dostupný z <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/24727/>>.

⁸⁶ Viz MARX, Hans Joachim – GERVINK, Manuel – VOSS, Steffen (eds.): *Das Händel-Lexikon*, vol. 6, Laaber: Laaber Verlag 2011, 825 s., zvl. s. 792–793.

Tobia, Die Sieben Worte, Die Schöpfung a Die Jahreszeiten),⁸⁷ včetně oratoria Ludwiga van Beethovena *Christus am Oehlberge*, op. 85 z roku 1803.⁸⁸

Zachovaná libreta vídeňské proveniencie prozrazují, že Chotkové se pravidelně zúčastnili dvorského divadelního života ve Vídni a nechali se vidět i na významných premiérách oper vídeňských skladatelů jako byli A. Salieri či J. Weigl.

Detailnější teatrologický i hudebně-historický pohled na celou sbírku by nepochybně přinesl mnoho cenných zjištění ohledně zálib a operního vkusu Jana Karla Chotka (1704 Praha–1787 Vídeň), Rudolfa Chotka (1706 Jevíněves–1771 Vídeň) či Karla Chotka (1783 Vídeň–1868 Vídeň) a jejich potomků.

Autorka tímto stručným přehledem a poukazem na hudebně historickou hodnotu kačinské sbírky libret chtěla vybídnout kolegyně a kolegy, specializované na problematiku vývoje hudebního divadla 18. a 1. poloviny 19. století k širšímu srovnávacímu studiu tohoto sbírkového fondu, a to nejen z hlediska porovnání hudebně dramatického repertoáru s obdobnými dobovými sbírkami dalších šlechtických rodů na území Čech a Moravy, ale i v širším evropském kontextu.⁸⁹

SEZNAM ZKRATEK:

č. = číslo

čj. = číslo jednací

Deník JCH = Deník Jindřicha Chotka

NM-DO = Národní muzeum – Divadelní oddělení, Praha

f. = folium

ff. = folia

FF UK = Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

HHO = Hudebněhistorické oddělení

hr. = hrabě

inv. č. = inventární číslo

lok. č. = lokační číslo

mj. = mimo jiné

ms. = manuskript

NM-ČMH = Národní muzeum – České muzeum hudby, Praha

např. = například

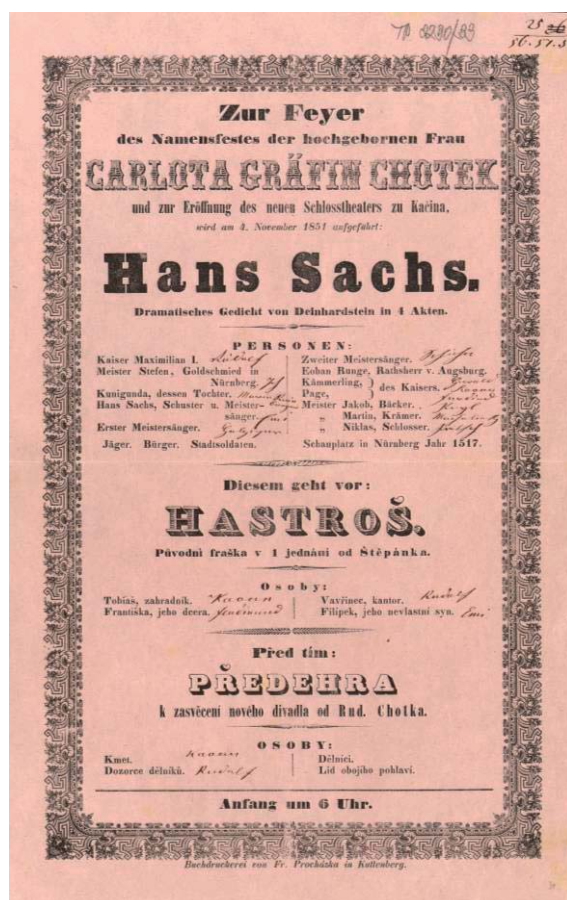
⁸⁷ Srv. POŠTOLKA, Milan: *Josef Haydn a naše hudba 18. století. Úvod do problematiky vzájemných vztahů*, in: edice Hudební rozpravy, sv. 9, Praha: Státní hudební vydavatelství 1961, 184 s. Viz též HOBOKEN, Anthony van: *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, Band 2, Vokalwerke, Mainz: B. Schott's Söhne 1971, 602 s. Srv. dále GEIRINGER, Karl – RAAB, Armin: *Joseph Haydn der schöpferische Werdegang eines Meisters der Klassik: eine Biographie*, überarbeitete und erweiterte Ausgabe, Schott, Mainz 2009, 555 s., zvl. s. 461-488.

⁸⁸ Srv. DORFMÜLLER, Kurt – GERTSCH, Norbert – RONGE, Julia (eds.), unter Mitarbeit von Gertraut HABERKAMP und dem Beethoven-Haus, Bonn: *Ludwig van Beethoven: Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis, Band 1* [Revidierte und wesentlich erweiterte Neuausgabe des Werkverzeichnisses von Georg Kinsky und Hans Halm], München: G. Henle Verlag 2014, 69, 907 s., zvl. s. 537 ff.

⁸⁹ V samostatné elektronické příloze je na webových stránkách Slovenského národného múzea – Hudobného múzea v Bratislave čtenářům k dispozici tabulka s přehledem dostupných materiálů, zjištěných v NM-ČMH, DO NM a SOA v Praze k chotkovským divadelním aktivitám na zámcích Veltrusy, Nové Dvory a Kačina. <<https://www.snm.sk/muzea-snm/hudobne-muzeum/hudobne-muzeum/objavujte#hudobne-muzeum-publikacie>>

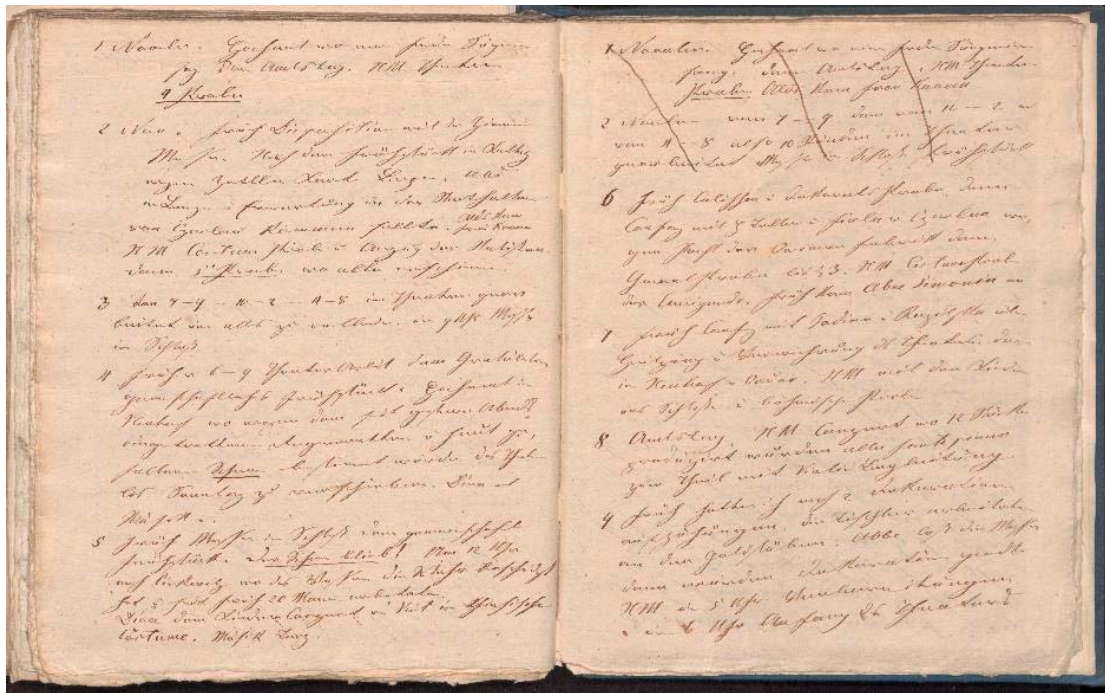
No./Nos. = number, Numero, Numeros
 op. cit. = opus citatum, citované dílo
 p./pp. = page/pages
 pozn. = poznámka
 př. č. = přírůstkové číslo
 RACH = Rodinný archiv Chotků
 roč. = ročník
 s. = strana/strany
 s. a. = sine anno
 sl. = sloupec
 s. l. = sine loco
 SOA v Praze = Státní oblastní archiv v Praze
 srov. = srovnání
 sv. = svazek
 vyd. = vydán, vydáno
 zejm. = zejména
 ZK ČSAV = Základní knihovna Československé akademie věd
 zvl. = zvláště

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



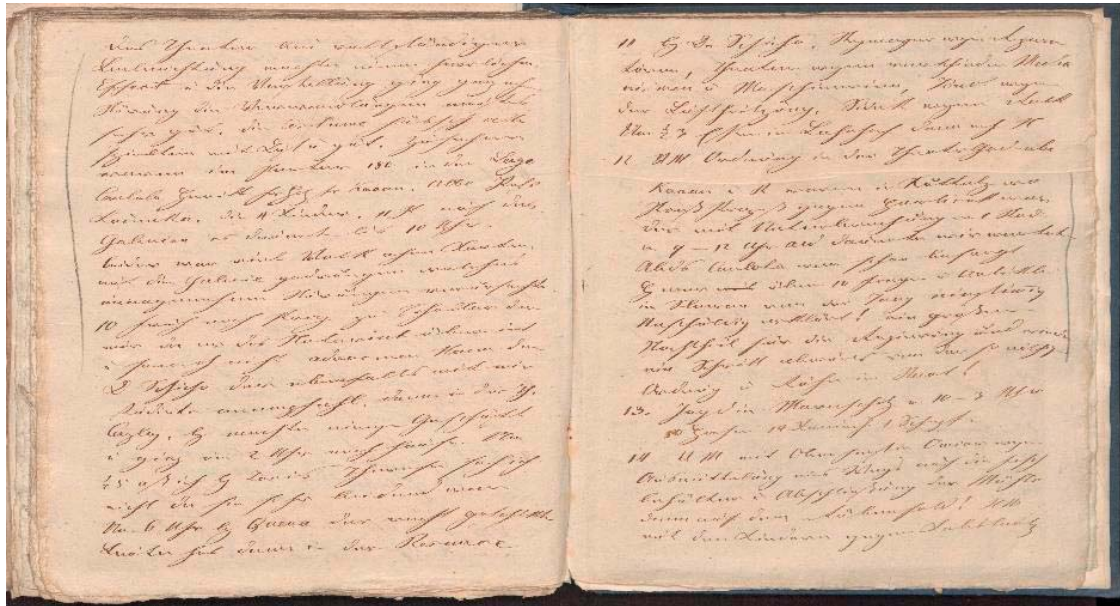
Obr. č. 1: Divadelní cedule k oslavě jmenin hraběnky Carloty Chotkové a k slavnostnímu zahájení činnosti kačinského divadla, 4. 11. 1851.

Zdroj: Kačinské album, NM-ČMH, Hudebněhistorické oddělení, sbírkový úsek tiskové dokumentace, př. č. Tpp 95/65, sign. TP 2230/33.



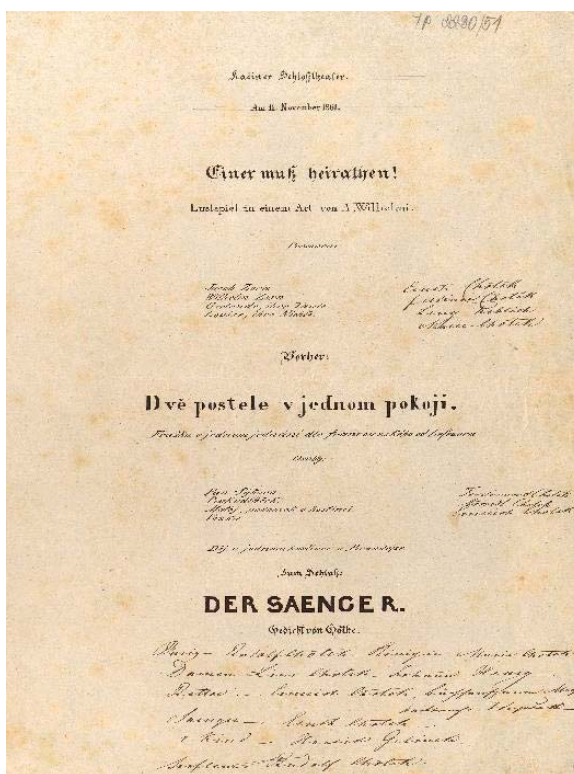
Obr. č. 2: Ms. poznámky hraběte Jindřicha Chotka ke kačinskému představení z 9. 11. 1851, začátek jeho komentáře: vpravo dole.

Zdroj: SOA v Praze, RACH, Deník Jindřicha Chotka, nezpracované dodatky, inv. č. 2350, bez sign., nefoliováno.

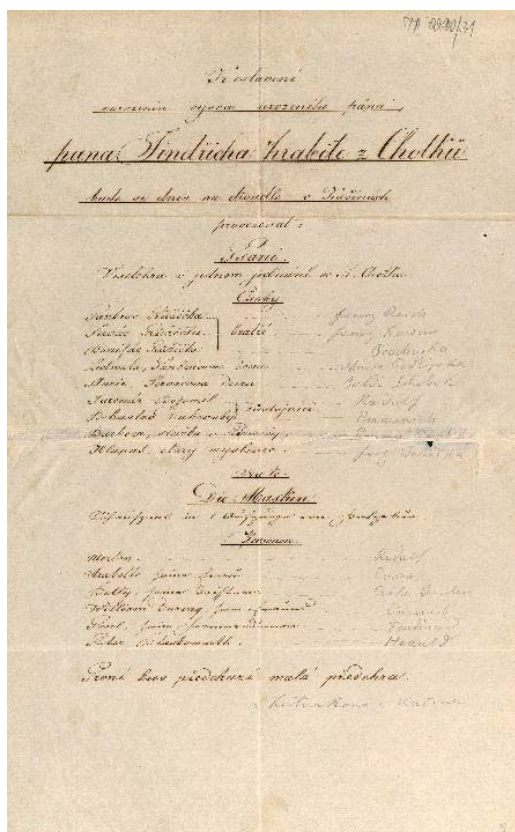


Obr. č. 3: Ms. poznámky hraběte Jindřicha Chotka ke kačinskému představení z 9. 11. 1851, konec jeho komentáře: vlevo nahoře.

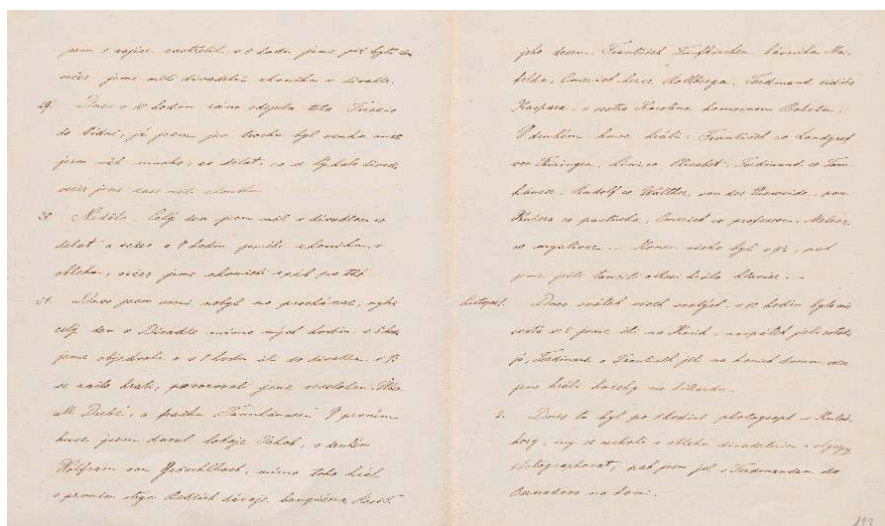
Zdroj: SOA v Praze, RACH, Deník Jindřicha Chotka, nezpracované dodatky, inv. č. 2350, bez sign., nefoliováno.



Obr. č. 4: Divadelní cedule k představení kačinského divadla, 11. 11. 1861.
 Zdroj: Kačinské album, NM-ČMH, Hudebněhistorické oddělení, sbírkový úsek tiskové dokumentace, př. č. Tpp 95/65, sign. TP 2230/51.



Obr. č. 5: Divadelní cedule k představení kačinského divadla, s. a.
 Zdroj: Kačinské album, NM-ČMH, Hudebněhistorické oddělení, sbírkový úsek tiskové dokumentace, př. č. Tpp 95/65, sign. TP 2230/31.



Obr. č. 6: Ukázka ms. poznámek z Deníku Arnošta Chotka, k představení na Kačíně, 31. 10. 1864.
Zdroj: SOA v Praze, RACH, Deník Arnošta Chotka, nezpracované dodatky, sine inv. č.



Obr. č. 7: Ukázka libreta z Kačinské sbírky. GLUCK, Christoph Wilibald: Orfeo ed Euridice, dal Maestro delle Loge, Vídeň 1781, k provedení v Císařském dvorním divadle.
Zdroj: NM-CMH, hudební knihovna, sign. B 4279/stará sign. B 206.

KAŠTIEĽSKE DIVADLO A DIVADELNÉ PREDSTAVENIA ŠLACHTY V DOLNEJ KRUPEJ

Stanislav Petráš

Dolná Krupá

Súkromné divadlá si vo svojich sídlach zriaďovali najzámožnejšie šľachtické rodiny a mali skôr komorný charakter. Znamená to, že neboli určené širokej verejnosti, slúžili predovšetkým pre zábavu majiteľov, ich priateľov a hostí z radov šľachty. Do dnešných dní sa na Slovensku zachovalo jediné takéto divadlo v Hlohovci. Nie je to prípad kaštieľskeho divadla v Dolnej Krupej, ktoré bolo vážne poškodené už v roku 1937 a definitívne zaniklo po roku 1946. Najviac analógií nachádzame práve so zámockým divadlom v Hlohovci, ktoré dal v roku 1802 postaviť Jozef Erdődy. Osobne sa poznal s Jozefom Brunsvikom, ktorý staval obdobné divadlo v Krupej. Pri jeho návšteve Brunsvikovej dolnokrupskej rezidencie 2. októbra 1819 mu ukázali aj práve prestavované divadlo a môžeme sa dočítať, ako prehliadka okolia kaštieľa s parkom grófovi Erdődymu „*spôsobila výnimočné potešenie a želal si byť ihneď oboznámený, keď bude celá prestavba hotová*“.¹ Kým pre Erdődyho bola podnetom na stavbu divadla chystaná návšteva cisára Františka II., u Brunsvikovcov v Krupej konkrétny dôvod nenachádzame. Skôr išlo o dlhodobý záujem o hudobnú a divadelnú kultúru pestovaný v rodine Jozefa Brunsvika, ktorý je zrejmy aj z písomnej komunikácie členov rodiny na začiatku 19. storočia. Príbuzní mu v listoch často referujú o predstaveniach a koncertoch, ktoré navštívili vo Viedni či v Budíne. Brunsvikovská mládež vystupovala v živých obrazoch, o čom máme správy z rokov 1804 až 1806.² Funkciu provizórnej divadelnej scény plnila vtedy jedna z miestností Brunsvikovho paláca v Budíne.

Snaha mať vlastnú divadelnú scénu sa nakoniec pretavila do stavby samostatnej divadelnej budovy pri kaštieli v Dolnej Krupej. Prvý plán tohto divadla je datovaný už rokom 1800. Bolo to obdobie najväčšieho rozmachu kultúrneho života v kaštieli, spojené s možnými návštevami Ludwiga van Beethovena.

Meno autora plánu z roku 1800 či meno architektonického návrhu krupského divadla nie je známe. Jeho prestavba zdokumentovaná v rokoch 1819 – 1820 bola súčasťou rozsiahlej stavebnej aktivity v areáli kaštieľa. Práce sa začali adaptáciou bočných krídel s vrátnicami, stajňami a kuchyňou (1813 – 1815), pokračovali stavbou knižnice a múzea (1817 – 1818), nasledovalo divadlo (1819 – 1820) a vrcholili prestavbou samotného kaštieľa od začiatku roku 1821. Stojí za zmienku, že k tejto radikálnej úprave stavebného komplexu i samotného kaštieľa, ktorý nesie rukopis najvýznamnejšieho

¹ Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky (ďalej MV SR), Slovenský národný archív v Bratislave (ďalej SNA BA), Fond Brunswick-Chotek (ďalej Brunswick-Chotek), List Eugena Jeroslavského Jozefovi Brunsvikovi z 2. októbra 1819, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 20.

² STAUD, Géza. *Magyar kastélyszínházak II.* Budapest: Színháztudományi Intézet, 1963, s. 101-104.

uhorského architekta tej doby Charlesa Moreaua, prichádza po necelých dvoch desaťročiach od predošej prestavby.³

Ak by sa stavba podľa zmieneného plánu realizovala krátko po roku 1800, kaštieľske divadlo v Dolnej Krupej by spoločne s hlohoveckou scénou a divadlom grófa Jozefa Károlyiho v Palárikove (Tótmegyer) patrilo k najstarším divadelným objektom svojho druhu na Slovensku.⁴

Napriek tomu je dolnokrupské divadlo dodnes skôr opomínanou súčasťou historickej divadelnej architektúry u nás. Aj keď sa objavuje vo väčšine súborných prác na túto tému, pravidelne sú publikované neúplné, skreslené či chybné údaje prevzaté zo staršej literatúry.

Divadlo, knižnica, múzeum, kuchyňa vo svetle nových faktov

Kým prvé zmienky o kaštieľskom divadle (Wiener Salonblatt 1884, Kiskárpáti emlékek 1891, Szalon Ujság 1900, Poszony Vármegye 1904)⁵ sa pri jeho lokalizácii obmedzujú na konštatovanie, že stálo v susedstve / blízkosti kaštieľa – čo v zásade zodpovedá skutočnosti, novšie pramene polohu divadla už určujú nesprávne, zamieňajú ho s inou stavbou, prípadne dokumentujú chybným obrázkom.

So zámenou za divadlo sa prvýkrát stretávame v roku 1955, kedy boli zverejnené výsledky terénneho výskumu kaštieľa v Dolnej Krupej. Chybná identifikácia je prakticky do dnešných dní bez ďalších dôkazov preberaná a citovaná.⁶

Vysvetlenie je jednoduché. Nesprávne určenie súvisí s objektom susediacim s kaštieľom, objavujúcim sa aj na najstarších grafických vyobrazeniach areálu a rovnako na viacerých dobových fotografiách. Typická klasicistická architektúra budovy viedla autorov k jej prirovnávaniu k antickým chrámovým stavbám. Ukážková slohová čistota exteriéru navádzala spájať uvedený objekt s kultúrnymi účelmi a prisudzovať mu funkciu divadelnej budovy či knižnice. Takáto charakteristika však

³ Po listoch Henricha Nebbiena (1813) a Antona Pia Riegela (1819, 1821) nachádzame tak meno Charlesa Moreaua aj v listoch Eugena Jeroslavského, čo potvrdzuje zásadnú úlohu tohto architekta na prestavbe stavebného areálu kaštieľa v rokoch 1813 až 1821.

⁴ Uvádza sa aj divadlo grófa Emanuela Csákyho (Čáki) v Hodkovciach z roku 1803. In MORAVČÍKOVÁ, Henrieta – DLHÁŇOVÁ, Viera. *Divadelná architektúra na Slovensku*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011, s. 15.

⁵ Korompaner Feste. In. *Wiener Salonblatt*, č. 34/1884, s. 4-5. Dostupné online: <<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wsb&datum=18840817&seite=4&zoom=33&query=%22korompa%22&ref=anno-search>> [10.8.2022]; JEDLICKSKA, Pál. *Kiskárpáti Emlékek II. Éleskötöl-Vágújhelyig*. Eger: Nyomatott az Érseki Lyceumi Könyvnyomdában, 1891, s.168; Jask -. Gróf Chotek-család In *Szalon Újság V*, december 1900, s.7; BOROVSZKY, Samu. *Magyarország vármegyéi és városai. POZSONY VÁRMEGYE*. Budapest: Apollo Irodalmi Társaság, 1904, s. 28.

⁶ Prvýkrát budovu zamenila za divadlo Eva Križanová: „Vedľa kaštieľa postavené divadlo s masívnym podstavcom a rustikou v omietke na spôsob Erechteiónu.“ (KRIŽANOVÁ, Eva. Kaštieľ v Dolnej Krupej. In *Pamiatky a múzeá* č. 4/1955, s. 16). V rôznych obmenách bol údaj citovaný v ďalších textoch: KUHN, Ivan – FOLTYN, Ladislav – KEVICZKY, Alexander – STRUHÁR, Alojz. *Klasicistická architektúra na Slovensku – Príspevok k jej dejinám*. Bratislava: Tvar výtvarné nakladateľstvo, 1955, s. 130; STRUHÁR, Alojz. *Geometrická harmónia historickej architektúry na Slovensku*. Bratislava: Pallas, 1977, s. 190; ŠULCOVÁ, Jana. Tri kapitoly zo stavebných dejín kaštieľa v Dolnej Krupej. In *ARS časopis Ústavu dejín umenia SAV*, 1-3/1996, s. 190; MORAVČÍKOVÁ, Henrieta – DLHÁŇOVÁ, Viera. *Divadelná architektúra na Slovensku*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011, s. 15...). V novších textoch bola považovaná za knižnicu: PETRÁŠ, Stanislav. *Kaštieľ Dolná Krupá*. Dolná Krupá: Obecný úrad, 1999, s. 34-35. PETRÁŠ, Stanislav. Stavebný komplex kaštieľa v Dolnej Krupej a jeho búranie. In *Pamiatky a múzeá* č. 2/2022, s. 27-34. POHANIČOVÁ, Jana. *Výnimočné stavby dlhého storočia*. Bratislava: Trio Publishing, 2011, s. 24...).

nekorešponduje s primárnou funkciou stavby. Išlo o dvojpodlažnú budovu zakončujúcu smerom do parku jedno z dvoch bočných krídel „čestného nádvoría“ (zahŕňalo vrátnicu pri vstupe do areálu kaštieľa, hosťovské izby a podľa najnovších zistení kuchyňu) (obr. 1). Priečelie v menšej mierke kopírovalo portikus kaštieľa (obe boli orientované rovnakým smerom do parku).

Dôležité údaje o jej interiéri sa dozvedáme z listu Henricha Nebbiena grófovi Jozefovi Brunsvikovi z 20. júna 1815.⁷ Text je doplnený aj jednoduchým náčrtom zmieneneho krídla, v ktorom je vyznačený byt vrátnika, sedem hosťovských izieb, otvorený prejazd do dvora, kuchyňa a miestnosť kuchára (*Küche, Kochzimmer*). Spomínajú sa aj dve obytné miestnosti na poschodí (*oben in den beiden Zimmern*) (obr. 2). Rovnaký objekt je zachytený aj na kolorovanom pláne vloženom v Nebbienovej korešpondencii.⁸ Jednotlivé časti interiéru boli označené v abecednom poradí písmenami „a“ až „m“, pričom popis miestností v liste, prípadne vysvetlivky k plánu chýbajú⁹ (obr. 3).

Z dokumentov je zrejmé, že budova bola sčasti dvojpodlažná a z hosťovských izieb na poschodí bol prístup na balkón s výhľadom do parku.¹⁰ V žiadnom z nich sa však nespomína divadlo, ktorému nezodpovedá (ako si neskôr ukážeme) ani pôdorys stavby. Naopak časť prízemnia bola využívaná ako kuchyňa na prípravu jedál pre panstvo. Hotové jedlá prinášal personál priamo z kuchyne schodiskom vyúsťujúcim do suterénu kaštieľa. Kuchyňu „na poschodí s balkónom“ uvádza aj Eva Križanová¹¹ a ako na „kávovú kuchyňu“ na ňu spomínali aj pamätníci.¹² Tento fakt môže dokazovať aj testament grófa Rudolfa II. Choteka, v ktorom sa uvádza aj „samostatná kuchynská budova“.¹³ Na jednej zo zachovaných fotografií je na streche zreteľný masívny komín, čo by zodpovedalo spomínanému užívaniu tejto časti budovy. Aj keď nie je vylúčené, že horné podlažie s veľkou terasou / balkónom

⁷ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List H. Nebbiena J. Brunsvikovi z 20. júna 1815, kartón č. 95, inv. č. 279, fol. 236, 237.

⁸ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, kartón č. 95, inv. č. 279, fol. 137.

⁹ Plán je jedným z viacerých náčrtov priložených – zrejme pri triedení a sekundárnom spracovaní archívu – medzi Nebbienove listy z roku 1814. Zachytáva pôdorys prízemnia objektu v tvare „T“ s dlhou chodbou predelenou prejazdom, z ktorej sú prístupné všetky miestnosti. Existenciu ďalšieho podlažia dokazuje schodisko, ďalšie schodisko viedlo smerom do kaštieľa. Dispozícia prízemnia jednoznačne vylučuje jeho využitie na účely divadelnej scény.

¹⁰ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List H. Nebbiena J. Brunsvikovi z 20. júna 1815, kartón č. 95, inv. č. 279, fol. 236. Práve hosťovské izby na poschodí slúžili na ubytovanie návštev aj z radov umelcov, ktorí sa v kaštieli zdržiavali dlhšie a prípadne vystupovali v divadle. V lete roku 1815 tam býval Franz Xaver Kleinheinz, skladateľ a klavirista, o ktorom sa dočítame, že „bude opät' bývať na poschodí v dvoch izbách, ktoré obýval minulý rok.“ V rokoch 1814-1815 bol Kleinheinz dirigentom v nemeckom divadle v Pešti. V liste sa spomína aj básnik Ladislav Dezsöffy, ktorý v roku 1815 vydal tlačou báseň *Mes adieux à Korompa en 1815* (Moja rozlúčka s Krupou v roku 1815) opisujúcu inšpiratívne prostredie v Krupej. Počas pobytu v Krupej sa venoval aj žánrom (melodráma, kuplet, vaudeville), pri ktorých je predpoklad, že boli uvádzané na scéne kaštieľskeho divadla. Za informácie ďakujem Jane Šulcovej.

¹¹ „Po pravej strane kaštieľa bola kuchyňa na poschodí s balkónom.“ KRIŽANOVÁ, s. 16. Je to zatiaľ jediná známa písomná zmienka uvádzajúca na tomto mieste kuchyňu.

¹² Potomkovia grófskych zamestnancov pracujúcich v kuchyni dokonca uchovávali fotografiu kuchárov pri murovanej peci v kuchyni, ktorá môže zodpovedať v nákrese miestu označenému písmenom „e“.

¹³ Súkromný archív autora, *Výťah zo zápisnice pozostalostn. pojednávania v pozostalostnej záležitosti po neb. Chotek Rudolfovi*. 1923, s. 11.

mohlo sekundárne slúžiť aj inému účelu ako spomínané hosťovské izby, pri súčasnom stave poznania sa to nedá preukázať žiadnym dôkazom.

Paradoxne tak môžeme povedať, že architekt tejto budovy so vzletným priečelím (po kaštieli architektonicky najhodnotnejším) jej prízemie naprojektoval ako kuchyňu a poschodie ako obytné miestnosti s patričným komfortom. Naplnil sa aj zámer, aby slohovo zodpovedala pripravovanému novému projektu prestavby kaštieľa. Zkrátka bola vysoká úroveň architektonického prevedenia oceňovaná v harmonickom spojení s dokončeným kaštieľom. Saturáciu kultúrnych potrieb majiteľov kaštieľa a ich početných hostí preto musíme hľadať na inom mieste.¹⁴

Ak sme vylúčili možnosť, že knižnicou bola poschodová budova pri kaštieli, treba zodpovedať otázku, ktorá z budov túto funkciu plnila? Otázka je namieste, pretože knižnicu pri kaštieli uvádza hneď niekoľko starších literárnych prameňov (Jedlicska, Szalon ujság, Križanová, Staud, Ballová).¹⁵ Pri hľadaní odpovede budeme vychádzať z nasledujúcej vety Pavla Jedličku: „*V prístavbe pri divadle je významná knižnica kaštieľa, ktorej zakladateľom je taktiež vznešená rodina Brunsvikovcov.*“¹⁶ Tieto slová patria k pomerne vzácnym zmienkam, kedy sa knižnica spomína osobitne. O „*zámockom museu*“, v ktorom v tom čase už dominovali lovecké trofeje zo zbierok nasledujúcich majiteľov kaštieľa, nachádzame prvú zmienku až v roku 1922.¹⁷

Jediným zodpovedajúcim miestom, kde sa dajú knižnica a múzeum lokalizovať, je budova skladu (*Kammergebäude*) chápaného ako objekt na uchovávanie zbierkových predmetov. S objektom nazvaným *Kammergebäude*, v širšom význame „budova na uskladňovanie“, sa prvýkrát stretávame v liste z októbra 1817.¹⁸ V rovnakom roku sa začala stavať a v roku 1818 bola dokončená. Jej plánované využitie predurčilo aj charakter architektúry. Prvoradá bola funkcia, exteriér preto pôsobí stroho a absentuje akékoľvek umelecké dotvorenie. Priam sa žiada dodať: pravý opak budovy opísanej v predošlej časti.

¹⁴ Predpokladáme, že bol prvým dokončeným objektom, na ktorom sa mohol autorsky podieľať Charles Moreau, ktorý Dolnú Krupú navštívil už v roku 1813 a podieľal sa na projekte prestavby kaštieľa 1821-1822.

¹⁵ JEDLICSKA: „*V prístavbe pri divadle je významná knižnica kaštieľa (...)*“, s. 168. Szalon ujság: „*V blízkosti kaštieľa stojí divadlo, (...) a v bočnej budove tohto divadla bola významná knižnica, ktorú taktiež založili Brunsvikovi.*“, s. 7. STAUD: „*Je dobre vidieť divadlo so stĺpovitým priečelím a od neho naľavo aj budovu knižnice.*“, s. 100. BALLOVÁ, Euba. *Ludwig van Beethoven a Slovensko*. Martin: Osveta, 1972: „*Knižnica sa rozrástla natolko, že bola umiestnená v samostatnej budove, pri ktorej asi na prelome storočí pristavali klasicistické divadielko.*“, s. 50.

¹⁶ JEDLICSKA, s. 168.

¹⁷ Dozvuky krádeže v grófskej krypte v Dolnej Krupej. In *Slovensko*, 7. máj 1922, s. 2. „*Neznámi zloději, ktorí pred týždňom sa vlúpali do grófskej krypty v Dolnej Krupej, uvádzajú v rozčúlenie ďalej celý kaštieľ, ako aj občanov z Krupej, lebo na 1. mája vlúpali sa opäť do kaštieľa, kde vypáčili dvere od zámockého musea, z ktorého ukradli rôzne preparované zvieratá a vtáctvo v cene 7 000 korún.*“ V odbornej tlači múzeum ako prvá spomína KRIŽANOVÁ, s.16: „*K divadlu bolo pristavané múzeum, v ktorom si šľachta vystavovala svoje lovecké trofeje.*“ O múzeu na tomto mieste uvažuje aj ŠULCOVÁ, s. 189: „*Neskôr snáď ako cimeliotéka – zbierka rodových pamiatok, trofejí, umeleckých diel a pod.*“

¹⁸ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi z 30. októbra 1817, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 1.

Na základe najnovšieho výskumu predpokladáme, že jej priestory slúžili ako miesto na uloženie predmetov zo zbierky, ktorú zhromaždil gróf Jozef Brunsvik a bola sem premiestnená aj veľká časť obrovskej zbierky kníh. Za neskorších vlastníkov Rudolfa I. a II. Chotekovcov, ktorí boli vášnivými poľovníkmi, pribudli v budove rozmerné vitríny s loveckými trofejami. Spoločne s divadlom tvorili kultúrne zázemie dolnokrupskej rezidencie. Môžeme teda skonštatovať, že objekt „Kammergebäude“ plnil úlohu knižnice a múzea.

Poloha divadla v areáli

Po knižnici a múzeu sa v nasledujúcich riadkoch pokúsime prisúdiť náležité miesto v areáli samotnému divadlu, keďže o jeho polohe sme ešte nehovorili. Najskôr budeme vychádzať z dvoch dokumentov: nákresu z roku 1818 a mapy Dolnej Krupej z roku 1822.

Pre výskum divadla je dôležitý najmä nenápadný nákres, pri ktorom sa nám podarilo určiť aj jeho autora.¹⁹ V skutočnosti bol prílohou listu z 21. januára 1818, ktorý adresoval Eugen Jeroslavský grófovi Brunsvikovi. Jeroslavský pôsobil v službách grófa Brunsvika ako inžinier na panstve v Dolnej Krupej (*Herrschaftlichen Ingenieur*) a okrem nákresu vyhotovil aj spomínanú mapu intravilánu (*Intrawillan von U. Korompa*). Keďže v tomto čase bol na mieste osobne prítomný, jeho záznamy sa dajú považovať za dôveryhodný zdroj informácií.²⁰

Na nákrese je objekt skladu a/ (*Kammergebäude*), ľadovne b/ (*Eisgrube*) a dvoch pivníc c/ (*Die beiden Keller*). Autor zakreslil celkový pohľad (č. 1), na ktorom je zreteľné aj priečelie poschodového bočného krídla v pozadí s kaštieľom v podobe po prestavbe dokončenej v roku 1795. Druhá časť znázorňuje pôdorysnú situáciu podzemnej časti (č. 2) (obr. 4). Okrem legendy na nákrese je situácia popísaná aj v sprievodnom liste. Vlastné divadlo sa v tomto dokumente nespomína. Ďalšie zmienky o objektoch z nákresu sme našli až s odstupom takmer 21 mesiacov v októbri 1819. Zdôrazniť je potrebné najmä objekt ľadovne, pretože ďalšie archívne zdroje jej prisúdia pomerne zásadný význam.²¹

Ak doteraz uvedené fakty doplníme údajmi zo spomínanej mapy, pochybnosti o polohe divadla by mali byť definitívne rozptýlené. Legenda na mape obsahuje aj presné označenie všetkých dôležitých súčastí areálu kaštieľa. Miesto identické s nákresom (1818) na mape (1822) Jeroslavský označil ako divadlo a skleník (*Theater und Treibhaus*) (obr. 5). Keďže ide o spoločný objekt divadla

¹⁹ Nákres prvýkrát publikovala bez upresnenia datovania ŠULCOVÁ, s. 177. Dokumenty (list a nákres) sú v archívnom fonde uložené v rôznych kartónoch, aj keď je nesporné, že pôvodne boli odoslané ako jedna listová zásielka. MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 5 a kartón č. 24, inv. č. 150, fol. 4.

²⁰ Inžinier Eugen Jeroslavský (Jeroszlavszky) bol v službách Jozefa Brunsvika najneskôr od roku 1817 až do grófovej smrti v roku 1827. V roku 1829 už pôsobil vo Vukovare, kde začal pracovať ako geodet na stavebnom úrade Srijemskej župy, tu zostal až do 60. rokov. Originál mapy intravilánu je vo vlastníctve obce, nachádza sa v trvalej zápožičke SNM – HuM Bratislava.

²¹ Ľadovňa (*Eisgrube*), v jednom z listov označená ako „chladiareň“ (*Kühlstall*).

a práve dokončeného skladu, nie je jasné, kde sa časť používaná ako skleník nachádzala. V početných listoch zo skúmaného obdobia (1819 – 1822) Jeroslavský spomína divadlo najmenej dvadsaťkrát.²² O skleníku sa s výnimkou spomenutej legendy k mape nezmiňuje ani raz. Rovnako to platí aj o korešpondencii ďalších zainteresovaných osôb.²³ Naopak iné objekty s obdobným účelom, akými boli oranžéria či prístavba pre kávovníky (*Orangerie, Cafféhaus*), sú v listoch zmieňované pomerne často. Ponúka sa úvaha, že ako skleník mohla slúžiť nová časť pristavaná k portiku divadla orientovaná južným smerom. Ako menej pravdepodobné sa javí umiestnenie skleníka v novostavbe skladu (*Kammergebäude*).²⁴

Dôkazy o divadle pred rokom 1819

V rodovom archíve Brunsvikovcov sa zachovalo minimum dokumentov preukazujúcich existenciu divadla pred rokom 1819. Ide o už zmieňovaný pôdorys budovy z roku 1800, list Henriety Brunsvikovej z roku 1812 a nové poznatky vyplývajúce z najnovšieho výskumu Jeroslavského listov.

Na rube prvého dokumentu nachádzame časový údaj (rok 1800), ktorý bol dodatočne doplnený aj ďalšími nápismi v nemčine a maďarčine potvrdzujúcimi, že ide o plán divadla (*Plan Theat., Korompai színnemű épület terve, Korompai Színház*)²⁵ (obr. 6). Keď sme analyzovali dispozičné riešenie budov na oboch dokumentoch, z ich porovnania vyplynuli dôležité závery.

Pôdorys budovy na pláne z roku 1800 totiž presne zodpovedá pôdorysu ľadovne s pivnicami z roku 1818. Aj keď medzi zhotovením dokumentov je odstup minimálne 18 rokov, pri ich podrobnejšom skúmaní prekvapí miera zhody. Obvodové steny divadla prekrývajú múry ľadovne, zhodujú sa uhly, v ktorých sú napojené. Totožná je aj dispozícia novopostaveného objektu (*Kammergebäude*) a rozmerovo zodpovedajú i pomery jednotlivých častí. To všetko dokazuje, že ľadovňa s pivnicami a divadlo tvorili súčasť jedného objektu.²⁶ Boli jeho podzemím a prízemím (obr. 6A). Jednotlivé budovy a ich súčasti však pochádzali z rôznych stavebných etáp v rozmedzí rokov 1800 – 1818. Bližšie ich budeme charakterizovať v časti o stavebnom vývoji divadla.

Druhým dokladom je list Henriety Brunsvikovej z 23. októbra 1812 adresovaný otcovi, v ktorom referuje aj o divadelných predstaveniach, ktoré navštívila v Budíne. Vo francúzsko-nemeckej vete o. i. píše: „*Pán Lang (...) debutoval v úlohe cára v Strelcoch s veľkým úspechom, v piatok*

²² MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, kartón č. 95, inv. č. 278 (v listoch zo dňa 17.4.1819, 22.9.1819, 2.10.1819, 13.10.1819, 8.1.1820, 8.4.1820, 13.5.1820, 23.5.1820, 6.6.1820, 21.1.1821...).

²³ Máme na mysli najmä listy architektov Antona Pia Riegela a Henricha Nebbiena. Prvý riadil prestavbu kaštieľa a druhý úpravu parku a okolia kaštieľa.

²⁴ Túto možnosť pripúšťa ŠULCOVÁ, s. 189: „(...) a druhá časť, neprepojená s divadlom slúžila pôvodne ako skleník.“

²⁵ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, kartón č. 24, inv. č. 151, fol. 6, papier s rozmermi 50 x 39 cm. Nápisy v preklade: *Plán divadla/ Plány divadelnej budovy v Krupej/ Krupské divadlo*.

²⁶ Do ľadovne bol vstup jedným z bočných schodísk zobrazených aj na pláne. Jedna z dvoch známych fotografií divadla zachytáva v dolnej časti priečelia budovy aj vetracie otvory ústiace z podzemia využívané na uskladnenie ľadu.

hral v Hráčovi úlohu hráča, spomeňte si, že sme túto hru kedysi hrali v Krupej“.²⁷ Táto zmienka sa pokladá za dôležitý dôkaz, že kaštieľske divadlo v Krupej existovalo už pred rokom 1812.²⁸

Spomedzi množstva údajov, ktoré sme čerpali z listov Eugena Jeroslavského z rokov 1819 a 1820 treba osobitne zdôrazniť dva fakty: správu o prácach na rozšírení a oprave poškodenej budovy (*Erweiterung des Theaters, theils an der Reparatur der beschadig Gebaude*)²⁹ a zmienku o kulisách starého divadla (*die Culisen des alten Theater*), ktoré priamo poukazujú na kontinuitu s predošlou divadelnou budovou.³⁰ Obidva údaje potvrdzujú, že divadlo stálo na tom istom mieste už pred rokom 1819.

Správy inžiniera Jeroslavského grófovi Brunsvikovi – kľúčový podklad k stavebnému vývoju divadla po roku 1819

Napriek vynaloženému úsiliu sa nám z časového intervalu 1800 – 1818 nepodarilo objaviť žiadne archívne doklady, v ktorých by sa priamo spomínala budova kaštieľskeho divadla (zatiaľ sa nepodarilo nájsť nijaké položky v účtovných dokladoch či priame zmienky v korešpondencii).

Dôležitým momentom pre poznanie aspoň časti stavebného vývoja divadla (z rokov 1819 a 1820) je korešpondencia inžiniera panstva Eugena Jeroslavského, ktorý v pravidelných intervaloch referoval grófovi o dianí v Krupej (obr. 7). Z ôsmich listov sa dozvedáme o stavebnej aktivite, ktorá započala na jar 1819 a v lete nasledujúceho roku záznamy končia informáciami o dokončovaní divadelnej sály. S prácami na rozšírení a opravách už stojaceho divadla sa začalo v apríli 1819.

Divadlo si teda vyžadovalo rekonštrukciu a pod jeho rozšírením môžeme chápať jednak zväčšenie kapacity, na čo bola využitá aj susedná novostavba, do ktorej bola časť divadla včlenená. Oba objekty boli navzájom prepojené a z ich dispozícií je zrejmé, že tvorili jeden celok – divadlo s knižnicou / múzeom (obr. 8). Vzhľadom k tomu, že práce trvali najmenej poldruha roka, predpokladáme pomerne náročnú prestavbu (spomínané zámocké divadlo v Hlohovci bolo v roku 1802 dokončené za deväť mesiacov). 8. januára 1820 Jeroslavský píše, že „divadlo musí byť všetkými prostriedkami dokončené ešte pred príchodom panstva“.³¹ 6. júna t. r. sa však v interiéri stále intenzívne pracovalo. S nástupom letných mesiacov sa písomné informácie o priebehu prestavby končia, pretože majiteľ kaštieľa vtedy zvykol bývať v Krupej. Do „príchodu panstva“, ako bolo

²⁷ „Mr. Lang (...) Débuté dans le role du Schar in den Strelitzen avec infiniment de succès, vendredi il joue in den Spielern die Rolle des Spielers vous vous souviendres que nous avons represente une fois cette piece a Korompa.“ Celý list publikoval SURÝ, Tomáš. *Panstvo Dolná Krupá*. Bratislava: Theatrica 2017, s. 89-90.

²⁸ BUGALOVÁ, s. 152.

²⁹ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi zo 17. apríla 1819, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 16.

³⁰ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi zo 6. júna 1820, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 35.

³¹ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi zo 8. januára 1820, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 26.

plánované, sa divadlo s najväčšou pravdepodobnosťou nestihlo dokončiť. Nové divadlo tak bolo plne sprevádzkované zrejme až k začiatku sezóny v roku 1821, o čom sa zachovala aj zmienka v liste.³²

Kým s menom architekta Antona Pia Riegela, ktorý od roku 1821 riadil prestavbu kaštieľa, sa v spojitosti s divadlom vôbec nestretáme, záhradný architekt Henrich Nebbien do projektu aktívne zasahoval. Nebbienovu prítomnosť nepreukazuje iba návrh výsadby v okolí divadla, ale aj veta v liste z 13. októbra 1819: „*Pán Nebbien pricestoval 8. októbra večer, pričom hneď na druhý deň si obzrel vykonané práce. Pripustil malé rozšírenie „divadelného dvora“, avšak terajšia ľadovňa nesmie ustúpiť ani v najmenšom*“.³³ Jeho aktívna úloha dokazuje komplexný prístup k výstavbe v okolí kaštieľa – nedeliteľnej súčasť starostlivo komponovaného celku spojeného s prírodou. Ako pri iných miestach, aj tu sa stretávame s pomenovaním pavilón / divadelný pavilón (*Theater-Pavillon*).³⁴ Prestavba v rokoch 1819 – 1820 znamenala veľké zmeny. Nepochybne to súvisí so snahou o zvýšenie kapacity, čo bolo jedným z hlavných zámerov stavebných prác. Z roku 1819 nie je údajov veľa, dočítame sa napríklad o tom, že v októbri 1819 bolo divadlo zvnútra omietnuté.³⁵

Najviac informácií zaznamenávame do polovice roku 1820. Drevená galéria nesená na dvoch stĺpoch sa mala odstrániť. Kupola mala spočívať na 6 alebo 8 drevených stĺpoch (*die Kuppel aus 6 oder 8 holzernen Säulen*).³⁶ Zmienky o drevených konštrukčných prvkoch potvrdzujú, že drevo bolo v sále kaštieľskeho divadla prevažujúcim stavebným materiálom. Vidno to aj na výraznom podiele tesárskych majstrov s pomocníkmi, ktorých aktivita je spomedzi remeselníkov najčastejšie zmieňovaná, rovnako ako v liste zo 6. júna 1820, v ktorom sa píše, že „*väčšina tesárov je zamestnaná v divadle*“.³⁷ V liste z 13. mája 1820 sa dozvedáme, že sa robí javisko / scéna (*die Bühne wird hergestellt*), pričom Jeroslavský vyslovuje presvedčenie, že ešte v tom roku sa bude dať používať.³⁸

Mimoriadny význam sa kládol na celkový účinok budov pri pohľade z parku, čo dokumentujú aj známe veduty. Potvrdzuje to aj samotný Jeroslavský, ktorý štýlom vymykajúcim sa strohému jazyku jeho predošlých úradných správ v liste z 21. januára 1822 charakterizuje grófovi očakávaný výsledok nasledovne: „*Ako by mala vyzerat' kaštieľska tabuľa tento rok, si čo najvernejšie dovolím*

³² MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List Andreu Vulcaniho Jánovi Matejovičovi zo dňa 5. 6. 1821, kartón č. 105, inv. č. 315, fol. 416.

³³ „Divadelný dvor“ písané ako *Theaterhof*, azda v zmysle pristavania novej časti k priečeliu. MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi z 13. októbra 1819, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 22.

³⁴ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi z 2. októbra 1819, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 21.

³⁵ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi z 2. októbra 1819, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 21.

³⁶ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi zo 8. apríla 1820, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 29.

³⁷ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi zo 6. júna 1820, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 35.

³⁸ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi zo 13. mája 1820, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 32.

ilustrovať na hárku (v uzavretej rolke). Pôvabný ostrov (vpravo – pozn. S. P.) sa stal atraktívnejším, zdobí ho skromná Sieň priateľstva. Druhý pavilón (vľavo – pozn. S. P.) vyrástol tiež v záujme harmónie. Zdobí ho aj portikus divadla prerušovaný stromami a zo stredu dominuje celému obrazu vo svojej vznešenej podobe kaštieľ. Pokiaľ ide o pohyb tejto scenérie, ten bol spôsobený tým, že v oboch základných častiach boli objekty koncipované tak, aby zodpovedali charakteru celku (...).“³⁹ (obr. 9).

Architektúra a exteriér

Koncept stavby bol celkom netradičný. Jej východiskom je už spomínaný plán znázorňujúci „staré divadlo“ z obdobia pred prestavbou 1819 – 1820, ktorá základnú dispozíciu objektu – s výnimkou priečelia – nezmenila.

Dostupný plán obsahuje aj mierku (1 Klafter = 1,896 m) a 5 kótovaných čiar s presnou dĺžkou, vďaka čomu môžeme priblížiť rozmery objektu.⁴⁰ Ako východiskový sme zvolili údaj označujúci „hĺbku“ portika (1 siaha, 3 stopy, 10,5 palca), čo predstavuje 3,12 metra. Od neho sme odvodili ďalšie rozmery divadla. Predĺžená stredová os portika smerovala kolmo na budovu knižnice, s ktorou bolo divadlo na mapách zakresľované ako jedna budova. Pozdĺžna os stavby a tým aj samotnej divadelnej sály bola k osi portika zalomená v 120° uhle. Jej základná dispozícia predstavovala obdĺžnik s rozmermi približne 9,5 x 18,5 m, z ktorého časť bola vklínená čo susednej budovy.⁴¹ Po stranách vystupujú dve prístavby – rizality so vstupmi kopírujúce pôdorys dvoch pivníc a prístupom do podzemnej ľadovne. Okrem toho z obdĺžnika vystupovala časť postavená zrkadlovo oproti portiku nadväzujúca na príľahlú knižnicu. Rizalit vľavo je pristavaný v 60° uhle, pravý rizalit je predĺžením pozdĺžnej osi divadla. Pri čelnom pohľade takto zvolené kompozičné riešenie vytvorilo zaujímavý symetrický efekt priečelia: portika a rizalitov dosahujúcich maximálne rozpätie budovy – takmer 23 metrov. Osi rizalitov zvierajú 120° uhol a lúčovito vychádzajú zo stredu celej kompozície – kruhu s polomerom asi 8,5 metra. Kruhový pôdorys kopíroval základy ľadovne v podzemí s rovnakým priemerom a bol určujúci i pre architektonické riešenie divadelnej sály (obr. 10).

Postrehli sme, že architekt akoby sa zámerne vyhýbal pravému uhlu, naopak využíva 60- a 120-stupňový uhol. Aktuálne nenachádzame nijaký relevantný dôvod, prečo tomu tak bolo. Bizarný

³⁹ Kaštieľska tabuľa (*Schloss Tableau*) bola plocha medzi jazerom a budovami areálu zohrávajúca dôležitú úlohu pri pohľade z parku. MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi z 21. januára 1822, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 71.

⁴⁰ Klafter = siaha/viedenská siaha – stará dĺžková miera (1°), 1° = 6′ (stôp), 1′ = 12″ (palcov), 1 siaha = 1,896 m / 1 stopa = 31,61 cm / 1 palec = 26,34 mm.

⁴¹ Novostavba *Kammergebäude* zahŕňala aj časť starého divadla a v jednej časti ho doslova „obstavala“. Navonok tak tvorili kompaktný celok (knižnica s divadlom).

pôdorys divadla neskôr neušiel pozornosti odborníkov a bol mu dokonca pripisovaný symbolický význam.⁴²

Priečelie divadla s trojosovou fasádou a trojuholníkovým štítom kopirovalo orientáciu portika kaštieľa a susednej poschodovej budovy. Prvú zásadnú zmenu portika časovo zaradíme do obdobia prestavby 1819 – 1820, kedy sa asi realizovalo architektonické riešenie so skleníkom. Vtedy bolo priečelie prestavané, čím sa osem stĺpov starého divadla ocitlo v interiéri (vo vestibule) a zanikol pôvodný vstup. To by dokazovali aj najstaršie vyobrazenia na grafických listoch z 1. polovice 19. storočia s troma výraznými okennými otvormi zaberajúcimi väčšinu fasády (obr. 11).

Do úvahy prichádzajú minimálne tri varianty riešenia priečelia: podľa najstaršieho plánu z roku 1800, po prestavbe v rokoch 1819 – 1820 a podoba známa z fotografickej dokumentácie z 20. storočia (obr. 12, 13). Architektonický výraz čelnej fasády budovy rešpektoval klasicistické tvaroslovie zodpovedajúce ostatným budovám areálu. Stretli sme sa aj s označením empírové divadlo, podobne ako pri divadle v Hlohovci. Až ďalší výskum môže priniesť odpoveď na otázku, kedy sa posledné stavebné úpravy – zachytené na jediných dvoch známych fotografiách divadla – realizovali. Predbežne ich datujeme do 2. polovice 19. storočia (obr. 14).

Na prvý pohľad zaujme netradične poňaté riešenie priečelia, na ktorom absentuje akýkoľvek vstup do budovy. Pozostatkom okenných, prípadne dverných otvorov uplatnených v predošliých rokoch môžu byť tri termálne okná s výplňou lúčovite členenou na štyri časti. Fasáda bola členená pilastrami a je na nej použitá pásová rustika známa už z okolitých stavieb. Na fotografiách zaujme aj niekoľko detailov. Na staršej sú v hustej vegetácii celkom zreteľné obrysy ľavého rizalitu (obr. 15). Na mladšej fotke vetracie otvory zdobené mriežkou v spodnej časti budovy upozorňujú na starú ľadovňu v suteréne. Vľavo je na bočnej fasáde osadené dvojkridlové okno (dvere?). Na streche je vidno komínovú rúru a vrchnú časť komína ukončeného škridlovou strieškou. Vpravo na pozadí je zreteľne vidieť aj malú časť susednej poschodovej budovy s plechovou strechou.

Funkčné usporiadanie budovy a interiér

Podľa zachovanej dispozície objektu a z písomných zmienok sa dá čiastočne rekonštruovať aj funkčné usporiadanie budovy, ktoré zásadne nezmenila ani prestavba z rokov 1819 – 1820 (obr. 16). Po roku 1820 sa do divadla sa vchádzalo vstupom v pravom rizalite. Po necelých piatich metroch vstupujeme priamo do zadnej časti sály pod balkónom, na ktorý z ľavej strany vedie točité schodisko. Vľavo sa nachádza pôvodný vestibul aj s novou časťou. Divadelná sála je rozdelená na hľadiskovú

⁴² „Najskôr snád' napodobňoval korytnačku („jej pancier slúži na zhotovenie lýry, ktorej zvuk oblažuje srdcia“ – sv. Ambróz). Samotná existencia divadla v areáli i náznak hlbšej symboliky stavby výstižne dokumentuje mnohvrstevnú obsahovú stránku zámockých parkov osvietenskej doby, ktorá vyvierala najmä z duchovného ovzdušia slobodomurárskych a vzdelanckých spoločností.“ ŠULCOVÁ, s. 189.

časť a javisko. Do hľadiska širokého približne 8,5 metra sa mohlo usadiť asi 100 divákov, kapacitu dopĺňajú miesta na balkóne. Spolu ponúkala sála na sedenie asi 150 miest.

Javisková časť s miestom pre hudobníkov (orchestriskom) tvorila približne polovicu sály. Pri zmienenom – pomerne vysokom – počte divákov prichádza vzhľadom na celkové rozmery sály do úvahy aj možnosť, že pri predstaveniach nevyžadujúcich prítomnosť hudobníkov, bol priestor orchestriska upravený na sedenie pre divákov. Vpravo značná časť javiska so zákulisím a obslužným technickým systémom presahovala do príľahlej budovy.⁴³ Na protiľahlej strane vľavo je zakreslený otvor (okenný?) do javiskovej časti. Vpravo bol ešte osobitný vstup na javisko (aj do orchestriska) a ďalšie malé točité schodisko vzadu malo zrejme obslužnú funkciu pri technickom zabezpečení predstavení. Z neskorších opisov jednotlivých predstavení sa dá usúdiť, že javisková mechanika umožňovala inscenovať aj technicky náročnejšie predstavenia a rôzne modifikácie scény. Pod časťou javiska bolo prepadlisko.⁴⁴

Jediný väčší zhromažďovací priestor pre divákov napr. počas prestávok, s funkciou predsálie (foyer), predstavovala prestavaná časť pôvodného vstupu do starého divadla. O „veľkom portiku a vstupe“ sa viac dozvedáme z Jeroslavského listu z 22. septembra 1819 a podľa konečného riešenia predpokladáme, že nie všetky návrhy sa aj realizovali. Na portiku sa stĺpy mali nahradiť novými a inžinier Jeroslavský zhotovil nákresy s hlavicami, ktoré mali byť zadovážené od „viedenských kamenárov a sochárov, pretože od miestnych remeselníkov nemožno očakávať takú mimoriadnu šikovnosť a umenie na vyobrazenie potrebných alegórií“.⁴⁵ Hlavice stĺpov teda mali znázorňovať alegórie a cena jednej predstavovala 100 zlatých, preto nevieme, či k takejto objednávke skutočne prišlo.

Priestor sa podľa aktuálneho projektu upravil a vpredu pristavali novú časť, zrejme využívanú aj ako skleník, ktorý uvádza legenda mapy z roku 1822. Po prestavbe portikus paradoxne stratil funkciu hlavného vstupu, ktorý nahradil vchod cez rizalit smerom od kaštieľa. Ako vchody slúžili vstupy cez rizality – z ľavého na javisko, z pravého do hľadiska. Iba fakt, že časť javiska a „zákulisia“ sa vlastne nachádzali v susednej budove, umožnil dosiahnuť dostatočné miesto aj pre technické zázemie s potrebnými obslužnými priestormi (sklad kulís, dekorácií, rekvizít a kostýmov, šatne, priestor pre účinkujúcich...).

Nové hľadisko sa opakovane rieši v roku 1820. Keďže zaberalo najväčšiu časť interiéru, úpravy si vyžadovali náležitú prípravu. Jeho zmeny boli zásadné, pretože parter s dovtedy rovnou podlahou

⁴³ Nákresu z roku 1800 sa venovala aj Šulcová: „Divadlo svojou javiskovou časťou vnikalo nakoso do ďalšej budovy, kde v jednej časti, prepojenej so scénou vstupom, predpokladáme priestory pre hercov.“ ŠULCOVÁ, s. 189.

⁴⁴ (...) mit Versenkungen (s prepadliskom), Korompaner Feste. In *Wiener Salonblatt*, č. 34/1884, s. 5. Prepadlisko je otvor v podlahe javiska, ktorý umožňuje objavovanie či miznutie postáv a rekvizít.

⁴⁵ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi z 22. septembra 1819, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 18.

malo nahradit' stupňovité hľadisko na spôsob amfiteátra (*das vorgeschlagene Amphitheatrum*), pre ktoré bolo potrebné budovu zvýšiť. To si vyžadovalo radikálne zásahy, uvažovalo sa napríklad aj o nutnosti odstrániť pôvodnú strechu. Jeden z listov potvrdzuje odstránenie „strednej lôže“, vďaka čomu sa uvoľnil parter (*das Parter durch die Abtragung der mittleren Loge freier*). Slová o zbúraní strednej lôže či vyložení parteru doskami (*Das Parter wird mit Brettern ausgelegt*) by nasvedčovali tomu, že nové hľadisko napokon naozaj dostalo stupňovité sedenie, čo divákovi umožnilo komfortnejší výhľad na scénu.⁴⁶

Priamych svedectiev o tom, ako vyzeral dokončený interiér divadla, je málo. Poskytujú nám ich až po desaťročiach od jeho dokončenia návštevníci divadelných predstavení a hostia, ktorí mali možnosť uvidieť ho na vlastné oči. V reportáži z leta 1884 Ludwig Bösendorfer v novinovom článku písal, že „*ned'aleko kaštieľa sa týči pekná stavba divadla, ktorého javisko s prepadliskom, hľadisko, lôže a orchestrisko sú k dispozícii pre cca 150 osôb.*“⁴⁷

Nemáme žiadne správy o tom, či bola použitá maľovaná iluzívna výzdoba stien divadelnej sály ako v prípade hlohoveckého divadla. Vieme iba, ako vyzerala hlavná opona, na ktorej bol zobrazený brunsvikovsko-majténiovský erb.⁴⁸ V obdobných budovách boli aj ďalšie opony, napr. zadnú s perspektívnou maľbou malo divadlo v dnešnom Palárikove, čo bol zrejme aj prípad nášho divadla, keďže sa spomína aj opona s výjavom z kaštieľskeho parku – krajinkou z Ernestovho miesta (*die Landschaft von Ernesti Platz*).⁴⁹ V tejto fáze dotvárania interiéru sa v korešpondencii objavuje „pán Vulkani“, ktorý „*mal možnosť vykonať najnutnejšie zmeny tak, aby sa javisko dalo v tom roku použiť*“.⁵⁰

Vybavenie, repertoár a prevádzka divadla

Aj keď sa nezachoval žiadny doklad o inventári divadla, z opisu živých obrazov a hier predvádzaných na scéne v lete 1884 si dokážeme urobiť pomerne detailný obraz o množstve rekvizít, bohatosťou kostýmov, rozmanitosti divadelných dekorácií a kulís.⁵¹ Dokazujú kvalitne vybavenú scénu a zároveň

⁴⁶ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi zo 6. júna 1820, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 35.

⁴⁷ BÖSENDORFER, Ludwig. Korompaner Feste. In *Wiener Salonblatt*, č. 34/1884, 17. august 1884, s. 5, dostupné online: <<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wsb&datum=18840817&zoom=33>> [20.7.2022].

⁴⁸ JEDLICKA, s. 167.

⁴⁹ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi zo 6. júna 1820, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 35. „*Ernestovo miesto*“ – pomenované podľa kniežaťa Ernesta Schwarzenberga (1773 – 1821), rodinného priateľa Brunsvikovcov, ktorý bol roku 1819 vysvätený za rábskeho biskupa.

⁵⁰ Je takmer isté, že išlo o slávneho tanečníka, choreografa a baletného majstra Andreasa Vulcaniho (1764 – 1853), ktorý v tom čase pôsobil vo Viedni (od roku 1792) a v Bratislave. Vo svojich 18 rokoch bol angažovaný v Ríme ako „prvý ženský tanečník“. Podľa vtedajšieho pápežského dekrétu nesmela byť na javisku žiadna žena. Zomrel v Bratislave vo veku 88 rokov.

⁵¹ Korompaner Feste. In *Wiener Salonblatt*, č. 34/1884, s. 4-5; č. 35/1884, s. 7-9; Theatervorstellungen auf Schloß Korompa. In *Wiener Salonblatt*, č. 26/1887, s. 5-6.

vysokú úroveň javiskovej techniky, ktorá umožňovala rôzne modifikácie a striedanie scén v rýchlom slede za sebou. Javisková mechanika pochádzala ešte z prestavby v roku 1820, kedy sa dozvedáme, že koncom jari zariadenie ešte nebolo dokončené (*Die Bühne im Theater ist nicht der ganzen Maschinerie fertig*).⁵²

Prvú skupinu prestavovali kulisy interiérov a budov, ktoré dokázali premeniť javisko na „veľkolepú sálu anglického hradu“, „mimoriadne bohatú tureckú komnatu“, hrad s balkónom alebo maliarsky ateliér... Ďalšou časťou boli kulisy vytvárajúce ilúziu prírodných scenérií využívané najmä pri živých obrazoch: jar s prameňom a vyvýšeninou, leto so žatevným poľom a snopmi, jesenná lesná scéna, zimný jedľový les so stromami pokrytými snehom a malou chatkou, pekná lesná scenéria, v popredí malý potok, prostredie tmavého lesa... Nechýbali „hlboká kamenná jaskyňa“, „cigánsky tábor so stanom v otvorenej krajine“ či fontána. K tomu množstvo rekvizít – „šperkovnica s bohatým pokladom šperkov, drahých kameňov a perál“, „otoman pokrytý drahými kobercami“ a nádherná kvetinová výzdoba.

Okrem hereckých výkonov, výpravnej scény, veľkolepých kostýmov a hudobného sprievodu umocňovalo celkový dojem z javiskových predstavení využitie osvetlenia rôznych farieb („ružové svetlo obklopovalo krásny obraz a dodávalo mu očarujúce čaro“, „červené svetlo zalialo mimoriadne krásny obraz teplými tónmi...“).⁵³ Všetko spolu pôsobilo naozaj veľkolepo a predstavenia zanechávali v divákoch hlboký dojem.

Súkromné kaštieľske divadlá oživali najmä v letných mesiacoch, kedy sa panstvo sťahovalo z mestských palácov na svoje vidiecke sídla. Aj prevádzku brunsvikovského divadla môžeme považovať za sezónnu. Repertoár takýchto divadiel bol žánrovo i počtom hier veľmi široký – boli divadelnými i koncertnými sálami: uvádzali sa opery, pantomímy, bábkové predstavenia, bývali tu koncerty a hudobné akadémie.

Z prvých rokov existencie divadla v už spomínanom liste z októbra 1812 nachádzame aj názov jedného z predstavení uvádzaného v Krupej. Ide o hru *Der Spieler* (Hráč) nemeckého dramatika Augusta Wilhelma Ifflanda (1759 – 1814), ktorú v septembri 1812 malo v repertoári aj nemecké divadlo v Budíne (*Königlich Städtischen Ofner Theater*).⁵⁴ Herec Jozef Lang, spomínaný v liste, tu hosťoval ako člen viedenského Hofburgtheatra a práve tam už v roku 1807 hral v rovnakej hre.⁵⁵ V časovom úseku vymedzenom rokmi 1807 – 1812 prichádza do úvahy uvedenie Ifflandovho diela

⁵² MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi zo 6. júna 1820, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 35.

⁵³ Korompaner Feste. In. *Wiener Salonblatt*, č. 35/1884 s. 8, 9.

⁵⁴ Práve v tom roku (12. februára 1812) bolo otvorené ako jedna z najmodernejších divadelných budov vo vtedajšej Európe, pričom za hudobnú zložku zodpovedal L. van Beethoven. Predpokladáme, že členovia rodiny sa slávnostného otvorenia osobne zúčastnili.

⁵⁵ List Henriety Brunsvikovej z 23. októbra 1812, podľa pozn. 27.

v Krupej. Keďže v tomto konkrétnom prípade išlo o päťdejtovú hru, v kaštieľskom divadle museli byť už vtedy vytvorené podmienky aj na inscenovanie rovnakých predstavení, aké uvádzali v Budíne či Viedni. To, že v Krupej hosťovali i súbory z uvedených divadiel, potvrdzujú slová Márie Henriety Chotekovej, viažuce sa k tejto fáze histórie divadla: „*Herci sem prišli z Viedne na koňoch a grófkya a grófi s nimi hrali divadlo. A sám kaštieľsky pán hral na spinete.*“⁵⁶

Ďalšie dostupné údaje pochádzajú až z roku 1826. Na divadelnom predstavení v Krupej sa 24. augusta 1826 zúčastnil rakúsky arcivojvoda a palatín Jozef Anton Habsbursko-Lotrinský s manželkou. Ako referovala dobová tlač, predstavenie bolo zahrané prítomnou šľachtou (*von dem anwesenden Adel ausgeführten*).⁵⁷

Zaujímavé – a v tejto fáze výskumu jediné – údaje o „prevádzke“ divadla po prestavbe v roku 1821 sa viažu k osobe Andrea Vulcaniho. V Jeroslavského liste z 10. apríla 1825 čítame, ako sa pán Vulcani „*teší sa z dlhšieho pobytu panstva v Krupej. Aby mohol plnohodnotnejšie prevádzkovať divadlo, dohodol sa s jeho excelenciou, že do divadla v Krupej angažuje svoju neter a neterinho manžela.*“⁵⁸ Na základe jeho vlastných listov z rokov 1820 až 1827 vieme potvrdiť, že grófska rodina služby Vulcaniho využívala niekoľko sezón. Začiatok divadelnej sezóny bol vždy naviazaný na prítomnosť panstva a Vulcani svoj príchod koordinoval s inšpektorom panstva v Krupej Jánom Matejovičom. Tak tomu bolo už v roku 1821, keď 5. júna píše: „*...panstvo dorazí do Krupej najneskôr do 15. júla a ja ako som povedal, by som dovtedy rád všetko riadne zariadiť.*“⁵⁹ V nasledujúcom roku dostal Vulcani od grófa povolenie na príchod do Krupej skôr, preto už 24. mája 1822 žiada rebrinák a koč, pretože „*...dostal pokyn pripraviť veľa vecí.*“⁶⁰

Z datovania korešpondencie je zrejmé, že sám Vulcani vzhľadom na svoj vek (takmer 60 rokov) už nebol aktívnym umelcom. Jeho úloha skôr spočívala v zabezpečení účinkujúcich a celkového chodu divadla. Každopádne je jednou z mála postáv z umeleckého prostredia súvisiacich priamo s divadlom, ktoré v tomto čase vystupujú z anonymity. S jeho menom sa naposledy stretávame

⁵⁶ JÓB, Paál. A korompai kastélyban, ahol Beethoven szeretett és megálmodta a kilencedik szimfóniát... In *Magyarország* 24. december 1933, s. 10. Autor vychádzal z rozprávania Márie Henriety Chotekovej. Dostupné online: <https://adt.arcanum.com/hu/view/Magyarorszag_1933_12/?query=Korompa&pg=199> [22.7.2022].

⁵⁷ *Pressburger Zeitung*, č. 69, 1. september 1826, s. 849-850, dostupné online <<https://www.difmoe.eu/view/uuid:bdca8f4b-02f3-435b-bf3c-264ba9d1af24?page=uuid:47b8f252-f39e-4180-a50a-62eb81b0d1f6>> [22.7.2022]. Najvyššieho zástupcu cisára v Uhorsku hostili v kaštieli už predtým v roku 1804, no keďže vtedy išlo o krátku – jeden a polhodinovú zastávku, divadelné predstavenie sa nespomína.

⁵⁸ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List E. Jeroslavského J. Brunsvikovi zo 10. apríla 1825, kartón č. 95, inv. č. 278, fol. 126. Ide zrejme o Amáliu Gioiovú (1787 – ?), ktorá ako sólová tanečníčka pôsobila vo Viedni a vo Florencii. Mala dvoch manželov tanečníkov: Filippa Cesariho (zomrel vo Viedni v roku 1822), a slávnejšieho Ferdinanda Gioja. Či boli organizovaní v nejakej divadelnej spoločnosti, sa zistiť nepodarilo.

⁵⁹ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List Andreu Vulcaniho Jánovi Matejovičovi zo dňa 5. 6. 1821, kartón č. 105, inv. č. 315, fol. 416.

⁶⁰ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List Andreu Vulcaniho Jánovi Matejovičovi zo dňa 24. 5. 1822. kartón č. 105, inv. č. 315, fol. 418.

v septembri roku 1828, keď mu ako učiteľovi baletu Hermíny Chotekovej, vtedy 13-ročnej vnučky grófa Brunsvika, vyplatili mesačnú gážu 37 zlatých a 30 grajciarov.⁶¹

Ďalšie údaje o divadelnom živote v Krupej nachádzame až po takmer 60 rokoch. V letných mesiacoch roku 1884 (3. – 12. júl a 17. – 24. august) bola uvedená séria predstavení, nazvaná „Krupský festival“ (*Korompaner Feste*), o ktorom referovala aj viedenská tlač.⁶² Program bol rozvrhnutý do niekoľkých dní a vždy začínal divadelnou hrou, po ktorej nasledovali tri až štyri živé obrazy. Hralo sa v nemčine a vo francúzštine, do programu boli zaradené jednoaktovky, komédie a najmä populárne živé obrazy (*tableau vivants*), ktoré sa tešili najväčšej obľube (obr. 17). Za hudobného sprievodu boli na scéne naaranžované postavy podľa známych umeleckých diel či inšpirované rôznymi historickými udalosťami a podobne. S amatérskymi hercami ich nacvičila viedenská herečka Amália Bleibtreuová.

Letné divadelné predstavenia sa v skromnejšej podobe konali aj v roku 1887. 19. júna bola znova uvedená komédia nemeckého autora Karla Cara *Burgruine* (Zrúcanina) a štyri živé obrazy. Ako herečka excelovala najmä dcéra majiteľa kaštieľa Henrieta Choteková.⁶³

Novinové reportáže z divadelných predstavení v 80. rokoch 19. storočia sú poslednými známymi zmienkami o divadelnom dianí v kaštieľskom divadle v Krupej.

Záujem o divadelnú kultúru a amatérske predstavenia šľachty

Samotná výstavba súkromného divadla nebola iba prejavom finančných možností a životného štýlu objednávateľa, ale skutočného záujmu o umenie v rodine Brunsvikovcov. „*Brunsvickovci boli závislí od hudby. Za čias grófa Jozefa Brunsvika bol kaštieľ v Krupej domovom všetkých hudobníkov. Priviezli ich z Viedne a z Pešti a zostali tu celé mesiace.*“⁶⁴ (obr. 18).

Len krátky prehľad korešpondencie Brunsvikovcov po roku 1800 postačuje, aby sme mohli tvrdiť, že aj záujem o umenie a osobitne o divadlo nebol iba formálny. Dokazujú to aj listy Kataríny Dezasseovej, rodenej Brunsvikovej, najmladšej sestry Jozefa Brunsvika, z rokov 1802 – 1803, v ktorých spomína koncerty viacerých hudobných skladateľov či koncertných umelcov (napr. František Xaver Kleinheinz, Johann Spech). O skladateľovi F. X. Klenheinzovi, ktorý venoval

⁶¹ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, Denníky domácich a dvorských výdavkov, kartón č. 171, inv. č. 474.

⁶² RISTOVSKA, Radoslava. *Dolnokrupskí Chotekovci a ich potomkovia od začiatku 19. storočia do súčasnosti*. Trnava: Typi Univeritatis Tyrnaviensis, 2022, s. 80-83.

⁶³ PETRÁŠ, *Ružová grófka a jej svet*. Dolná Krupá: OZ Korompa, 2018, s. 46-48.

⁶⁴ JÓB, Paál. Ahol a kilencedik szimfónia megszületett... In *Pécsi Napló*, 25. august 1932, s. 6. Dostupné online: <https://adt.arcanum.com/hu/view/PecsiNaplo_1932_08/?query=Korompa&pg=149> [22.7.2022]. JÓB, Paál. A korompai kastélyban, ahol Beethoven szeretett és megálmodta a kilencedik szimfóniát... In *Magyarország* 24. december 1933, s. 10. Autor vychádzal z rozprávania Márie Henriety Chotekovej. dostupné na internete <https://adt.arcanum.com/hu/view/Magyarország_1933_12/?query=Korompa&pg=199> [22.7.2022].

členkám brunsvikovskej rodiny najmenej tri klavírne skladby, píše ako o „našom Klenheinzovi“.⁶⁵ V spomínaných listoch sa opakovane objavuje aj meno Ludwiga van Beethovena.⁶⁶

Bola to predovšetkým mladá Henrieta Brunsviková (od roku 1813 manželka Hermana Choteka), ktorá rodičom či bratovi Augustovi referovala, na ktorých predstaveniach sa v Budíne či Viedni zúčastnila.⁶⁷ Príslušníci brunsvikovskej rodiny, vrátane mladej Henriety, dobre poznali repertoár a hercov budínskeho divadla. Mali v ňom prenajatú vlastnú lóžu, za ktorú platili 80 zlatých štvrťročne, ako o tom svedčí vyúčtovanie z 22. augusta 1810.⁶⁸ Synovec majiteľa krupského panstva František Brunsvik mal toto divadlo od roku 1817 do roku 1821 v prenájme.

V divadelných predstaveniach účinkovali aj dospievajúce deti Jozefa Brunsvika a Márie Anny rod. Majténiovej – Júlia, Augustín a Henrieta, prípadne ich synovci a netere narodené v rokoch 1784 až 1787. O ich účinkovaní v Krupej nachádzame iba zmienku v neskoršej literatúre, keď tu „*podľa hodnovernej tradície – viackrát vystupovali dcéry Jozefa Brunsvika.*“⁶⁹

Podrobné údaje sa zachovali o ich vystúpeniach v živých obrazoch v budínskom paláci Jozefa Brunsvika pri príležitosti mením uhorského palatína v rokoch 1804 až 1806. V roku 1804 v živom obraze z antickej mytológie mladý August Brunsvik stvárnil boha Apolóna, Henrieta tanečnicu z Herkulánea a Júlia veštkyňu Sibylu.⁷⁰

Na ďalšiu generáciu šľachtickej mládeže, ktorá sa objavila aj na doskách krupského divadla, sme museli počkať do 80. rokov. Boli to vnučky a vnuk Henriety Chotekovej, rodenej Brunsvikovej (Henrieta, Gabriela, Rudolf). Gabriela a najmä Henrieta Choteková boli nadanými herečkami. Máme zdokumentované účinkovanie oboch sestier v Dolnej Krupej a vo Viedni. V krupskom divadle sa hrávalo pre pozvaných hostí zo šľachtických rodín z okolitých panských sídel (Esterházi, Pálfi, Erdódy...) a pre početné príbuzenstvo. Z ich radov pochádzali aj herci, išlo teda o typické amatérske divadelné predstavenia šľachty.

Ako sa píše v časopise Szalon Ujság: „*Domáce divadlo a amatérske predstavenia sú už roky jej milou a ušľachtilé ciele sledujúcou zábavou, ktorej sa venuje spolu so svojou sestrou, grófkou*

⁶⁵ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List Kataríny Dezzase J. Brunsvikovi z 15. augusta 1803, kartón č. 92, inv. č. 268, fol. 300.

⁶⁶ Meno Ludwiga van Beethovena v korešpondencii z fondu SNA Brunsvik/Chotek je pomerne frekventované. Problematika by si zaslúžila osobitný výskum, ktorý už dávnejšie ustrnul.

⁶⁷ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, List Henriety Brunsvikovej bratovi Augustovi zo 7. septembra 1800, kartón č. 93, inv. č. 274, fol. 135.

⁶⁸ MV SR SNA BA Brunswick-Chotek, Denníky domácich a dvorských výdavkov, kartón č. 171, inv. č. 474, fol. 86.

⁶⁹ JEDLICKA, s. 167.

⁷⁰ S obdobnou slávnosťou v budínskom paláci v roku 1806 súvisí v literatúre najčastejšie citovaný list Jozefa Krüchtena o objednávke hudby od Beethovena. V spojitosti s ďalším Krüchtenovým listom grófke Márii Anne Brunsvikovej Edita Bugalová konštatuje: „*Môže to potvrdiť i našu domnienku, že tejto obľúbenej zábave sa mienili venovať aj v letnej sezóne, kedy trávili čas v Dolnej Krupej a hry mohli inscenovať v divadielku.*“ BUGALOVÁ, s. 154.

*Schönbornovou. Lenže grófka Mária Henrieta má také výnimočné nadanie, že môže súťažiť s najznámejšími profesionálnymi herečkami.*⁷¹ (obr. 19).

Divadelná budova pri kaštieli prestala slúžiť svojmu účelu, keď dospeli deti Rudolfa I. Choteka narodené v rokoch 1863 – 1870. V roku 1891 Pavol Jedlicska píše, že divadlo bolo v dobrom stave a spomína na predstavenia spred niekoľkých rokov.⁷²

20. storočie a koniec divadla

Od začiatku 20. storočia nemáme nijaké záznamy o divadelnom dianí v Krupej a kaštieľske divadlo zrejme nebolo viac na svoj pôvodný účel využívané. Poslednou spomienkou na kaštieľske divadlo z prelomu 30. a 40. rokov 20. storočia sú fotografie mladých členov rodiny majiteľov kaštieľa v starých divadelných kostýmoch pochádzajúcich z divadla (obr. 20).

Následkom zmeny vlastníckych pomerov, ktoré nastali po smrti grófa Rudolfa II. Choteka (1921), zostalo divadlo bez patričnej údržby. Úlohu samozrejme zohrali aj ekonomické možnosti majiteľov po vzniku republiky. Rodinné majetky prevzali grófove netere Mária Pallavicino a Johanna Breitenfeldová, ktoré sa v Krupej zdržiavali iba príležitostne a správu tunajšieho majetku delegovali na správcu veľkostatku. Výnosy z veľkostatku boli nepostačujúce a dlhodobo nevyužívaná budova divadla postupne chátrala. V testamente Rudolfa II. Choteka, prejednávaného v roku 1923, bolo „staré divadlo“ ocenené čiastkou 12 800 korún (pre porovnanie rodinné mauzóleum a kláštor ocenili na 15 000 korún).⁷³ Situácia ohľadom ďalšieho osudu tejto nehnuteľnosti sa vyhrtila v roku 1937. Zachovala sa korešpondencia právneho zástupcu majiteľov so Štátnym referátom na ochranu pamiatok v Bratislave. Zaznamenáva nepovolené búranie časti divadla, ktoré bolo nahlásené vtedajším pamiatkarom. Zástupca Štátneho referátu na ochranu pamiatok v liste zo 7. mája 1937 o. i. konštatoval: „Zrúcaná časť budovy bolo staré zámocké divadlo a jeho znivočením stala sa nenahraditeľná škoda, lebo na Slovensku poznáme ešte iba jedno šľachtické divadlo toho druhu. Stavbám týmto venuje sa v cudzine pozornosť a napríklad vo Švédsku na kráľovských zámkoch tieto staré súkromné divadlá v prítomnej dobe dávajú sa opravovať. Okrem toho v tejto budove boli cenné architektonické súčiastky, lebo v zrúcanine povalujú sa zlomky rozdrúzaných stĺpov z ružového mramoru. Búranie preto stalo sa spôsobom priamo brutálnym a bez dozoru.“⁷⁴ Z Bratislavy žiadali vysvetlenie, „ako sa demolovanie previedlo, z akej príčiny a či je povolené od okresného úradu.“

⁷¹ JASK. Gróf Chotek-család. In *Szalon Újság V*, december 1900, s. 10.

⁷² JEDLICSKA, s. 167.

⁷³ Súkromný archív autora, *Výťah zo zápisnice pozostalostn. pojednávania v pozostalostnej záležitosti po neb. Chotek Rudolfovi*. 1923. s. 11.

⁷⁴ Archív PÚ SR, Pamiatkové orgány na Slovensku 1919-1951, šk. č. 30, Dolná Krupá, 1/6. List Štátneho referátu na ochranu pamiatok na Slovensku právnomu zástupcovi Chotkovského veľkostatku JUDr. Palkovičovi zo dňa 7. mája 1937.

V odpovedi sa dočítame, že „dotiaľ však nebude v ničom pokračované a veľkostatok pokusí sa dosavadný stav konzervovať.“⁷⁵

Situácia okolo demolácie sa riešila aj v nasledujúcom roku.⁷⁶ Podľa korešpondencie je zrejmé, že vtedy nebola zbúraná celá budova. Rozobrali sa rizality ústiace do hľadiska. Na jar 1937 stál ešte „empírový vstup“ a pamiatkari žiadali, aby sa nanovo vybudovali bočné múry, zrejme na mieste chýbajúcich rizalitov. Podľa dostupných informácií sa žiadne záchranné kroky ani konzervácia nevykonali a poškodená stavba kaštieľskeho divadla bola asi po desiatich rokoch definitívne rozobraná ako zdroj stavebného materiálu.

V roku 2021 Občianske združenie Korompa v spolupráci so správou kaštieľa zabezpečilo vykonanie archeogeofyzikálneho prieskumu za účelom určenia pôdorysu divadelnej budovy v areáli kaštieľa. Podľa polohy divadla na mapách bolo vybrané miesto na pozemku parcelné číslo 429/1 v súčasnosti patriace k areálu kaštieľa, ktoré malo zahŕňať takmer celý objekt divadla. V rámci neho bola metódou magnetometrie preskúmaná plocha 15 x 30 m na mieste pôvodnej divadelnej budovy. Ako uvádza nálezová správa, signál bol narúšaný najmä chodníkom z čadičových hláv a železobetónovými panelmi, čo pôdorys divadla na danej ploche znemožnilo identifikovať. Presnú polohu divadla je preto potrebné overiť archeologickým výskumom.⁷⁷

PRAMENE A LITERATÚRA

Slovenský národný archív Bratislava, Fond Brunswick-Chotek. Kartóny č. 24, 92, 93, 95, 108, 171. Inv. č. 151, 268, 274, 279, 279, 315, 474.

Archív PÚ SR, Pamiatkové orgány na Slovensku 1919-1951. , šk. č. 30, Dolná Krupá, 1/6, 1/7, 1/8.

<http://www.difmoe.eu>

<https://anno.onb.ac.at>

<https://www.arcanum.com>

BALLOVÁ, Luba. *Ludwig van Beethoven a Slovensko*. Martin: Osveta, 1972, 110 s.

BOROVSKÝ, Samu. *Magyarország vármegyéi és városai. POZSONY VÁRMEGYE*. Budapest: Apollo Irodalmi Társaság, 1904, 753 s.

⁷⁵ Archív PÚ SR, Pamiatkové orgány na Slovensku 1919-1951, šk. č. 30, Dolná Krupá 1/7. List JUDr. Palkoviča Štátnemu referátu na ochranu pamiatok na Slovensku zo dňa za dňa 24. mája 1937.

⁷⁶ Archív PÚ SR, Pamiatkové orgány na Slovensku 1919-1951, šk. č. 30, Dolná Krupá 1/8. List Štátneho referátu na ochranu pamiatok na Slovensku Okresnému úradu v Trnave zo dňa 24. marca 1938.

⁷⁷ FELCAN, Michal. *Archeogeofyzikálny prieskum areálu kaštieľa v Dolnej Krupovej – odborná nálezová správa*. Galanta 2021.

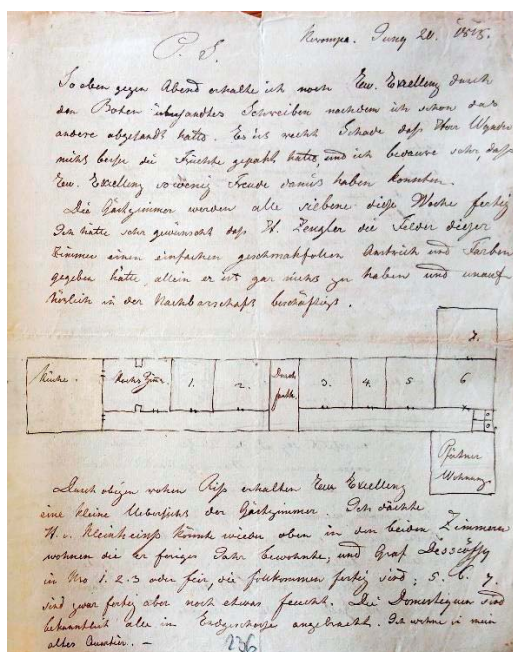
- BUGALOVÁ, Edita. Za hrst' poznámok k daniu na dolnokrupskom panstve spred dvoch storočí. In *Zborník Prínos svetových osobností v kontexte historických parkov a tradícia pestovania ruží v Dolnej Krupěj*. Bratislava: Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 2014. ISBN 978-80-8060-340-3.
- CESNAKOVÁ MICHALCOVÁ, Milena. *Kapitoly z dejín slovenského divadla. Od najstarších čias po realizmus*. Bratislava: Vydavateľstvo SAV, 1966, 590 s.
- JASK. Gróf Chotek-család. In *Szalon Újság V*, december 1900.
- JEDLICSKA, Pál. *Kiskarpati Emlékek II. Éleskőtől-Vágújhelyig*. Eger: Nyomatott az Érseki Lyceumi Könyvnyomdában, 1891, 590 s.
- KRIŽANOVÁ, Eva. Kaštieľ v Dolnej Krupěj. In *Pamiatky a múzeá* č. 4/1955.
- KUHN, Ivan – FOLTYN, Ladislav – KEVICZKY, Alexander – STRUHÁR, Alojz. *Klasicistická architektúra na Slovensku Príspevok k jej dejinám*. Bratislava: Tvar výtvarné nakladateľstvo, 1955, 202 s.
- MORAVČÍKOVÁ, Henrieta - DLHÁŇOVÁ, Viera. *Divadelná architektúra na Slovensku*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011, 321 s. ISBN 978-80-89369-35-5.
- PETRÁŠ, Stanislav. Stavebný komplex kaštieľa v Dolnej Krupěj a jeho búranie, In *Pamiatky a múzeá* č. 2/2022.
- PETRÁŠ, Stanislav. *Kaštieľ Dolná Krupá*. Dolná Krupá: Obecny úrad, 1999, 147 s. ISBN 80-968141-5-X.
- PETRÁŠ, Stanislav. *Ružová grófka a jej svet*, Dolná Krupá: OZ Korompa, 2018, 261 s. ISBN 987-80-973005-3-1.
- POHANIČOVÁ, Jana. *Výnimočné stavby dlhého storočia*. Bratislava: Trio Publishing, 2011, 179 s. ISBN 978-80-89552-07-8.
- STRUHÁR, Alojz. *Geometrická harmónia historickej architektúry na Slovensku*. Bratislava: Pallas, 1977, 235 s.
- RISTOVSKÁ, Radoslava. *Dolnokrupskí Chotekovci a ich potomkovia od začiatku 19. storočia do súčasnosti*. Trnava: Typi Univeritatis Tyrnaviensis, 2022, 163 s. ISBN 978-80-568-0428-5.
- ŠULCOVÁ, Jana. Tri kapitoly zo stavebných dejín kaštieľa v Dolnej Krupěj. In *ARS časopis Ústavu dejín umenia SAV*, 1-3/1996. ISSN 0044-9008.
- STAUD, Géza. *Magyar kastélyszínházak II*. Budapest: Színháztudományi Intézet, 1963, 114 s.
- SURÝ, Tomáš. *Panstvo Dolná Krupá*. Bratislava: Theatrica 2017, 119 s. ISBN 978-80-971729-0.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



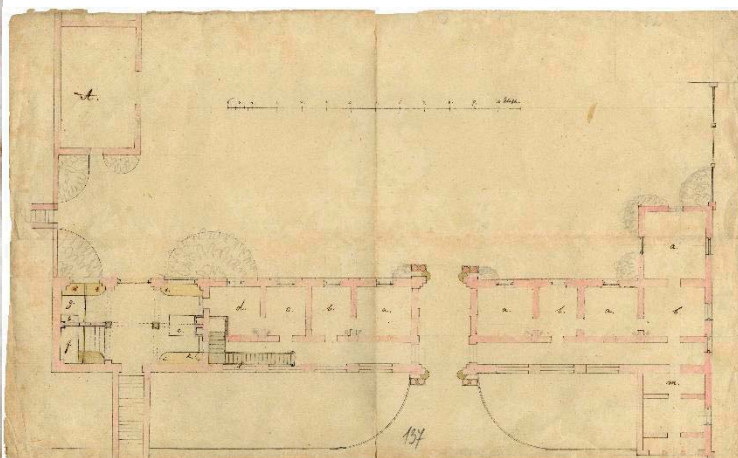
Obr. 1: Bočné krídlo pri kaštieli zakončené poschodovou budovou, v pozadí vľavo časť budovy, na ktorú nadväzovalo divadlo.

Zdroj: Archív Pamiatkového úradu v Bratislave, sign. N 24842 - Dolná Krupá.

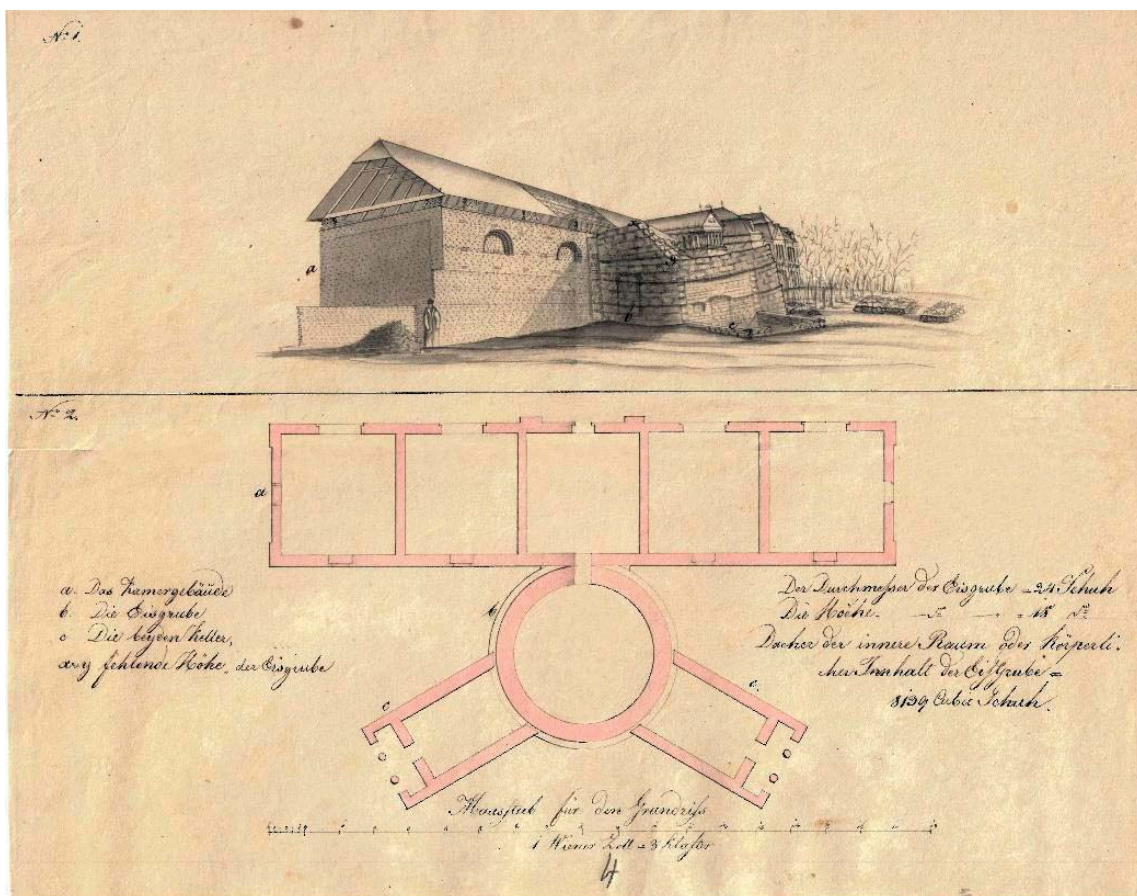


Obr. 2: List Henricha Nebbiena s nákrešom bočného krídla a s popisom miestností, 1815.

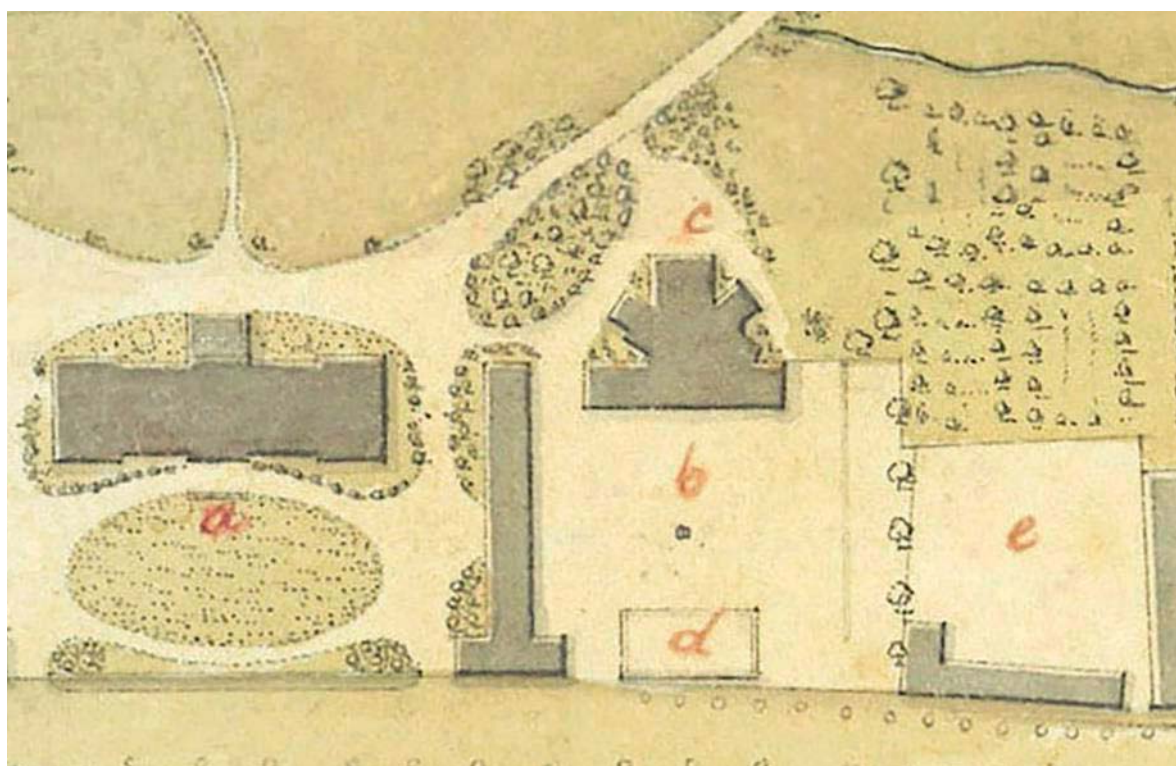
Zdroj: Slovenský národný archív v Bratislave, Fond Brunswick-Chotek.



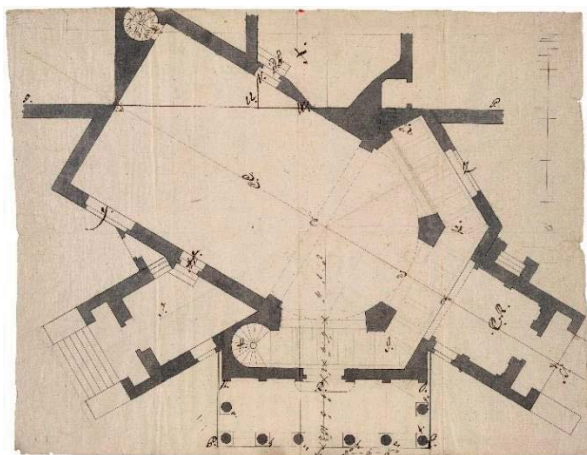
Obr. 3: Plán bočného krídla, okolo 1814.



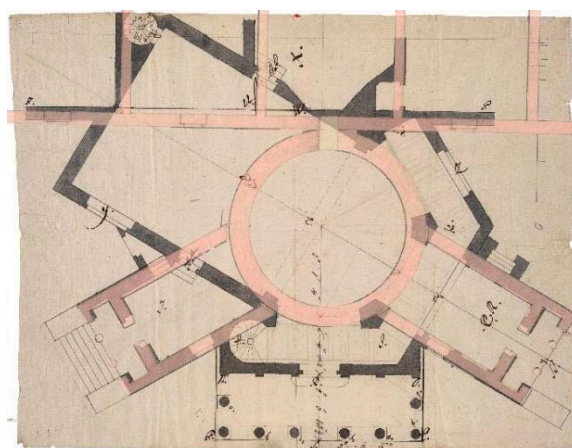
Obr. 4: Nákres „Kammergebäude“ s pôdorysom ľadovne, v pozadí bočné krídlo s kaštieľom, 1818.
 Zdroj: Slovenský národný archív v Bratislave, Fond Brunswick-Chotek.



Obr. 5: Výrez z mapy intravilánu Dolnej Krupej - v strede divadlo, 1822.
 Zdroj: Obecný úrad v Dolnej Krupej.

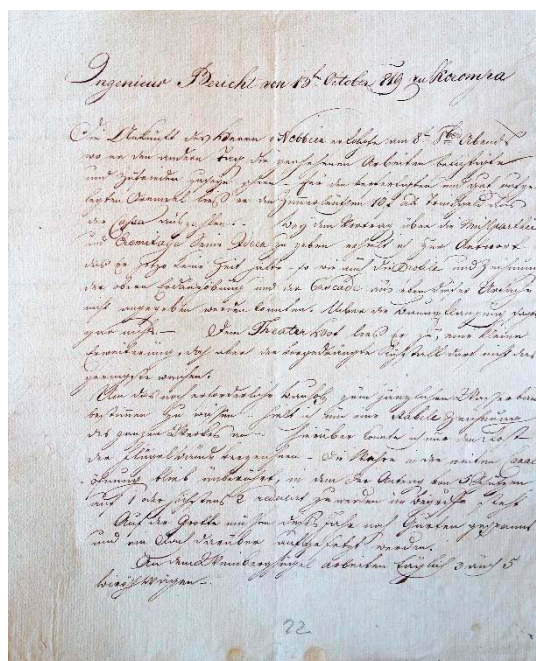


Obr. 6: Plán divadla, 1800.



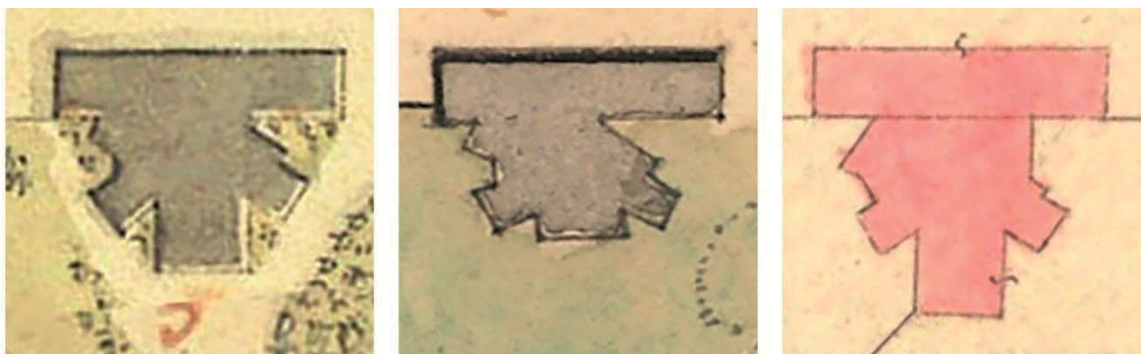
Obr. 6A: Plán divadla (prízemie - čierna farba) s vloženým náčrtom ľadovne (suterén - ružová farba), 1800 – okolo 1818.

Zdroj: Slovenský národný archív v Bratislave, Fond Brunswick-Chotek.



Obr. 7: Správa inžiniera Jeroslavského grófovi Brunsvikovi z 13. 10. 1819.

Zdroj: Slovenský národný archív v Bratislave, Fond Brunswick-Chotek.



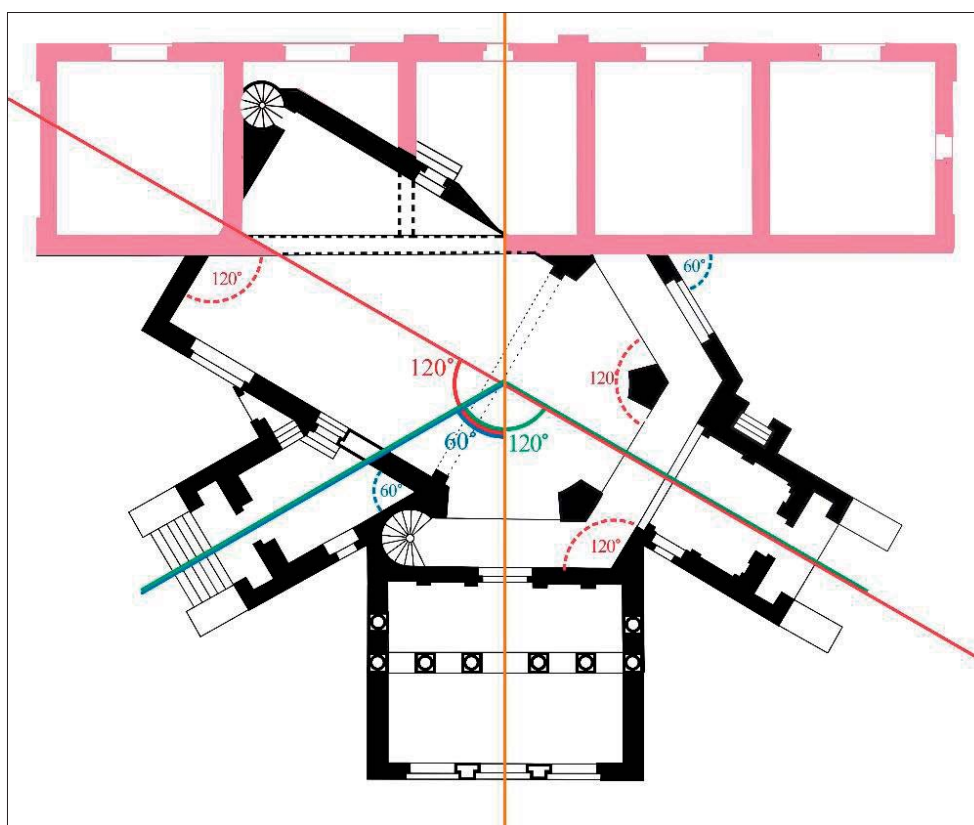
Obr. 8: Objekt divadla zakreslený spoločne s vedľajšou budovou na mapách z 19. storočia (výrezy) - zľava: Mapa intravilánu obce 1822, Mapa obce Dolná Krupá po požiari 1826, Katastrálna mapa 1896.

Zdroje: Obecný úrad v Dolnej Krupěj, Archív Mesta Bratislavy – zberka máp a plánov, inv. č. 1688, Geodetický a kartografický ústav Bratislava.

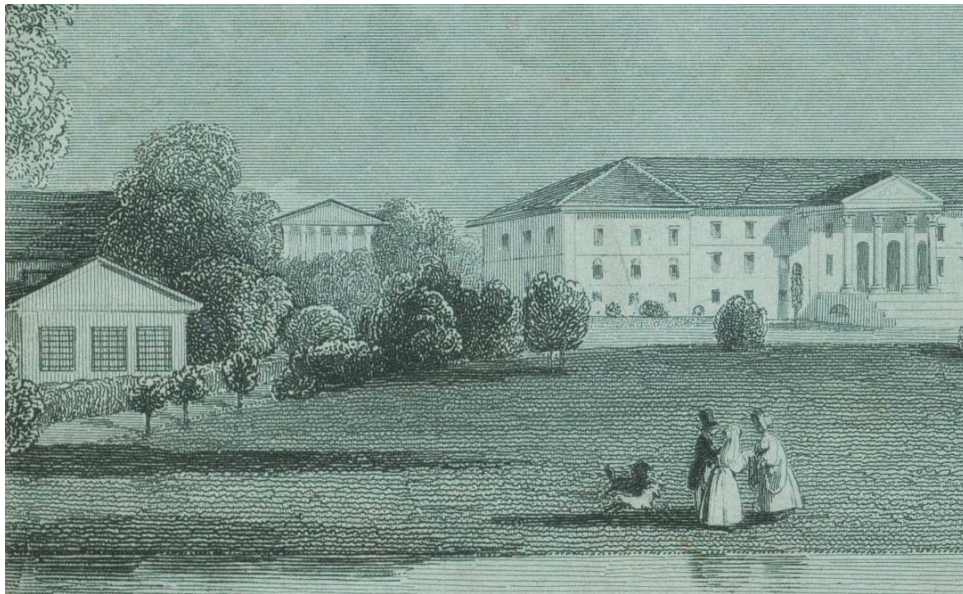


**Obr. 9: Veduta kaštieľa s parkom (vpredu vľavo budova divadla),
litografia 30. – 40. roky 19. storočia.**

Zdroj: Balneologické múzeum Imricha Wintera Piešťany, ev. č. H-190.

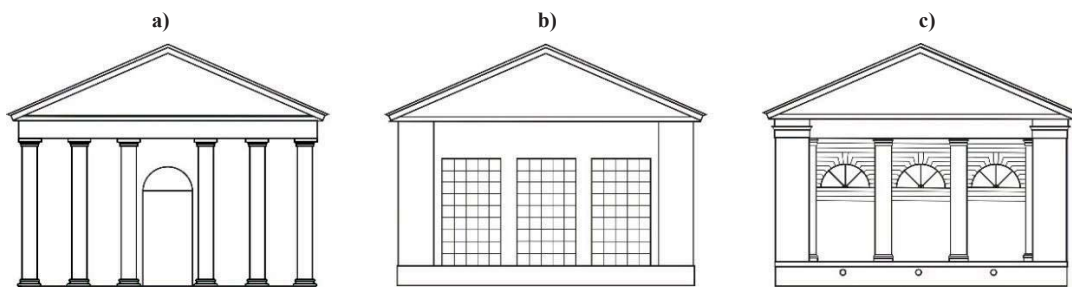


Obr. 10: Pôdorys divadla s presahom do budovy „Kammergebäude“.

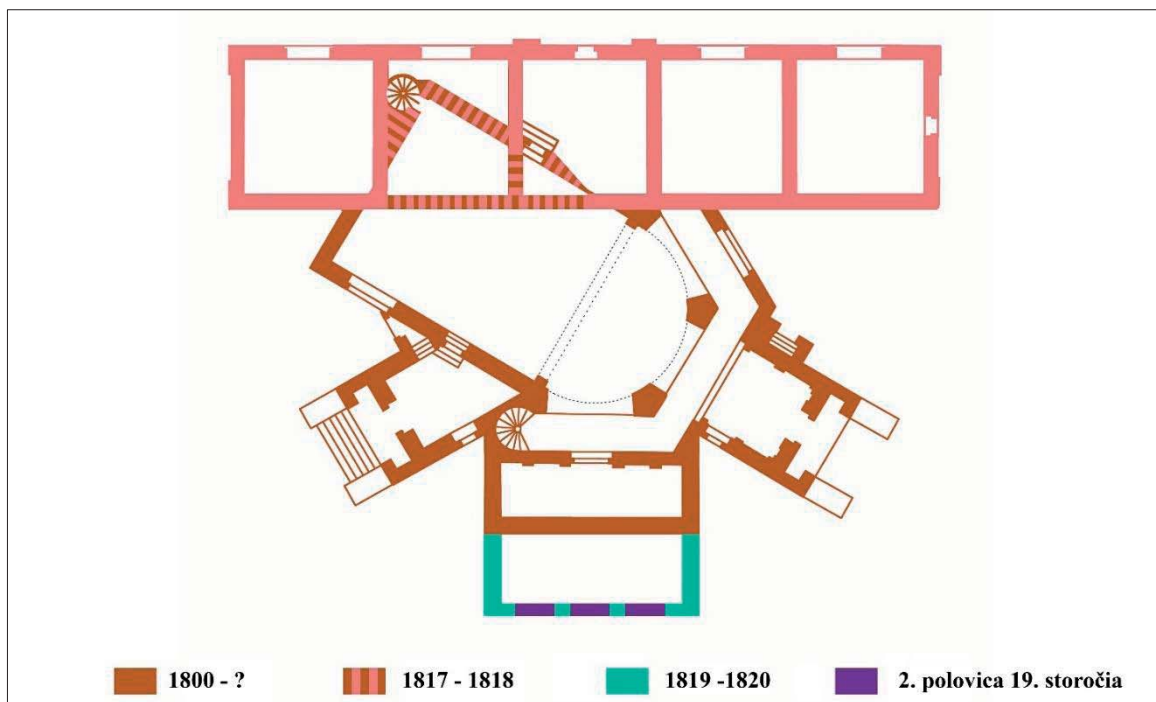


Obr. 11: Pohľad na kaštieľ s divadlom z juhu (výrez) medirytina 30. roky 19. storočia (budova divadla celkom vľavo).

Zdroj: Slovenská národná galéria, inv. č. G 12732.



Obr. 12: Tri verzie priečelia divadla: a) po roku 1800, b) po roku 1820, c) 2. polovica 19. storočia.



Obr. 13: Stavebný vývoj divadla.



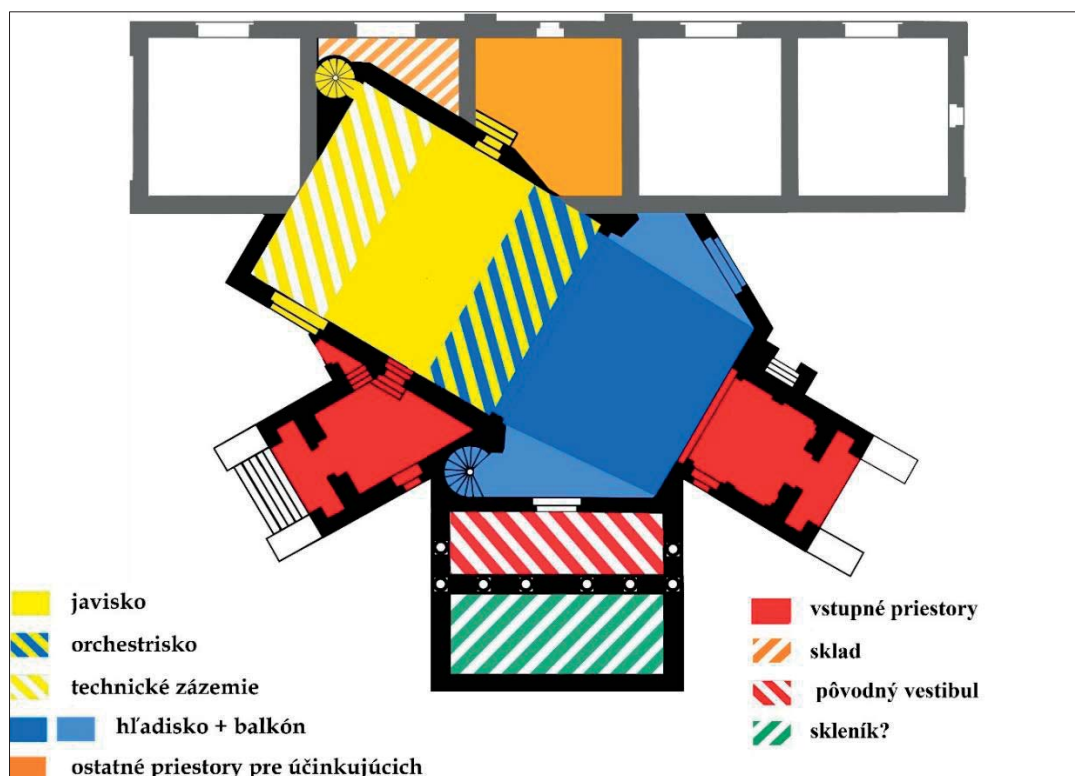
Obr. 14: Priečelie divadla, stav po roku 1937.

Zdroj: Archív Pamiatkového úradu Bratislava.

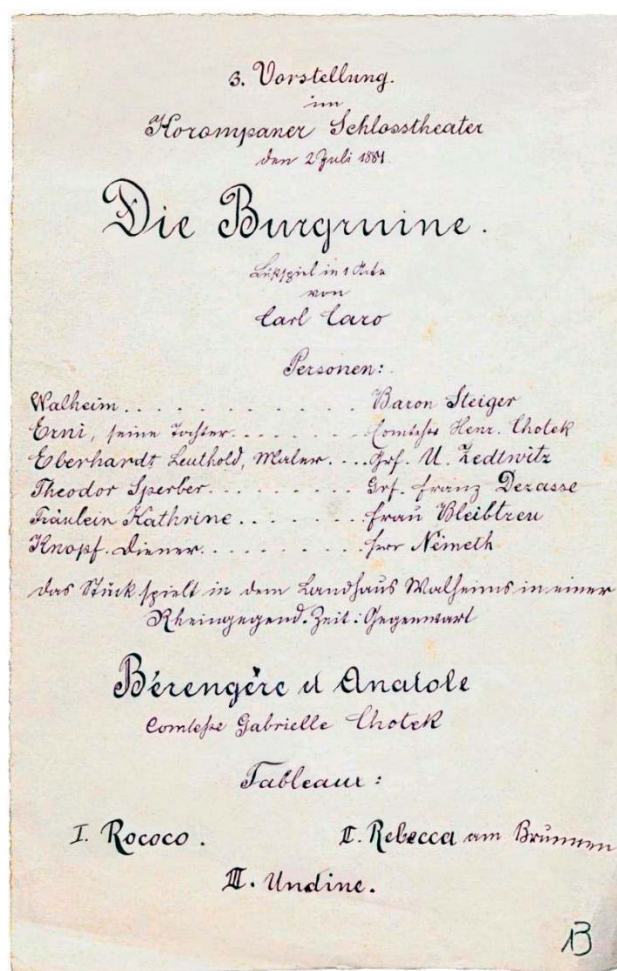


Obr. 15: Divadlo okolo roku 1930.

Zdroj: Obecné múzeum Dolná Krupá.



Obr. 16: Hypotetická rekonštrukcia interiéru divadla, stav po roku 1820.



Obr. 17: Program divadelného predstavenia v „Krupskom kaštieľskom divadle“ dňa 2. júla 1884.
Zdroj: Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, Familienarchiv Folliot de Crenneville.



Obr. 18: Gróf Jozef Brunsvik, majiteľ kaštieľa v rokoch 1780 – 1827, olejomalba.

Zdroj: Magyar Nemzeti Múzeum Budapest.



Obr. 19: Mária Henrieta Choteková v divadelných kostýmoch, polovica 80. rokov 19. storočia.

Zdroj: Országos Széchényi Könyvtár Budapest.



Obr. 20: Sestry Gabriela (vľavo) a Mária Lujza (3. zľava) Pallavicino s priateľmi v divadelných kostýmoch z kaštieľskeho divadla okolo roku 1942.

Zdroj: Súkromný archív autora.

ORIENTÁLNE OBRAZY Z KAŠTIEĽA V DOLNEJ KRUPEJ

Marta Hercová

Ústav dejín umenia CVU SAV, v.v.i. / SNM – Spišské múzeum v Levoči

V prvej povojnovej zápisnici o štátnom prevzatí predmetov z kaštieľa Pallaviciniovcov v Dolnej Krupej, spísanej 1. septembra 1945, sa orientálne obrazy nespomínajú.¹ To však neznamená, že tam neboli. Mohli sa ukrývať za všeobecnými názvami obrazov, uvedenými len ako *Krajina*. Zo 42 obrazov boli viaceré poškodené, dorezané a bez rámov, a mnohé tak zostali dodnes. Zapísali ich čo najstručnejšie a neraz zmätočne.² Napríklad obraz uvedený ako *Portrét Johany Čilágovej* je v skutočnosti podobizňou Johanny Batthyány, rod. Majthényi, dámy hviezdneho kríža (*csillag keresztes dáma*), ktorej vyznamenanie bolo omylom premenené na priezvisko.³ Oválne pastely zapísané len ako *Portrét muža* a *Portrét ženy* zobrazovali zas manželov Rudolfa a Máriu Chotekovcov.⁴ V zápisnici je uvedený aj *Portrét Mikuláša Zrínskeho*, ku ktorému možno doplniť poznatok, že identický portrét tohto básnika a bojovníka proti Osmanom (Turkom), sa ako dielo Johanna Petra Kraffta⁵ nachádza v Maďarsku – v Múzeu kaštieľa v Keszthelyi, ktorý kedysi patril

¹ Zápisnica sa nachádza v Archíve Pamiatkového úradu SR, fond Dolná Krupá – Kaštieľ, škatuľa 30. Panstvo Dolná Krupá zastupoval jeho správca Viktor Gažo, Povereníctvo školstva a osvety historik Jaroslav Dubnický, Miestny národný výbor predseda Ján Adamovič a tajomník Jozef Čižinský a aktu sa zúčastnil aj miestny občan Teodor Slezák. – Ristovská, Radoslava: *Dolnokrupskí Chotektovci a ich potomkovia od začiatku 19. storočia do súčasnosti*. Trnava: Trnavská univerzita v Trnave, 2021, s. 142-149 (tu s. 142).

² *Bakchus (olej podľa Tiziana), Dievča s vetvičkou, Hostina (olej), Ježiš medzi učiteľmi (asi správne učeníkmi, olej), Kačka a pes, dve krajiny, Krajina s dobytkom (olej), Krajina s hradom, Krajina s kaštieľom, Krajina s obeliskom, Krajina s vodopádom, Madona (olej), Portrét dámy (4x, z toho 3x ako olej a 1x bez uvedenia techniky), Portrét J. Chotekovej, Portrét mladého muža, Portrét muža (2x), Portrét starej dámy (2x, z nich je 1 uvedený ako olej), Portréty ženy (3x), Starec (olej), Starec s husami, Zátíšie s kružidlom (olej), Zátíšie s motýľmi (olej) a Zoslanie sv. Ducha (olej)*. Osem diel bolo prevzatých z fary: *Amor so zaviazanými očami, Madona so sv. Jánom Krstiteľom (podľa Raffaela), Mladík (údajne od Murilla), Portrét muža (údajne od Giordana), Sv. Cecília (údajne od Leonarda da Vinciho), Svätica (údajne od Gyorga Gyona, správne zrejme Georgesa Guyona, francúzskeho maliara činného približne v rokoch 1835 až 1848) a U svätého hrobu*.

³ Neznámy autor: *Portrét Johanny Batthyány, rod. Majthényi de Kesselökö (zo Sivého Kameňa)*, olej, plátno, 79,5 x 63,5 cm, št. konfiškát zo zbierky grófa Pallaviciniho v Dolnej Krupej, SNM-Múzeum Červený Kameň (MČK), Častá, inv. č. O 759 (ako Portrét Johany Batthyányovej, rod. Keseleő). Portrét má dolu identifikačný nápis „GRÓF BATTYÁNY ANTAL CS:KIR:VAL: BELSŐ TIT: / TAN:ÉS KAMARÁS HITVESE SZÜLETETT KESELEŐ= / KÖI MAJTHÉNYI JOANNA CSILLAG KERESZTES DÁMA.“. Portrétovaná bola nositeľkou Radu hviezdneho kríža. Spojenie „... Joanna Csillag ...“ (csillag = hviezda) v nápise viedlo k chybnému záznamu, že ide o portrét „Johany Čilágovej“. Johanna Majthényi (1771 – 1825), manželka Antona Batthyányiho (1747 – 1814), bola príbuznou Márie Anny Majthényi (1764 – 1851), manželky Jozefa Brunsvika (1750 – 1827); ich dcéra Henrieta Brunsvik sa v júni 1813 vydala za Hermana Choteka a Dolnú Krupú zdedila v roku 1844 už ako vdova. Jej syn Rudolf Chotek (1822 – 1903) mal dcéru Gabrielu, vyd. von Schönborn, (1867 – 1933), ktorej dcéra Mária von Schönborn (1897 – 1992) sa v roku 1924 vydala za Alessandra Pallaviciniho (1898 – 1965), posledného súkromného majiteľa kaštieľa v Dolnej Krupej.

⁴ Neznámy autor: *Portrét Rudolfa Choteka (v kabáte s kožušinovým golierom)*, pastel, ovál 78 x 63 cm, št. konfiškát zo zbierky grófa Pallaviciniho v Dolnej Krupej 1952, SNM-MČK, Častá, inv. č. O 260; Neznámy autor: *Portrét Márie Chotek, rod. Khevenhüller-Metsch*, pastel, ovál 78 x 63 cm, konfiškát zo zbierky grófa Pallaviciniho v Dolnej Krupej, SNM-MČK, Častá, inv. č. O 256. Rudolf Chotek (1822 – 1903) a jeho manželka Mária (1838 – 1892) boli starí rodičia Márie von Schönborn, manželky Alessandra Pallaviciniho.

⁵ Neznámy autor (podľa Johanna Petra Kraffta): *Portrét Mikuláša Zrínskeho*, olej, plátno, 66 x 53 cm, št. konfiškát zo zbierky grófa Pallaviciniho v Dolnej Krupej, SNM-MČK, Častá, inv. č. O 795. Nemecko-rakúsky maliar Johann Peter Krafft (1780 – 1856) oprel podobu o grafický portrét z roku 1652 od nemecko-rakúskeho kresliara a rytca Eliasa Widermanna († 1652). Mikuláš Zrínsky (Nikola Zrinski) (1620 – 1664) bol chorvátsko-uhorský básnik a bojovník proti

rodu Festetich (Festetíc). Uvedené štyri portréty sú dnes v Múzeu na Červenom Kameni, kde sú aj orientálne obrazy, ktorým je venovaný tento text. Portrétovaní členovia rodov Majthényi zo Sivého Kameňa, Chotek z Chotkova a Vojnina a Zrínsky zo Zrina sú spätí s dejinami kaštieľa v Dolnej Krupej, pôvodne patriacom rodu Brunsvik z Dolnej Krupej (*Brunswick de Korompa*).

Spletité osudy obrazov z kaštieľa v Dolnej Krupej sú samostatnou kapitolou. Už zbierka Brunsvikovcov zahŕňala takmer tristo diel a bola predmetom bádania a viacerých štúdií.⁶ Pozornosť pútal najmä obraz svätej Cecílie, pôvodne s kovovým štítkom na ráme, na ktorom stálo, že je to dielo Leonarda da Vinci. Spomína sa aj v uvedenej prvej povojnovej zápisnici. Dnes je v Slovenskej národnej galérii, kde ho nedávno, v roku 2013, mohla verejnosť vidieť na výstave *Talianska maľba*.⁷

Poslední súkromní vlastníci kaštieľa – markíz Alessandro Pallavicino *di Zibello* (1898 Parma – 1965 Trient) a jeho manželka grófka Mária, rod. von Schönborn (1897 Viedeň – 1992 Rím), dcéra grófkgy Gabriely, rod. Chotek (1868 Dolná Krupá – 1933 Dolná Krupá) – sa po vojne pokúšali znovu získať svoj majetok, ale štátne úrady nastoleného komunistického režimu im odmietli čokoľvek vrátiť. Markíz si pri poslednej návšteve kaštieľa v roku 1946 zo spúšte, ktorú videl, (potajme) odniesol aspoň dva na podlahe sa povalujúce malé portréty Jozefíny a Terézie Brunsvik.⁸ Po viacerých rabovaniach a vlámانيach, stále zostávali v kaštieli ešte nejaké umelecké predmety. Keď sa začali rozpredávať na dražbách, uskutočnených 12., 13. a 15. apríla 1947, štát vyslal do Dolnej

Osmanom, pravnuke Mikuláša Zrínskeho (1508 – 1566), hrdinu obrany Szigetváru pred Osmanmi. (Niekedy bývajú zamieňaní; prvý sa zobrazoval bez brady, druhý s bradou). Mária Anna Brunsvik, rod. Majthényi, (1764 – 1851) bola zo strany matky Magdalény, rod. Abaffy, potomkom, resp. príbuznou staršieho Mikuláša Zrínskeho, keďže jeho dcéra Katarína Zrínska sa v roku 1562 vydala v Bojniciach za Františka I. Thurzu, syna Jána Thurzu a Anny, rod. Abaffy.

⁶ Napr. Ciulisová, Ingrid: The Picture Collection of the Brunswick Family of Dolná Krupá (Alsókorompa). In: *Acta Historiae Artium*, roč. 44 (2003), č. 1-4, s. 207-210.

⁷ Neznámy autor: *Sv. Cecília*, olej, drevo, 111,6 x 88,3 cm, zo zbierky Jozefa Brunsvika v kaštieli v Dolnej Krupej, prevod zo Slovenského národného múzea (1950), Slovenská národná galéria, inv. č. O 257 (Neznámy taliansky maliar, kópia, 1750 – 1820). Reštaurovala Mária Bidelníková (2000). Pri reštaurovaní bol štítok s menom Leonardo da Vinci odstránený. Obraz bol v grófovom paláci v Pešti s inv. č. 145. Po jeho smrti v roku 1827 ho previezli s ostatnou umeleckou zbierkou do kaštieľa v Dolnej Krupej. – Schams, Franz: *Vollständige Beschreibung der königl. freyen Haupt Stadt Ofen in Ungern*. Ofen: Mit Königl. Universitäts Buchdruckerey Schriften, 1822, s. 328 (Leonardo da Vinci); Jedlicska, Pál 1891, s. 158 (Leonardo da Vinci); Bokesz, František. In: *Lidové noviny* 22. 7. 1932; P. J.: Ismeretlen Leonardo da Vinci-, Rubens-, Tizian-képek és rengetek múkincs vana korompai Brunsvik-kastélyban. In: *Pesti Napló* 14. 8. 1932; Jeřábek, K.: Našli doposiaľ neznámy obraz Leonarda da Vinciho... In: *Slovák* 18. 8. 1932; Korešpondencia vedúceho odboru kultúry Ministerstva školstva ČSR v Prahe Zdenka Wirtha a Eduarda Šafaříka, povereného preskúmať pravosť obrazov v Dolnej Krupej; väčšinu označil za kópie, vrátane obrazu sv. Cecílie (Archív PÚ SR, fond Štátny referát na ochranu pamiatok – Dolná Krupá); Güntherová, Alžbeta – Kraskovská, Ludmila: *Výstava obrazov starých svetových majstrov 15. – 19. storočia*. Bratislava: Slovenské múzeum, 1946, s. 8, kat. č. 12 (Bernardino Luini); Güntherová-Mayerová, Alžbeta – Kraskovská, Eudmila: *Výstava obrazov starých majstrov zo zbierok SNG*. Bratislava: SNG, 1949, s. 7-8, kat. č. 12 (Bernardino Luini); Mravik 1994, s. 46-49 (údajne Leonardo da Vinci); Petráš, Stanislav: *Kaštieľ Dolná Krupá*. Dolná Krupá: Obecny úrad, 1999 (údajne Leonardo da Vinci); Petráš, Stanislav: *Kapitoly z dejín Dolnej Krupej*. Dolná Krupá: Obecny úrad, 2003 (údajne Leonardo da Vinci); Ciulisová 2003 (v pozn. 6), s. 301, 302, 303 (údajne Leonardo da Vinci); Herucová, Marta – Novotná, Mária: *Bohyne a svätice v umení 19. storočia*. Bratislava: SNM, 2011, s. 140-142, kat. č. 166 (Neznámy autor); Ludíková, Zuzana: *Talianska maľba*. Bratislava: SNG, 2013, kat. č. II.3.4 (Neznámy autor, kópia Leonardovho žiaka Giampietrina, porovnanie s jeho obrazom sv. Márie Magdalény); Woźniak-Wieczorek, Agnieszka: *Co łączy „Świętą Marię Magdalenę Giampietrina”, „Chrystusa wśród doktorów” Bernardina Luiniego i „Portret Artemizji” z kolekcji hrabiego Franciszka Potockiego?* In: web Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 19. 5. 2020.

⁸ Ristovská 2021 (v pozn. 1), s. 148.

Krupej človeka, ktorý 17. apríla 1947 vyhotovil súpis toho čo ešte zostalo; medzi iným *Ukrižovaný Kristus*, oltárny obraz z kaplnky kaštieľa.⁹ Dňa 14. mája 1947 bola vyhotovená ďalšia zápisnica, v ktorej sú zmienené štyri obrazy, vzápätí prevezené do Bratislavy.¹⁰ No a v poslednej zápisnici zo 16. mája 1947 sa už neuvádzajú žiadne obrazy.¹¹

Do Múzea na Červenom Kameni sa z Dolnej Krupej napokon dostalo 19 obrazov, ktoré boli zaevidované 10. novembra 1952 ako „konfiškáty“ získané „Národnou kultúrnou komisiou pre Slovensko“ a „Alexander Pallavicino“ bol uvedený ako ich pôvodný vlastník.¹² Obrazy sú zo 17. až 19. storočia, eventuálne začiatku 20. storočia, a okrem rôznych portrétov¹³ a obrazov s alegorickým, mytologickým, krajinárskym a poľovníckym námetom,¹⁴ dva menšie obrazy boli zaevidované ako „Orientálny chrám pri rieke“ (obr. 1) a „Orientálny chrám“ (obr. 2).¹⁵

Oba obrazy, olejomalby na plátne, patria k sebe. Majú rovnaký, takmer štvorcový, formát s rozmermi 34 x 34,5 cm. Sú signované vľavo dolu „JF. Loos“, pričom písmená „JF“ sú spojené. Obraz s chrámom je datovaný rokom 1825, na druhom obraze je datovanie nečitateľné a možno len predpokladať, že je rovnaké. Podľa všetkého obrazy namaloval rakúsky krajinár Johann Friedrich Loos (1797 Graz – 1890 Kiel).¹⁶ Ešte ako dieťa sa s rodičmi presťahoval do Viedne, kde potom navštevoval evanjelickú školu. Po štúdiu maliarstva na viedenskej akadémii ho v roku 1823 pozval gróf Zichy do svojho uhorského sídla ako domáceho učiteľa kreslenia. Mohlo to byť do Prešporku (Bratislavy), Rusoviec, Voderad alebo niekam inam. V tom čase vznikli jeho „orientálne obrazy“. Potom odišiel do Lipska, do služieb baróna Specka, následne cestoval, navštívil Istriu, Benátky, Florenciu, Rím, neskôr Ženevu a viaceré mestá v Nemecku. Po svojom pôsobení v Berlíne

⁹ Súpis vyhotovil archeológ Anton Točík z poverenia Povereníctva školstva a osvetu. Je uložený v Archíve PÚ SR, fond Dolná Krupá – Kaštieľ, škatuľa 30. – Ristovská 2021 (v pozn. 1), s. 145.

¹⁰ *Portrét muža (podľa Rembrandta, olej)*, *Spevák (v sprievode huslistu a flautistu, olej)*, *Zátišie s jarabicami (olej)* a *Ovce (olej)*; plus jedna poškodená mramorová socha dievčaťa.

¹¹ Ristovská 2021 (v pozn. 1), s. 144-145.

¹² Podľa záznamov v databáze cemuz.slovakiana.sk.

¹³ *Portrét Júlie „Giulietty“ Guicciardi*, vyd. Gallenberg, 1. štvrtina 19. stor., olej, 65 x 48,5 cm, inv. č. O 72 (skomolene ako Giuccardiovej, vyd. Gallenbergin, reštaurovala R. Hodová 1978); *Portrét ženy (v čepci)*, 1. pol. 19. stor., olej, 43 x 35 cm, inv. č. O 87; *Portrét dámy (v čiernom)*, 30. – 40. roky 19. stor., olej, ovál 72 x 60 cm, inv. č. O 259 (viedenská proveniencia, reštaurovala R. Hodová 1975); *Portrét Johanny Batthyány, rod. Majthényi*, inv. č. O 759 (v pozn. 3); *Portrét ženy (Márie Anny Brunsvik, rod. Mathényi)*, pol. 19. stor., olej, 57,5 x 45 cm, inv. č. O 195 (+ kópia tohto obrazu z roku 1907 od viedenskej maliarky Márie Schöffmann, inv. č. O 209); *Portrét ženy v čiernom (z rodu Brunsvik?)*, 2. pol. 19. stor., olej, 71 x 55 cm inv. č. O 683; *Portrét Mikuláša Zrinského*, kópia, inv. č. O 795 (v pozn. 5); *Portrét Rudolfa a Márie Chotekovcov*, inv. č. O 260, O 256 (v pozn. 4).

¹⁴ *Alegória (Žena so závojom a perlami)*, zač. 17. stor., olej, inv. č. O 272 (ako Portrét neznámej ženy, okruh Matthäusa Gundelacha, reštaurovala Katarína Gregorová 1978); *Mytologický výjav (Herkules a Venuša?)*, 2. pol. 17. stor., olej, 83,5 x 112 cm, inv. č. O 869 (ako Zhromaždenie bohov na Olympe, reštaurovala Katarína Gregorová 1976 – 1977); *Poľovník so psom (a divé kačice)*, 2. pol. 18. stor., olej, 71,5 x 88,5 cm, inv. č. O 480; *Krajina s ruínami hradu, (vodopádom a figurálnou štafážou)*, kon. 18. stor., olej, 74 x 100 cm, inv. č. O 492; *Horská krajina s jazerom a člnmi*, 1. pol. 19. stor., olej, 98,5 x 119 cm, inv. č. O 484.

¹⁵ Inv. č. O 528, O 546.

¹⁶ Za pomoc pri výskume ďakujem Gudrun Danzer, kurátorku zbierok Neue Galerie Universalmuseum Joanneum v Grazi a Jozefovi Tihányimu, kurátorovi zbierok SNM – Múzea Červený Kameň.

u veľkvojvodu von Oldenburg sa v roku 1853 usadil v Kieli a vyučoval kreslenie. Ani v jeho životopisoch, ani v rámci poslednej retrospektívnej výstavy v roku 2015, ktorá sa konala vo Viedni v Hornom Belvedéri pod názvom *Meisterwerke im Fokus: Friedrich Loos – Ein Künstlerleben zwischen Wien, Rom und dem Norden*, sa žiadne jeho „orientálne obrazy“ nespomínajú.¹⁷

Oba pôvodne dolnokrupské obrazy privádzajú diváka do Indie, ktorá sa od začiatku 18. storočia dostávala do koloniálneho područia Veľkej Británie, resp. Východoindickej spoločnosti, ktorá mala hlavné sídlo v Londýne. V roku 1857 sa Indovia vzbúrili, ale ich povstanie za nezávislosť Briti potlačili.¹⁸ India bola britskou kolóniou bezmála sto rokov, do roku 1947, kedy vznikla Indická republika, na západe Pakistan a neskôr na východe Bangladéš.

Na obraze „Orientálny chrám pri rieke“ sú v skutočnosti zobrazené Gháty Dashashwamedh, jedno z najposvätejších pútnických miest v Indii. Tieto gháty (schody) sú na brehu rieky Ganga v starobyľom meste Váránasí, kedysi s názvom Benáres, na severe Indie. Verí sa, že ich vytvoril samotný Brahma na uvítanie boha Šivu, alebo že práve tu Brahma vykonal desať (*das*) konských obetí (*asva-medha*) pre kráľa Divodasu. Na toto miesto každý deň prichádzajú davy pútnikov, najmä hinduistov, aby sa okúpali v posvätných vodách. Nad ghátmi sa týči panovnícky palác, na ktorom ešte nebola dokončená nadstavba. Gháty dal v roku 1774 nanovo vystavať marátsky pešva Balajirao Bhat.¹⁹ Harmonicky zapadli do malebnej architektúry Váránasí, ktoré sa v koloniálnych časoch stalo pre Britov obzvlášť obľúbeným miestom. Navštívil ho aj americký spisovateľ Mark Twain (1835 – 1910)²⁰ a od nás gemerský archeológ a maliar Eugen Tóth (1882 – 1923), ktorý ho zachytil na svojom pôsobivom obraze *Posledná cesta*.²¹

Na obraze doteraz nazvanom „Orientálny chrám“ je zas Mauzóleum princeznej Nisar Begum, dcéry mughalského cisára Džahángíra,²² postavené v rokoch 1624 až 1625. Stojí v záhradnej nekropole na okraji mesta Allahábád, ležiaceho takisto v severnej Indii, pri sútoku riek Ganga

¹⁷ Životopis s uvedením staršej literatúry je dostupný na <https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_L/Loos_Friedrich_1797_1890.xml> (18. 9. 2022). Kurátorom a autorom katalógu bol Rolf H. Johannsen a na výstave prezentoval 34 Loosových diel.

¹⁸ K tejto vojne sa viaže námet grafického listu *In memoriam* z roku 1862 v zbierkach Múzea vo Svätom Antone, inv. č. ANT 2915. Jeho autormi sú rytec William Henry Simmons a maliar Joseph Noël Paton. Bol venovaný pamiatke britských žien a detí.

¹⁹ Maráthská ríša existovala v rokoch 1674 až 1818 a jej vládcovia sa nazývali pešvovia. S Britmi bojovali v troch anglo-maráthských vojnách v rokoch 1776 až 1818, ktoré napokon prehrali a územie zabrala Východoindická spoločnosť.

²⁰ Mark Twain, vlastným menom Samuel Langhorne Clemens, strávil v Indii tri mesiace v roku 1895 v rámci prednáškového turné, ktoré podnikol, aby splatil dlh; svoje dojmy opísal v knihe *Following the Equator* (1897).

²¹ Eugen Tóth: *Posledná cesta*, 1920, olej, plátno, 65,3 x 100 cm, v ponuke Auktionshaus Stahl v Hamburgu 23. 2. 2008 (Die letzte Reise). Za konzultáciu ohľadne identifikácie miesta ďakujem Kundovi Dixitovi z Kathmandu. O Tóthovom dare predmetov z Indie Etnografickému múzeu v Budapešti pozri: <http://epa.oszk.hu/03100/03133/00020/pdf/EPA03133_orpheus_noster_2015_03-04.pdf>.

²² Mughalská ríša existovala v rokoch 1526 až 1858 a jej vládcovia mali titul cisárov. Zaberala dnešný Afganistan, Pakistan a severnú (neskôr celú) Indiu. Založil ju Bábura (z dnešného Uzbekistanu), údajný potomok legendárneho Džingischána. Názov ríše je preto odvodený od perzského označenia pre Mongolov. Anglo-mughalská vojna trvala v rokoch 1686 až 1690 a mughalskí panovníci sa v nej ubránili, následne sa však stala bábkovým štátom Veľkej Británie. Posledným mughalským cisárom bol Bahádúr Šáh II., ktorého pôsobenie bolo ukončené potlačením indického povstania.

a Jamuna. Patrí k významným pamiatkam mughalskej architektúry s typickou (perzskou) stredovou kupolou a nárožnými vežičkami.

Loos namaľoval obrazy známych indických pamiatok – ghátov z 18. storočia a mauzólea zo 17. storočia, obe v štáte Uttarpradéš – podľa grafických predlôh, podľa kolorovaných akvatint anglického krajinára Thomasa Daniella (1749 – 1840) (obr. 3, 4). Daniell strávil v Indii sedem rokov spolu so svojim synovcom Williamom Daniellom (1769 – 1837). Na cestu museli mať povolenie Východoindickej spoločnosti, ktoré získali v roku 1784, takmer rok trvala cesta, na ktorú sa vydali 7. apríla 1785. Indiu opustili v máji 1793 a do Anglicka sa vrátili v septembri 1794. Po návrate Thomas Daniell publikoval 6 sérii, každú po 24 obrázkov, s názvom Orientálne scenérie – Dvadsaťštyri pohľadov na Hindustan, dovedna 144 obrázkov.²³ Autorom kresieb bol Thomas,²⁴ na tvorbe grafík sa podieľal aj William. Vychádzali v Londýne, 1. séria v marci 1795 a posledná 6. séria v máji 1807. Boli venované Východoindickej spoločnosti, ktorá sponzorovala ich cesty po Indii s cieľom, aby zachytili významné pamiatky, keďže Východoindická spoločnosť prejavovala o ne eminentný záujem.

Obraz *Gháty Dashashwamedh na brehu Gangy vo Váránasí* vznikol na základe grafiky č. XVI a obraz *Mauzóleum princeznej Nisar Begum v Allahábáde* podľa grafiky č. XX, obe boli z 1. série. Grafiky sú opatrené identifikačným nápisom, v prvom prípade v trochu inom prepise ako *Dusasumade Gaut at Bernares, on the Ganges* a v druhom prípade s iným nápisom ako *Mausoleum of Sultan Purveiz, near Allahabad*, lebo vtedy sa verilo, že mauzóleum je miestom večného odpočinku Purveiza/Parvíza (1589 – 1626), syna mughalského cisára Džanhángíra (1569 – 1629) a jeho tretej manželky Sahib Jamal. Až neskôr sa zistilo, že mauzóleum bolo postavené pre Purveizovu staršiu sestru Nisar Begum/Sultan-un-nissa Begum (1586 – 1646), ktorú mal Džanhángíra so svojou prvou manželkou Shah Begum. Džanhángíra dal mauzóleum postaviť ešte za svojho života a života oboch svojich detí – syna Purveiza i dcéry Nisar Begum. Podľa súčasných poznatkov v mauzóleu nie je pochovaný nikto.

Pôvodca zobrazení Thomas Daniell pochádzal zo starého škótskeho rodu, narodil sa v Kingstone nad Temžou (*upon Thames*) na okraji Londýna. Bol synom majiteľa hostinca, ktorý potom viedol Thomasov starší brat William so ženou Sarah. Thomas začínal ako učeň u maliara, ktorý maľoval erby na koče. Zakrátko nastúpil na umeleckú dráhu, dostal sa na Kráľovskú akadémiu a na jej výstavách vystavoval krajiny a kvetinové zátišia, ale vo veľkej konkurencii sa nepresadil. Tak ako mnohých iných, zlákali ho fámy o rozprávkovom bohatstve ďalekej Indie. Spolu so svojim 16-

²³ Kompletný názov znie *Oriental Scenery. Twenty Four Views In Hindoostan Drawn And Engraved By Thomas Daniell, And With Permission Respectfully Dedicated To The Honourable Court Of Directors Of The East India Company*. Podrobný obsah a popis je dostupný na <www.royalacademy.org.uk/art-artists/book/oriental-scenery-twenty-four-views-in-hindoostan-drawn-and-engraved-by> (22. 7. 2022). Hindustan je perzský názov pre Indiu, Pakistan a Bangladéš.

²⁴ Jeho kresby sa uchovávajú v Britskej knižnici.

ročným synovcom Williamom, ktorého mal po smrti brata v roku 1779 na starosti, sa tam vypravil loďou z prístavu Gravesend, ktorý bol neďaleko Londýna. Po desiatich mesiacoch sa dostali do Kalkaty. Len čo sa tam usadili, vyhotovili 12 grafik s pohľadmi na mesto a prostredníctvom novín ich ponúkali na predaj. Zakrátko získali podporu Východoindickej spoločnosti, ktorá im postupne sponzorovala tri veľké cesty po Indii. Prvá viedla na sever a začala 3. septembra 1788. Plavili sa po rieke Ganga, robili veľa zastávok a zachytávali zaujímavé miesta. V januári 1789 zašli aj do vzdialenejšej Agry a navštívili Tádž Mahál. Pohľad na gháty vo Váránasí a mauzóleum v Allahábáde sú z tejto cesty. Počas nej pobývali aj v Bhagalpure, vyše päťsto kilometrov východne od Váránasí, kde sa priatelili s matematikom, astronómom, orientalistom a kresliarom Samuelom Davisom (1760 – 1819), ktorý sa narodil v Západnej Indii ako syn britského vojenského hodnostára, a neskôr, v rokoch 1810 až 1819, zastával funkciu riaditeľa Východoindickej spoločnosti,²⁵ poznali sa ešte z Londýna pred jeho odchodom do Indie, kam odišiel začiatkom 80. rokov. Thomas a William sa do Kalkaty vrátili po vyše troch rokoch vo februári 1792. Ich druhá cesta viedla na juh a vydali sa na ňu hneď v marci toho istého roku. Prešli takmer dva tisíc kilometrovú trasu po pobreží Bengálskeho zálivu až po mesto Čennaí (v tom čase Madrás). Mali svojich nosičov a držali sa v závese britskej armády. Tretia cesta viedla na západ naprieč celou krajinou do mesta Bombaj (Bambaí).

Po návrate do Británie sa venovali vydávaniu tých 6 sérií Orientálnych scenérií. Mali úspech a zakrátko pripravili ďalšiu grafickú sériu obrázkov s názvom Malebná cesta do Indie cez Čínu, ktorá vyšla v roku 1810. Na ďalší rok ich zasiahla smutná správa. Thomasov druhý synovec, Williamov mladší brat Samuel Daniell (1775 – 1811), ktorý sa tiež stal umelcom orientálnych scenérií, zahynul na Cejlóne (dnešnej Srí Lanke). William na základe jeho kresieb vytvoril grafiky obrazovej série Pohľady na Cejlón (*Views in Ceylon*), ktoré vyšli v Londýne v roku 1808, ešte kým žil. Thomas Daniell popri svojej umeleckej činnosti vystavoval dovezené orientálne predmety a vie sa, že prispieval ilustráciami do Reesovej *Cyclopædie umenia, vedy a literatúry*, ibaže nie je jasné, ktoré ilustrácie sú konkrétne od neho. Svojimi aktivitami a indickými skúsenosťami sa rýchlo dostal do povedomia britskej aristokracie. Sir John Osborn sa na neho obrátil, aby pre jeho Melchetský park (pri Pleitforde) navrhol hinduistický chrám na počesť jeho kamaráta Warrena Hastingsa (1732 – 1818), ktorý svojho času zastával funkciu guvernéra Bengálska (na území dnešného Bangladéšu). Daniell sa podieľal aj na dotvorení záhradných objektov a výzdoby *Senzincote House*, postavenom v pseudo-mughalskom štýle, pre Sira Charlesa Cockerella (1755 – 1837), ktorý pôsobil vo Východoindickej spoločnosti. Thomas Daniell sa stal členom Kráľovskej akadémie

²⁵ V rokoch 1809 až 1825 bol riaditeľom Východoindickej spoločnosti James Daniell. Či to bol príbuzný maliara Thomasa Daniella nie je známe.

a Kráľovského spolku umenia. Zomrel slobodný vo svojom dome v rodnom Kensigtone vo veku 91 rokov.²⁶

K Loosovým „orientálnym obrazom“ možno priradiť ešte jeden obraz z našich zbierok. Nachádza sa v Galérii mesta Bratislavy, ktorá ho eviduje pod názvom „Posvätné stromy Indov“ (obr. 5).²⁷ Je to signovaná a datovaná olejomalba z toho istého roku 1825.²⁸ Vznikla podľa Daniellovej grafiky č. XV z 1. série (obr. 6), ktorú mal Loos zjavne k dispozícii. Jej námetom je posvätný strom hinduistov v Gaji (Gayi), v štáte Bihár (Bahare), východne od Váránasí. Tento strom symbolizujúci večnosť – vždyzelený figovník bengálsky, známy aj ako banyan, so vzdušnými koreňmi, ktoré visia z jeho konárov a majú schopnosť sa zakoreniť – stojí na nádvorí chrámu Višnupad. Veriaci pri ňom vykonávajú rituály zasvätené duchom svojich predkov. Vedľa stromu je malá svätyňa s vyrezávanými doskami s postavami Ganéšu a Šivu.

Daniellove grafické listy s pohľadmi na indickú krajinu a (posvätné) pamiatky sa stali zdrojmi inšpirácií nielen pre maliarov akým bol Joseph Friedrich Loos, ale aj architektov, ako o tom u nás svedčí napríklad Hrobka Szumrákovcov v Banskej Bystrici na Horehroní alebo Mauzóleum Murínovcov v Námestove na Orave. Svojimi konceptmi sú orientálnymi ozvenami, prvá stavba východnej brány do Tádž Mahálu (zachytenej na Daniellovej grafike č. XVIII) a druhá spomínaného Mauzólea princeznej Nisar Begum (zachytenej na Daniellovej grafike č. XXII).²⁹

Na záver mi nedá nepristaviť sa ešte pri jednom obraze z Dolnej Krupej, ktorý zhodou okolností súvisí s Indiou. Ide o obraz, ktorý v prvom povojnovom zozname figuruje zrejme pod názvom *Starec* a do zbierok Múzea na Červenom Kameni ho zapísali ako *Portrét starca* (obr. 7).³⁰ Je na ňom chudý prešedivený starý bradatý muž s dlhším špicatým nosom, exotickou kožušinou prehodenou cez plece a v ruke drží nástroj na kreslenie podobný brku. Nie je to nikto iný ako apoštol Tomáš „architekt“. Veľmi podobne ho stvárnil aj Nicolaes Maes (1634 – 1693), Rembrandtov najnadanejší žiak,³¹ avšak obraz z Dolnej Krupej, ak, tak vznikol podľa inej predlohy.

²⁶ Bližšie o Daniellovi napr. Fordham, Douglas: *Aquatint worlds : travel, print, and empire, 1770-1820*. London: Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 2019; Mildenerberger, Hermann: Th. und W. Daniell. In: *Weltkunst*, roč. 70 (2000), s. 1106.

²⁷ Inv. č. A 1067.

²⁸ Signatúra na tomto obraze rozptýlila pochybnosti o autorstve „orientálnych obrazov“ z Dolnej Krupej, či sa jedná o Josepha Friedricha Loosa alebo jeho menovca s iným krstným menom.

²⁹ Týmto pamiatkam som sa venovala v štúdiách Romantická hrobka Szumrákovcov v Banskej Bystrici. In: Nagy, Imrich – Graus, Igor (eds.): *Minulosť a prítomnosť Banskej Bystrice I*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2006, s. 183-205; Orientálne sepulchrálne na Slovensku. In: Malečková, Katarína (ed.): *Umenie Orientu*. Bojnice: Múzeum Bojnice, 2015, s. 163-178. Pozri aj *An anatomy of influence : Thomas Daniell*. London: Architectural Association, 2018.

³⁰ Neznámy autor: *Portrét starca*, 1850 – 1870, olej, plátno, 82,5 x 65,5 cm, št. konfiškát zo zbierky grófa Pallaviciniho v Dolnej Krupej 1952, SNM-MČK, Častá, inv. č. O 24. Reštaurovaný 1957, 1992, 2008. V expozícii už má štítok s názvom *Apoštol*.

³¹ Nicolaes Maes: *Der Apostel Thomas* („Der Architekt“), 1656, olej, plátno, 120 x 90,3 cm (bez rámu), Museumslandschaft Hessen, Kassel, inv. č. GK 246. Kópia obrazu bola v ponuke Auktionshaus Schwab v Mannheime, 18. 7. 2020, por. č. 402062.

Podľa legendy bol Tomáš prostým rybárom, ktorého Ježiš povolal medzi svojich učeníkov. Po jeho ukrižovaní šíril kresťanstvo na území dnešného Iránu a potom v Indii. V sýrskom apokryfe *Skutky Tomáša*, ktorý pochádza z 3. storočia, sa možno dočítať, ako sa mu Ježiš zjavil a povedal mu, aby nasledoval Abbanesa, posla kráľa Gundisara/Gondopharesa I. Bol to zakladateľ Indoparthského kráľovstva, zaberajúceho dnešný Pakistan, Afganistan a severnú Indiu. Podľa apokryfu Abbanes hľadal tých najlepších stavebných majstrov, ktorí by kráľovi postavili nový palác. Tak Tomáš ako „architekt“ odišiel do Indie. Zúčastnil sa svadby kráľovej dcéry, novomanželom požehnal a obrátil ich na kresťanstvo. Pre kráľa navrhol palác, štedrú odmenu však porozdával chudobným, ktorých presviedčal o viere v Ježiša Krista. Kráľa to nahnevalo, a keď ho dal zavrieť, zjavil sa mu jeho zosnulý brat a prihovril sa za neho. Nato sa kráľ nechal pokrstiť a vyslal Tomáša na juh do vzdialenejších končín. V meste, kde panoval kráľ Misdai/Mazdai, obrátil na kresťanstvo jeho manželku Tertiu a syna Vazana, za čo ho dal kráľ uväzniť a mučiť, lebo ho chcel prinútiť, aby obetoval bohom slnka. Tomáš sa prihovril diablovej ukrytému v soche, bronz sa roztopil a rozzúrený veľkňaz prepichol Tomáša mečom. Podľa iných legiend Tomáš chodil po Indii a dostal sa až do mesta Čennai na pobrežie Bengálskeho zálivu, kde ho inoverci dohodali kopijami. Kopija sa potom stala jeho najtypickejším atribútom. Iné verzie príbehu uvádzajú, že zahynul v meste Mailapur. Príslušníci niektorých kresťanských cirkví v Indii si dodnes hovoria Tomášovi kresťania. Apoštol Tomáš bol uctievaný až niekedy od 4. storočia, pričom kresťanský teológ (sv.) Augustín z Hippa (354 – 430) považoval legendu o kráľovi Gundisarovi a jeho dcére za nepodstatnú.

Apoštol Tomáš je u nás známy skôr ako „neveriaci Tomáš“, ten, ktorý neveril, že Ježiš vstal z mŕtvych, a tak sa mu zjavil a on siahol na jeho rany po mučení a uveril alebo ako ten, ktorý nebol pri Máriinej smrti, preto nechal otvoriť jej hrob a našiel v ňom ruže, ako to v 13. storočí napísal Jacobus de Voragine (Jakub z Janova) vo svojej Zlatej legende. Z toho vyplýva aký ojedinelý svojím námetom je obraz Apoštola Tomáša „architekta“, ktorý kedysi zdobí kaštieľ v Dolnej Krupej.³²

³² Štúdiá vznikla s podporou projektu VEGA 2/0071/19: Symbolizmus na Slovensku a s podporou SNM-Spišského múzea v Levoči.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 1: Joseph Friedrich Loos: *Gháty Dashashwamedh na brehu Gangy vo Váránasí*, 1825, olejomaľba na plátne.

Zdroj: SNM – Múzeum Červený Kameň. Foto: Jozef Tihányi.



Obr. 2: Joseph Friedrich Loos: *Mauzóleum princeznej Nisar Begum v Allahábáde*, [1825], olejomaľba na plátne.

Zdroj: SNM – Múzeum Červený Kameň. Foto: Jozef Tihányi.



**Obr. 3: Thomas & William Daniell: *Dashashwamedh Ghat, at Bernares, on the Ganges*, 1795, kolorovaná akvatinta a lept.
Zdroj: V&A Museum, Londýn.**



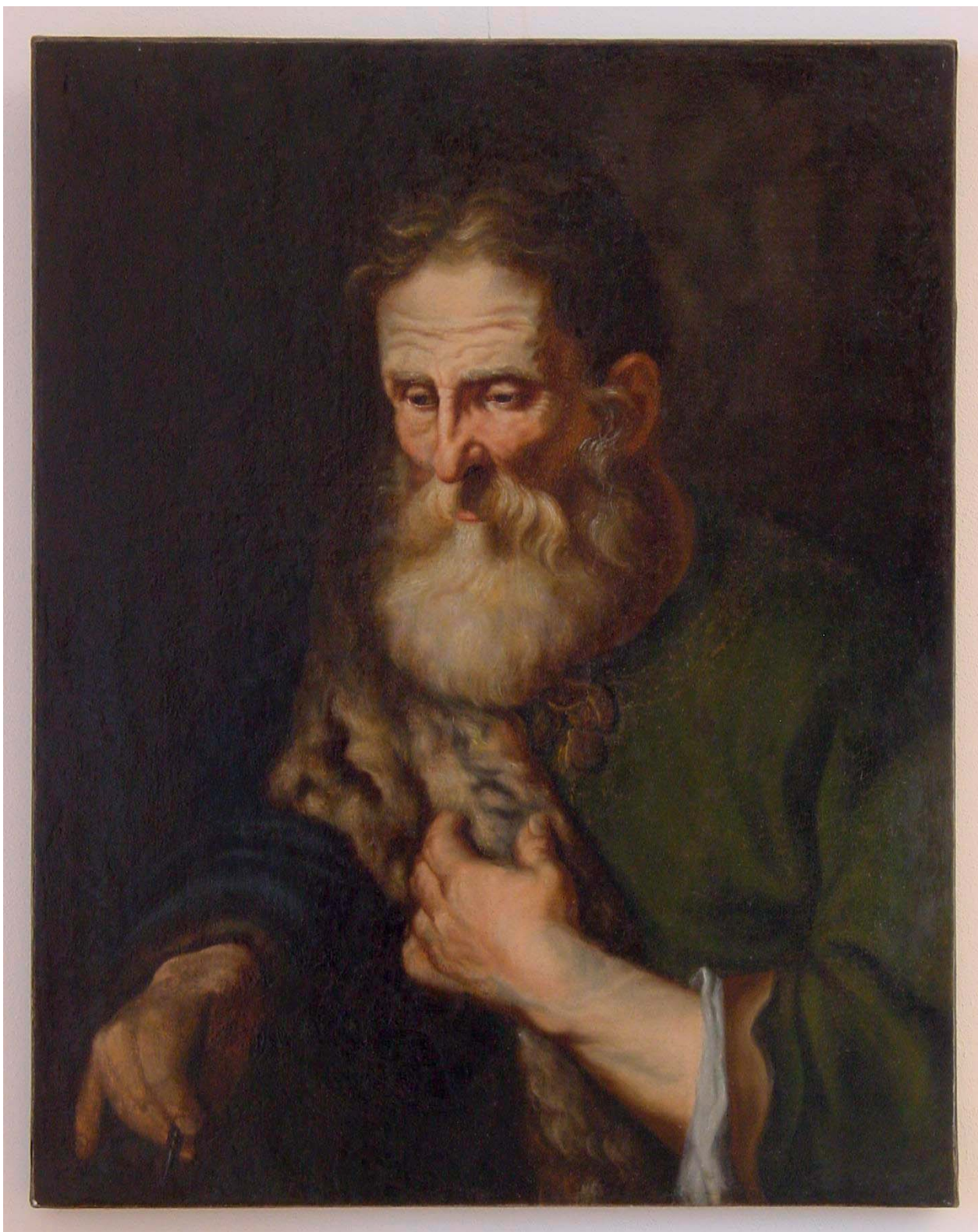
**Obr. 4: Thomas & William Daniell: *Mausoleum of Sultan Purvez, near Allahabad*, 1795, kolorovaná akvatinta.
Zdroj: RA collection. Londýn.**



Obr. 5: Joseph Friedrich Loos: *Posvätný strom hinduistov v Gaji, v štáte Bihár, 1825,*
olejomaľba na plátne.
Zdroj: Galéria mesta Bratislavy.



Obr. 6: Thomas & William Daniell: *The Sacred Tree of the Hindoos at Gyah, Bahar, 1795,*
kolorovaná akvatinta.
Zdroj: RA collection. Londýn.



**Obr. 7: Neznámy autor: *Apoštol Tomáš „architekt“*, olejomalba na plátne.
Zdroj: SNM – Múzeum Červený Kameň. Foto: Jozef Tihányi.**

Z BYTČICE A UHROVCA DO BUČIAN, TRNAVY A PREŠPORKU: KULTÚRNE AKTIVITY ZAYOVCOV A CALISIOVCOV V 18. – PRVEJ POLOVICI 19. STOROČIA*

Eva Kowalská

Historický ústav SAV, v. v. i., Bratislava

Príslušníci rodov Zay a Calisius sa v priebehu 18. storočia prepracovali medzi elitu uhorskej evanjelicko-lutherskej society, napriek tomu sa v historiografii častejšie spomína len zopár mien: vojak a cisársky diplomat František Zay, Peter Zay ako prvý generálny inšpektor a jeho vnuk Karol ako jeho následník, Calisiovci všeobecne nanajvýš ako majitelia veľkého zámku v Bytčici.¹ Uhol pohľadu pritom donedávna do značnej miery určovala optika skúmania „národnej“ minulosti, ktorá brala do úvahy len priamy podiel na rozvoji či podpore národného hnutia – a tu obraz oboch rodov nevychádzal príliš pozitívne: Zayovcov reprezentoval najmä v čiernych farbách vykresľovaný Karol Zay, stúpenec maďarizácie,² Calisiovci s pevnými väzbami na nemecké kultúrne prostredie nerezonovali takmer vôbec.³ Keď sa však prostredníctvom extrémne bohatého rodového archívu a knižných zbierok bližšie pozrieme na aktivity aj ďalších členov týchto navzájom úzko zviazaných rodín, zistíme, že vďaka tomuto prepojeniu stojí pred nami množstvo vo svojej dobe nesmierne vplyvných, zároveň kultivovaných, rozhladených a vplyvných osobností, ktoré určovali politiku v rámci svojho konfesijného okruhu aj na regionálnej či celoštátnej úrovni. Postupne sa tak Uhrovec, Bytčica a Bučany a ich zemepáni dostávajú do povedomia nielen v súvislosti s existenciou hudobných zbierok či knižnice,⁴ architektonických pamiatok či podnikateľských aktivít:⁵ ich komplexné vnímanie umožňuje vidieť nesmierny rozsah, kvalitu i sociálny dosah (dopad) kultúrnych aktivít, spojených s oboma rodmi po niekoľko desaťročí, resp. storočí.⁶

* Štúdia vznikla v rámci riešenia projektu APVV 19-0524 Chronológia dejín knižníc na Slovensku od počiatkov do roku 2020 (Chronologia historiarum bibliothecarum ab initio usque ad annum 2020).

¹ GRÚŇOVÁ, Zuzana. Barokový kaštieľ v Žiline-Bytčici a niektoré kapitoly jeho histórie. In *Scientific–Technical Journal Civil and Environmental Engineering / Vedecko – technický časopis Stavebné a enviromentálne inžinierstvo* 9 (2013), č. 1, s. 32–41.

² Obraz Karola Zayho bol notoricky preberaný z hodnotení Jozefa Miloslava Hurbana, ktorý sa s ním dostal do osobného konfliktu najmä kvôli otázkam, spojeným so zamýšľanými reformami evanjelickej cirkvi a. v.

³ Na ich význam pre formovanie kultúrneho prostredia upozornila JÓNÁSOVÁ, Anna. Literárny salón – spôsob literárnej komunikácie v 17. – 19. storočí. Pokus o otvorenie literárnohistorickej témy. 2. časť. In *Knižnica*, roč. 12 (2011), č. 5, s.45–48.

⁴ KOWALSKÁ, Eva. Calisiovci a Bytčica: zabudnuté centrum vzdelanosti. In AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MURGAŠOVÁ, Veronika (eds.). *Vedecká komunikácia 1500-1800*. II. Žilina: Žilinská univerzita 2019, s. 60–79; GAJDOŠ, Jozef Vševlad. Historicky o uhroveckej zbierke. In *Slovenská hudba* 9 (1965), č. 7, s. 299–302.

⁵ KOWALSKÁ, Eva. Podnikanie v réžii aristokrata: založenie a prvé roky súkenky v Uhrovci (1845–1851). In *Historický časopis*, roč. 66 (2018), č. 3, s. 429–456.

⁶ Prehľadne FUKÁRI, Valéria. *Felső-magyarországi főúri családok. A Zayak és rokonaik 16–19. század*. Bratislava : Kalligram 2008.

Spektrum kultúrnych aktivít a mecenátu Zayovcov

Zayovci sa radili medzi aristokratické rodiny, ktoré patrili v rámci Uhorska a Chorvátska medzi najstaršie, no na scéne „veľkej politiky“ sa objavovali najmä od 16. storočia. Diplomatické či vojenské angažovanie sa v danej dobe dominovali, ale až trvalý príklon k evanjelickej viere a. v. (lutherstvu) priniesol so sebou postupne väčšie množstvo podnetov pre rodovú reprezentáciu na poli kultúry a vzdelanosti. Veľká príležitosť k tomu sa naskytla od konca 17. storočia, kedy boli evanjelické a. v. zbory, zbavené v dôsledku prenasledovania duchovných a učiteľov aj dovtedy využívaných materiálnych zdrojov, odkázané na intenzívnu výpomoc patrónov, zväčša príslušných zemepánov. Zayovci, na konci 17. storočia sídliači už nielen na rodovom hrade v Uhrovskom Podhradí, ale aj v kaštieli priamo v Uhrovci, poskytli na svojom rozsiahlom panstve na niekoľko rokov útočisko jednému z účastníkov súdneho procesu v Prešporke na jar 1674 a následne transportu na galeje do Neapola, Tobiášovi Masniciovi. Je veľmi pravdepodobné, že počas pobytu v Uhrovci (1691 – 1697) zostavil prvú gramatiku spisovnej slovenčiny, v tom čase v „kralickej redakcii“, a zrejme práve tu získal sprostredkovateľov pre jej vydanie (Levoča 1696). Uvedené okolnosti oprávňujú predpokladať, že Zayovci sa popri Kataríne Révay, manželke významného patróna Mikuláša Ostrošiča aj finančne podieľali na vydaní Masniciovho diela, bezpochyby však svojmu dvorskému kazateľovi v čase štúdia podkladov otvorili aj svoju vlastnú, už v danej dobe cennú knižnicu.⁷ Príznačne, po Masniciovej smrti sa časť z jeho kníh dostala do zayovskej zbierky.

Zayovská knižná zbierka mala pritom už na prelome 17. – 18. storočia bezpochyby významné miesto medzi rodovými knižnicami v Uhorsku. Popri obligátnych akvizíciách formou priameho nákupu kníh sa rozširovala aj vďaka prepájaniu jednotlivých generácií Zayovcov s príslušníkmi/čkami významných uhorských a iných rodov, ktorých osobné (príručné) knižnice postupne obohacovali celú kolekciu. O tejto forme zveľaďovania knižnice už existujú doklady v podobe súpisov kníh jednotlivých členov rodu, hoci až z neskoršieho obdobia (18. storočie).⁸ Mimoriadnym počínom zrejme Petra Zayho ako generálneho inšpektora evanjelickej a. v. cirkvi bolo iniciovanie spisovania najvýznamnejších dokumentov viažucich sa k jej dejinám: poverenie smerovalo k Martinovi Laučekovi (Lautsekovi), ktorý následne oslovil viacerých odpisovateľov rôznych dokumentov, ktoré zviazané do *Collectanei* tvoria dodnes súčasť písomného dedičstva rodu. U Zayovcov pritom knižnica

⁷ Charakteristiku knižnice pozri GAJDOŠ, Jozef Vševlad. Zayovská knižnica v Uhrovci. In *Knižničný zborník*, Martin 1968, s. 94–117; GAJDOŠ, Vševlad. Zayovská knižnica v Uhrovci (Stručná história a rozbor fondov), elektronický dokument: kz19681_94_119.doc

⁸ Pozri katalóg osobnej knižnice Philippa Heinricha Calisia (1722): k nemu KOWALSKÁ, Eva. List – kniha – knižnica: súpis knižnice baróna Calisia z roku 1724 ako svedectvo o vedeckých poznatkoch a záujmoch. In AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MURGAŠOVÁ, Veronika (eds.). *Vedecká komunikácia 1500-1800, III*. Žilina : Žilinská univerzita 2020, s. 105–122. Osobná knižnica Lujzy Amálie Zay, rod. Calisius mala r. 1775 spolu 35 titulov kníh, niektoré boli viacväzkové. Inventár uložený v MV SR – Slovenský národný archív (SNA), Fond Zay – Bučiansky archív, Imrich Zay – Korešpondencia, šk. 105, fol.16–17. Veľkú akvizíciu predstavovala osobná knižnica Wolfganga Richarda Honoria grófa von Auersperg, svokra Petra Zayho, s vyše 680 titulmi kníh. Inventár uložený v MV SR – SNA, Fond Zay, Uhrovec, Lit. J, fasc. XXIV, No. 58–63, šk. 24, fol. 223–243, 244–257.

nebola len súčasťou rodovej reprezentácie, vydávaná na obdiv cudzím návštevníkom. Jej knihy, ale najmä rukopisné zbierky sa sprostredkúvali významným hosťom, ktorí sledovali vlastné výskumné ciele alebo sa usilovali ich prostredníctvom budovať vlastnú (rodovú) prestíž.⁹ Knižnica mala práve vďaka rukopisnej zbierke do istej miery status oficiálnej inštitúcie: Imrichom Zaym potvrdený odpis genealogických tabuliek poslužil napr. grófovi Antonovi Nyárymu pri doplnení rodokmeňa a žiadosti o udelenie titulu kráľovského komorníka.¹⁰

Mená knihovníkov nie sú zatiaľ jednoznačne stanovené, no zdá sa, že správa knižnej zbierky mohla byť zverená osobným sekretárom prípadne *hofmeistrom*, ktorým sa skončili vychovávateľské povinnosti po odrastení ich zverencov. Vieme to prinajmenej o Ferdinandovi Waschovszkom, ktorý 21. septembra 1795 podpísal dohodu o nástupe na post súkromného učiteľa syna Lujzy Amálie Zayovej, Žigmunda. Už jeho angažovanie poukazuje na kultúrny mecenát Zayovcov: barónka Zayová, vdova po Petrovi Zaym ho pred samotným nástupom do funkcie vyslala na štúdium teológie do Jeny, zabezpečila mu príjem 300 zl ročne a zaviazala ho pritom k štúdiu angličtiny, francúzštiny a taliančiny, aby mohol po návrate tieto reči učiť aj svojho zverenca. Ponúkla mu však aj možnosť zdokonaľiť si vzdelanie v Göttingene, na v tej dobe najprogresívnejšej nemeckej univerzite a prisľúbila mu zvýšiť apanáž primerane životným nákladom.¹¹ Pretože v čase angažovania bol Žigmund Zay len 11-ročný, jeho *praeceptor* tak získal bezprecedentnú možnosť nadobudnúť excelentné vzdelanie. Po návrate sa skutočne ujal svojej funkcie a neskôr sa so svojím zverencom znovu vrátil do Nemecka, už oboznámený nielen s prostredím, ale aj najvýznamnejšími profesormi v Göttingene. Keď Žigmund predčasne zomrel (1806), Waschovszkého sa ujal Imrich Zay, jediný dospelý mužský člen rodu a prijal ho doslova do svojej rodiny. Istý čas pôsobil ešte ako *hofmeister* Imrichovho syna Karola, no keď ten odrástol, možno sa domnievať, že Waschovszky sa stal práve správcom knižnice (cca 1815).¹² Odolal pritom aj lákaniu, resp. regulárnemu pozvaniu na post konrektora lýcea a správcu chlapčenského konviktu v Banskej Štiavnici. Predpoklad o angažovaní Waschovszkého pri správe knižnice sa opiera o doklady o poskytovaní pravidelného pomerne vysokého platu, aj o zmienky o požičiavaní kníh rôznym žiadateľom.¹³ Waschovského záľuba v knihách je prítomná aj v jeho testamente, keď jedným z bodov bol pokyn vrátiť členom rodiny

⁹ Rukopisy sa požičali napr. Gottliebovi Gamaufovi, historikovi zo Šoprona, do knižnice pravidelne chodil aj profesor a prekladateľ Leopold Petz. Alojz Mednyánszky si z knižnice požičal diela kvôli práci o dejinách templárov.

¹⁰ MV SR – SNA, Fond Zay – Bučiansky archív, Imrich Zay – Korešpondencia, šk. 102, fasc. I, fol. 197–198 (list A. Nyáryho I. Zaymu z 5. 5. 1828).

¹¹ Podľa dohody z 21. 9. 1795 počas zrejme obligátnych dvoch rokov dostával podporu 300 rýnskych zl., ak by chcel dokončiť aj tretí rok štúdia, plat mu mal stúpnuť na 500 zl. MV SR – SNA, fond Zay – Bučiansky archív, písomnosti Ferdinanda Waschovského, šk. 133, elench II, fol. 82–83.

¹² Pred ním sa jej usporadúvaním a zostavovaním elenchov po období majetkových vyrovnávaní Imricha Zayho s nevlastnou matkou Lujzou Amáliou zaoberal správca Ladislaus Kraszec, priateľ F. Waschovszkého.

¹³ Podobná apanáž sa vyplácala aj Terézii Artner, priateľke a spoločníčke Márie Zayovej, rod. Calisius.

a ďalším priateľom knihy s ich venovaním, ostatné sa mali dostať (nazad?) do Zayovskej knižnice resp. miestnej školy.¹⁴

Vo Waschovského testamente sa spomína aj Terézia Artner, ktorá patrila rovnako ako on do najužšieho kruhu okolo Zayovcov, no stála nepochybne na vyššej úrovni: už tým, že bola nielen recipientkou, ale aj aktívnou tvorkyňou umenia. Podobne, ako Mária Zay rod. Calisius sa venovala poézii a svoje diela vydávala aj tlačou.¹⁵ Ak si uvedomíme, že pod jednou strechou bývali spolu hneď dve ženy – poetky, ktoré organizovali kultúrne aktivity vo svojom okolí a nebáli sa prezentovať svoje diela aj pred širšou verejnosťou, Bučany a Uhrovec sa stali súčasťou výnimočnej kultúrnej infraštruktúry. Boli pritom prepojené s ďalšími centrami, kam panstvo odchádzalo načerpať nové podnety. Zayovci mali svoje sídla v Šoprone (dom po starých rodičoch Auerspergovcoch) a v Prešporku a Trnave mala veľký byt a dom Lujza Amália Zayová, Imrichova nevlastná matka a po istý čas aj Karol Zay s rodinou. Vo všetkých týchto mestách, a k tomu aj v často navštevovanej Viedni,¹⁶ najmä zimné sezóny ponúkali pravidelné divadelné a hudobné produkcie a početné bály. Ich návšteva bola obligátnou formou rozptýlenia, zato prítomnosť manželov Zayovcov na niektorom z plesov počas Viedenského kongresu ostala v rodinnej pamäti a jej súčasťou sa stala aj pietne opatrovaná bálková róba Márie Zayovej.¹⁷ Z tohto obdobia pochádzala aj ďalšia známosť Márie Zayovej so spisovateľkou Karoline Pichler, ktorá prerástla do vzájomného celoživotného priateľstva. Svedectvo o spoločnosti, ktorá sa schádzala v Uhrovci a Bučanoch sa dostalo aj na stránky jej obsiahlych pamätí, vydaných tlačou. Spoločné výlety do prírody sa spájali so zapisovaním povestí či iných prvkov ľudovej slovesnosti, ktoré mohla Mária Zayová verne pretlmočiť svojim hosťom vďaka dokonalej znalosti slovenčiny. Podľa Pichlerovej sa medzi návštevníkmi ocitol aj vtedy začínajúci literát, Franz Grillparzer či vtedy už známejší dramatik August von Steigentesch. Práve koncentrácia viacerých literátov pod jednou strechou zrejme povzbudila Máriu Zayovú, aby aj ona predložila svoje literárne diela (najprv básne, neskôr hry) širšej verejnosti – najprv pod pseudonymom, onedlho aj pod vlastným menom.¹⁸

Bežnou formou socializácie u Zayovcov tak boli podujatia, definované Annou Jónasovou ako „salón“,¹⁹ v ktorom sa snúbilo spoločenské konverzovanie s rôznymi umeleckými aktivitami,

¹⁴ Testament z 23. 6. 1822, uložený v SR – SNA, fond Zay – Bučiansky archív, písomnosti Ferdinanda Waschovského, šk. 133. elench II, fol. 3–4.

¹⁵ K nej JÓNASOVÁ, Anna. *Theone. Mária Terézia Artnerová 1772–1829 : zborník k 240. výročiu narodenia*. Galanta : Občianske združenie Galanta literárna 2012. Pozri aj PUCHALOVÁ, Ingrid. Marie Therese von Artner und ihre literarische Autorschaft. In *World Literature Studies*, vol. 9 (201), No. 4, s. 129–140.

¹⁶ Mária Zayová bola očitou svedkyňou aj svadby cisára Františka 6. 1. 1808 s Máriou Ludovikou Modenskou.

¹⁷ HASALOVÁ, Eva. *Empirové šaty*. Bratislava : SNM 2022.

¹⁸ *Feierstunden*, zv. 1-3 (Brünn : Traßler 1820–1823), *Neue Erzählungen*, zv. 1-2 (Wien : Pichler 1830).

¹⁹ Pozri pozn. 3.

literárnymi aj hudobnými.²⁰ Nielen Mária/Mimi Zayová mala za sebou hudobnú prípravu, ale aj jej syn Karol sa mal usilovne cvičiť v hre na klavír, hoci získať vhodného učiteľa nebolo jednoduché.²¹ Jeho neskoršia aktivita pri organizovaní domácich podujatí s prevažne literárnym obsahom však nedosiahla intenzitu predošlej generácie a sám mal o ich úrovni nie veľmi lichotivú mienku...²² V jeho prípade sa pod pravidelnými *soirées* rozumeli skôr tanečné zábavy, na ktoré sa pozývali desiatky návštevníkov. O afinite celej rodiny voči hudobnej múze svedčí aj drobný, hoci často opomínaný fakt, že dobová hudobná veličina, Antonio Salieri býval počas svojho pobytu v Prešporke pri príležitosti korunovácie tretej cisárovej manželky (7. septembra 1808) v rezidencii Lujzy Amálie Zayovej, Imrichovej nevlastnej matky, vo Fernolayovskom paláci na rohu Kozej a Panenskej ulice. Vo vzťahu k hudobnému daniu boli samozrejmosťou aj peniaze venované na opravu či stavbu organov v kostoloch obcí, patriacich do majetkového komplexu Zayovcov.

Zdá sa však, že pre Zayovcov sa stal príznačný príklon k divadelnému umeniu, hoci postupne namiesto aktívnych foriem pestovaných Máriou Zayovou²³ nadobudlo prevahu klasické pasívne vnímanie – konzumovanie kultúrnych výkonov. Aj tak však možno práve vďaka tomu nájsť v rodovom archíve množstvo dokladov, ktoré dotvárajú obraz o úrovni kultúrneho diania v rôznych lokalitách, kde sa členovia rodiny v tej-ktorej dobe pohybovali. Vďaka tomu sa dá podrobnejšie zmapovať „rozbeh“ divadla v Trnave, ktoré sa mohlo spoľahnúť na aristokratických záujemcov sídliačich v blízkom okolí – Zayovci patrili medzi nich. V ich rodinnom archíve zachované plagáty či iné doklady záujmu o divadlo tak odkrývajú rané štádium existencie jedného z prvých kamenných divadiel v Uhorsku.²⁴ Jeho prevádzkovanie sa pritom neviazalo na výlučne divadelnú produkciu, resp. uvedenie dramatických diel – priestor dávalo aj príležitostným akciám s rôznorodým programom. Hoci sa v literatúre uvádza, že kamenné divadlo začalo prevádzku uvedením hry *Der Puls* od Josepha Maria von Babo 26. decembra 1831, zachoval sa plagát, pozývajúci na slávnosť, ktorá sa konala „v divadle“ už v nedeľu 27. februára 1831 o 18,30 pri príležitosti svadby cisára Ferdinanda V. s princeznou Marie Anne Caroline von Sardinien. Súčasťou bola aj slávnostná iluminácia, dychové fanfáry, slávnostná výzdoba divadelnej budovy vnútri aj zvonku.

²⁰ Aj v iných rodinách sa pestovali formy socializácie, pri ktorých sa prepájalo viacero umelecky zameraných aktivít: Mária Zayová avizovala napr. 24.7.1804 svoj odchod do Dolnej Krupěj, kde sa pri príležitosti menín grófký Anny von Brunsvick rod. Seeberg konal bál, divadelné predstavenie aj iluminácia (ohňostroji).

²¹ Nájdenie vhodného učiteľa klavíra bolo obtiažne dokonca aj vo Viedni. Svedčí o tom viacero listov, ktoré adresoval Karolovi Zaymu jeho viedenský tajomník Leonard Salm v súvislosti s angažovaním vhodného učiteľa pre jeho syna. Hoci Salmovou primárnou úlohou bol nákup kníh a objednávanie novín, hľadal pre neho aj vhodných špecializovaných zamestnancov. MV SR – SNA, fond Zay – Bučiansky archív, Karol Zay – rôzne, No. 66–198, šk. 143.

²² „*Litterarische dejeuner machte ich wohl schon ein paar, wenn auch nicht in der Stadt Pressburg, doch wohl im Comitate gleiches Namens. Ich hörte die zahlreichen Liebespfänder einer sehr respectablen Familie von oben herab, von unten hinauf, in drey Sprachen declamieren – ein Vorgeschmack der Höle!*“ Dennikový záznam Karola Zayho k 16. 1. 1846(?). MV SR – SNA, fond Zay – Karol Zay, Mária Kollowrat (dennik), šk. 220a.

²³ Pozri text nižšie.

²⁴ Podrobne o trnavskom divadle CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena. *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*. Köln – Weimar – Wien : Böhlau 1997, s. 115–125.

Tu sa ponúka otázka, či sa predstavenie konalo v divadelnej sále bývalej univerzity, alebo či v literatúre zmienené záznamy o výdavkoch na stavbu divadla v mestských protokoloch vedené od roku 1830 neevidujú už vyúčtovania za vykonané stavebné práce a budova divadla tak mohla byť prístupná verejnosti skôr než pred angažovaním divadelnej spoločnosti, a teda pred tradovaným termínom otvorenia divadla. Divadelná spoločnosť (*Schauspiel- und Sanger-Verein*) Anny Bannholzer a Daniela Mangolda na uvedenej februárovnej slavnostnej akademii predviedla hru, i skor scenicke obrazy *Unterthanenliebe*: podla zachovaneho plagatu to malo by

Eine für dieses höchst freudige Ereigni besonders bearbeitete vaterländische Dichtung nach einem Phantasie-Gemälde in einem Akt, nebst einem großen, imposanten, allegorisch-musikalisch-deklamatorischen Tableau: Die Weihe des Tags, oder Erinnerung, Glaube und Hoffnung, mit welchem noch besonders verwoben ist „Der treuen Völker Lobgesang“ welcher unter Begleitung des ganzen Orchesters, und mit Einstimmung der (P.T.) anwesenden Gäste, von dem Schauspiel- und Sänger-Verein nach der bekannten und beliebten Melodie „Gott erhalte Franz den Kaiser“ abgesungen wird.

Dej hry sa mal odohravat pri a v Trnave. Postavy boli oznaene ako Uhri oboch pohlavi (hrali ich muži aj ženy, pričom osmi z nich boli amatéri-diletanti, rovnaký počet bol pribratý aj do orchestra), spomínajú sa aj ich deti a alegorické postavy. Na záver sa uviedla veselohra v jednom dejstve *Die Kondeslieb*, ktorá sa odohrávala v nepriatelskom tábore, na vysunutých hliadkach počas prímeria. Plagát očakával mimoriadne vysokú navtevnost predstavenia. Listky stáli od 15 grajciarov konv. meny (na 2. Parterre) po 40 gr. (sedadlá na prízemí), k dispozícii už boli aj abonentky do loi – ich majitelia mali vedeniu divadla do 15. h oznamit, či ich obsadia (inak by sa miesta zrejme predali). Zayovci tak bezpochyby urobili – každý z návštevníkov totiž dostal do ruky leták s textom rakúskej hymny, a v rodinnom archíve sa ich zachovalo sedem.

Je možné,že vydarená akademia bola najlepšou vizitkou Bannholzerovej a Mangoldovej spoločnosti, lebo práve ona bola najata komisiou pre výber divadelnej spoločnosti pod vedením Márie Zayovej na organizovanie riadnej prevádzky divadla.²⁵ Zayovsky archív spresňuje aj udaje o otváracom predstavení 26. decembra 1831. Otvaracim predstavením bola spomínaná veselohra v dvoch dejstvách *Der Puls*, no program bol oveľa bohatí: na uvod sa hral

ein Prolog, Hoffnung, Vertrauen und Gewahrung, nach einem Phantasie-Gemälde eigends fur diese Feyerlichkeit bearbeitet mit Musik, Flugwerken und Verwandlung in 2 Abtheilungen.

Prvá ast sa volala *Kleinmuth, Hoffnung, Vertrauen*, druhá ast bola označená ako *Die Gewahrung, oder Die Tempelweihe*, Babovo dielo nasledovalo až potom. Orchester bol plne obsadený (mal 13

²⁵ GLEIMAN, Ján. Vznik trnavského divadla (K oslavám 100. výročia divadla). In *Slovenský dennik* 14 (1931), . 128, s. 2–3.

hráčov), aj tak však pribral na pomoc „priateľov hudobného umenia“, bezpochyby z Trnavy, kulisy namaľoval „akademický radca krásnych umení“ pán Friedrich Johann Gottlieb von Lieder.

Na základe ďalších dokumentov možno vysloviť hypotézu, že aj angažovanie Liedera mohlo byť zásluhou práve Zayovcov a ich dobrých prepojení na umeleckú scénu vo Viedni a Pešti. Už je preukázané, že pre Imricha a Máriu Zayovcov, jej otca Johanna Calisia či ďalších členov širšej rodiny pracoval ako portrétista Ján Jakub (Johann Jacob) Stunder,²⁶ maliar Joseph Stein (1784 – 1843) zasa dostával od Karola Zayho zákazky na zhotovenie rôznych erbov, navštevoval ho aj grafik a maliar Karol Sterio (1823 – 1862). Lieder sa zasa objavuje ako návštevník domácnosti Karola Zayho a dodávateľ publikácií venovaných umeniu.²⁷ Lieder bol dokonca svedkom udalosti, ktorá naštrbila dobré vzťahy Zayovcov s Trnavou, kde si Karol Zay plánoval postaviť vlastný dom. Mestský dom aj majer (*allodium*) po smrti jeho nevlastnej starej matky barónky Lujzy Amálie (24. apríla 1817) boli totiž už dávno predané a rodina si len prenajímala rozsiahly byt s deviatimi izbami od grófkych Alberti.²⁸ Rezidencia v Trnave by bola výhodná najmä kvôli tomu, že Karol bol práve počas cholery menovaný kráľovským komisárom na vyšetrenie nepokojov, ktoré sa v Trnave počas nej odohrali a výkon tohto poverenia priamo v meste by bol pohodlnejší. Tento zámer mu však r. 1833 prekazil incident s mešťanostom Johannom Pitroffom, ktorý sa, vtedy aj ako veliteľ polície, dostal do potýčky s Máriou Zayovou a sprevádzajúcou skupinou dám a dôstojníkov, z ktorých jeden jazdil na koni po promenáde, hoci to nebolo dovolené. Napomenutie prinieslo namiesto nápravy ostrú hádku, pri ktorej jeden z dôstojníkov urazil – ponížil mešťanostu. To večer vyprovokovalo mešťanov, najmä tých z nižších vrstiev, aby krikom narúšali zábavu, ktorú pre vojakov usporiadali v divadle a po jej prekazení sprevádzali odchádzajúcich vojakov až do sídla štábu. Vyšetrovanie incidentu viedol Karol Zay, no tento krok sa mu vypomstil – nie však len jemu, ale de facto aj celému mestu. Hoci priami účastníci incidentu zo strany vojakov boli z mesta odvelení, Karol Zay si vyhlíadol mestský pozemok so starou sýpkou, určenou na demoláciu, za čo zaplatil 900 zlatých konv. meny, pričom konečnú cenu navýšila aj dodávka tehál na stavbu v hodnote ďalších 900 zlatých. Pitroff však zasiahol a ocenil len samotnú ruinu so strhnutou strechou na vyše dvojnásobok. Hoci Zay najprv za ruinu doplatil žiadanú sumu, Pitroff dodatočne vydal ešte aj zákaz dodať či dovieť odinakiaľ Zaymu potrebný stavebný materiál, čo ho napokon od stavby úplne odradilo. Pozemok aj s ruinou predal pod cenu a mesto nadobro vynechal zo svojich plánov. Ako poznamenal autor tejto zaujímavej a dobovým bulvárom

²⁶ Pozri KOWALSKÁ, Eva. Postavy na portrétoch Johanna Jacoba Stundera: Imrich a Mimi Zayovci. In BEŇOVÁ, Katarína (ed.). *Ján Jakub Stunder (1759 – 1811). Nikde cudzincom. Kodaň – Budapešť – Levoča – Banská Bystrica*. Banská Bystrica : Stredoslovenská galéria 2021, s. 127–139.

²⁷ K tomu viaceré listy viedenského sekretára Karola Zayho Leonharda Salma. MV SR – SNA, fond Zay – Bučiansky archív, Karol Zay – rôzne, No.1-62, šk.144, fol. 84–146.

²⁸ Okolnosti predaja sú zdokumentované v materiáloch z pozostalosti L. A. Zayovej, uložené v Ústrednom archíve ECAV, Convents-Archiv, Kasten III, Litt. I, Stipendium Zay Amalia, fasc. IXa. Pravdepodobne išlo o grófkku Therese Alberti von Poja (rod. von Rosenwald), manželku generála Bartholomäa grófa Alberti von Poja (15. 1. 1777 – 11. 4. 1836), ktorej sa v roku 1809 a 1811 v Trnave narodili synovia Friedrich a Adolf.

zaváňajúcej správy, úradník v mestskej pokladnici, „takto kvôli Pitroffovej túžbe po popanšení stratilo toto úbohé mesto všetkých bohatých konzumentov“. Rodina Zayovcov žila pritom do uvedeného incidentu v dobrom vzťahu s mešťanmi, ročne tu „skonzumovala“ 40-50 tisíc zlatých, nehľadiac na to, že tam žilo viacero šľachtických rodín, ktoré požívali pohostinnosť grófa a jeho manželky. Toto všetko skončilo a bolo by zaujímavé overiť, či sa v príkrych záveroch neventilovali len nejaké vnútromestské averzie a či sa ochladenie vzťahov šľachtickej society v meste odrazilo aj na chode divadla.

Karol Zay aj s rodinou žil okrem Bučian aj v Prešporoku,²⁹ politické a podnikateľské aktivity ho viazali k Pešti a stále aj k Uhrovcu,³⁰ v Trnave sa však predsa len občas objavil. Už ako významného cirkevno-politického činiteľa – inšpektora Preddunajského dištriktu ECAV ho prizvali 5. januára 1839 do predsedníctva trnavského kasína a približne v rovnakom čase aj za člena *Tyrnauer Kirchenmusik-Verein* (obr. 1). Zay nevynechal ani dobročinné podujatia, ktoré sa konali v trnavskom divadle a boli spojené s kultúrnou produkciou. Takým bol napr. koncert na podporu obetí povodne v Budíne, Pešti a Ostrihome, ktorý sa konal 5. apríla 1838 a v prevedení *Dilletanten* pod vedením dirigenta Franza Xavera Albrechta na ňom odznelo desať diel od Belliniho, Donizettiho, Bériota a ďalších, pričom je pozoruhodné, že išlo o diela len nedávno uvedené na koncertných pódiami.³¹

Karol Zay bol aj počas svojich pobytov v Prešporoku pravidelným návštevníkom divadla a dokonca i revolučné marcové dni roku 1848 sa mu spájali s touto formou rozptýlenia: vo svojich pravidelných listoch, písaných formou denníka svojej dlhoročnej korešpondenčnej priateľke pani de Pagon³² výslovne zdôrazňuje, že v divadle sa v marci 1848 objavoval najmä preto, aby sa dozvedel najnovšie správy o dianí vo Viedni či inde v monarchii. Mal pochopiteľne k dispozícii rôzne noviny aj zo zahraničia a navyše, pohyboval sa na sneme – divadlo však napriek tomu slúžilo ako dodatočný priestor pre výmenu najnovších správ a pochopiteľne, demonštráciu politických nálad – napríklad

²⁹ To, že Prešporok bol v danom období hlavným sídlom rodiny, svedčí aj abonovanie lôžie v mestskom divadle a záznamy o takmer každodenných návštevách predstavení. MV SR – SNA, fond Zay – Bučiansky archív, Karol Zay – korešpondencia, šk.138, fasc. 15, 2. časť, fol. 25: sekretár divadla W. Schramota oznámil 11. 10. 1838 K. Zaymu, že aj keď sa kedysi vyslovil ústne o výške prenájmu lôžie 1. triedy za 280 zl. ročne, dopyt po miestach je taký veľký a náklady na chod divadla sa zvýšili, takže je nemožné, aby mu prenajal takúto lôžiu za menej ako 300 zl. Prenajíateľ divadla mu však bol ochotný vyjsť v ústrety a vymeniť jeho lôžiu č. 10 za lôžiu č. 14, ktorá bola bližšie k scéne, tú si Zay napokon aj rezervoval na celú sezónu.

³⁰ Uhrovec bol od r. 1845 sídlom významnej textilnej fabriky – súkenky a konávali sa tu aj pravidelné porady (učiteľské „konventy“) týkajúce sa školských a cirkevno-organizačných záležitostí evanjelickej a. v. cirkvi, v rámci ktorej Karol Zay vykonával najprv funkciu dištriktuálneho, od r. 1839 generálneho inšpektora.

³¹ Hrali sa: duet z opery *Rómeo a Júlia* od Belliniho, husľové diela od Charlesa Augustea de Bériota, ária z oper *Lucia di Lammermoor* a *Anna Bolena* od Donizettiho, klavírne diela od Czerneho a Hummela, pieseň od Procha, variácie z opery *Puritáni* od Henriho Herza (*Grandes variations seul sur la marche favorite de l'opéra de Bellini I Puritani*, Op. 82), flautová fantázia (op. 30 alebo 36) od Jeana-Louisa Tuloua, spolu desať čísiel. Pozri plagát predstavenia, MV SR – SNA, fond Zay – Bučiansky archív, Karol Zay – korešpondencia, šk. 139, fasc. 16/1, fol. 32.

³² Zatiaľ sa nepodarilo plne odhaliť identitu adresátky ani podstatu vzťahu oboch korešpondenčných partnerov, čiastočne známy je len jej manžel major von Pagon: 31. 12. 1852 bol už penzionovaný a pricestoval do Viedne. <https://books.google.sk/books?id=n_JFAAAAcAAJ&pg=PA170&dq=%22von+Pagon%22&hl=sk&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=%22von%20Pagon%22&f=false>

počas predstavenia Mozartovej opery *Don Giovanni* práve 15. marca 1848 hlavný hrdina aj Zerlina zožali ovácie, keď sa objavili s ozdobami v „národných farbách“ a 20. scéna z 1. dejstva (*Hoch lebe die Freiheit*) sa opakovala trikrát.³³ Z poznámok Karola Zayho o takmer každodennej návšteve divadla (hoci občas len na jedno dejstvo), kde mal abonovanú lôžku a už nemusel príliš dôkladne sledovať priebeh predstavenia – skôr individuálne výkony hercov (či skôr herečiek), jasne vyplýva, že v danej dobe využíval práve svoje priestory v divadle pre neformálne stretnutia s rôznymi známymi. Je pozoruhodné, že v tejto dobe divadlo v Prešporke priťahovalo aj početné viedenské publikum, túto okolnosť však Karol Zay pripisoval skôr radikalizujúcej sa politickej situácii a rokovaniam na sneme, ako samotným umeleckým výkonom. Podľa jeho mienky bola vtedajšia úroveň angažovaných hercov skôr biedna a predstavenia sa vraj podobali väčšmi na generálky...

Calisiovci – dominancia liternej kultúry

V prípade Zayovcov, ak do ich rodinného okruhu počítame aj manželku Imricha Zayho Máriu, rod. Calisius, registrujeme aktívne pestovanie viacerých druhov umenia, prinajmenej máme väčšie spektrum dokladov, ako je to v prípade s nimi spríbuznených Calisiovcov. Poznajúc ich rodový archív môžem súhrnne konštatovať, že v rode pestované kultúrne aktivity sa viazali predovšetkým na knižnú kultúru – mecenáš v prípade vydávania kníh a na druhej strane, budovanie vlastnej knižnice. V najstaršej generácii Calisiovcov, ktorí sa po roku 1713 objavujú v osobe Philippa Heinricha Calisia v Uhorsku ako indigeni,³⁴ sa prejavila tendencia extenzívneho zbierania kníh s najmä právnickou a filozofickou tematikou, odzrkadľujúcou myšlienkový obzor a záujmy príslušníka vojenského stavu.³⁵ Jeho druhá manželka Alžbeta Petröczy, rod. Révay však bola významnou mecénkou luteránskych študentov, adresátkou rôznych gratulačných básní a sama aj publikovala valedikciu za svojou matkou.³⁶ Jej dcéra Alžbeta, rod. Petröczy sa stala zasa významnou podporovateľkou vydání náboženskej literatúry, prekladateľov diel nemeckých pietistov, a pomáhala tak etablovať tento formálne zaznávaný, medzi svetskými patrónmi cirkvi však preferovaný teologický prúd. Oporu mala bezpochyby vo svojom manželovi, synovi jej otčima z prvého manželstva, Christianovi Calisiovi, ktorý sa stal de facto neoficiálnym generálnym inšpektorom cirkvi. Alžbeta Calisiová pritom neposkytovala len finančné zázemie pri vydávaní diel napr. Eliasa Miletza, ale dokázala s ním diskutovať aj o použitých teologických formuláciách. Jej syn Johann Traugott už mohol rozširovať svoj kultúrny obzor, ostatne formovaný univerzitným štúdiom v Jene, aj prostredníctvom bohatej

³³ Režisérom bol Adolf Prawit, prvým tenoristom, predstaviteľom Dona Ottavia bol Xaver Steiner (1816-1889), donu Elvíru spievala Therese Steiner-Hefft, primadona z divadla v Grazi vystupujúca pod menom Coradori (1833-37 študovala na konzervatóriu vo Viedni).

³⁴ Pôvodom cudzia šľachta, usadená v Uhorsku, ktorej sa tu priznalo domovské právo.

³⁵ Pozri pozn. 10.

³⁶ RÉWAY, Elizabet, PETRÖCZY, Istvan. *Srdečné a veľmi žalostivé Slzy, Nad Wysoce Vrozené a Welikomožné Panj P. Ujfalussi Katariny, z Dévek Ujfalu ... w Krystu Pánu odpočjwagjnym Télem...* Žilina 1700.

knižnice, ktorá sa postupne rozrastala aj vďaka osobným kontaktom s rôznymi predstaviteľmi osvietenstva (Johann Heinrich Campe). Lásku svojej dcéry Márie (Mimi) ku knihám, najmä románom a poézii, sa však v duchu Campeho rád usiloval regulovať – tieto aktivity neboli totiž v súlade s mravným napredovaním a nepodporovali vzdelávanie smerom k užitočnosti.³⁷ Navyše, vážna očná choroba v teenegerskom veku Márii ani neumožňovala vyesedávanie nad knihami, čo do istej miery nahrádzala hudobná príprava, v tom čase už bežná súčasť vzdelania šľachtických detí.

Odkloniť dcéru od beletrie a poézie sa predsa len celkom nepodarilo: paradoxne sa Mária, už ako vydatá barónka Zayová, stala autorkou práve takýchto diel. Svoje sklony k liternému umeniu však mohla rozvinúť až po sobáši s barónom Imrichom Zaym (august 1796) a narodení syna Karola (1797): stále len 20-ročná sa pochopiteľne dokázala dobre cítiť v širšej spoločnosti, ktorú dokázala sama zabávať organizovaním amatérskych divadelných inscenácií. Záznam o jednom z nich sa viaže k nedeli 7. januára 1798, kedy sa zrejme v šopronskom byte pod jej režisérskym vedením odohral *Ein hier auf diese Art noch nie gesehenes Lustpiel*. Takto avizoval ňou ručne zostavený „plagát“ 3-dejstvomú veselohru(!) na motívy Shakespearovho Hamleta. Išlo o travestiu v tej dobe populárnej a pomerne často inscenovanej adaptácie Hamleta, ktorého preložil Christoph Martin von Wieland a upravil Franz von Schröder.³⁸ Zdá sa, že v tomto prípade ide o ďalšiu re-interpretáciu hry, ktorá umiestnila príbeh Hamleta do hlavného mesta ríše trpaslíkov. V nej si hlavnú postavu kráľa trpaslíkov(!) zahral Imrich Zay a v ďalších úlohách sa predstavili podľa princípu travestie Terézia Artner ako Hamlet a jej sestra Amália ako knieža von X., markíz Camille du Blaisel³⁹ ako kráľovná, plukovník barón Karl von Stockhorn⁴⁰ ako Ofélia, grófkya Mathilde a Josepha von Cebrian⁴¹ v úlohách Schröderom pridaného Laerta a württemberského študenta Gustáva (pôvodne Horatia), grófkya Nanett z významného lotrinského rodu Ficquelmont sa predstavila ako Hofmarschal Oldenholm (Polonius). Inscenáciu sotva videli ľudia z mimo šľachtickej society, aj tak však to boli zrejme desiatky prítomných: u Zayovcov sa napr. na jednom zo *soiréé* 9. januára 1804 zišlo 25 dôstojníkov, 12 mužov-civilov a 45 dám.

³⁷ Uvedený kontakt dosvedčuje vzájomná, doteraz nepublikovaná korešpondencia a priame zasielanie vhodných kníh od Campeho do Bytčice. K tomu KOWALSKÁ, Eva. Lísty Joachima Heinricha Campeho do Bytčice (Uhorsko): príspevok k aktérom a miestam kultúrneho transferu v 18. storočí (štúdia v tlači).

³⁸ NICOLAES, Mäďalina. The circulation of Shakespeare adaptations in Eastern Europe. In *Linguaculture* 1 (2014), s. 21–33, tu 25–26.

³⁹ Môže ísť o Camillea Alberta Josepha Augustea markíza du Blaisel (*20. 10. 1771 – †4. 7. 1803 v Prahe), majora pechoty (infanterie) francúzskej gardy, ktorý zrejme vstúpil do rakúskej armády a stal sa rytierom vojenského rádu Márie Terézie (*Ritter des Militär-Maria Theresien-Ordens*).

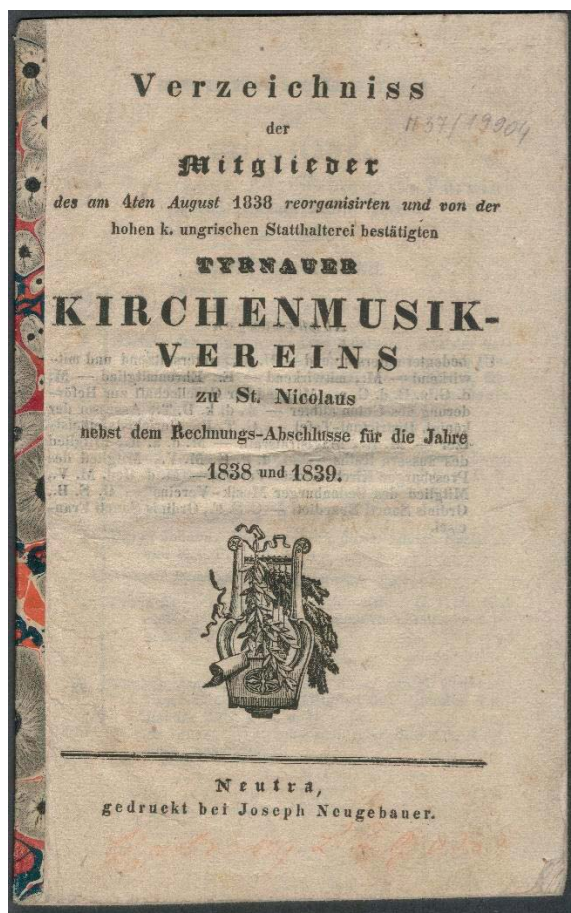
⁴⁰ Ide o dôstojníka bádenského vojska Carla Ludwiga Wilhelma Christiana Heinricha Franza baróna von Stockhorn (*5. 9. 1773 – †7. 9. 1843), ktorého teta žila v Šoprone a ktorý sa v rokoch 1810 – 1812 sám stal intendantom divadla v Karlsruhe; bol priateľom Imricha Zayho z čias jeho pôsobenia v armáde.

⁴¹ Obe žili s matkou v Šoprone a boli prenumerantkami diela Jacoba Glatza *Andachtsbuch für gebildete Familien ohne Unterschied des Glaubensbekenntnisses*, Wien 1815.

Aj Uhrovec však ostal miestom, kde sa realizoval režisérsky a autorský talent Mimi Zayovej. Zachoval sa jej list z 3. decembra 1812 adresovaný synovi do Šoprone, v ktorom opisuje dianie v rodine: s domácim osadenstvom v kuchyni nacvičovala (podobne ako v minulom roku!) nejaké dramatické scény z rôznych divadelných hier. Opäť išlo o niektoré scény z nemeckého (Schlegelovho) prekladu zo Shakespeara⁴² a Goetheho hry *Torquato Tasso* (prvá scéna z 3. aktu a dialóg Princeznej a Leonóry), ktoré potom odohrali s veľkým úspechom v primeraných kostýmoch.

* * *

Uvedené informácie o kultúrnom dianí v okruhu Zayovcov a Calisovcov predstavujú spektrum aktivít, ktoré istotne malo pendant v prípade ďalších aristokratických rodín. Pomáhajú identifikovať ich aktérov, naznačiť dosah a najmä, zrealizovať pohľad na úroveň a formy kultúrneho diania v Uhorsku, ktoré sa stále stereotypne vníma ako krajina, zaostávajúca za okolitým svetom.



Obr. 1: Zoznam členov trnavského Cirkevného hudobného spolku.
Zdroj: Západoslovenské múzeum v Trnave.

⁴² Možno to bola prvá a piata scéna z tretieho dejstva – stretnutie *Mercutia*, *Benvolia pážaťa a sluhu*, resp. Rómea a Júlie v Júliinej izbe.

PRÍLOHA

Avízo („plagát“) divadelného predstavenia u Zayovcov, 7. 1. 1798

MV SR – SNA, fond Zay – Bučiansky archív, Karol Zay – korešpondencia, šk. 139, fasc.17/2, fol. 9.

Mit allergnädigster Bewilligung

Wie heute Sonntags als den 7ten Jänner

Die Baronne Zayische Schauspieler-Gesellschaft die Ehre haben aufzuführen:

Ein hier auf diese Art noch nie gesehenes Lustpiel

In 3 Aufzügen

Betittelt:

Der travestirte Hamlet 1798

Personen:

Der King von Liliput

Baronne v. Zay

Die Königin

Camille Marquis du Blaisel

Hamlet Ihr Sohn erster Ehe

Fräulein Theresia v. Artner

Oldenholm Hof-Marschall

Comtesse Nanett v. Fiqvellmont

Ophelia seine Kinder

Baron Stokhorn

Laertes detto

Comtesse Mathilde Cebrian

Güldenstern ein Höfling

Fräulein v. Metzburg

Gustav ein Würtemberger Student

Comtesse Josephe Cebrian

Tullifax ein Schauspiel-Directeur

Frau v. Kroyer

Mamsell Horribel Schauspielerin

Fräulein v. Ruszczky

Mamsell Incredibel Schauspielerin

Comtesse Mathilde Cebrian

Frenczow ein Officier von der Leib-Wache

Fräul.v. Meczburg zuletzt Frau v. Kroyer

Bernfield ein Officier von der Leib-Wache

Fräulein v. Ruszczky

Der Geist Soldaten von der Leib-Wache

Comtesse v. Hohenfeld

Schauspieler des Kleinen Theaters:

Hertzog von X.

Fräulein Amalia v. Artner

Hertzogin

Fräulein Adelheid v. Kroyer

Luczian Giftmischer

Carl v. Kroyer

Die Handlung geht vor in der Haupt-Stadt von Liliput.

Hohe, Gnädige, Verehrungswürdige!

Es wäre überflüßig, das obangeführte Lustspiel zu rühren; da ohnehin bloß der Beyfall meiner Hohen, Gnädigen, Verehrungswürdigen, den Werth deselben bestimmen kann; um also dem überraschenden Ausgange derselben nicht frühzeitig vorzugreifen, habe Ich die Ehre, nur folgendes unterthänigst zu berichten; daß dieses an, und für sich, durch die Verwickelung der Materie, und passende Zutheilung der Charactere höchst interessante Stück, und Beyhülfe meiner bestmöglichst anzustrengenden Kräfte die Erwartung der Hohen, Gnädigen, und Verehrungswürdigen gewiß übertreffen wird. – In erster Zuversicht eines zahlreichen Zuspruchs ersterbet in allen Unterthänigkeit.

Marie Freyinn v. Zay Directrice

Der Gebrauch der Haus- und Abonnements-Billietter wird vor heute gehorsamst verbetten.

Der Anfang ist Schlag ½ 6 Uhr.

KULTÚRNO-HISTORICKÉ DEDIČSTVO PANSTVA VO FUTOGU

Ján Kišgeci – Katarína Pucovská

Nový Sad

Futog je osada vedľa Dunaja na území južnej Báčky, nachádza sa v provincii Vojvodina v blízkosti vojvodinského sídelného mesta Nový Sad, v severnej časti Srbska. V súčasnej dobe má okolo 18.000 obyvateľov, prevažne Srbov pravoslávneho vierovyznania, avšak žije tu aj stovka Slovákov a desiatka Čechov.¹ Tento demografický údaj napovedá, že v minulosti príslušníci týchto národov žili tu vo väčšom počte, avšak stáročnou asimiláciou splynuli s väčšinovým srbským obyvateľstvom.

Od druhej polovice 18. storočia významnú úlohu v rozvoji mesta mali grófi slovenského a českého pôvodu: Andrej Hadík (obdobie 1769 – 1801), gróf Brunsvik (1805 – 1852)² a grófi Rudolf st. a Rudolf ml. Chotekovci / Kotekovci (1852 – 1921). Na tieto osobnosti futockých dejín dodnes upomínajú znamenitosti vo Futogu – ide prevažne o stavby grófa Hadíka a Chotekovcov:

= Kaštieľ v barokovo-klasicistickom štýle, dnes v ňom sídli Poľnohospodárska škola. Tu je aj farská budova – oba tieto objekty dal postaviť gróf Andrej Hadík v roku 1777.

= „Rudolfinum“ alebo „Bastille“ z roku 1893, eklektický štýl, dnes Študentský dom a „Marianum“ z roku 1894, štýl historizmu, dnes Gerontologické centrum. Objekty dal postaviť gróf Rudolf Chotek st.

= Rímskokatolícky kostol Srdca Ježišovho z roku 1908. Túto neogotickú katedrálu dal postaviť Rudolf Chotek ml.

= Požiarna zbrojnica z roku 1909. Dala ju postaviť rodina grófa Rudolfa Choteka, keďže gróf roky pomáhal Dobrovoľnému hasičskému zboru vo Futogu, ktorého bol aj čestným veliteľom.

V južnej Báčke, v oblasti, ktorá bola súčasťou veľkej a silnej habsburskej monarchie, t.j. Rakúsko-Uhorského cisárstva, sa hospodársky rozvoj začínal po vojnách a vyhnaní Turkov začiatkom 18. storočia. Odvtedy a do konca I. sv. vojny Futog bol sídlom jedného z najväčších panstiev v južnom Uhorsku. „Tu v dolnej Báčke nachádza sa tak zvané 'Futocké pánstvo', ktoré r. 1740. famíliu Černović (Čarnojević, poznámka autora) od komory do prenájmu pod tou podmienkou dostala, že tieto zeme zaľudní. Panstvo toto dakedy dostal generál Nehem, po ňom gróf Gabriani, gróf Hadík, gróf Brunsvik, gróf Forray a dnes ho má gróf Chotek“.³

ANDREJ HADÍK (1710 – 1790) získal panstvo Futog (Futak) za vojnové zásluhy, spolu s grófskym titulom, roku 1769. V rámci panstva bolo okrem Futogu aj niekoľko ďalších osád v Báčsko-bodrockej župe: Begeč, Piroš (Rumenka),⁴ Kysáč, Hložany a určitú dobu aj Petrovec. Jeho

¹ <<https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%83%D1%82%D0%BE%D0%B3>>.

² Po Andrejovi Hadíkovi majetky boli veľmi zadĺžené, takže od roku 1801 do 1805 nimi disponovala Kráľovská Komora.

³ Felix Kutlík, Báč-Sriemski Slováci, Nemecká Palánka, 1888.

⁴ V práci Brunsvik-Chotek Dolná Krupá (Inventár), spracoval František Sedlák, sa chybné uvádza, že je Piroš v súčasnosti Crvenka.

druhé panstvo bolo na náprotivnej strane Dunaja, v Srieme, a do neho patrili Čerevič, Neštín a Banoštor. Boli to kraje bohaté na oráčiny, lesy a pusty.

Po Hadíkovej smrti obrovský majetok, ktorý bol zadĺžený, zdedili jeho synovia. Ilýrska dvorná kancelária vtedy poukazovala na to, že panstvo Futog má hodnotu 900-tisíc forintov a že je už zadĺžené so 452-tisíc forintmi.⁵ Hadíkoví synovia ho ešte viac zadĺžili a museli ho predať.

JOZEF BRUNSVIK (1750 – 1827) de Korompa (Joseph Brunsvick, Jožef Brunsvik, Brunswick) zakúpil panstvá Futog a Čerevič v župách Bács-Bodrog a Sriem (v hodnote 1 milión zlatých), roku 1805. Keďže panstvá boli ich majiteľom Andrejom Hadíkom veľmi zadĺžené, disponovala nimi Kráľovská Komora. Panstvá, ktoré spočiatku vlastnil len titulom inšcripcie (záloha), získal roku 1810 právom vlastníckym v mužskom pokolení.⁶ K prevedeniu do jeho vlastníctva došlo 15. októbra 1810.⁷

Tento majetok si roku 1827, po smrti grófa Jozefa Brunsvika, posledného mužského potomka rodu a majiteľa dolnokrupského kaštieľa a panstva, čoskoro rozdeľujú na dve časti jeho dcéry, Júlia (1786 – 1866) vydatá za Andreasa Forrya a Henrieta (1789 – 1857) vydatá za Hermanna Choteka. Henrieta získala pri delení majetkov menšiu časť panstiev Futak a Čerevič, kým Júlia dostala väčšinu majetkov patriacich k futackému a čerevičskému panstvu. Smrťou syna grófký Júlie Forry v roku 1852 sa dedičstvo prenieslo na Henrietiných synov Otta a Rudolfa Chotekových. K spísaniu zmlúv o rozdelení panstiev Futak a Čerevič prišlo v Dolnej Krupej 9. augusta 1853.⁸ OTTO CHOTEK (1816 – 1889) bol kráľovským komorníkom a členom rakúskej hornej snemovne a RUDOLF CHOTEK (1822 – 1903) bol hlavný kráľovský notár, ktorý bol dva roky tiež notárom Báč-bodročkej župy.⁹

Rodina Chotekovcov z Chotkova a Vojnína (de Chotkow et Wognin) panstvo Futak a Čerevič vo Vojvodine oficiálne získala teda roku 1853. K panstvu Futak patrili Starý Futak, Nový Futak, Bereč, Gložany, Petrovac, Kišac a Piroš. Osobitným panstvom bol Čerevič a k nemu patriaci Neštín a Banoštor. Išlo tu dokopy približne o 10 000 hektárov pôdy.¹⁰

Neštín je malá obec vzdialená od Iloku (dnes Chorvátsko) 7 kilometrov. V minulosti bola v značnej miere obývaná Slovákmi. O udalostiach v 19. storočí v tejto dedinke nachádzame zaujímavý údaj zaznačený v knihe zostavovateľa Adama Vereša, evanjelického biskupa, vydanéj v roku 1930: „Ako čo Hložanci išli do práce v lesoch kniežat'a Odescalchiho, tak mnohí Slováci zo

⁵ Šovljakov Mara, Varoš Futog, str. 130.

⁶ Slovenský národný archív v Bratislave, BRUNSVIK-CHOTEK DOLNÁ KRUPÁ, (Inventár), Spracoval František Sedlák.

⁷ Archív mesta Nový Sad, fascikel 10.

⁸ Radoslava Ristovská, Rudolf Chotek I. a rod Chotekovcov v Dolnej Krupej.

⁹ Šovljakov Mara, Varoš Futog.

¹⁰ Stanislav Petráš Kaštieľ Dolná Krupá, str. 96. Uvedená veľkosť panstva 10.000 ha prepočítaná v katastrálne jutrá by sa mohla vyčíslit' na cca 17-18.000 k.j. koľko mali Kotekovci podľa záznamov z Archívu Vojvodiny obrábacích plôch a pastvísk a vlastnili ešte ďalších zo 10.000 k.j. lesov a neobrábaných pozemkov.

Slovenska a z Báčky, evanjelici a katolíci prichodili na pánstvo grófa Choteka, zvané Cerovača, ktoré je od obce Neštín na Dunaji vzdialené asi 4 km. Slovenských evanjelických bítešov bolo na tom pánstve toľko, že sa tam pred vojnou každý mesiac odbavovali bohoslužby. Keď si títo pánski bíteši usporili niečo peňazí, hneď hľadeli zakúpiť domy a pozemky v Neštíne, takže už roku 1825. mali svoju slovenskú školu a slovenského učiteľa. Školu založili grófovia Rudolf a Oto Chotek, ktorí boli patrónmi tej školy až po rok 1860. Spočiatku sa vyučovalo v škole len po slovensky s troma inými jazykmi, a to chorvátskym, nemeckým a maďarským až do 1861. V tom roku bol vynechaný nemecký jazyk. Škola táto menovala sa rímsko-katolíckou školou, lebo Slováci boli zväčša rímsko-katolíci“.¹¹ Treba však poznamenať, že v uvedenom roku 1825 futocké a čerevičské panstvo ešte patrili Brunsvikovcom a v tom čase iba niekoľkoroční Rudolf a Otto školu založiť ešte nemohli, v ich mene to urobil buď starý otec gróf Brunsvik alebo jeho dcéra, matka Otta a Rudolfa, Henrieta (1789 – 1857), rod. Brunsvik a vydatá za Hermanna Choteka.

Futocké panstvo bolo veľmi veľké, Chotekovci (Kotekovci) vlastnili rozsiahle lesy, ale aj nepriehľadné roviny s úrodnou obrábanou pôdou, preto príjmami z panstva Futog mohli podporovať zámok na Slovensku, kde mali rodinnú hrobku.¹² O spahiluku (panstve) Kotekovcov Lazar Knežević, pisár futocký, 2. februára 1874 zaznamenal tieto riadky: „Spahiluk tento je jedným z najvýznamnejších v krajine, keďže má ornej pôdy do 30.000 katastrálnych jutár. Okrem toho sú tu ešte veľké, bohaté lesy, rozsiahle pasienky a rýty, majú tu všelijakých siatin, dreva, dobytku, kamenného vápenca a vzorných vinogradov. Na pasienkoch sa napása pekný dobytok, kone a ovce. V lesoch sa kance voľne rozmnožujú, a to zvlášť v Srieme v bukových lesoch a v Báčke v lipových a dubových lesoch. Veľký zisk prináša aj konopa, ktorú najviac sejú a tiež aj tabak a aj repka prinášajú spahiluku významný zisk.“¹³

Keď Otto 23. novembra 1889 zomrel, jediným vlastníkom celého tohto veľkého panstva sa stal jeho brat Rudolf Kotok.¹⁴

Gróf RUDOLF CHOTEK I. (1822 – 1903) bol všeobecne známy ako dobrák s veľkou záľubou v ovocinárstve. Narodil sa 12. februára 1822 v Miláne a zomrel počas návštevy na svojom panstve vo Futogu 3. decembra 1903.¹⁵ Bol veľkým filantropom a v podobnom filantropickom duchu vychovával aj svoje dve dcéry – Máriu Henrietu a Gabrielu, z ktorých sa tiež stali skutočné ľudomilky. Tretia dcéra Anna sa nedožila dospelého veku. Na stránke w.genealogy.euweb.cz sa uvádza rodokmeň rodu Chotekovcov od roku 1627 a medzi jeho posledných členov sú zaradení

¹¹ Adam Vereš, ev. biskup, Slovenská evanjelická a.v. cirkev v Kráľovstve Juhoslovanskom v slove a v obrazoch, str. 212.

¹²<https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D1%84_%D0%9A%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA>

¹³ Šovljakov Mara, Varoš Futog, str. 312.

¹⁴ Šovljakov Mara, Varoš Futog.

¹⁵ Na <<http://w.genealogy.euweb.cz/bohemia/chotek2.html>> sa chybné uvádza rok jeho úmrtia 1923.

potomkovia grófa Rudolfa I. Tam sa dozvedáme, že sa gróf Rudolf I. oženil vo Viedni 28.6.1862 s grófkou Mariou Antoniou von Khevenhüller-Metsch (*Komorní Hrádek 17.10.1838, +Wien 31.10.1892), s ktorou mal štyri deti, tri dcéry a jedného syna, ktoré uvádzajú ich plnými menami:

- Henrieta Hermína Rudolfína Ferdinanda Marie Antonie Anna, *Dolná Krupá 24.11.1863, +Dolná Krupá 13.2.1946
- Anna, *15.7.1865, +ca 1882
- Gabriela, *Dolná Krupá (Korompa) 11.3.1868, +Dolná Krupá (Korompa) 18.12.1933; m.Dolná Krupá (Korompa) 15.4.1896 Gf Maria Franz von Schönborn (*Malešice 4.8.1870, +Burg Schleinitz 17.9.1942)
- Rudolf Otto Heřman Josef Maria, Privy counsellor, *Dolná Krupá (Korompa) 17.4.1870, +Dolná Krupá 10.10.1921; m.Budapest 25.9.1895 Irma Marie Gfn Ráday de Ráda (*Iklada 2.3.1871, +Aspang a.W. 18.9.1945)

Stanislav Petráš o grófovi Rudolfovi napísal: „Ako poľnohospodársky odborník a znalec ovocných stromov zmenil kolorit celého krupského chotára.“ Cesty, ktoré viedli pozdĺž jeho majetkov, boli vysadené čerešňami, slivkami, orechmi... Napriek tomu, že mal aj viaceré významné funkcie, ako napr. cisársko-kráľovský komorník, o svoje hospodárstvo sa vždy osobne staral. Okrem toho mal na základe dedičného práva poslanecké miesto v hornej komore parlamentu – Uhorskej panskej snemovni. Dôležité je tiež povedať, že svoje postavenie nikdy nezneužíval, a práve preto bol tak obľúbený u ľudu. Gróf bol dobrosrdečný a milý aj k obyčajným ľuďom a dedinčanom. Tak si ho pamätali aj ľudia, ktorí ho poznali a zanechali o tom svedectvá. Rudolf veľmi často absolvoval inšpekčné cesty po všetkých svojich majetkoch.¹⁶ Tak spravoval aj svoje futocké panstvo. Ono bolo rozdelené na majere, pusty. Pustu Irmovo Kysáčania¹⁷ nazývali aj Kysáčsky majer. O tom sa prof. Dr. Michal Ďurovka takto zmieňuje: „Pusty, alebo – ako ich Kysáčania i podnes nazývajú – majere, medzi sebou boli spojené výnimočne širokou cestou (až 40 metrov), ktorá viedla od Irmova cez Otov majer, potom cez Alpár, Henrikin majer a končila na Marijinom majeri. Táto cesta bola vysadená dubmi na vzdialenosti 20 m, ktoré svojho času dosahovali hrúbku 1,5 m, a ktorých haluze sa medzi sebou na určitej výške prepletali, vytvoriac tak veľkolepý ‘živý’ tunel. Vďaka tomuto gróf, keď odchádzal na ‘vizitu’ – pozrieť svoju ríšu, aj v lete počas veľkej horúčavy cestoval vozom po chládku až niekoľko desiatok kilometrov. Stredom „tunela“ v šírke 10 metrov bola cesta pre vozy a okraj cesty bol husto vysadený agátom, ktorý keď rozkvitol, predstavoval opravdivú nádheru. Cesta bola pozorne udržiavaná, na čo bol gróf zvlášť hrdý a rád na nej organizoval parády pre vzácných hostí z rakúsko-uhorského dvora. Povedľa cesty v roku 1910 bola vystavaná úzkokolejná trať, vedúca od

¹⁶ Radoslava Ristovská, Rudolf Chotek I. a rod Chotekovcov v Dolnej Krupej.

¹⁷ Kysáč je podnes väčšinou slovenská obec.

Irmova vedľa Otovho majera, Alpára a končiac na Marijinom majeri.“¹⁸ Bola tam aj hora a veľké močarisko, kde gróf pestoval divinu a vtáctvo (divé svine, srny, jelene, divé kačice, bažanty...) „a kde sa organizovali veľkolepé zábavy a lov, na ktorých sa zúčastňovali grófi Rakúska, Uhorska, Talianska a všetci princovia habsburskej dynastie.“¹⁹ Táto druhá časť citovaného textu profesora Ďurovku sa už pravdepodobne vzťahuje na mladého Rudolfa (Rudolf II.) ktorý bol koncom XIX. storočia v bujarej sile a bol vášnivým poľovníkom. Jeho otec sa už v tom čase a zvlášť po manželkinej smrti roku 1892 najviac zdržiaval v dolnokrupskom kaštieli, kde začal s výstavbou rodinného mauzólea. Keďže syn Rudolf bol náruživým lovcem, do oblasti vôkol Futogu, ale aj do sriemských lesov dovážali zo Slovenska jelene. Tu sa chovala i ušľachtilá zver. Podľa písania prof. Michala Ďurovku do roku 1919, čiže do pozemkovej reformy, gróf Rudolf Chotek vlastnil v irmovskej časti svojho panstva 11.534 jutár ornej pôdy a 1100 jutár lesa tzv. Veľkej hory.

Pustu Marija majer, rozliehajúcu sa neďaleko slovenskej obce Kysáč, takto pomenoval buď Rudolf I. podľa svojej manželky Márie rod. Khevenhüller-Metschovej alebo Rudolf II. podľa svojej manželky Marie Irmy rod. Ráday. Henrika, ktorú tamojšie obyvateľstvo premenovalo na Henerika, pomenovaná bola pravdepodobne podľa dcéry Rudolfa I. Henriety a Otov majer tak nazvali buď podľa brata Rudolfa I. Otta alebo podľa jeho syna, čiže Rudolfa II., ktorého úplné meno znelo: Rudolf Otto Heřman Josef Maria. Všetky tieto majere, podobne ako celý tento kraj, sa rozprestierali na rovine, úrodnej oblasti, z ktorej väčšia časť bola agrárnou reformou po I. sv. vojne rozdelená „kolonistom“. Tí však pôdu obrábať nevedeli, zanedbávali ju a aby si vytvorili priestor na bývanie, neoprávnene zbúrali mnohé hospodárske objekty a vyrúbali stromy. V mnohých sťažnostiach najprv grófa Rudolfa II. a potom aj dedičiek chotekovského majetku sa upozorňuje, že „...pre nedostatok bytov kolonisti na Marija majeri poprehrádzali polovicu jednej veľkej stajne, pričom použili materiál z druhej budovy, v ktorej predtým bol požiar. Pôdu kopali, pričom podryli železničnú trať, ktorej hrozí zbúranie.“²⁰

Po I. svetovej vojne na mieste Marijinho majera vznikla obec Stepanovičevo, ktorá má v súčasnosti vyše 2.000 obyvateľov. Osídľovali sa tam najväčšou časťou dobrovoľníci v prvej svetovej vojne. Jadro alebo zárodok zakladateľov tvorilo 266 dobrovoľníkov solúnskeho frontu pochádzajúcich z Hercegoviny, Liky a Bosny. Ako odmenu za účasť vo vojne a na základe Prvej proklamácie o agrárnej reforme (24. dec. 1918) o odoberaní majetkov zemepánom, ako aj Nariadenia o kolonizácii (24. dec. 1920) každý dobrovoľník dostal 8 jutár a 1100 štvorcových siah ornej pôdy, ako aj 800 štvorcových siah na výstavbu domca a záhradu. Podľa toho istého zákona domáca

¹⁸ Michal Ďurovka, IRMOVO – BÝVALÝ MAJETOK GRÓFA CHOTEKA (alebo Kysáčsky majer), monografia Kysáč str. 646-647.

¹⁹ Michal Ďurovka, IRMOVO – BÝVALÝ MAJETOK GRÓFA CHOTEKA, monografia Kysáč str. 644.

²⁰ Archív Vojvodiny, z listu adresovaného riaditeľovi agrárneho riaditeľstva zo dňa 2. apríla 1922 a podpísaného referentom Ministerstva pre agrárnu reformu F 98, 315.

chudoba, hlavne bíreši, dostávala jedno jutro na člena domácnosti a deti po pol jutre. Spočiatku prist'ahovalci – dobrovoľníci boli ubytovaní na majeroch (Marijin, Alpár a Henrika), čoskoro však Alpár a Henriku zbúrali a stavebný materiál použili na stavenie domov. Príchod dobrovoľníkov bol postupný a už roku 1927 osada dostala názov Stepanovićevo podľa mena známeho vojvodu Stepu Stepanovića.²¹ Pozemkovou reformou po I. sv. vojne Chotekovcom začali majetok postupne odoberať. V mnohých s'ťažnostiach rodina poukazovala na ich prínos v zveľadení hospodárstva. Písali listy a pripomienky, poukazovali na potrebu zachovania objektov a pozemkov, ktoré sú nevyhnutné na činnosť viacerých tovární. Upozorňovali na potrebu zabezpečenia krmiva pre dobytok a plemenné kone, ktorých mali vyše 200. S'ťažovali sa, že si kolonisti neoprávnene privlastňujú aj ich majetok...Aj keď niektoré s'ťažnosti boli čiastočne akceptované, postupne sa predsa toto veľké panstvo zmenšovalo. Bolo z čoho odoberať, panstvo bolo veľké a vyvlastňovanie pôdy pozemkovou reformou nezastavilo už ani stále zdôrazňovanie dobročinnosti Chotekovcov.

Rudolf I. bol totiž známy ako filantrop. O tom dodnes svedčia viaceré objekty. Neďaleko od rímskokatolíckeho kostola vo Futogu bola postavená v roku 1893 budova školy so sirotincom, ktorú založili mníšky z kaločského biskupstva. Známa je ako Rudolphinum, lebo sumu vo výške 52.778 korún na výstavbu tejto jednoposchodovej budovy v eklektickom štýle venoval gróf Rudolf Chotek.²² V tomto detskom domove každoročne zaopatřili 12 chlapcov a 12 dievčat, dozor a starostlivosť o deti viedli rehoľné sestry.²³ Dbalo sa aj na výchovu ďalších detí, a tak gróf podporoval 4 základné školy so 4 učiteľmi a predškolským centrom v Starom a Novom Futogu. Nemocničnú budovu s pôrodnicou a domovom pre seniorov známu ako Marianum postavila roku 1894 tiež rodina Choteková. Niektoré zdroje uvádzajú, že ju založila manželka grófa Choteka, čo je však nie veľmi pravdepodobné. V tom roku totiž manželka grófa Rudolfa I. Mária už bola nebohá a manželka grófa Rudolfa II. Mária Irma sa iba v roku 1895 dostala do chotekovskej rodiny. Možno teda iba predpokladať, že Marianum dal vybudovať gróf Chotek st. na počesť nedávno zosnulej manželky Márie, ktorej stratu ťažko znášal. Dnes sa v tomto objekte nachádza časť Gerontologického strediska Nový Sad. Táto samostatne stojaca jednoposchodová budova s plytkým krovom obklopená zeleňou, si zachovala konštrukčný systém a dekoratívne hlavné priečelie v štýle eklekticizmu, ale vzhľad jej narušili neskoršie dostavby a zmeny v interiéri.²⁴ V roku 1893 poskytol gróf Chotek pozemok v Novom Sade na Futockej ceste (Futoški put) na výstavbu kasární vojenskej pechoty. Okrem obnovy pravoslávneho a výstavby katolíckeho kostola roky finančne a výstrojom pomáhal Dobrovoľnému hasičskému spolku vo Futogu, ktorého bol čestným veliteľom. Bolo veľkou cťou byť členom tohto združenia, ktoré si

²¹ Prof. Dr. Michal Ďurovka, Zborník prác Kysáč 1773 – 2013, str. 649.

²² Ján KIŠGECI, Katarína DOBRIČOVÁ, Olivera BEDARIČOVÁ, Kultúrno-historické dedičstvo Futogu.

²³ Šovljakov Mara, Varoš Futog, str. 298.

²⁴ Štúdiá o ochrane osady Futog, 16.

prostriedky zadovažovalo organizovaním kultúrno-umeleckých večierkov a majálesov. Gróf Chotek sa zúčastňoval na cvičeniach požiarnikov, ich paradách a bálach.²⁵ Po vypuknutí októbrovej revolúcie prišlo do Vojvodiny veľké množstvo ruských emigrantov. Gróf Chotek uchýlil na svojom panstve v Starom Futogu niekoľko ruských rodín, ktorým daroval celý dom.²⁶ Chotekovci pomohli aj slovenskej evanjelickej cirkvi v Begeči, kde ešte roku 1818 priniesli k svätému krstu prvé dieťa. „Rozsiahle pánstvo vďačne prijalo pracovitých Slovákov na prácu. Počet sa množil, mnohí zakúpili si domy. Zvláštnejšej duchovnej opatery nemali až do roku 1910., keď sa rozhodli na grunte od grófa Choteka darovanom vystaviť si modlitebnicu, kde by sa v nedeľu shromaždili k službám Božím a ich dievky zase vychovávali a vyučovali v náboženstve. Cirkevná vrchnosť dovolila sbierať milodary, ale len po slov. ev. sboroch. Pomocou sossbieranej 900-kor. sumy počali modlitebnicu 1912. roku stavať.“²⁷

Rudolfov život dostatočne opisuje epitaf, ktorý dal vyhotoviť jeho syn Rudolf ml. A znie takto: „Tu odpočíva v Pánu rišsky gróf Rudolf Ján z Chotkovej a Vogninu, cisársky a kráľovský komorník, člen Uhorskej panskej snemovne, veľkostatkár... Vytrvalému bojovníkovi za katolícku vieru, zveľaďovateľovi rodinného majetku, ochrancovi chudobných a biednych z vďaky zhotovil zbožný syn.“²⁸

RUDOLF CHOTEK II. (1870 – 1921) alebo Rudolf Otto Hermann Chotek, ktorého slovenskí historici kvôli jednoduchšiemu rozlíšeniu pomenúvajú Rudolf II. a v srbských úradných zdrojoch ho uvádzajú ako Rudolf Kotek ml., sa narodil 17. apríla 1870 a do roku 1897 bol poslancom parlamentu vo Viedni a cisársko-kráľovským komorníkom. V roku 1895 sa v Budapešti oženil s Irmou Rádayovou (1871 – 1945).²⁹ Rudolf i jeho manželka Irma boli krutí mocipáni, a preto ich chudobný, drobný ľud nenávidel.³⁰ Takto a v podobnom znení ich ocharakterizovali jedni, kým druhí mienia, že ak aj neboli až tak výraznými ľudomilmi ako ich predchodcovia, ale predsa treba povedať, že sa angažovali aj v charite a verejne prospešných aktivitách. Aj mladší Chotek a jeho manželka Irma sa do dejín zapísali tiež ako dobrodinci. A to, o čom niet pochyb a s čím sa iste v úplnosti treba zhodnúť je skutočnosť, že mladší Chotek nebol až takým dobrým hospodárom ako jeho otec a po smrti Rudolfa I. roku 1903 panstvo začalo postupne upadať. Rudolf II. sa totiž venoval predovšetkým svojim záľubám. Ako vášnivý poľovník a milovník koní trávil najviac času na potulkách vo svojich revíroch, na poľovačkách a často aj vo svojom žrebčine na panstve Futak, kde mal aj ďalší kaštieľ.³¹ Vo Futogu

²⁵ Šovljakov Mara, Varoš Futog, str. 279.

²⁶ <https://sr.wikipedia.org/sr-el/%D0%A0%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%BB%D1%84_%D0%9A%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA>

²⁷ Adam Vereš, Slovenská evanjelická a.v. cirkev v Kráľovstve Juhoslovanskom v slove a v obrazoch, s 35.

²⁸ PETRÁŠ Stanislav, Kapitoly z dejín Dolnej Krupěj, s. 159.

²⁹ <https://cs.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Otto_Chotek>

³⁰ BOHUNICKÝ, Krupanské mílniky, s. 28.

³¹ PETRÁŠ Stanislav, Aristokracia na Slovensku.

Rudolf II. po sebe predsa zanechal významnú stavbu. O ňom tam dodnes svedčí monumentálna katedrála Srdca Ježišovho, ktorá je stále funkčná, ale stále zápasí s finančnými problémami. Omnoho horšie je to ale na náprotivnej strane Dunaja, v Banošore, kde o Chotekovi už celkom smutnú rozprávku rozpovie zruinovaný rímskokatolícky kostol sv. Rudolfa. Banoštor je malá obec vinárov a vinohradníkov, mestečko s bohatou históriou. Sídliisku dominujú múry rímskokatolíckeho kostola sv. Rudolfa, ktorý dal postaviť gróf Rudolf Kotek (Chotek) z Futogu.³² Rímskokatolícky kostol v tejto vinárskej dedinke bol postavený v rokoch 1911 až 1913, o čom svedčí zachovaná mramorová tabuľa. Na tabuli sa nachádza text, ktorý spája kostol s Chotekovcami: „D.O.M. honori S. Rudolpin erexit Rudolphus e Comitibus Chotek de Chotkowa et Wognin. Annis MCMXI – MCMXIII.“ „Hoci v miestnych archívoch nemajú relevantné informácie o zakladateľovi, s najväčšou pravdepodobnosťou ním bol gróf Rudolf Čotek. Chrám bol postavený na robustnom teréne, vyvýšenom od hlavnej cesty, v duchu nemeckého románskeho štýlu, s prvkami modernistických tendencií vo vtedajšej sakrálnej architektúre. Do kostola sa dostanete po dvojitych kamenných schodoch, po ktorých narazíte na veľký románsky štít, umiestnený nad vchodom, na ktorom je pamätná tabuľa z bieleho mramoru.“³³ Na internetovej stránke okresu Beočin, kam patrí obec Banoštor, nachádzame nasledujúci záznam: „Katolícky kostol v Banošore dal postaviť gróf Rudolf Chotek z Futogu na vlastné náklady a na vlastnom pozemku. V lete 1910 boli vykopané základy, základný kameň bol položený 23. júna a posvätený bol roku 1912. V lete 1913 boli murárske práce úplne ukončené a do konca októbra toho istého roku bol kostol vybavený potrebným inventárom. Vo veži boli umiestnené tri krásne, bohato zdobené zvony. Posviacka kostola sa uskutočnila 17. apríla 1914 v pamätný deň sv. Rudolfa, ktorý je patrónom kostola.

Keďže väčšina katolíckeho obyvateľstva bola nemeckého pôvodu, miestni ho nazývali 'švábsky'. To meno mu v Banošore zostalo dodnes. Odchodom Nemcov z Banoštoru po skončení vojny, kostol sv. Rudolfa rýchlo chátral a dodnes z neho zostali len hradby, ktoré pripomínajú časy minulé. V obci už nie je ani jedna katolícka rodina, ale Ústav pre ochranu kultúrnych pamiatok v Novom Sade mieni, že objekt netreba zbúrať, ale vzhľadom na jeho význam a polohu opraviť ho, a tak zachrániť od konečného zničenia.“³⁴ Rudolf Chotek II. sa narodil v Dolnej Krupej 17. apríla 1870 a posviacka kostola sa teda konala v deň jeho 44. narodenín. Aj keď je kostol významná kultúrna pamiatka, ponechaný je v úplnosti zubu času. Odchodom posledných Švábov (Nemcov) z Banoštoru, o kostol sa nemal kto starať a začal upadať. S odchodom katolíckeho obyvateľstva sa pominula aj vôľa zachovať tento krásny chrám.

³² <<https://novisad.travel/vinski-srem-od-cerevica-do-nestina/>>

³³ Božin Predrag, Banoštor – crkva Svetog Rudolfa. <<https://izmogugla-pbozin.com/blog/banostor-crkva-svetog-rudolfa/>>

³⁴ <<http://www.fruskogorska-riznica.co.rs/?nav=data2&data=beocin&sub=2&id=44>>

Rudolf II. zomrel pomerne mladý na infarkt 11. októbra 1921 v Dolnej Krupej a s ním vymreli dolnokrupskí Chotekovci po meči. Keďže Rudolf s Irmou nemali deti, hlavnými dedičkami sa stali Rudolfove netere, dcéry jeho sestry Gabriely, vyd. Schönbornovej: Mária, vyd. Pallavicino a Johana, vyd. Breitenfeldová. Tak to Rudolf stanovil vo svojom testamente z 2. júla 1915, ktorý vyhotovil v Novom Futaku, a v kodicile napísanom 3. augusta 1918 v Dolnej Krupej.³⁵ Po jeho smrti už hospodárstvo nedokázalo prosperovať a úpadok sa stále viac prehľboval. „Napomáhala“ tomu aj pozemková reforma a parcelácie pôdy. Z futockého panstva sa financovalo aj dolnokrupské hospodárstvo, ktoré sa iba vďaka tomu udržiavalo, no s úpadkom futockého panstva upadalo teda aj dolnokrupské panstvo. Po rozpade monarchie a vzniku Československa boli v mnohých smeroch kontakty dolnokrupských Chotekovcov s centrálnou kanceláriou prerušené, podobne ako aj s majetkami vo Futaku. Podľa záznamov v Zošite pre dejiny Nového Sadu, (Sveska za istoriju Novog Sada, 10) a knihy Đorđeho Srbulovića *Futocka šľachta* (Futoška vlastela), táto grófska rodina vlastnila pôvodné futocké panstvo do uskutočnenia agrárnej reformy v Kráľovstve Srbov, Chorvátov a Slovincov v roku 1921, kedy z majetku bola sčasti vyvlastnená. Neskôr, po II. svetovej vojne celý majetok, pôda a väčšina objektov vo Futogu a okolí boli znárodnené.

V Archíve Vojvodiny v Novom Sade je zachovaná objemná dokumentácia o agrárnej reforme, okrem iného aj na Chotekovom majetku.³⁶ Dokument *Riešenie o určení objektov agrárnej reformy na veľkom majetku Kotek Rudolfa ml. čiže jeho dedičov Palavičino Marije nar. Šenborn a Brajtenfeld Johany nar. Šenborn v p.o. Nový Futog, Alpar-Irmovo, Starý Futog, Begeč, Hložany, Kysáč, Báčsky Petrovec, Čerević, Neštín a Banoštor* (Решење о утврђивању објеката аграрне реформе на великом поседу Котек Рудолфа мл. односно његових наследника Палавичино Марије рођ. Шенборн и Брајтенфелд Јохане рођ. Шенборн у п.о. Нови Футог, Алпар-Ирмово, Ст. Футог, Бегеч, Гложан, Кисач, Бачки Петровец, Черевих, Нештин и Баноштор), vydaný Ministerstvom poľnohospodárstva Juhoslovanského kráľovstva 11. júna 1935 okrem iného uvádza, že tento veľký majetok v deň 27. II. 1919 mal podľa pozemkových kníh 28.357 k.j.³⁷ a 718 kv.hv,³⁸ podľa katastru 30.249 k.j. 619 kv.hv a fakticky 27.879 k.j. 410 kv.hv. Podľa tohto dokumentu obrábacích plôch a pasienkov na Chotekovom panstve bolo celkovo 17.000 k.j. 394 kv.hv, kým ostatné (cca 10.000 k.j.) zaberali lesy, stavebné pozemky, cesty, kanály, železničná trať, cintoríny, kostoly, školy, parky, jazerá, Dunaj, potoky, brehy riek, rybníky, sklady, stromoradia, neúrodná pôda...³⁹

Také boli majetky grófa Choteka do roku 1919, potom sa začal jeho náhly úpadok a zánik. Zanikli majere, zbúrané boli mnohé Chotekove stavby, vyklčovalo sa ich stromoradie a lesy...

³⁵ Radoslava Ristovská, Druhá polovica 19. storočia v hospodárskych dejinách dolnokrupského veľkostatku.

³⁶ F 98, 315,316,317, 355, 356, 357, 358, 379, 437,438, 589, 590,591,592,593,594.

³⁷ K.j. označenie pre katastrálne jutro. Jeden hektár sa rovná približne 1,8 k.j.

³⁸ Kv.hv. kvadratny hvat, štvorcová siaha – jeden kvadratni hvat sa rovná 3,6 m² a jedno jutro má 1600 kvadratnih hvatov.

³⁹ Archív Vojvodiny Nový Sad, F 98, 315.

Z množstva záznamov v Archíve Vojvodiny sa dá zistiť, že dedičky po grófovi Chotekovi desaťročia podávali sťažnosti a snažili sa zachovať čo najviac z majetku, no to sa im nevelmi darilo. Komisie, ktoré boli poverené vykonávaním pozemkovej reformy, mali za úlohu zabezpečiť dostatok pôdy pre všetkých tých, čo za vlasť bojovali a po vojne nemali z čoho žiť. Z veľkých majetkov sa odoberalo a dávalo sa vojakom a kolonistom, aby mali na živobytie.

V srbských úradoch priezvisko grófa Choteka najčastejšie nachádzame ako Kotek, menej často ako Chotek a ojedinele aj Čotek. Toto posledné sa nachádza napríklad v Mestskom múzeu v Sombore, kde majú zbierku pečatí z 19. storočia, medzi ktorými je aj suchá pečiatka grófa Čoteka (Choteka).⁴⁰

Kaštieľ a kostol dodnes svedčia o význame futockého panstva

Dve najvýznamnejšie stavby, ktoré vo Futogu zostali po rodine Chotekovej sú kaštieľ z roku 1777 a rímsko-katolícky kostol Srdca Ježišovho z roku 1908.

Po obdržaní futockého panstva gróf Andrej Hadík roku 1777 postavil vo Futogu kaštieľ, ktorý je dnes jedným z najstarších zachovaných šľachtických sídiel vo Vojvodine. V rovnakom roku vedľa vtedajšieho kostola Najsvätejšej Trojice dal vybudovať aj farskú budovu, ktorá dodnes chátra povedľa kostola Srdca Ježišovho, ktorý na mieste pôvodného chrámu bol vybudovaný na začiatku XX. storočia. V polovici XIX. storočia, keď sa futocké panstvo dostalo do vlastníctva rodiny Chotekovej, aj Hadíkov kaštieľ prešiel do ich vlastníctva a zostal ich majetkom až do pádu Rakúsko-uhorskej monarchie. V medzivojnovom období, keď už roku 1921 zomrel posledný Chotek po meči Rudolf II. a do konca II. sv. vojny kaštieľ vlastnili Rudolfove dedičky, resp. ich rodiny. Tak v roku 1922 majiteľom kaštieľa sa stal gróf Franz Schönborn a počas druhej svetovej vojny gróf Alexander Pallavicini, kedy kaštieľ slúžil aj ako nemocnica. Potom už bol znárodnený a od roku 1947 dodnes v ňom sídli Stredná poľnohospodárska škola. Je to reprezentatívna viacposchodová budova pravouhlého pôdorysu, postavená podľa projektu Francisca de Paola Manetha, umiestnená je na priestrannom pozemku a hlboko stiahnutá od ulice. Koncipovaná bola podľa pravidiel baroka, ale so zmenami v klasicistickom štýle, ktoré vykonali Brunsvikovci počas prestavby v roku 1805 a týkajú sa predovšetkým vonkajšieho vzhľadu. Hlavné priečelie je s vchodom a prístupovým schodiskom, nad ktorým je terasa s bohato ornamentami zdobenou ohradou z tepaného železa, ktorú držia štyri štíhle liate stĺpy. Strecha je masívna, na štyri vody. Vedľa bočných fasád sú prízemné dostavby, z ktorých tá na pravej strane slúžila ako rodinná kaplnka. Organizácia priestoru vo vnútri je urobená chodbou, ktorá sa tiahne stredom objektu a zoradenými miestnosťami. Na konci chodby je monumentálne schodisko z tepaného železa. Na poschodí je slávnostná sieň s čiastočne zachovanou štukovou výzdobou a s oknami a dverami v drevorezbe. Z ľavej strany, pozdĺž západnej dostavby, je

⁴⁰ <<https://kultura.rs/objekat/4985785-suvi-pecat-grofa-cotek-chotek>>

prízemný objekt s verandou, ktorá má vyrezávanú drevenú konštrukciu a má funkciu krytého priechodu. Kaštieľ so zeleným parkom okolo neho je od roku 2001 chránený ako nehnuteľné kultúrne dedičstvo.⁴¹

Rímskokatolícky kostol Srdca Ježišovho (Najsvätejšieho Srdca Ježišovho) bol postavený na mieste kostola Najsvätejšej Trojice z roku 1776 stavaného grófom Andrejom Hadíkom. Tento chrám bol zbúraný a na jeho mieste Chotekovci v rokoch 1906 až 1908 postavili nový, zasvätený Srdcu Ježišovmu. Vystavali ho v novogotickom štýle podľa projektu Ferenca Véningera a je impozantných rozmerov. V ňom sa mohlo bohoslužieb zúčastniť do tritisíc veriacich. Nad hlavným vchodom je zakladateľský nápis písaný gotickým písmom v latinčine. Kostol krížovej základne má hlavnú sedemuholníkovú a dve bočné päťuholníkové apsidy. Hlavná loď má strechu na dve vody a apsidy majú strechu na päť vôd. V mieste ich spájania vybudovaná je štíhla veža. Rohy apsid a bočné steny sú nesené opornými piliermi. Oltárny priestor je lemovaný pravouhlými dodatkami, sakristiou a kaplnkou rodiny Chotekovej. Dve vysoké zvonice na priečelí chrámu končia šesťuholníkovými čiapkami. Na západnom priečelí, medzi vežami, je hlavný portál, ktorý je vyvýšený ozdobeným tympanónom a ružicou. Popri portáli je stupňovito profilovaná zárubňa, ktorá končí lunetou. Vnútro kostola s hlbokými trikonchálnymi priestormi, galériou, ktorá zahŕňa steny naproti hlavnému oltáru, vysoké krížové klenby, neobvykle veľké okná s vitrážami, hnutelný majetok, všetko je to v dôsledne aplikovanom slohu.⁴²

Kostol je bohato zdobený, má krásne vitráže, nábytok v pseudogotickom štýle a mohutný organ, ktorý je žiaľ nefunkčný a ktorý predsa, spolu s monumentálnosťou stavby, dodáva chrámu jedinečný a harmonický tón prepychov minulých čias. Na oknách je 22 vitráží s dobre zachovanými kompozíciami sakrálnej tematiky. Autormi vitráží sú budapeštianski vitrážisti Valter Gid a bratia Majben,⁴³ organ je dielom budapeštianskeho majstra Ota Rigera a kostolu ich venovala dcéra grófa Rudolfa I. Choteka. Organ je nefunkčný, keďže nie je prostriedkov na jeho opravu. Kostol Srdca Ježišovho je podľa hodnotenia autorky knihy Varoš Futog Mare Šovljakov najhodnotnejšia neogotická katedrála vo Vojvodine.

Do Chotekovho kostola Srdca Ježišovho bolo z pôvodného Hadíkovho kostola prenesených, a dodnes je zachovaných, päť oltárnych obrazov, z ktorých štyri pripisujú Józsefovi Ferencovi Falconerovi, barokovému umelcovi, ktorý žil a tvoril koncom XVIII. a začiatkom XIX. storočia. Keď sa robil výskum a reštaurovanie hlavného oltárneho obrazu Alegória Najsvätejšej Trojice z roku 1772, bolo zistené, že jeho autor je český jezuita a maliar Josef Ignác Raab (1715 – 1786). Tento barokový

⁴¹ Rozhodnutie Vlády RS o ustanovení Chotekovho kaštieľa vo Futogu za kultúrnu pamiatku 05 č. 633-7457/2001 od 24. 07. 2001.

⁴² Ján KIŠGECI, Katarína DOBRIČOVÁ, Gróf Hadík, život a dielo, str. 35.

⁴³ Šovljakov Mara, Varoš Futog, str. 297.

obraz imponantných rozmerov do Futogu dopravili vodnou cestou roku 1774.⁴⁴ Do novovybudovaného chrámu preniesli z kostola Najsvätejšej Trojice aj relikviu sv. Eugena uloženú v sklenenom sarkofágu. Táto relikvia sa cez Viedeň po Dunaji dostala do Futogu 2. októbra 1779. Telo sv. Eugena spočívalo najprv v rímskych katakombách a tento vzácny dar venoval Andrejovi Hadíkovi pápež Pius VI v roku 1777.

Relikvia sv. Eugena, mučeníka z raných kresťanských čias, z 2. storočia, ktorému pre jeho pevnú vieru odsekli hlavu, je vo Futogu od roku 1779 a dodnes sa zachovala ako tichý svedok dávnych čias a nenaplnených plánov. Svätý Eugen sa tým stal patrónom tohto futockého kostola. Podľa slov súčasného futockého rímskokatolíckeho kňaza Antuna Kopilovića, ktorý sa stará o túto farnosť, Svätý Eugen bol jedným zo siedmich synov svätej Symforézy, svätice, ktorej meno sa nachádza aj v cirkevnom kalendári. On a jeho bratia boli za čias rímskeho cisára Hadriána medzi rokmi 122 a 125 mučení, aby sa vzdali kresťanstva, no nestalo sa tak. Telo tohto mučeníka odpočívalo predtým v Rímskych katakombách sv. Cyriaka (známy aj ako Cyriak rímsky) odkiaľ bolo Svätou Kongregáciou za Indulgencie exhumované, oblečené do slávnostného šľachtického rúcha s diamantovými ozdobami a uložené do skleneného sarkofágu. V ľavej ruke drží sv. Eugen palmu a v pravej malý sklenený kalich so špongiu alebo látkou nasiaknutou jeho krvou. Relikvia je uložená pod bočným oltárom zo vstupnej časti terajšieho kostola.⁴⁵

Na galérii futockého rímskokatolíckeho kostola Srdca Ježišovho, vedľa organu, ktorý je umiestnený v strede empory (chóru) na jednej hromade je uložené množstvo kníh. Ide prevažne o teologickú literatúru z 18. a 19. storočia. Po čiastočnom prezretí kníh sme zistili, že základ farskej knižnice tvorili liturgické knihy, predovšetkým Rímske misály rôzneho roku vydania – v latinčine, ale aj v nemčine a novšieho dátumu aj v slovenčine. Knihy doteraz neboli odborne spracované. Je tam napríklad Rímsky misál z roku 1754, kniha jezuitu Paula Segneriho (1624 – 1694), Biblia Sacra Franza Rosalina z roku 1781, kniha Johanna Nepomuka Tschupika Sämtliche Kanzelreden, vydaná vo Viedni roku 1785 ako aj spisy morálnej teológie z roku 1765. Zaujímavý je aj farebný Rímsky misál z roku 1908 a zvláštnosťou je aj to, že sa medzi knihami našiel aj Rímsky misál latinsko-slovenský z novšej doby, z roku 1966. Vydaný bol v Ríme Slovenským ústavom svätého Cyrila a Metoda v tomže roku a vytlačila ho Pápežská univerzita Gregoriana, po tom, ako podľa ustanovenia Druhého vatikánskeho koncilu bol do omšovej liturgie zavedený ľudový jazyk. O všetky tie vzácne knihy sa treba postarať, najmä ich spísať a zodpovedajúco umiestniť formou deponátu.

Združenie pre muzeálne agrárne dedičstvo z Kulpína v čele s jeho predsedom Jánom Kišgecim posledné desaťročie vynakladá osobitné úsilie v snahe zachrániť toto významné kultúrne dedičstvo.

⁴⁴ Dr. Zsuzsanna Korheczová Pappová, Projekt reštaurátorských výskumno-bádateľských prác, Mestské múzeum, Subotica 2015, 1.

⁴⁵ Antun Kopilović, 100 Jahre Heimatkirche in Futok an der Donau, Herz-Jesu-Kirche 1908–2008.

Združenie však nemá svojich finančných prostriedkov a keďže ide o dobrovoľnícku činnosť, iba malými krôčikmi môže kráčať dopredu. V spolupráci s Pokrajinským ústavom pre ochranu kultúrnych pamiatok z Petrovaradínu a za finančnej podpory Úradu pre Slovákov žijúcich v zahraničí (ÚSZZ) z Bratislavy, vykonané boli konzervátorsko-reštaurátorské práce na obraze – portréte grófa Hadíka, ktorý vznikol v roku 1764, ako aj na jednom predmete úžitkového umenia – originálnom Hadíkovom klobúku.⁴⁶ Najnovšie, v roku 2022, tiež za finančnej podpory ÚSZZ, bola zhotovená busta grófa Hadíka. Toto dielo akademického sochára Djordjeho Lazića Čapšu je umiestnené na nádvorí rímskokatolíckeho kostola v Báčskom Petrovci, v centre báčskeho chmeliarstva, keďže gróf Hadík preniesol z Česka do Báčky a Báčskeho Petrovca prvé sadenice chmeľu.

Rod Chotekových a ich futocké panstvo by si iste zaslúžili náležitejšiu pozornosť. Z tohto rodu pochádzala aj manželka Františka Ferdinanda, následníka trónu Rakúsko-Uhorska, ktorý sa na svojej poslednej ceste do Sarajeva, zastavil vo Futogu. Spolu s manželkou sa na čas zdržal u rodiny vo Futoku. Krátko po príchode do Sarajeva bol František Ferdinand d'Este s manželkou vojvodkyňou Žofiou Chotkovou-Hohenbergovou v sarajevskom atentáte 28. júna 1914 zavraždený. O tom svedčí nástenka vo futockej Strednej poľnohospodárskej škole – niekdajšom kaštieli Chotekovcov. Tento objekt je stále funkčný a o jeho údržbu sa štát patrične stará. V horšom položení a v horšom stave je kostol Srdca Ježišovho, keďže v krajine s väčšinovým obyvateľstvom pravoslávneho vierovyznania štát neprejavuje veľký záujem o túto pamiatku a katolícka farnosť nemá dostatok farníkov a teda ani prostriedkov na náročnú údržbu.

Okrem uvedených objektov v súčasnej dobe na území Futogu a okolitých obcí ešte stále možno ojedinele nájsť menšie stavby, ktoré boli postavené pre potreby futockých zemepánov: Otov salaš, Rudolfov salaš a Mária majer, Alpár, Irmovo, Vizic, Henrika, Nová Pusta.⁴⁷ Používali sa na poľovačky, ale mali aj poľnohospodársky, priemyselný alebo iný účel. Najväčšia časť toho stavebného fondu časom však bola čiastočne alebo úplne zničená. Názvy majerov predsa dodnes o nich svedčia.

⁴⁶ Ján KIŠGECI, Katarína DOBRIČOVÁ, Gróf Hadík, život a dielo.

⁴⁷ Đorđe Srbulović, Grófska rodina Choteková, Zošity pre dejiny Nového Sadu 10, Nový Sad 2001, 26.

KULTÚRNY PRÍNOS RODINY ZAMOYSKI Z BRESTOVIAN

Lucia Duchoňová

Západoslovenské múzeum v Trnave

História obcí trnavského regiónu je úzko spätá s významnými šľachtickými rodinami, ktoré svojim pôvodom a urodzenosťou neraz siahali do minulosti niekoľkých pokolení. Výnimkou nie je ani obec Malé Brestovany¹ ležiaca pri Trnave na jednom zo severných výbežkov Podunajskej nížiny v oblasti dolného povodia Blavy. Prvá písomná zmienka o obci pochádza z roku 1113, kde sa pri súpise majetkov Zoborského opátstva vyskytuje s maďarským názvom *Scil*, ktoré existovalo v blízkosti slovanského sídliska označeného ako *Bristem* s prevažne slovenským etnikom. Išlo pravdepodobne o maďarskú vojenskú skupinu lokalizovanú v blízkosti veľkomoravského sídliska, na ktoré nadviazalo osídlenie drobnými maďarskými zemanmi, na čo poukazujú vlastnícke vzťahy v obci až do prvej polovice 18. storočia.

Zásadné zmeny v majetkovom usporiadaní dediny nastali po roku 1733, keď si zobral gróf František Jozef Abensberg-Traun (1707 – 1744) za manželku Katarínu Gabrielu, dcéru majiteľa Malých Brestovian [Bresztován] grófa Jozefa Erdödyho.² Po smrti otca zdedila mladá pani Abensberg-Traunová obec s prosperujúcim hospodárskym zázemím, výnosy ktorej im zabezpečovali luxusný životný štýl vysokej aristokracie. Rodina Traunovcov sa na vedení panstva v Malých Brestovianoch nezúčastňovala, správou hospodárstva bol poverený provizor. Genealógia predkov rakúskej rodiny Abensberg-Traun sa totiž počas niekoľkých storočí mohla pýšiť blízkym vzťahom k panovníckemu dvoru, pričom niektorí jej príslušníci zastávali vysoké funkcie.³ Rod pochádzal pôvodom z hornorakúskeho Traungau, no blízki príbuzní Františka Jozefa i samotní mladomanželia žili v rodinnom sídle v Petronelli. Nemenej dôležité miesto pri dvore zastávali aj ženy tohto rodu, ktoré spĺňali všetky kritériá na to, aby sa mohli stať členkami najvyššieho rakúskeho dámskeho

¹ Prvá písomná zmienka o obci sa nachádza v donačnej listine Zoborského opátstva z roku 1113 s vymedzenými hranicami opátstva benediktínov. Hranicu lemuje pravý breh riečky Blava, ktorá rozdeľuje územie husto porastené brestami. Ide o dedinu Veľké Brestovany a domáci názov *Bristem* poukazuje na prevládajúce slovenské osídlenie. Na inom mieste pisateľ spomína hranicu vedenú zo sídliska Krupá cez dedinu Malženice. V tomto prípade používa označenie sídliska tiež ako husto porastené brestami, no v maďarskom jazyku *Scil*. Výskyt názvu *Bristem* a maďarského názvu *Scil* by mohlo znamenať, že v Malých Brestovianoch prevládalo maďarské osídlenie. MARSINA, Richard (ed). *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciae I.* (ďalej len CDS I.). Bratislava : Slovenská akadémia vied. 1971, s. 66, č. 69.

² Údaje získané z internetového zdroja: Traun 2 (euweb.cz) [Dňa 17. 10. 2022]. Jozef Erdödy získal časť obce (patriacej rodu Beréni) výhodným sobášom v roku 1720. Ďalšími výmenami a kúpami sústredil majetok obce do vlastných rúk a v roku 1721 zriadil v obci majer s „panským domom“ pre úradníkov, ktorí jeho majetky spravovali. V nasledujúcom texte uvádzame skrátenú podobu názvu inštitúcie: MV_SR ŠAT (MV_SR Štátny archív Trnava, ŠAT); ako aj fondu: ArZB 1572 – 1928 (Archív rodiny Zamoyski z Brestovian 1572-1928), sign. B. 1083, č. 14 (kartón č. 5). Povolenie na zriadenie majera v Malých Brestovianoch.

³ Cisár Ferdinand III. udelil rodine výsadu používať titul ríšskych grófov. MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign. B. 1081, č. 28. Podľa maľovaného rodostromu rodiny Abensberg-Traun prináležalo osobitné miesto poľnému maršalovi Ottovi Ehrenreichovi von Abensberg-Traun (1644 – 1715), ktorý sa vyznamenal v boji s Turkami.

rytierskeho radu Hviezdneho kríža [Hochadeliger Sternkreuzorden]⁴ a vstúpiť tak do okruhu dvorných dám cisárovnej. Vyznamenanie s tradíciou pochádzajúcou zo 17. storočia získala v roku 1803 od veľkovevodkyne Márie Terézie Neapolsko-Sicílskej, manželky cisára Františka II., Ľudmila, rodená Wrba und Freudental (1773 – 1857), manželka Adama F. Antona Abensberg-Trauna (1767 – 1820). Ľudmila a Adam F. Anton mali spolu tri deti, ich najmladšia dcéra Eleonóra (18. 3. 1803, Ober St. Veit Wien – 2. 6. 1882, Brestovany),⁵ rovnako ako jej matka, bola nositeľkou tohto vzácného vyznamenania a stala sa dvornou dámou veľkovevodkyne Žofie, matky cisára Františka Jozefa I. Mladá a pôvabná grófka sa pohybovala v tej najlepšej viedenskej spoločnosti s predpokladom výhodného manželského zväzku. Rodinné priateľstvo, styky, možno diplomacia a možno láska ju zaviedli do priazne mladého podporučíka (unterlieutenant) cisárskeho jazdectva, grófa Jozefa Saryusz Zamoyskeho (17. 3. 1797, Ohladow, Galizien Kroenlande – 3. 1. 1882, Brestovany).⁶ Netrvalo dlho a svoj zväzok spečatili 15. októbra 1824 svadbou. Začala sa písať jedna veľká kapitola dejín nielen obce Brestovany, ale i oboch vážených šľachtických rodov, ktoré vzájomnými väzbami zanechali po sebe nezastupiteľnú stopu v oblasti umenia, hudby, divadla a diplomacie.

Rod Zamoyski

Rod Zamoyski mal viac ako 400 rokov veľký vplyv na poľskú spoločnosť, politiku, kultúru i ekonomiku. Nemenej dôležitú úlohu hral i vo vojenských dejinách Poľska, pričom vždy hájil záujmy štátu. Prvým významným členom rodiny bol Ján Zamoyski, ktorý získal postavenie pri kráľovskom dvore v období, ktoré história nazvala Vekom zlatej poľskej slobody. Zastával funkciu veľkého kráľovského kancelára a nosil titul veľkého kráľovského hajtmána s vplyvom nad vojenskými silami, zahraničnou a domácou politikou štátu. Kúpil starý hrad Zamość (Zamość) a založil budúce sídlo rodiny.⁷ Prvorodení synovia v rodine dedili správu majetku z pokolenia na pokolenie a používali meno Saryusz a titul gróf (alebo grófka) Zamosc Zamoyski/Zamoyska. Rodina používala erb, ktorý má v červenom poli dve zlaté prekrížené kopije a tretia kopija je cez ne

⁴ Dámsky rytiersky rad hviezdneho kríža založila v roku 1668 cisárovná Eleonóra Habsburská pre dámy z najvyšších aristokratických kruhov, ktoré vedeli doložiť svoj rodokmeň ôsmimi šľachtickými predkami z otcovej i matkinej strany. Tvorili najbližší okruh dvorných dám cisárovnej. Údaje získané z internetového zdroja: Sternkreuzorden – Wikipedia. [Dňa 9.10.2022]. MV_SR, ŠAT, ArZB 1572 – 1928, sign. B. 1081, č. 14. Listina potvrdzujúca príslušnosť radu Hviezdneho kríža pre grófkou Ľudmilu Abensberg-Traun, rodenú Wrba und Freudenthal.

⁵ Údaje získané z internetového zdroja: <<https://www.familysearch.org/search>>. [Dňa 15.10.2022]. MV_SR, ŠAT, ArZB 1572 – 1928, sign. B. 1081, č. 14. Listina potvrdzujúca príslušnosť radu Hviezdneho kríža pre grófkou Eleonóru Abensberg-Traun.

⁶ Militär Schematismus des Österreichischen Kaiserthumes. Wien, Aus der K. K. Hof – und Staatsdruckerei, 1825. s. 323. Podplukovník Jozef Zamoyski slúžil v Hulánskom regimente so základňou v Topolčanoch pod velením Karola Ludviga Erzherzog (od roku 1802).

⁷ Údaje získané z internetového zdroja: <www.zamoyski.com> [Dňa 15. 10. 2022]. Položil tak základ veľkého majetku, ktorý tvorilo niekoľko miest a stovky dedín. V roku 1605 mal jeho majetok rozlohu 17 000 štvorcových kilometrov.

otočená dole hlavou. Z klenotu vyrastá stojaci strieborný cap s bielymi rohami.⁸ K menu Zamoyski používali pomenovanie Jelita ako názov erbu, čo vyjadrovalo spoločný pôvod s rodinami, ktoré smeli tento erb používať.

Poľská vysoká šľachta, ku ktorej sa hlásila aj rodina Zamoyski, sa na územie Uhorska dostala po veľkom delení Poľska.⁹ V rokoch 1780 až 1820 sa rodine podarilo potvrdiť grófsky titul v Rakúsku a vytvorili tak bočnú líniu rodiny Zamoyski. Zakladateľom línie Zamoyski v Uhorsku bol Stanislav Kostka Zamoyski (1766 – 1830), ktorý sa usadil v Lehote pri Nitre [Aba Lehota]. Indigenát a grófsky titul pre Uhorsko získal 14. júla 1820.¹⁰ Stanislav Kostka Zamoyski sa v roku 1793 oženil s Ludvikou Grocholskou (1773 – 1854), mali spolu troch synov: Adama Kleta (1793 – 1865), Jozefa Saryusza (1797 – 1882) a Martina (? – 1852).¹¹

Zamoyski v Brestovanoch

Po sobáši Eleonóry Abensberg-Traunovej a Jozefa Saryusz Zamoyskeho¹² získali mladomanželia do vena Malé Brestovany. Keďže po nútenom odchode z vlasti rodina Zamoyski nedisponovala vlastnými majetkami, zo začiatku manželia bývali v dolnorakúskom Petronelli, kde Eleonóra priviedla na svet aj svojho prvorodeného syna Františka Xavera (8. 9. 1826, Petronell Carnuntum – 20. 11. 1916, Viedeň, bol cisárskym a kráľovským rotmajstrom).¹³ Jozef vlastnil v Trnave parcelu s dvomi domami na dnešnej Štefánikovej [Felső hosszú utcza] a na Františkánskej [Barát utcza] ulici.¹⁴ V roku 1827 priviedla mladá pani na svet svojho druhého syna Stanislava a podľa doloženého krstného listu vieme, že bol pokrstený v bazilike sv. Mikuláša v Trnave. Dieťa však

⁸ Údaje získané z internetového zdroja: <www.zamoyski.com>. [Dňa 15. 10. 2022]. Podľa legendy erb venoval kráľ Vladislav Lokietek rytierovi Florianovi Saryuszovi, ktorý sa zúčastnil veľkej bitky pri Plowci v roku 1331. Deň po boji sa kráľ vrátil na bojisko, kde stretol rytiera ako sa vezie s bruchom roztrhaným tromi kopijami na capovi, pričom mu bolo vidieť črevá. Kráľ ho povýšil do šľachtického stavu tesne pred smrťou, do erbu rodiny sa preto dostali tri kopije a pomenovanie jelita, čiže črevá, jaternice. Jelita označuje šľachtické rodiny s rovnakým pôvodom, no odlišným priezviskom. V tomto prípade pomenovanie Jelita označuje len jednu vetvu rodu Zamoyski.

⁹ V roku 1772 uzavreli Rusko, Prusko a Rakúsko dohodu, podľa ktorej si rozdelili Poľsko na tri časti. Východný Halič a krakovské oblasti sa stali súčasťou Rakúska.

¹⁰ Poľská línia rodu Stanislava Kostku Zamoyskeho sa začínala Ignácom Zamoyským. Údaje získané z internetového zdroja: <www.genealogy.euweb.cz> [Dňa 15. 10. 2022].

¹¹ BALOGH, Adam: Archív rodiny Zamoyski z Brestovian 1572 – 1928. Inventár. Bratislava : Štátny oblastný archív, 1979 [Nepublikovaný text]. Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928.

¹² Por. genealógiu rodu von Abensberg und Traun. Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: B. 1081/b. č. (kartón č. 28).

¹³ Údaje získané z internetového zdroja: <www.genealogy.euweb.cz> [Dňa 15. 10. 2022].

¹⁴ Katastrálna mapa Trnavy z roku 1895 (výrez). Parcela č. 147 na Štefánikovej ulici sa nachádzala iba o päť domov vyššie ako jezuitský kostol. Dom na opačnom konci – na Františkánskej ulici mal číslo parcely 132. V roku 1895 už boli parcely domov rozdelené medzi synov Jozefa Zamoyskeho. Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: B. 1081 (kartón č. 24). Prepis domu č. 147 na Štefánikovej ulici na syna Eugena sa právne urovnáva v liste adresovanom Eleonóre Zamoyskej od baróna Walterskirchena zo dňa 8. mája 1859.

27. decembra 1827 zomrelo.¹⁵ V roku 1829 sa im narodila dcéra Ľudmila (24. 3. 1829, Trnava – 15. 9. 1889, Baden) a o dva roky neskôr syn Jozef Julián (9. 1. 1831, Trnava – 13. 5. 1906, Arco, Trento v Taliansku, bol cisárskym a kráľovským rotmajstrom a doktorom práv). Posledný sa narodil Eugen Jozef (23. 12. 1833, Trnava – 3. 1. 1906, Aschach, bol cisárskym a kráľovským rotmajstrom).¹⁶ Podľa údajov na pomníkoch rodovej hrobky majú deti uvedené miesto narodenia v Trnave, no v tom čase sa už manželia presťahovali do novopostaveného kaštieľa v modernom neoklasicistickom štýle v Brestovanoch. Jozef sa zriekol hodnosti podporučíka uhorskej armády, venoval sa hospodárstvu v Malých Brestovanoch a sám spravoval celý majetok. Nezastával žiadny verejný úrad, no aktívne sa zúčastňoval verejného a politického života Uhorska. Finančné prostriedky mu plynuli z doživotnej renty z panstva v Kozlovke [Kozlowke], ktoré po smrti jeho otca Stanislava Kostku Zamoyskeho prešli na jeho matku Ludviku Grocholskú¹⁷ a podľa zmluvy zo dňa 21. februára 1831 na syna Jozefa.¹⁸ Výška renty a výnosy Jozefovho hospodárenia primerane zodpovedali nákladom, ktorými pokrývali výdavky spojené s bohatým spoločenským a kultúrnym vyžitím manželov. Jozef bol mimoriadne vzdelaný muž, ktorý v rokoch 1814 až 1818 absolvoval štúdium práva a histórie na filozofickej fakulte slávnej Nemeckej akadémie vied Leopoldina v Halle.¹⁹ Manželia navštevovali plesy, koncerty a rôzne kultúrne podujatia vo Viedni a v spojitosti s návštevami príbuzných v Poľsku boli stálymi divákmi scény Divadla opery a baletu vo Ľvove [Teatr polski]. V rodinnom archíve sa nachádzajú plagáty divadelných predstavení a abonentky z roku 1836. Hudobne nadaná vynikajúca klaviristka Eleonóra potrebovala kultúrne rásť a napredovať aj v domácom trnavskom prostredí, ktorému v tom čase chýbalo zázemie na kvalitné koncertné a divadelné vystúpenia. V brestovanskom kaštieli spolu s manželom usporadúvali posedenia pri hudbe, koncerty a dokonca sa tu hrali i divadlá.²⁰ Vlastnoručný prepis scenára hry Neočakávaný ženích slečny Rozy [Der Unerwartete bräutigam eine Rossa] v jednom dejstve z roku 1827 kúzelným spôsobom zatiahol do deja všetkých členov mladej rodiny. Z neskoršieho obdobia

¹⁵ Krstný list Stanislava Vincenta Martina Adama Zamoyskeho pokrsteného 4.8.1827 v bazilike sv. Mikuláša v Trnave. Zosnulý je pochovaný v rodinnej hrobke v Brestovanoch 27. decembra 1827. Za prepis náhrobných kameňov ďakujem Marekovi Gilányimu. Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: B. 1081/ b. č. (kartón č. 28).

¹⁶ Údaje získané z internetového zdroja: <www.genealogy.euweb.cz> [Dňa 15. 10. 2022].

¹⁷ Alexander August Zamoyski, brat Stanislava Kostku Zamoyského z 1. línie rodiny Zamoyski, kúpil pre rodinu Zamoyskych v roku 1799 región Kozlowka so starým barokovým zámkom. Založil tak kozloweckú líniu rodiny Zamoyski. Neskôr prešiel majetok na Konštantína Zamoyskeho, ktorý dal v rokoch 1879 – 1907 celý objekt rekonštruovať.

¹⁸ Zmluva datovaná dňa 21. februára 1831. Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: B. 1206/ b. č. (kartón č. 52).

¹⁹ Potvrdenia štúdiá. Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: B. 1081/ b. č. (kartón č. 28).

²⁰ Dokladom spoločenských aktivít rodiny sú nielen rôzne výstrižky z novín a časopisov, ale aj plagáty a pozvánky adresované priamo Jozefovi Zamoyskemú s rodinou. Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: B. 1081/ b. č. (kartón č. 28).

sa zachovali v tlačenej podobe scenáre oper, ako napríklad Zázračný kvet [Wonderblume] od Dr. Karla Tausenaua s hudobnou tvorbou Julia Benoniho.²¹

Pozvánky a tanečné poriadky nielen pani Eleonóry, ale i jej dcéry Ľudmily v rozmedzí rokov 1847 až 1851 dokumentujú bohatú spoločenskú aktivitu rodiny. Najviac sa zúčastňovali tanečných zábav v hostinci u Zlatej Koruny, v budove bývalej reduty na Štefánikovej ulici s číslom 149 (Ober Haupt Gasse, Nemečkayov plán Trnavy z roku 1895, dve čísla nižšie ako dom grófa Zamoyskeho). Prevádzkovateľ bývalej reduty a neskôr hostinca Jozef Hoffmann bol dobrým susedom a snád' aj priateľom Jozefa Zamoyskeho, keďže sa zúčastňovali všetkých podujatí, ktoré sa u neho konali.²² Hoffmannov hostinec bol pred otvorením divadla vhodným priestorom pre hosťujúce divadelné spoločnosti. Jednou z nich bola spoločnosť vedená J. A. Müllerom, na predstavenie ktorej si manželvia Zamoyski zakúpili v roku 1829 abonentku. Dňa 5. septembra boli hosťami uvedenia komediálnej opery Dedinský holič [Der Dorfbarbier, oder die Schinken – kur.] a veselohry Zlý kameň [Die Schliemme kiesel]. Autorom textov bol Karol Weidmann. Zaujímavosťou je, že rovnaká divadelná spoločnosť v apríli roku 1835, tentokrát pod vedením Karola Weidmanna (autorom hudby bol Adolf Müller) v priestoroch kráľovského mestského divadla uvádzala Nestroyovu paródiu Nagerl (Klinček) a rukavica, alebo Osudy rodiny Warenpfutsch [Nagerl und Handschuh, oder Die Schicksale der Familie Warenpfutsch]. A Zamoyski sa ako vlastníci abonentky opäť predstavenia zúčastnili.

Keď si trnavskí mešťania v roku 1831 založili divadelný spolok a následne bola na náklady mesta postavená nová budova divadla na mieste bývalého hostinca u Čierneho orla na Hlavnom námestí, bolo potrebné zabezpečiť jeho vnútorné vybavenie (horné lôže, galériu, opony). Medzi prispievateľmi bol aj gróf Zamoyski, veľký mecén divadelnej tvorby.²³ Vďaka príspevku sa stal členom spolku a majiteľom divadelnej dolnej lôže s platnosťou pre celú rodinu.²⁴ Mesto prenájmalo priestory divadla hosťujúcim divadelným spoločnostiam.²⁵ Môžeme vyjadriť domnienku, že pri výbere divadelnej spoločnosti Karola Weidmanna na sezónu 1834/1835 zohrali svoju úlohu odporúčania grófa Zamoyskeho a jeho manželky.

²¹ Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, bez sign. B. 1081/ b. č. (kartón č. 28).

²² MACURA, Roman. *Trnavské kaviarne a kaviarnici v rokoch 1718 – 1750*. In Pamiatky Trnavy a Trnavského kraja 15. Zborník zo seminára konaného dňa 8.12.2011. Trnava : Krajský pamiatkový úrad, 2012, s. 44. ISBN 978-80-89175-54-3.

²³ List hlavného radcu mesta Trnavy bol adresovaný váženým obyvateľom mesta a vyzýval k príspevku nielen na vnútorné vybavenie divadla, ale i reduty – tanečnej sály, ktorá slúžila pre spoločenské mestské podujatia. Konečná vyzbieraná suma bola 10 500 florénov. Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, bez sign. B. 1081/ b. č. (kartón č. 28).

²⁴ Zbierkový fond Západoslovenského múzea v Trnave (ďalej ZsM), fond muzikália, archíválie Cirkevného hudobného spolku, evidenčné číslo M 0031/19898.

²⁵ Medzi prvými hosťujúcimi divadelníkmi bola spoločnosť Mangoldta a Bannholzerovej. ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Divadlo v Trnave*. Bratislava : Obzor, 1982, s. 55.

Súčasťou divadla bola vybudovaná reduta, ktorá slúžila mestu ako reprezentačná a tanečná sála, v priestoroch ktorej si manželia Zamoyski neraz zatancovali na maškarných plesoch, či báloch s charitatívnym výťažkom, ktorých mecénkami boli manželky významných trnavských činiteľov. V redute sa konala tiež mimoriadna slávnosť uvedenia do prevádzky prvej konskej železnice v Uhorsku na trati Bratislava – Trnava – Sereď,²⁶ pri príležitosti ktorej mesto usporiadalo 1. júna 1846 Brilantný bál [brillanten Ball].²⁷ Pozvaní boli samozrejme aj manželia Zamoyski, pretože Jozef ako vlastník pozemkov, ktorými prechádzala rozšírená trať prvej konskej železnice smerujúcej zo Šenkvic cez Trnavu do Serede, sa stal akcionárom železničnej spoločnosti. Dňa 24. novembra 1843 sa konalo valné zhromaždenie železničnej spoločnosti, na ktorom sa hlasovalo o zriadení správnej rady a spôsobe financovania rozširovania železničnej trate.²⁸ Pozvaný akcionár gróf Zamoyski rozhodoval nielen o tak výraznom zásahu do hospodárskeho zázemia monarchie, ktoré prinieslo priemyselné a výraznú industrializáciu okolia Trnavy, no využil danú príležitosť na zriadenie železničnej zastávky priamo v obci Malé Brestovany. Nielen Zamoyski v plnej miere využívali cestovanie vlakom za kultúrnymi a spoločenskými povinnosťami, čo dokazuje zachovaný cestovný poriadok s označenými destináciami,²⁹ ale do Brestovian za kultúrnymi a hudobnými produkciami u Zamoyských cestovalo čoraz viac trnavských mešťanov a rodinných známych.

Rozhľadná grófka s potenciálom dobrých vzťahov s cisárskym dvorom vo Viedni stála spolu s mecénkami hudby ako bola napríklad grófka Anna Mária Brunsviková a jej dcéra Henrieta Choteková z Dolnej Krupej pri zrode zreorganizovaného Cirkevného hudobného spolku (ďalej CHS) pri farskom kostole sv. Mikuláša v Trnave [Kirchenmusik-Verein an der Stadtpfarkirche des heiligen Nikolaus in der königliche Freistadt Tyrnau].³⁰ V zachovanej spolkovej matrike z roku 1838 sa meno grófky Zamoyskej vyskytuje medzi 300 zakladajúcimi členmi s poradovým číslom 165.³¹ Patrila k podporujúcim členom spolku s ročným príspevkom 6 zlatých. Zachované tlače hudobných skladieb pre klavír s podpisom Eleonóry Zamoyskej v archíve CHS sú dôkazom, že

²⁶ Prvá konská železnica nazývaná aj *koňka* bola na Slovensku otvorená dňa 27. septembra 1840. Trať dlhá 15,5 kilometra spájala Bratislavu so Svätým Jurom.

²⁷ Plagát a pozvánka na Brilantný bál 1.6.1846 pre manželov Zamoyských. Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: B. 1081/ b. č. (kartón č. 28).

²⁸ Inšpiráciou na zriadenie stanice v Malých Brestovanoch mu bol nepochybne priateľ Mikuláš Vaymár, zakladateľ prvého cukrovaru v Trnave, ktorý zväzal cukrovú repu z blízkych Bučian zo Zayovského panstva a železničná spoločnosť mu tiež povolila vybudovať zastávku v obci. Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: B. 1081/ b. č. (kartón č. 28).

²⁹ Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, bez sign. B. 1081/ b. č. (kartón č. 28).

³⁰ V roku 1833 vznikol hudobný spolok Musikverein ako potreba skvalitniť divadelný orchester novozriadeného mestského divadla. Z dôvodu nízkej členskej základne, ktorá spolok finančne dotovala, začala činnosť spolku upadať, preto prišlo v roku 1838 k jeho reorganizácii. BUGALOVÁ, Edita. *Hudobná Trnava a Mikuláš Schneider Trnavský*. Trnava : Spolok svätého Vojtecha, 2011, s. 46. ISBN 978-807162-891-0.

³¹ Spolková matrika, tzv. matrikel v zbierkovom fonde ZsM v Trnave, vo fonde muzikália, archíválie Cirkevného hudobného spolku s evidenčným číslom 3591M/16460.

svojou prítomnosťou a nadaním obohatila nejedno hudobné predstavenie.³² Spolok usporadúval pravidelne štyri koncerty ročne vrátane sviatočných (tzv. „Veľkých“) koncertov konaných na Vianoce a počas Veľkej noci. Prevažne účinkovali umelci z vlastných radov, no pozývali účinkovať aj umelcov z Viedne či Bratislavy. Dramaturgia koncertov a získavanie nového repertoáru (G. Donizetti, F. Erkel, G. Rossini, G. Verdi, C. M. v. Weber), vďaka kontaktom so Spoločnosťou priateľov hudby vo Viedni či s bratislavským Cirkevným hudobným spolkom,³³ mohli ovplyvniť aj výber hudobní v rodinnom archíve.

Kvalitný orchester spolku bol pilierom svetskej koncertnej produkcie prezentovanej v budove radnice, v mestskej divadelnej redute či v hostinci U zlatej koruny. V začiatkoch fungovania spolku nebola členská základňa orchestra postačujúca, preto mesto často angažovalo profesionálne hudobné telesá vojenských kapiel, ktoré neraz hrali ako tanečný hudobný sprievod na báloch. V roku 1841 sa objavil medzi nimi aj hulánsky regiment princa Fridricha Antona Hohenzollnera-Hechingena s kapelníkom Vojtechom Česánim [Adalbert Czeszany] z Topoľčian,³⁴ kde gróf Zamoyski v 20. rokoch slúžil. V grófovej pozostalosti zaujme koncertný program s tanečným repertoárom pešieho regimentu č. 14 veľkovojuvodu Ernesta Ludwiga Grossherzoga von Hesens und bei Rhein [K. u. k. Infanterieregiment Nr. 14 Ernest Ludwig Grossherzog von Hessen und bei Rhein]. Milé novoročné pranie hudobného spolku k začiatku roka 1845 v pozostalosti Zamoyských svedčí o mimoriadnych vzťahoch medzi organizátormi a hudobníkmi.³⁵ Do akej miery sa gróf zapájal do organizovania hudobných večerov budeme vedieť bližšie špecifikovať po komplexnom výskume celej jeho korešpondencie.

Grófka Ľudmila Gizycki-Zamoyska

Deti a neskôr i vnuci Eleonóry a Jozefa Zamoyských vyrastali v mimoriadne inšpiratívnom, láskyplnom a kultivovanom prostredí, čo sa samozrejme odrazilo v ich životných smerovaniach. Nesporný hudobný talent sa objavil u viacerých členov rodiny, ktorých zachované drobné kompozície sú toho dôkazom.³⁶ Najväčšie priehŕstie talentu si nepochybne vyčerpala dcéra Ľudmila, ktorá sa stala slávnou klaviristkou a priekopníčkou ženskej hudobnej tvorby v druhej polovici 19. storočia. Pevné rodinné zväzky a pestovanie otvorených vzťahov s dôležitými

³² Zbierkový fond ZsM v Trnave, vo fonde muzikália, archíválie Cirkevného hudobného spolku s evidenčným číslom 34673-34675/499/2005.

³³ Ref. 30 (BUGALOVÁ), s. 48.

³⁴ Zbierkový fond ZsM v Trnave, vo fonde muzikália, archíválie Cirkevného hudobného spolku s evidenčným číslom 0064M/19931.

³⁵ Na hlavičkovom papieri vojenskej kapely sú rukou vpísané skladby, medzi ktorými zaujme Viedenský valčík, štvorylka od Offenbacha, polka, či pochod princa Eugena Radeckého. Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, bez sign. B. 1081/ b. č. (kartón č. 28).

³⁶ Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: C. 1272 (kartón č. 55). Eleonóra Zamoyska – 2 Valzer, Jozef Zamoyski – Pouquoi.

a vplyvnými ľuďmi na viedenskom dvore jej rovnako ako jej matke poskytlo priestor po boku veľkovejvodkyne Žofie, matky cisára Františka Jozefa I. V pozícii dvornej dámy zastávala dôležitú funkciu spojenú s organizovaním hudobných produkcií cisárovnej, vyberala účinkujúcich i pozvaných hostí a zodpovedala za celú dramaturgiu koncertov.³⁷ Dňa 21. októbra 1865 sa Ľudmila vydala za Michala Tadeáša Gizyckeho (1840 – 1898, Merano) a prijala priezvisko Gizycki-Zamoyska.³⁸ Manželia žili striedavo v Brestovanoch a v rodinnom sídle Gizyckych v Starom Konstantynove pri Ľvove.³⁹

Nesporný talent Ľudmily podčiarkovalo vzdelanie a bravúrna znalosť hry na klavír, ktoré získala pod vedením matky, no môžeme predpokladať aj prítomnosť kvalitných súkromných učiteľov. V zbierke hudobnín (celkový počet 269) vo fonde rodiny Zamoyski v Štátnom archíve v Trnave sa nachádzajú dve učebnice klavírnej hry a štyri zbierky etúd (ďalšie hudobniny sú zachované vo fragmentoch), zaujímavosťou je, že chýbajú učebnice a náuky kompozície.⁴⁰ Zaujme však úprava klavírnych etúd Johanna Baptista Cramera v úprave pre dva klavíry od Adolfa Henselta, ktorá predpokladá pestovanie štvorročnej hry a interpretáciu na dvoch klavíroch.⁴¹ K rozvíjaniu hudobnej tvorby slúžil notový materiál rôznych typov hudby, pre štvorročný klavír sú to napríklad symfónie od Jozefa Haydna, či Mozarta. Kompozície Muzia Clementiho a Roberta Schumanna alebo klavírne transkripcie v tom čase populárneho Franza Liszta. Ústnym podaním sa tradovalo, že skladateľ navštívil, a dokonca viackrát, grófov Zamoyskych v kaštieli v Brestovanoch. Toto tvrdenie sa dlho nedarilo potvrdiť. Istým vodidlom je zápisnica valného zhromaždenia CHS zo dňa 15. 3. 1840, kde sa dozvedáme o koncerte Franza Liszta (hral na dvoch klavíroch vyrobených Karolom Schmidtom), ktorý odohral pre spolok.⁴² Prítomnosť skladateľa v Brestovanoch dokladuje list pravnučky Zamoyskych Alberty Páلكovej, rodenej Wielopolskej zo 16. septembra 1998: „...To bol F. Liszt, ktorý navštevoval našu rodinu v minulom storočí a hrával na klavíri s matkou mojej

³⁷ TAUBEROVÁ, Alexandra. Über die Gemeinsamkeiten im Musikleben von Pressburg und Wien im 19. Jahrhundert. In *Aus der Geschichte Österreichs in Mitteleuropa*. Wien : Janineum, 2003. s. 282. MICHALKOVÁ, Ľudmila v nepublikovanej štúdií *Osobnosť grófký Ľudmily Gizycki-Zamoyskej*, ktorá mala vyjsť v zborníku príspevkov z konferencie venovanej životu a dielu Ľudmily Gizyckej-Zamoyskej uskutočnenej 8. 12. 2009, datuje pôsobenie grófký na cisárskom dvore rokom 1860 podľa rukopisu partitúry *Bei Vollmond*, ktorú venovala Clare Schummanovej (Burg, 1860).

³⁸ Por. Zamoyska, Ľudmila [heslo] In *Slovenský biografický slovník*. Zv. 6. Martin : Matica slovenská, 1994, s. 405.

³⁹ Ref. 37 (MICHALKOVÁ). Usudzuje na základe autografov kompozícií Gizycki-Zamoyskej, ktoré sú datované raz v Brestovanoch a na inom mieste v Starom Konstantynove.

⁴⁰ ČEPEC, Andrej v nepublikovanej štúdií *Klavírne školy v pozostalosti hudobnín rodiny grófov Zamoyski*, ktorá mala vyjsť v zborníku príspevkov z konferencie venovanej životu a dielu Ľudmily Gizyckej-Zamoyskej uskutočnenej 8. 12. 2009, uvádza učebnice hry na klavír. Klavírna škola Gustava Damma (vlastným meno Theodora Leberechta Steingrãbera) sa radí medzi všeobecné začiatky hry na klávesových nástrojoch. Učebnica klavírnej hry Sigmunda Leberta (vlastným menom Samuela Levi) je prepojením technických cvičení spolu s prednesovými skladbami. Zbierka cvičení Carla Czerneho op. 599 (1840). Zbierka etúd a cvičení oktávovej hry od Theodora Kullaka.

⁴¹ Ref. 40 (ČEPEC) Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: C. 1274/34 (kartón č. 55).

⁴² Zbierkový fond ZsM v Trnave, vo fonde muzikália, archíválie Cirkevného hudobného spolku s evidenčným číslom 0064M/19931.

starej mamy alebo tetou.⁴³ Tento fakt vysvetľuje previazanosť F. Liszta s Ľudmilou Gizycki-Zamoyskou pri jej hudobných počinoch. Spoločnosť 19. storočia neprijímala jednoznačne ženy skladateľky, pred Ľudmilou stála preto neľahká cesta. Dôkazom súdobého kontextu a jej hlbokého rešpektu k vlastnej umeleckej tvorbe je 5 listov Franza Liszta adresovaných Ľudmile (december 1877 – jún 1880), v ktorých vtedy renomovaný európsky hudobný skladateľ venoval pozornosť jej kompozíciám. Svoje hudobné počiny konzultovala tiež s Clarou Schumannovou (v rozmedzí rokov 1860 – 1865) a rovesníčkou – bratislavskou rodáčkou Štefániou Wurmbrandovou-Vrábelyovou.⁴⁴ Mnohé zo skladieb, ktoré sama interpretovala na svetových pódiami vznikali v tichosti stromov na dvore v brestovanskom kaštieli. Jej tvorba bola špeciálne určená pre aristokratické salóny s vynikajúco zvládnutým spracovaním harmónie, pričom často vychádzala z ľudových nápevov.⁴⁵

Z rozsiahlej korešpondencie medzi Ľudmiliným jediným synom Jozefom a matkou z rokov 1875 až 1883 a niekoľkých milých kresbičiek môžeme jednoznačne usudzovať, že vyrastal u starých rodičov v brestovanskom kaštieli.⁴⁶ Ľudmila s manželom žili mimoriadne aktívnym spoločenským životom v rôznych kultúrnych metropolách Európy (Krakov, Viedeň, Berlín, Graz, Dráždany, Weimar, Regensburg), vďaka čomu sa mohla venovať hudobnej tvorbe.

Ľudmila sa tiež zaujímalá o súčasníkov poľskej hudobnej scény, čo sa odrazilo v jej zbierke hudobní, okrem iného sa tu nachádzajú prelúdiá a etudy Fryderyka Chopina, ktorého tvorbu si veľmi vážila.⁴⁷ Udržovala vzťahy s rozvetvenou rodinou žijúcou v poľskej Varšave, kde žila a pôsobila Žofia Zamoyska, rodená Czartoryska (1779 – 1837), z prvej línie rodiny Zamoyski. Žofia patrila do Varšavskej hudobnej spoločnosti a bola jednou z priekopníčok modernej romantickej hudby v Poľsku. V máji 1826 zorganizovala vo varšavskom sídle rodiny Zamoyski

⁴³ „... matkou starej mamy...“ myslela Eleonóru Zamoysku a „... tetou“ Ľudmilu Gizycki-Zamoysku. List Alberty Wieloplskej, vnučky Ľudmily Zamoyskej, patrí do zbierky súkromnej korešpondencie Pavla Širokého z Brestovian. Podľa dokumentácie zbierkového fondu SNM – HuM je pod evidenčným číslom MUS 88 evidovaný klavír značky J. B. Streicher, na ktorom údajne hrával F. Liszt, klavír pochádza z kaštieľa v Brestovanoch.

⁴⁴ URDOVÁ, Silvia. *Zbierka dokumentov k osobnosti Ludmily Gizycki-Zamoyskej v zbierkovom fonde Slovenského národného múzea – Hudobného múzea*. Nepochybne štúdia, ktorá mala vyjsť v zborníku príspevkov z konferencie venovanej životu a dielu Ludmily Gizyckej-Zamoyskej uskutočnenej 8. 12. 2009. Štúdia bola publikovaná: In Ed. Edita Bugalová. *Malé osobnosti veľkých dejín – veľké osobnosti malých dejín VII. Príspevky k hudobnej regionalistike*. Bratislava: Slovenská muzikologická asociácia, SNM-Hudobné múzeum, 2022, s. 151-158.

⁴⁵ Rozbor tvorby Ľudmily Gizycki-Zamoyskej na základe analýz skladby: *Acht Lieder* (8 piesní), samostatná pieseň s názvom *Leb wohl, Auf Wiedersehn!* (Ži blažene, dovidenia!), *Zwei Lieder für Tenor* (Dve piesne pre tenor), *Walzer für Klavier* (Valčík pre klavír). REIFFERSOVÁ, Pavla. *Poznámky k charakteristike kompozičného rukopisu Ludmily Gizyckej-Zamoyskej na pozadí skladieb pre klavír*. Nepochybne štúdia, ktorá mala vyjsť v zborníku príspevkov z konferencie venovanej životu a dielu Ludmily Gizyckej-Zamoyskej uskutočnenej 8. 12. 2009.

⁴⁶ Ref. 37 (MICHALKOVÁ).

⁴⁷ Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: C. 1291/175 (kartón č. 56). CHOPIN, F. *Verschiedene Werke für die Pianoforte*. MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: C. 1290/177 (kartón č. 56). *Rondos und Scherzos von Fr. Chopin, Neue revidierte Prachtausgabe mit Fingersatz zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von Alfred Richter*. MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: C. 1288/39 (kartón č. 56). CHOPIN, F. *Pianoforte-Werke revidiert und mit Fingersatz versehen von Carl Mikuli*.

jedno z prvých vystúpení nadaného Fryderyka Chopina.⁴⁸ Dá sa preto vysloviť domnienka, že Gizycki-Zamoyska sa s tvorbou mladého umelca zoznámila práve prostredníctvom nej.

Prítomnosť klavírných transkripcií moderných operných šlágrov od Rossiniho, Wagnera, Mozarta či Meyerbera, a tiež výťahy z operiet Straussa a Lehára navodzujú domnienku interpretácie tzv. salónnej hudby. V brestovanskom kaštieli sa tešila mimoriadnej obľube nielen u grófký Eleonóry a jej dcéry Ľudmily. Hudobné gény nezaprel ani syn Jozef Julian Zamoyski. Ďalej sa gény preniesli na vnučku Ľudmilu (28. 1. 1864, Aba Lehota – 20. 10. 1928, Brestovany), dcéru Eugena Zamoyskeho a v neposlednej miere na Jozefa Gizyckeho (19. 4. 1867, Ľvov, sv. Andrej – 25. 1. 1926, Viedeň), syna Ľudmily Gizycki-Zamoyskej.

Pokračovanie hudobnej a umeleckej tradície

Na tradíciu hudobných recepcií v kaštieli v Brestovanoch nadviazala už spomínaná Ľudmila, dcéra Eugena Zamoyskeho, ktorý sa v roku 1860 oženil s Máriou Očkajovou⁴⁹ [Maria Ocskay de Ocskó und Felső Dubován] (Aba Lehota 31. 10. 1841, Dolná Malanta – 13. 2. 1864, Aba Lehota). Mária mu porodila dcéru Máriu Juditu (2. 12. 1861, Aba Lehota – 5. 12. 1926, Hajná Nová Ves)⁵⁰ a o dva roky neskôr prišla na svet Ľudmila. No krátko po jej narodení Mária Očkajová vo februári 1864 zomrela.⁵¹ Po smrti manželky sa Eugen dostal do niekoľko rokov trvajúceho sporu s rodičmi Márie, ktorí mu odopierali právo na dedičstvo po manželke a pokúšali sa získať dievčatá do výchovy. Mária Judita a Ľudmila vyrastali u starých rodičov Zamoyských v Brestovanoch, kde sa na ich výchove výrazne podpísala aj ich teta Ľudmila Gizycki-Zamoyska.⁵²

Ľudmila sa 30. augusta 1887 vydala vo Viedni za Tomáša Zamoyskeho (1. 2. 1861, Rózanka – 30. 3. 1935, Brestovany). Sobášom sa spojili obe línie rodiny Zamoyských.⁵³ Tomáš bol vnukom

⁴⁸ Por. GOLDBERG, Halina: Musical Life in Warsaw during Chopin's Youth, 1810-1830. [Dizertačná práca.] New York : City University of New York, 1997. GOLDBERG, Halina: Chopin in Warsaw's Salons. In: HARLEY, Maria Anna (ed.): The Chopin Year (1.) and Wilk Prizes 1998. (=Polish Music Journal.) Roč. 2, 1999, č. 1-2. Los Angeles : Polish Music Reference Center, 1999. Príspevok dostupný na internete:

<http://www.usc.edu/dept/polish_music/PMJ/issue/2.1.99/goldberg.html> [Dňa 19.10. 2022].

⁴⁹ Údaje získané z internetového zdroja: <www.genealogy.euweb.cz> [Dňa 15.10. 2022].

⁵⁰ Mária sa vydala sa v roku 1885 vydala za Alberta Emila von Steiger-Munsingen von Relle (1855 – 1918), baróna z Rotulu a Montisu a odišli spolu bývať do kaštiel'a v Hajnej Novej Vsi (dedinka pri Topoľčanoch), ktorý po smrti otca aj zdedila. PAVEL, Daniel. *Gróf Eugen Zamoyski v Lehotě*. Lehota : Miestny odbor Matice slovenskej Lehota, 2015, s. 14. ISBN 978-80-89758-02-5.

⁵¹ Eugen Zamoyski sa druhýkrát oženil v roku 1890 s Cecíliou Greinocker (1867 – 1957) z rakúskeho Aschachu, postupne sa im narodili štyri deti. Údaje získané z internetového zdroja: <www.genealogy.euweb.cz> [Dňa 15.10. 2022].

⁵² Ref. 47 (Pavel), s. 15. V roku 1869 bolo vykonané sčítanie obyvateľstva, na ktorom figurujú mená oboch dievčat. Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: B. 1092/ b. č. (kartón č. 31). Rodinné majetky v Hornom Dubovom, vo Veľkých Kostolnoch a vo Veselom a Ľapkovom (časť Veselého) nakoniec zdedil Eugen, Mária a Ľudmila až po smrti Ignáca Očkaja (Máriinho otca) v roku 1884. Podľa zmluvy zo dňa 30. januára 1893 prešli vlastnícke práva na Ľudmilu (vo Veselom 36 usadlostí, v Ľapkovom 46 usadlostí a v Hornom Dubovom 66 usadlostí, pričom výnos bol 2875 florénov).

⁵³ Údaje získané z internetového zdroja: <www.genealogy.euweb.cz> [Dňa 15.10. 2022].

Stanislava Kostku Zamoyskeho (1775 – 1856), ktorý bol dvanástym správcom rodinného sídla v Zamošči. Tomáš po sobáši zdedil sídlo Jabłoń (Jabłoń)⁵⁴ v severnej časti kraja Parcew v Poľsku a Ľudmila zdedila panstvo v Brestovanoch, ktoré podľa súpisu z roku 1894, tvorili lúky, pasienky a polia s rozlohou 102 263 siah.⁵⁵ Ich tri deti vyrastali striedavo v poľskom Jabloni i v Brestovanoch. Elfrída Hedviga (1. 10. 1890, Brestovany – 9. 12. 1982) sa vydala v roku 1920 za britského námorného kapitána Edgara Wiliama Buchanana (1880 – 1953) a po sobáši sa presťahovala na majetok v Malante (časť Nitrianskych Hrnčiaroviec).⁵⁶ Syn August Zamoyski (28. 6. 1893, Jabłoń – 19. 5. 1970, Saint-Clar-de-Riviere, Francúzsko) bol významným poľským sochárom. Stal sa posledným vlastníkom rodinného sídla Jabłoń v Poľsku, v ktorom sa konajú každý rok medzinárodné workshopy ľudových sochárov a nesú meno po ňom.⁵⁷ Najstaršia dcéra Alžbeta Zamoyska (24. 9. 1888, Varšava – 18. 6. 1984, Vancouver, Kanada) sa vydala 6. júla 1910 za Alberta Kryštofa Juliana Wielopolskeho (1884 – 1939) v Jabloni. Rodina Wielopolski patrila medzi staré šľachtické rody Poľska, starý otec Alexander pôsobil v čele civilnej správy Poľska na cárskom dvore Alexandra I. v Rusku.⁵⁸ Krátko po sobáši žili Albert a Alžbeta Wielopolski v rodinnom sídle Jabłoń a Rozanka v Poľsku, nakoniec sa usadili v Brestovanoch.

Hudobne nadaná Ľudmila udržovala nadštandardné vzťahy so svojou tetou Gizycki-Zamoyskou a spolu s manželom Tomášom ju často navštevovali vo Viedni, no i v iných kultúrnych destináciách. Boli napríklad hosťami koncertu komornej hudby pri príležitosti osláv hudobného skladateľa Roberta Schumanna [Kammermusik Matinee] v Beethovenom dome v Bonne. V rokoch 1886 – 1887 boli pravidelnými hosťami koncertov (vlastnili abonentku) konaných v Bösendorferskom salóne [Bösendorfer Saal] v Mozartovom dome vo Viedni. Zúčastnili sa tiež veľkého koncertu (8. februára 1887) konaného pod záštitou nemeckého veľvyslanca Princa Heinricha VII.

⁵⁴ Prvými vlastníkami obce bola rodina Potocki a neskôr dôstojník napoleonskej armády Stryzowski, ktorý tu dal postaviť klasicistický palác s parkom. Tento palác bol rekonštruovaný Tomášom Zamoyským v rokoch 1904 – 1905.

⁵⁵ Inventár panstva. Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: B. 1101/ b. č. (kartón č. 31).

⁵⁶ Údaje získané z internetového zdroja: <www.genealogy.euweb.cz> [Dňa 15.10. 2022]. Fotoalbum rodiny Zamoyski – Wielopolski z Brestovian z obdobia rokov 1896 – 1907.

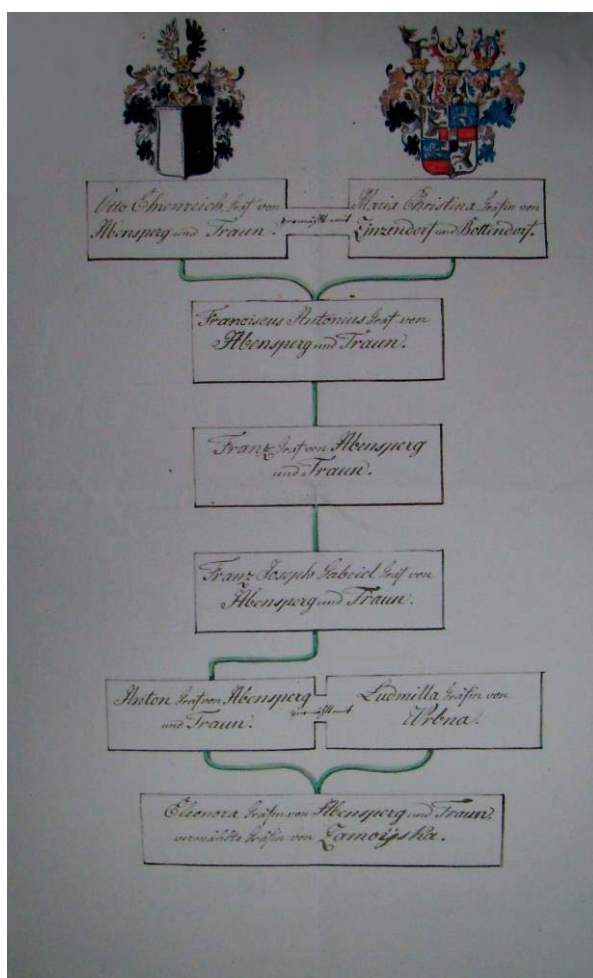
⁵⁷ Počas svojej tvorby pôsobil striedavo v Paríži a tiež v Poľsku. Vo svojej ranej tvorbe sa venoval sochárstvu, neskôr kováčstvu a drevorezbe. Vystavovať začal v roku 1918 hlavne v zahraničí, v roku 1936 aj na bienále umenia v Benátkach. Počas 2. svetovej vojny žil striedavo v Poľsku a vo Francúzsku. V rokoch 1940 až 1950 žil v Rio de Janiero, kde prednášal sochárstvo na Akadémii de Belas Artes. Údaje prebrané z internetového zdroja: <wikipedia.org/August_Zamoyski> [Dňa 18. 10. 2022]. <https://en.wikipedia.org/wiki/August_Zamoyski> [Dňa 20. 10. 2022].

⁵⁸ Údaje prebrané z internetového zdroja: <www.muzeumwp.pl> [Dňa 15. 10. 2022]. Rodina vlastnila v Poľsku rozsiahly Pinczowský majetok, ktorého základy položil v roku 1601 biskup Piotr Myszkowski. Jeho dedičia, synovci, požiadali pápeža Klementa VII. o povýšenie do šľachtického rodu a priznanie nárokov na tieto majetky. Prijali nové meno Myszkowsko – Gonzakow. Majetky tvorili 3 mestá, 78 dedín a dedili sa v mužskej línii. Podľa rozhodnutia súdu z roku 1729 sa vlastníkom Pinczowského majetku stal František Wielopolski. Začiatkom 19. storočia prišlo k rozpadu majetku, časť bola rozpredaná, ale časť sa dostala do rúk Aleksandra Wielopolskeho. Sídлом majetku a tiež rodinným sídlom sa stal Chroberz.

Reuss a jeho manželky, vojvodov saských, vo viedenskej Veľkej hudobnej sále [Große Musikvereinsaal].⁵⁹

Dochované fotografie rodinného albumu plnohodnotne dokresľujú intelektuálne a vlastenecky mimoriadne vyvážené zázemie rodiny, ktoré sa pre deti Zamoyskych stalo inšpiratívnym vstupom do samostatných existencií. Osudy tejto významnej poľskej rodiny sú zatiaľ veľmi málo prebádané a v budúcnosti by mohli byť dobrým podkladom pre ďalší výskum. Inšpiratívne rodinné zázemie poskytovalo veľa impulzov k získaniu všeobecného vzdelania, osvojeniu si európskej, špeciálne poľskej histórie, rozhl'adu v európskej literatúre, rozvoju umeleckých vlôh i hudobného talentu, čo prinieslo vplyv na formovanie hudobnej a umeleckej tvorby v stredoeurópskom kontexte.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 1: Rodokmeň rodiny Abensberg-Traun, v ktorom osobitné miesto prináležalo poľnému maršalovi Ottovi Ehrenreichovi von Abensberg-Traun (1644 – 1715), ktorý sa vyznamenal v boji s Turkami.

Zdroj: Štátny archív v Trnave.

⁵⁹ Archivovanie: MV_SR ŠAT, fond: ArZB 1572-1928, sign.: B. 1081/ b. č. (kartón č. 28). Nezvyčajný koncert charitatívneho rozmeru vo Viedni bol uvedený 12. marca 1887, výťažky ktorého putovali na detskú nemocnicu cisára Františka Jozefa I. Medzi interpretmi sa objavilo meno Jozefa Zamoyskeho.



Obr. 2: Eleonóra Abensberg und Traun, manželka Jozefa Saryusza Zamoyskeho.
Zdroj: Archív rodiny Wielopolskej.



Obr. 3: Na obrázku vľavo je originál razidlo s erbom rodiny Zamoyski, na obrázku vpravo je kópia razidla v zrkadlovom obraze.
Zdroj: Zbierkový fond Západoslvenského múzea v Trnave.



Obr. 4: Terasa kaštieľa v Brestovanoch, 40. roky 20. storočia.

Zdroj: Archív rodiny Hábovej.



Obr. 5: Katastrálna mapa Trnavy z roku 1895 (výrez). Parcela č. 147 na Štefánikovej ulici sa nachádzala iba o päť domov vyššie ako jezuitský kostol.

Dom na opačnom konci – na Františkánskej ulici mal číslo parcely 132.

V tomto čase už boli parcely domov rozdelené medzi synov Jozefa Zamoyskeho.

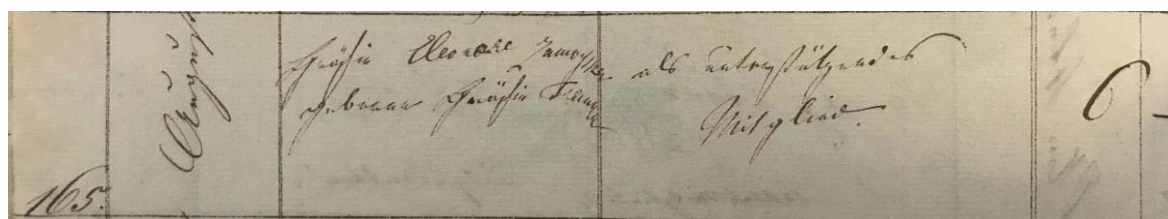
Zdroj: Štátny archív v Trnave.



Obr. 6: Železničná stanica v Malých Brestovanoch, 20. roky 20. storočia.
Zdroj: Archív rodiny Hábovej.



Obr. 7: Notový materiál s iniciálami Eleonóry Zamoyskej, ktorý sa našiel v archíve Cirkevného hudobného spolku (CHS).
Zdroj: Zbierkový fond Západoslvenského múzea v Trnave.



Obr. 8: Záznam v matrike CHS z roku 1838 s podpisom Eleonóry Zamoyskej.
Zdroj: Zbierkový fond Západoslvenského múzea v Trnave.



**Obr. 9: Ludmila
Gizycki-Zamoyska.**

Zdroj: Archív A. Traubnerovej.



**Obr. 10: Manželia Tomáš a Ludmila Zamoyski na návšteve
rodiny v poľskom meste Parcew, 1905.
(Ludmila stojí vpravo pri svojom mužovi.)**

Zdroj: Archív rodiny Hábovej.



**Obr. 11: Elfrída, Alžbeta, August Zamoyski, deti Tomáša a Ludmily v rodných Brestovanoch,
okolo roku 1900.**

Zdroj: Archív rodiny Hábovej.

HROBKA RODU DEZASSE V JASLOVSKÝCH BOHUNICIACH

Marek Gilányi

Ministerstvo školstva SR

V Jaslovských Bohuniciach, v časti Bohunice, na starom cintoríne pri farskom kostole sv. Michala juhovýchodným smerom sa nachádza kaplnka. Jednoduchá takmer štvorcová stavba s nízkou stanovou strechou červenej farby. Stavba je omietnutá šedým brizolitom s okrovými nárožiami. V hornej časti bočných stien sú po jednom polkruhovom okne. Vpredu aj vzadu sú dvere. Na sokli bočných stien je po jednom malom vetracom otvore – typický znak hrobiek, resp. suterénnych pohrebných komôr. Nad predným portálom je erb a pod ním nápisová doska s textom „MATRI OPTIMAE // GRATI FILII. 1825“, teda „Najlepšej matke vďační synovia. 1825“. Kto bola táto matka a kto boli títo synovia sa z uvedeného nápisu nedozvieme. Je známou skutočnosťou, že ide o hrobku rodu Dezasse. Cieľom tohto príspevku je priblížiť rod a najmä tých členov rodu, ktorí sú v tejto hrobke pochovaní.

Erb predstavuje tulipánový štít s vodorovným šrafovaním naznačujúcim modrú farbu. V štíte je roh s popruhom sprevádzaný tromi ľaliami – dvoma hore, jednou dolu. Nad štítom je korunka s deviatimi perlami – grófska. Rod získal uhorský indigenát v roku 1802 zákonným článkom XXXIV, konkrétne bratia František a Anton, synovia majora Františka Dezasse v nadväznosti na jeho zásluhy za obranu cisárskeho rodu a vojenské zásluhy ako aj v nadväznosti na zásluhy ich starého otca – grófa Antona Brunsvika (1709 – 1780),¹ ktorého dcéra Katarína bola matkou spomenutých bratov. Indigenát bol, ako sa uvádza v odôvodnení, udelený úplne bez poplatku „*cum relaxatione totius Taxae*“. Obdobné odôvodnenie vo vzťahu k majorovi Františkovi je uvedené aj v indigenátnom diplome, ktorý vydal cisár František. Tým je potrebné korigovať obecnú monografiu, podľa ktorej manžel Kataríny Brunsvikovej získal v domovské právo v Uhorsku „*pre seba a svojich dvoch synov – Františka a Antona*“² – v texte odôvodnenia a v texte diplomu sú len František a Anton; ich otec je v diplome „olim“ – nebohý.³

Tu nachádzame prvú nezrovnalosť – jedno zo základných diel uhorskej heraldiky – Nový Siebmacher – uvádza Františka a Antona ako synov Karola Veľkého (Charlemagne, nar. 1751). Táto

¹ Articuli Diaetales Posenienses Anni M. DCCC. II., Bratislava – Pešť, 1802, s. 56: „Franciscum & Antonium Dezasse filios Francisci Supremi Vigiliarum Praefecti, inde a prima sua juventute usque obitum suum pro Defensione Augustae Domus Austriae, ac etiam Patriae hujus Bellica virtute militantis, obque fatigia servitii e vivis excedentis, propter Avi quoque materni Comitis condam Antonii Brunsvik de Korompa, de Throno Regio & Regno Hungariae optime meriti Viri, fidelia, utiliaque servitia cum relaxatione totius Taxae“. (elektronicky dostupné na: <<https://books.google.sk/books?id=Y0RXAAAACAAJ>>)

² RÁBIKOVÁ, Zuzana: Cirkevné dejiny, In: ČÁPKA, Ján – RÁBIK, Vladimír – RÁBIKOVÁ, Zuzana – JABLONICKÝ, Viliam: V presýpaní času – Obec Jaslovské Bohunice, Jaslovské Bohunice 2013, s. 129.

³ Libri regi, zväzok 63, fol. 692.

informácia sa nachádza v literatúre už od polovice 19. storočia.⁴ Najstaršie dostupné vydanie gothajského šľachtického almanachu, kde sa rod Dezasse spomína, (1826) uvádza len oboch bratov, ale nie meno ich otca.⁵ Karola ako Františkovho otca nachádzame aj na úradnom dokumente – pôvod (Ahnenprobe) Konštancie Kataríny Emílie Kláry Cappy (1859 – 1933) vyhotovený na účely prijatia do Ústavu šľachtícien Panny Márie Školskej v Brne.⁶ Karol však otcom Františka a Antona nebol. Totiž František je ako otec Františka a Antona uvedený nielen v indigenátnom diplome a v príslušnom zákonnom článku, ale aj v matrike. V literatúre sa uvádza, že Katarína Brunsviková sa vydávala vo Viedni 12. 12. 1782.⁷ Keďže pri udelení indigenátu sa František spomína ako major, ich sobáš nie je zaznamenaný v matrikách niektorej z viedenských farností, ale v matrike poľného superiorátu Viedeň. Meno ženicha je jednoznačne František (v podobe „Franc. de Zass“) a v čase sobáša bol v hodnosti kapitána. Zároveň možno spresniť, že deň sobáša v matrike nie je 12. decembra, ale 6. decembra. Matrika z tohto obdobia je žiaľ mimoriadne lakonická a okrem mien manželov a hodnosti manžela neobsahuje ďalšie údaje – ani mená rodičov, mená svedkov, meno sobášiaceho, či pôvod snúbencov.

Druhou nezrovnalosťou je otázka pôvodu rodu. V literatúre sa spomína ako francúzsky,⁸ ale aj ako belgický.⁹ V indigenátnom diplome je však jednoznačne uvedené „*Familia Belgica*“ V rámci indigenátneho diplomu bol potvrdený aj erb, ktorého blason znie: „*Scutum videlicet Militare erectum rubro Colore tincture, basi ejusdem in ...pidem vergente. Scutum hoc repraesentant aureum Cornu Veredarii inter tria Lilia argentea, quorum dua in superiori tertium vero in inferiori parte locata sunt, positum.*“¹⁰ Originálny blason teda koriguje farbu štítu – nie modrá, ale červená (rubro) a uvádza aj farby rohu (aureum / zlatý) a ľalií (argentea / strieborné). Uhorský grófsky titul bol Antonovi (komorníkovi / Camerario) a Františkovi (nadporučíkovi jazdy / Legionis Cataphractorum Superiori

⁴ NAGY, Iván: Magyarország családai, czemerekkel, Pest 1858, zv. 3, s. 310-311, KNESCHKE, Ernst Heinrich: Neues allgemeines Deutsches Adels-Lexicon, zv. 2, Leipzig 1860, s. 472 (elektronicky na: <<https://books.google.sk/books?id=Se5SAAAACAAJ>>), von CSERGHEO, Géza: Der ungarischer Adel, Nürnberg 1893, heslo Dezasse v. Petit-Verneuil; von HUECK, Walter (ed.): Genealogisches Handbuch der gräflichen Häuser. Gräfliche Häuser, Limburg 1979, s. 166; GUDENUS, János József: A magyarországi főnemesség XX. századi genealógiája, zv. A-J, Budapest 1990, s. 304.

⁵ Genealogisches Taschenbuch der Deutschen Gräflichen Häuser auf das Jahr 1828, Gotha, 1828. (elektronicky dostupné na: <<https://books.google.sk/books?id=1LcTAAAYAAJ>>)

⁶ HANÁČEK, Jiří: Ústav šlechtičen v Brně 1654-1954, zv. 2, Brno 2012, s. 118.

⁷ WITTING, J. B.: Literatur, In: Monatsblatt der kais. kön. heraldischen Gesellschaft „Adler“, Wien 1905, č. 55/295, s. 391 „Katharina Theresia vermählte sich zu Wien 12. Dez. 1782 mit dem Freiherrn Dezasse“ (elektronicky na: <<https://books.google.sk/books?id=Z34-AQAAIAAJ>>), GUDENUS 1990, s. 304.

⁸ Napríklad NAGY, Iván: Magyarország családai, czemerekkel, Pest 1858, zv. 3, s. 310, KNESCHKE 1860, s. 472, CSERGHEO 1893, najnovšie ČÁPKA, Ján – RÁBIK, Vladimír – RÁBIKOVÁ, Zuzana – JABLONICKÝ, Viliam: V presýpaní času – Obec Jaslovské Bohunice, Jaslovské Bohunice 2013 s. 47 a 129.

⁹ Napríklad KEMPELEN, Béla: Magyar nemes családok, Budapest 1912, heslo Dezasse, gróf.

¹⁰ Libri regii, zväzok 63, fol. 694. Erb aj s prikrývadlami, prilbou a klenotom (striebornou ľaliou) je aj namaľovaný na miniatúre na fol. 692.

Locumtenenti) udelený diplomom z 20. novembra 1812 a v erbe došlo k malej zmene – na hornú hranu štítu pribudla grófska hodnostná koruna.¹¹

Odôvodnenie citovaného zákonného článku XXXIV z roku 1802 naznačuje aj to, ako sa rodina dostala do trnavského regiónu – prostredníctvom dolnokrupského rodu Brunsvik. V odôvodnení sa spomína Anton Brunsvik, ako starý otec Františka a Antona Dezasseovcov. Ich matkou bola Katarína Brunsvik, ktorá sa narodila v brunsvikovskom kaštieli v Dolnej Krupej; pokrstená (alebo narodená) bola 8. mája 1757 a je pozoruhodné, že hoci šľachtičná, pri krste dostala podľa matriky len meno Katarína.¹² A Brunsvikovcom patrili aj Bohunice.¹³ Podľa obecnej monografie „V roku 1785 sa grófka Katarína Brunšviková vydala za baróna Charlemagne Dezasseho, a tak sa Bohunice stali majetkom Dezasseovcov.“¹⁴ Ak si odmyslíme nesprávny rok sobáša a nesprávne krstné meno ženícha, Bohunice Dezasseovci vyženili. Otázka je kedy – totiž sobáš bol v decembri 1782, ale rok nadobudnutia sa uvádza až 1787.¹⁵ V obci je aj kaštieľ z roku 1787 (resp. možno z rokov 1782 – 1785), ktorý patrilo rodu Dezasse¹⁶ – ak bol postavený medzi rokmi 1783 a 1787, stavebníkom bol zrejme vzhľadom na dátum sobáša František Dezasse. Po roku 1848 finančná situácia donútila, podľa rodinnej kroniky, Bohunice prenajať Jánovi Czirákymu (1818 – 1884), zaťovi Františka Dezasse-a mladšieho s tým, že Františkov syn Emil tam zostal naďalej správcom.

Rodine patrila do roku 1917 aj vila Bacchus, národná kultúrna pamiatka v katastri obce Ratnovce pri Piešťanoch, ku ktorej sa viaže možný pobyt Ludwiga van Beethovena v roku 1801.

Po predstavení rodu sa môžeme vrátiť do hrobky. Nadzemný priestor je v zásade prázdny, niet v ňom žiadneho dobového vybavenia, možno len podotknúť, že strop je zaklenutý krížovou klenbou, vo vrchole kríženia je v odtieňoch žltej a okrovej namaľovaný predmet pripomínajúci slnko

¹¹ Libri regi, zväzok 63, fol. 697.

¹² Jej krstnými rodičmi boli gróf Jozef Forgách s manželkou – vzhľadom na rok 1757 by malo ísť o Jozefa Forgácha (1699-1763) a Máriu Annu von Engelshoffen.

¹³ V obecnej monografii je pozoruhodná zmienka o tom, ako obec Brunsvikovci získali: „Sobášom dcéry grófa Pálfiho sa Bohunice stali majetkom Antona Brunšvika z Dolnej Krupej, ktorý zastával úrad palatína (najvyššieho kráľovského úradníka vo feudálnom Uhorsku, zástupcu kráľa).“ (ČÁPKA, Ján: Dejiny osídlenia: In: ČÁPKA, Ján – RÁBIK, Vladimír – RÁBIKOVÁ, Zuzana – JABLONICKÝ, Viliam: V presýpaní času – Obec Jaslovské Bohunice, Jaslovské Bohunice 2013, s. 47.). Nie je zrejme, o ktorú dcéru, ktorého grófa Pálffyho ide, keďže v pálfyovskom rodokmeni nenájdeme žiaden sobáš s členom rodu Brunsvik. Zrejme tu ide o preklep, keďže manželkou Antona Brunsvika sa vo viedenskom dome sv. Štefana stala 14. mája 1744 Mária Anna Margaréta Adelffy (Pfarramt St. Stephan, Trauungbuch 1741-1745, fol. 501).

¹⁴ ČÁPKA, Ján: Dejiny osídlenia: In: ČÁPKA, Ján – RÁBIK, Vladimír – RÁBIKOVÁ, Zuzana – JABLONICKÝ, Viliam: V presýpaní času – Obec Jaslovské Bohunice, Jaslovské Bohunice 2013, s. 47.

¹⁵ „1787-ben a birtokok egy részét benősüléssel szerezte meg gróf Dezasse Ferenc, a 19. század második felében pedig az itteni birtokokat gróf Maximilián Platten von Hallermund vásárolta meg.“ (t.j. Gróf Dezasse získal časť majetkov v roku 1787...). REŠKO, Alexander – RYŠKA, Peter – ŠPANKOVIČ, Daniel Silvester: Jászlóapátszentmihály – A római katolikus egyházközség, Komárno (bez roku), s. 1, 12.

¹⁶ „Predpokladá sa, že výstavba pôvodného kaštieľa sa udiala za grófa Františka Dezasse, ktorý sa v roku 1787 stal zemepánom dediny Bohunice. Avšak na mape prvého vojenského mapovania (r. 1782 – 1785) je zreteľne vidieť na konci dediny budovu v tvare písmena L, obklopenú múrom. Buď išlo o objekt, ktorý tu stál ešte pred postavením neskorobarokovej budovy, alebo budeme musieť dátum postavenia samotného kaštieľa korigovať a posunúť ho pred roku 1782 – 1785.“ RÁBIKOVÁ, Zuzana: Historické pamiatky: In: ČÁPKA, Ján – RÁBIK, Vladimír – RÁBIKOVÁ, Zuzana – JABLONICKÝ, Viliam: V presýpaní času – Obec Jaslovské Bohunice, Jaslovské Bohunice 2013, s. 213.

s tmavším stredom, ktorého vyrazajú štyri lúče. Podstatný je nápis, ktorý sa nachádza nad portálom z vnútornej strany „*FRANCISCUS . ET . ANTONIUS . // E . COMITIBUS . DEZASSE .*“ Podľa obecnej monografie „*S veľkou pravdepodobnosťou oni postavili svojej matke túto hrobku.*“¹⁷ Nápis túto skutočnosť potvrdzujú. V bohunickej úmrtnej matrike je zapísané, že 22. marca 1825 zomrela vo veku 67 rokov „*Illma. D. Comitissa Catharina Dezasse vidua nata Comes Brunczvik*“, teda Františkova a Antonova matka. V nadzemnej miestnosti nie je v podlahe žiaden otvor, a teda v nadväznosti na zadný vchod, zosnulí boli do hrobky ukladaní zadným vchodom s plechovými krídlými dverami, nad ktorými je nápis „*PAX VOBIS*“. Dvere vedú do suterénneho priestoru, do ktorého sa zostupuje šiestimi schodmi.¹⁸

Suterénne priestory hrobiek, resp. krýpt možno podľa spôsobu uloženia zosnulého rozdeliť na dva typy – buď sú rakvy uložené voľne v priestore, alebo sú vložené vo výklenkoch. Bohunická hrobka je druhý typ. V stene nachádzajúcej sa oproti vstupu je osem výklenkov – po štyri v dvoch radoch. Sedem z nich je zamurovaných, ôsmy (v spodnom rade druhý sprava) je prerazený a zdá sa, že pôvodne bol tiež zamurovaný – nachádza sa v ňom len niekoľko menších kúskov plechu z rakiev. Vľavo aj vpravo od centrálného úložiska sú vo štvrtoblúkovej stene tri otvory, dva v spodnom rade, jeden v hornom. Otvory v hornom rade ústia do už zmienovaných vetracích otvorov. Na ľavej stene od vchodu je ľavý výklenok nezamurovaný (nie je v ňom nič okrem vedra...). Na pravej stene sú v spodnom rade oba výklenky zamurované. Po jednom výklenku je aj po stranách schodiska. Celkovo bola teda hrobka projektovaná na 14 rakiev.

V hrobke je sekundárne umiestnený aj jeden nesúvisiaci neúplný náhrobok, zrejme zo starého cintorína, na ktorom sa hrobka nachádza.¹⁹ Zámurovky sú z kolkovaných tehál, kde možno identifikovať tri druhy: s písmenami CD (Comes Dezasse?), so štítkami s písmenom J a s číslicou 3 (značka Jurkovičovej tehelne v Trnave),²⁰ a s nápisom 3 FUCHS (značka Fuchsovej tehelne v Hlohovci).²¹ V hrobke sú dva typy zámurovky – tehly uložené naležato a tehly uložené na kant. Výklenok nachádzajúci sa v pravej stene od vstupu vľavo dolu je dokonca zamurovaný kombinovane – okraje majú tehly naležato a stred je murovaný na kant. V roku 1968 sa uskutočnila oprava hrobky²²

¹⁷ RÁBIKOVÁ, Zuzana: Cirkevné dejiny, In: ČÁPKA, Ján – RÁBIK, Vladimír – RÁBIKOVÁ, Zuzana – JABLONICKÝ, Viliam: V presýpaní času – Obec Jaslovské Bohunice, Jaslovské Bohunice 2013, s. 213.

¹⁸ Za možnosť preskúmať hrobku patrí vďaka starostke Jaslovských Bohuníc, pani Božene Krajčovičovej a potomkovi rodu, grófovi Miklósovi Dezasse.

¹⁹ Nápis na ňom znie: „Tu // odpočívá v Kristu Pánu // JÁN NEP. OSVALD // r. HURBAN // nar. 29. Apr. 1838 // zomr. 5. Jul. 19...“.

²⁰ Keďže Dušan Jurkovič kúpil trnavskú tehelnú Pavla Mitáčka v roku 1913, ide o tehly, ktoré sa do hrobky dostali sekundárne. Vid' <<http://www.laterarius.sk/stranky/supis-tehelni.php?&str=72>>

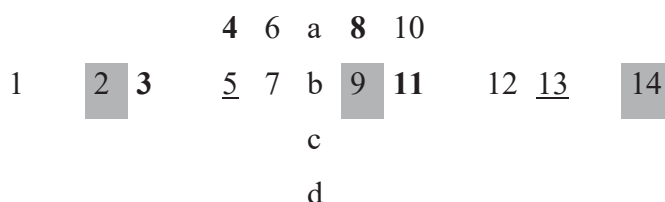
²¹ Keďže Koloman Fuchs kúpil hlohoveckú tehelnú bratov Herzových v roku 1931, ide o tehly, ktoré sa do hrobky dostali sekundárne. Vid' <<http://www.laterarius.sk/stranky/supis-tehelni.php?&str=10>>

²² ČÁPKA, Ján – RÁBIK, Vladimír – RÁBIKOVÁ, Zuzana – JABLONICKÝ, Viliam: V presýpaní času – Obec Jaslovské Bohunice, Jaslovské Bohunice 2013, s. 282.

a možno predpokladať, že k zámurovke na kant došlo pri oprave, keďže aj použitá malta je vzhľadovo novodobá.

Podstatné je, že v hrobke sa nachádza niekoľko nápisových tabuliek. Štyri sa nachádzajú zamurované v strednom stĺpci hlavnej steny. Druhá zhora je navyše aj zlomená. Je zrejmé, že tieto štyri boli na súčasné miesto zamurované sekundárne (zrejme pri spomenutej oprave v roku 1968). Ďalšie štyri sú zamurované v jednotlivých výklenkoch – na ľavej stene vpravo dolu, na hlavnej stene hore v prvom a treťom výklenku zľava a dolu v prvom výklenku sprava. Na dvoch miestach s pôvodnou zámurovkou sú viditeľné stopy po umiestnení tabuľky – na hlavnej stene dolu úplne vľavo a na pravej stene dolu vpravo.

Pre lepšiu predstavu možno hrobku znázorniť zjednodušene nasledovne:



Výklenky vyznačené šedou farbou sú otvorené. Na zámurovke výklenkov označených podčiarknutým číslom sú stopy po tabuľke. Zo 14 výklenkov je teda zamurovaných 11, tabuliek je 8, mien na nich je 9. Je prirodzené predpokladať, že tabuľky sa nachádzali na všetkých zamurovaných výklenkoch, teda 3 tabuľky sú nezvestné. V hrobke pri prieskume na mieste nebola zistená voľne umiestnená tabuľka, ani prípadné úlomky.

Nápisy na sekundárne umiestnených tabuľkách znejú:

(a – prvá zhora): „*ALOYSIA DEZASSE // nata 19. Februarii 1870, // denata 20. Augusti 1870. // ROBERTUS DEZASSE // natus 10. Augusti 1873, // defunctus 17. Augusti 1873.*“

(b – druhá zhora): „*IL. D. COME(S) FRANCISCUS // DE(Z)ASSE // CAMERARIUS AULICUS // ET VIGILIARUM SUPREMUS // PRA(E)FECTUS. // Obiit 25. Januarii Anno 1872.*“²³

(c – tretia zhora): „*ADELHEIDIS FREIIN // de HILDPRANDT // nat. Comitissa Trautmansdorf // nata 26. Decembris 1813. // mortua 24. Aprilis 1894*“

(d – štvrtá zhora): „*ISIDORA . COMITISSA // DEZASSE // OBIIT. 23^{TEN} APRILIS // 1833*“

Nápisy na primárne umiestnených tabuľkách znejú:

(č. 3 – na ľavej stene vpravo): „*Jl. D. Comes Emilianus // Dezasse // Camerius Aulicum // nat. 21 Februarius 1834 // obit 18 Januarius 1908*“

²³ Toto je zmienená zlomená tabuľa. Písmená uvedené v zátvorke sú v mieste zlomu, teda nečitateľné.

(č. 4 – na hlavnej stene hore úplne vľavo): „*Constancia Comitissa Dezasse // nata Zerdahely de Nyitra Zerdahely // ordinis stellae crucis dama // nata anno 1796to die 22da Maji // obiit anno 1858vo die 25ta Octobris.*“

(č. 8 – na hlavnej stene hore druhá sprava): „*KATHARINA COMITISSA DEZASSE // nata 30ma Augusti 1824 // obiit 30ma Maji 1899*“

(č. 11 – na hlavnej stene dolu úplne vpravo): „*IL: D. COMES ANTONIUS // DEZASSE // CAMERARIUS AULICUS // Obiit 7mo IANUARIJ Anno 1853.*“

Predtým, než sa pustíme do priradenia mien na tabuľkách do rodokmeňa, možno konštatovať, že tabuľka s menom Kataríny Dezasse, rod. Brunsvik, pre ktorú bola hrobka postavená, sa v suterénnej časti nenachádza. Nie je dôvod domnievať sa, že by tu nebola pochovaná, avšak už objektívne nie je možné zistiť, v ktorom výklenku sú jej pozostatky. Mužskí dospelí členovia rodu sú tu pochovaní traja – bratia František a Anton a Františkov syn Emil.

Anton bol podľa dostupných rodokmeňov mladším z bratov – narodil sa 12. decembra 1788, avšak nie je známe miesto jeho narodenia. V literatúre sa uvádza Viedeň, avšak v úmrtnej matrike je v rubrike miesto pôvodu uvedené Eletske, teda Alekšince. Overiť jeho narodenie sa však nepodarilo – v matrikách farností okresov Viedeň 1 až 6, ani v matrike viedenského poľného superiorátu zapísaný nie je, a matrika farnosti Lukáčovce, kam patria Alekšince, sa začala viesť až v roku 1789, pričom v uvedenom roku tu zapísaný nie je. Z jeho života je známe len toľko, že mal hodnosť komorníka, ktorá je uvedená aj na grófskom diplome a na náhrobnej tabuli (camerarius aulicus). Z dvorského schematizmu vyplýva, že hodnosť c. k. skutočného komorníka (k. k. wirklicher Kämmerer) mu bola udelená v roku 1812. Zomrel 7. januára 1853 v Trnave na pľúcnu paralýzu – zaujímavá je poznámka v matrike „*In transitu per Tirnaviam infirmatus et in Domo Floriani Rimely sub Nro 198 mortuus.*“ – teda odniekiaľ prichádzal do Trnavy a pritom zoslabol. Pozoruhodné je aj to, že v Bohunickej matrike sa záznam o jeho úmrtí, resp. pochovaní nenachádza, napriek tomu, že náhrobok je v hrobke a aj v trnavskej matrike je ako miesto pochovania „*Crypta Familiae in Bohunicz*“. Anton bol ženatý dvakrát a obe manželstvá boli bezdetné.²⁴ Miesto a dátum sobášov sa nikde nespomína. Prvou manželkou bola **Alžbeta Sándor de Szlavnicza**, ktorá sa narodila vo Viedni 4. novembra, resp. 14. októbra 1793 a zomrela tiež vo Viedni 22. apríla 1829 v obvode farnosti sv. Petra v dome č. 555 na ulici Tuchlauben (v súčasnosti č. 16). V roku 1815 získala hodnosť dámy rádu hviezdneho kríža. Tabuľka s jej menom sa v hrobke nenachádza, ale podľa bohunickej matriky bola pochovaná „*In Crypta Capella Familiae*“. Druhou manželkou sa stala Antonova príbuzná **Anna Dezasse**, dcéra

²⁴ Prinajmenšom deti neuvádza žiadne vydanie gothajského almanachu grófskych rodov (Genealogisches Taschenbuch de Deutschen Gräflichen Häuser) a žiadne dieťa sa nenašlo ani v rámci matričného výskumu.

Antonovho strýka Jozefa. Miesto narodenia sa v literatúre nespomína, v úmrtnej matrike je v rubrike miesto narodenia „*Grasten in Austr super*“, no v Hornom Rakúsku sa obec s takýmto názvom nenachádza. Je tu ale obec Garsten. Anna sa podľa publikovaných rodokmeňov narodila 11. júla 1809, avšak v matrike obce Garsten sa v rokoch 1800 – 1815 záznam o jej narodení nenachádza. Anna zomrela 7. septembra 1878 v Bratislave v dome na adrese Mariánsky kúpeľ 336 a pochovaná bola do „*Crypta Familiae*“ v Bohuniciach – vyplýva to aj z bratislavskej matriky aj z úmrtného oznámenia. V hrobke sa však nenachádza ani tabuľka s jej menom a jej úmrtie, resp. pohreb, nie je zapísané ani v bohunickej matrike. Je pravdepodobné, že obe Antonove manželky sú pochované v niektorých z neoznačených výklenkov.

František Xaver sa podľa publikovaných údajov narodil vo Viedni 7. mája 1786.²⁵ Z vyššie uvedených dôvodov sa nepodarilo jeho narodenie overiť v matrike. Ak sledujeme jeho kariéru, v c. k. vojenských schematizmoch je evidovaný v rokoch 1810 až 1826. Konkrétne v rokoch 1810 až 1813 ako nadporučík a v rokoch 1814 až 1818 ako druhý ritmajster 1. kyrysnického pluku.²⁶ Podľa záznamov v rodinnej kronike, v bitke národov v októbri 1813 pôsobil ako ordonanc (spojka) maršála Karola Filipa kniežaťa Schwarzenberga (1771 – 1820). Od roku 1819 do roku 1826 bol príslušníkom 5. švališerského pluku v hodnosti druhého ritmajstra v rokoch 1819 až 1822 a v hodnosti prvého ritmajstra v rokoch 1823 až 1826.²⁷ V máji 1821 dostal podľa rodinnej kroniky za úlohu oznámiť cisárovi Františkovi správu o úmrtí Napoleona. Počas vojenského pôsobenia sa mu narodili aj prvé dve deti – v piemontskej Alessandrii 27. novembra 1821 Lujza a v srbskom Vršaci (maď. Versec) 30. augusta 1824 Katarína, kde podľa rodinnej kroniky pomáhal so svojimi vojakmi pri hasení požiaru. V roku 1849 bol pridelený ako krajinský komisár k zboru ruského generála Fjodora Sergejeviča Paniutina (1790 – 1865; Фёдор Сергеевич Панютин),²⁸ ktorý pôsobil v Uhorsku v okolí Váhu a Dunaja počas revolučného roku 1849.²⁹ František získal v roku 1817 hodnosť c. k. skutočného komorníka. Za svoju kariéru získal aj niekoľko vyznamenaní – v roku 1813, resp. 1814 sa stal rytierom ruského radu sv. Vladimíra 4. triedy s vojnovou dekoráciou,³⁰ v novembri 1849 sa stal rytierom ruského radu sv. Anny 2. triedy,³¹ v roku 1850 mu bol (v hodnosti majora) udelený vojenský záslužný kríž a najvyšším získaným vyznamenaním bol Leopoldov rad v rytierskej triede. Civilnou

²⁵ Napríklad *Genealogisches Taschenbuch der Deutschen Gräflichen Häuser auf das Jahr 1828*, Gotha 1828, s. 50. (elektronicky na <<https://books.google.sk/books?id=1LcTAAAAAYAAJ>>)

²⁶ Pluk mal v rokoch 1810 až 1812 posádku v Topolčanoch, v roku 1813 v českom Slanom, a v rokoch 1816 až 1818 v maďarskom Kőszegu. Názov pluku bol v čase Františkovho pôsobenia do roku 1815 Arcivojvoda a korunný princ František a od roku 1815 Český.

²⁷ Pluk mal v rokoch 1819 a 1820 posádku vo Viedni a v rokoch 1824 až 1826 v banátskom Újpestsi. Názov pluku bol v čase Františkovho pôsobenia Český.

²⁸ *Wiener Zeitung*, 7. 7. 1849, s. 1.

²⁹ <https://ru.wikipedia.org/wiki/Панютин,_Фёдор_Сергеевич>

³⁰ V schematizme z roku 1813 toto vyznamenanie ešte nie je uvedené, v schematizme z roku 1814 už áno.

³¹ *Oesterreichischer Soltadenfreund* 5.2.1850, s. 74

poctou bolo udelenie čestného občianstva mesta Trnavy. Zo všetkých titulov má na náhrobnej tabuli uvedenú len hodnosť komorníka a majora.

František sa podieľal na vzniku konskej železnice z Bratislavy do Trnavy – spolu s barónom Jurajom Viliamom von Walterskirchen (1796 – 1865) bol otcom „*myšlienky vybudovať prvú železnicu práve z Bratislavy do Trnavy*“.³² „*Počas prípravy a vynášania zákonného článku XXV. (z roku 1836 De viarum structura et conservatione), stretli sa záujemcovia o stavbu železnice. Na čele bol barón Juraj Viliam Walterskirchen a gróf František Dezasse. Prvé valné zhromaždenie akciovej spoločnosti železničnej, otvoril barón J. V. Walterskirchen 22. januára 1838 za prítomnosti 37 akcionárov, ktorí vlastnili aspoň po 10 akcií. Za prezidenta bol zvolený gróf Zay a do predsedníctva František Dezasse, Ján Fischer, Andrej S. Royko, Filip Scherz-Vasoj, Dr. Michal Schönbauer a J. V. Walterskirchen.*“³³ František bol v tejto súvislosti jedným zo signatárov prvej dohody o výstavbe železnice zo 16. apríla 1839.³⁴ Okrem tejto činnosti pôsobil aj ako prednosta (Vorstand) Trnavskej sporiteľne (Nagyszombati takarékpénztár, Tyrnauer Sparkasse) založenej v roku 1846³⁵ a v roku 1857 ho valné zhromaždenie ocenilo strieborným pohárom ako uznanie za jeho 10-ročné vedenie.³⁶

František zomrel 25. januára 1872 v Bratislave v dome č. 95 na Promenáde na zástavu mozgu (paralysa cerebri). Zápis o úmrtí resp. pohrebe sa nachádza len v bratislavskej matrike – v bohunickej nie, ale podľa parte sa pohreb uskutočnil 29. januára.

Františkovou manželkou bola **Konštancia Helena Zerdahelyi de Nyitra Zerdahely**. Podľa publikovaných údajov sa sobáš uskutočnil 10. júna 1819 v Bratislave, podľa výňatku z rodinnej kroniky, ktorý poskytol autorovi týchto riadkov gróf Miklós Dezasse, sa sobáš uskutočnil v roku 1820 (deň a miesto uvedené nie sú). Záznam o sobáši sa však nenachádza v bratislavskej matrike ani v roku 1819 ani v roku 1820 a nenachádza sa ani vo forme dišpenzu na sobáš v inom mieste v matrike farnosti Solčany, kam patrí Nitrianska Streda, kde sa Konštancia narodila. V solčianskej krstnej matrike je záznam o jej krste z 23. mája 1796 (podľa náhrobnej tabule sa narodila o deň skôr – 22. mája). Konštancia sa stala dámou radu hviezdneho kríža (táto hodnosť je vytesaná aj na náhrobnej tabuli), no nie je jednoznačné kedy. Totiž v dvorských schematizmoch sa za života nevyskytuje, avšak v schematizme na rok 1866 je uvedená v zozname dám, ktoré hodnosť získali v roku 1858. V tejto súvislosti možno poukázať na skutočnosť, že Konštanciina dcéra Lujza vydatá Cziráky získala

³² HERUCOVÁ, Marta: Prvá konská železnica v Uhorsku z Bratislavy do Trnavy 1840-1872, Bratislava 1993, s. 13.

³³ RADVÁNI, Hadrián: 150. výročie Prvej konskej železnice v Uhorsku, Žilina 1996, nestr.

³⁴ SZOJKA, Ladislav: Bratislavsko-trnavská železničná spoločnosť, In: KUBÁČEK, Jiří et al.: Dejiny železníc na území Slovenska, Bratislava 2007, s. 22.

³⁵ Compass. Jahrbuch für Volkswirtschaft und Finanzwesen, Wien 1872, s. 449. (elektronicky na: <<https://books.google.sk/books?id=CjsOOsPxuWgC>>)

³⁶ Wiener Zeitung, 8. 3. 1857, s. 666.

hodnosť dámy radu hviezdneho kríža v roku 1846. Bolo by prinajmenšom zvláštne, aby matka získala túto hodnosť neskôr (o vyše 10 rokov) ako dcéra... Konštancia zomrela v Bratislave 25. októbra 1858 v dome na Dlhej (Panskej) ulici č. 85. Otázna je príčina úmrtia – v bratislavskej matrike je „hectica“ (tuberkulóza?), v bohunickej je „gangrena“. Pohreb bol mimoriadne rýchly – do rodinnej hrobky ju podľa bohunickej matriky uložili už na druhý deň po smrti – 26. októbra.

Tretím dospelým mužským členom rodu pochovaným v hrobke je **Emil**, syn Františka a Konštancie. Emil sa narodil v Bohuniciach 21. februára 1834 ako posledné piate dieťa páru a zároveň ako jediný syn. O dva dni pri krste dostal mená Emil Michal Konštantín František Xaver a krstil ho Juraj Schnell (1781 – 1871), trnavský vicerachidiakon, neskorší prepošť trnavskej kapituly. Mimoriadne pozoruhodní sú krstní rodičia – ide o prípad, s ktorým sa autor týchto riadkov za viac ako 9 rokov bádania v matrikách nestretol. Totiž chlapec nemal ako krstného rodiča fyzickú osobu, ale kolektív – „*Communitas Bohuniczensis cujus representationem Matthias Polakovich*“, t. j. „obec bohunická, v ktorej zastúpení Matej Polakovič“. Emil získal hodnosť c. k. komorníka v roku 1858. Ako jeho otec, aj on slúžil u jazdectva – kde ho vo vojenských schematizmoch nachádzame v rokoch 1851 až 1861. Konkrétne v rokoch 1851 až 1854 v 12. husárskom pluku v hodnosti podporučíka (1851), resp. podporučíka 1. triedy (1852 – 1854), v rokoch 1855 až 1858 v 1. kyrysníckom pluku František Jozef I. v hodnosti nadporučíka a napokon v rokoch 1859 až 1861 v 1. jazýgskom a kumánskom dobrovoľníckom husárskom pluku Fridrich knieža Liechtenstein v hodnosti ritmajstra 1. triedy.

V otcových stopách kráča Emil aj v oblasti železničnej dopravy – 3. novembra 1867 bol zvolený za podpredsedu konzorcia Trnavsko-žilinskej (Považskej) a Bratislavsko-šopronskej železnice, a to ako podpredseda pre Trnavsko-žilinskú železnicu.³⁷ Emil sa venoval aj podnikaniu v poľnohospodárstve, a keď sa mala v roku 1873 vo Viedni konať svetová výstava, boli na ňu vybrané aj poľnohospodárske produkty jeho panstva – pšenica (87,5 libry), raž (82,5 libry), jačmeň (73 libier) a chmeľ.³⁸ V roku 1874 bol vymenovaný za vládneho komisára pre reguláciu Váhu³⁹ a za zásluhy pri tejto činnosti bol v roku 1876 vyznamenaný radom železnej koruny III. triedy.⁴⁰ Od 15. mája 1885 až do smrti pôsobil ako člen hornej snemovne uhorského snemu,⁴¹ pričom bola vyslovená hypotéza, že funkciu získal v dôsledku toho, že vo februári 1884 zomrel jeho švager Ján Cziráky, ktorý bol

³⁷ Centralblatt für Eisenbahnen 21. 12. 1876, s. 474. Za predsedu zjednoteného konzorcia pre obe železnice bol zvolený gróf Adolf Degenfeld a za podpredsedu pre Bratislavsko-šopronskú železnicu bol zvolený gróf Anton Esterházy.

³⁸ Wiener Weltaustellungs-Zeitung 17. 10. 1872, s. 6

³⁹ Wiener Zeitung 10. 10. 1874, s. 1.

⁴⁰ Pester Lloyd 20. 1. 1908, s. 5; Prager land- und volkswirtschaftliches Wochenblatt 26. 8. 1876, s. 724

⁴¹ BALLABÁS Dániel – PAP József – PÁL Judit: Képviselek és főrendek a dualizmus kori Magyarországon 2. - Az országglyűlés tagjainak archontológiája, Eger 2020, s. 64 (elektronicky na <http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/4775/1/Az%20orsz%C3%A1ggy%C5%B1%C3%A9s%20tagjainak%20archontol%C3%B3gi%C3%A1ja_V%C3%89GLEGES.pdf>)

podpredsedom snemovne.⁴² Na úmrtnom oznámení sa uvádza aj jeho funkcia predsedu Máriinho radu v Bratislave (Pozsonyi Mária rend). V adresároch mesta Budapešť je Emilova adresa v centre mesta na Františkánskom námestí 9. V dobovej tlači možno nájsť aj niekoľko zmienok týkajúcich sa jeho súkromného života:

- 15. mája 1876 sa skupina lupičov vlámala do bohunického kaštieľa, pričom došlo aj k streľbe. Jedného z lupičov sa podarilo zaistiť na mieste a ďalších trinástich následne na základe oznámenia, ktoré podal bratislavskému podžupanovi Emil Dezasse.⁴³
- V septembri 1898 sa Emil zranil na poľovačke na jarabice v Bohuniciach – guľka pri zlej manipulácii so zbraňou poranila ľavé oko a o grófa sa postarali v bratislavskej nemocnici.⁴⁴
- 11. júna 1899 sa v Lilienfelde ženíl Emilov syn František Xaver s Matildou von Lindheim a Emil musel kvôli nevoľnosti opustiť svadobný obrad v polovici.⁴⁵

Emil zomrel 18. januára 1908 v Bratislave v dome č. 27 na ulici Dezidera Szilágyiho (Panská ulica) na chorobu srdca (morbus cordis) – ide pálfyovský dom (súčasná Galéria mesta Bratislavy). Na budove uhorského parlamentu bola na jeho pamiatku vyvesená smútočná zástava.⁴⁶ Pohreb v Bohuniciach sa podľa bohunickej matriky konal 21. januára a pochovávali ho trnavskí sídelní kanonici František Weisz (1838 – 1910), bývalý bohunický farár, a Július Marcis (1849 – 1923) spolu s bohunickým farárom Ernestom Katonom-Jakubeczým (1870 – 1923). Tabuľka v hrobke v jeho prípade nie je umiestnená sekundárne, ale priamo na výklenku.

Emilovou manželkou bola **Mária Eleonóra Kristína Hildprandt von Ottenhausen**. Sobáš sa konal 3. marca 1862 v Prahe v kostole sv. Henricha na Novom Meste. Svedkami boli Emilov švagor gróf Ján Cziráky a gróf Karol Rummerskirch. Eleonóra získala v roku 1866 hodnosť dámy radu hviezdneho kríža a na úmrtnom oznámení má uvedený aj pápežský rad Pro Ecclesia et Pontifice. Zomrela 17. februára 1916 v Mníchove v dome na Georgenstrasse 15, podľa matriky mníchovskej farnosti sv. Ľudovíta zomrela na cukrovku (Diabetes). Podľa úmrtného oznámenia bola pochovaná dočasne (ideiglenesen) na mníchovskom cintoríne – vzhľadom na prírpis v matrike „Schwabg“ išlo zrejme o severný cintorín v mestskej časti Schwabing. O dočasnom (provisorich) pochovaní hovorí aj dobová tlač.⁴⁷ Tabuľka s jej menom sa v hrobke nenachádza, avšak tým, že úmrtie nastalo ešte

⁴² BALLABÁS, Dániel – PAP, József: Képviselők és főrendek a dualizmus kori Magyarországon 1 – Parlamentarizmustörténeti tanulmányok, EGER 2020, s. 257 (elektronicky na <http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/4774/1/K%C3%A9pvisel%C5%91k%20%C3%A9s%20f%C5%91rendek%20a%20dualizmus%20k%C3%A1gon_Online.pdf>)

⁴³ Fremden Blatt 18. 8. 1876, s. 4

⁴⁴ Pester Lloyd 9. 9. 1898, s. 9.

⁴⁵ Wiener Salonblatt 17.6.1899, s. 7.

⁴⁶ Pester Lloyd, 20. 1. 1908, s. 5.

⁴⁷ Pester Lloyd 26. 2. 1916, s. 3

v časoch monarchie, nemožno vylúčiť, že v hrobke bola predsa len pochovaná. V tejto súvislosti je vhodné podotknúť, že v čase jej úmrtia už vlastníkom Bohuníc nebola rodina Dezasse, ale rodina Platen von Hallermund.⁴⁸

V bohunickej hrobke boli pochované aj dve Emilove sestry. Ako dieťa zomrela **Isadora**, tretia dcéra Františka a Konštancie. Narodila sa v Bohuniciach v roku 1826, pokrstená bola 4. apríla menami Isadora Mária Anna Julianna. Jej krstnými rodičmi boli brat Františkovej matky Jozef Brunsvik (1750 – 1827) s manželkou Annou, rod. Majthényi (1769 – 1851). Isadora zomrela krátko po siedmich narodeninách (príčina úmrtia v matrike nie je uvedená) 23. apríla 1833 a „in crypta Familiae“ ju pochovával bohunický farár Štefan Marcis (+1834).

Druhou Emilovou sestrou pochovanou v hrobke je **Katarína**, ktorá sa narodila počas vojenského pôsobenia Františka v srbskom Vršaci. Vo vršackej matrike je záznam z 1. septembra 1824, čo je však deň krstu, keďže na tabuľke má vytesaný dátum narodenia 30. augusta. Kataríninou krstnou mamou bola jej stará mama Katarína Dezasse, rod. Brunsvik, po ktorej dostala aj meno. Je pozoruhodné, že hoci šľachtičná, krstné meno dostala len jedno. Keďže Katarína zostala slobodná, jej príjem bol zabezpečený z dvoch nadácií. Na Nový rok 1859 sa stala nadačnou dámou brnenského ústavu šľachticien Panny Márie Školskej⁴⁹ a podľa úmrtného oznámenia bola aj nadačnou dámou Herbersteinskej nadácie.⁵⁰ Katarína zomrela 20. mája 1899 v Bratislave, v dome č. 16 na Ventúrskej ulici na zápal pľúc (pneumonia) – ide o pálfyovský, neskôr wachtlerovský palác. V Bohuniciach „*In crypta familiae*“ ju 23. mája pochoval podľa bohunickej matriky dolnodubovský farár a vice-archidiakon Július Marcis (1849 – 1923), neskorší trnavský sídelný kanonik.

Keďže Emil mal ďalšie dve sestry, doplníme, že najstaršia **Lujza** Alžbeta Karolína, narodená v už zmienenej piemontskej Alessandrii 27. novembra 1821, sa v Bohuniciach vydala 1. februára 1845 za Jána Nepomuka Czirákyho (1818 – 1884); svedkami im boli barón Ján Jeszenák (1800 – 1849) a Lujzin strýko, už spomenutý Anton Dezasse. Czirákyovci žili v kaštieloch Lovaszberény vo Fejérskej župe a Kenyeri vo Vašskej župe. Lujza zomrela 6. júna 1899 v Budapešti v dome na Jozefskom námestí 10 na srdcovú mŕtvicu (szívhüdes) a podľa úmrtného oznámenia ju pochovali do czirákyovskej krypty pod farským kostolom Navštívenia Panny Márie v Kenyeri.⁵¹ V tejto krypte je pochovaný aj jej manžel Ján.

⁴⁸ V gothajskom almanachu na rok 1900 je ako vlastník uvedený Maximilián Henrich Karol Fridrich Platen von Hallermund (1863-1950), ktorého manželkou bola Eugénia von Fischer (1869-1951).

⁴⁹ HANÁČEK, Jiří: Ústav šlechtičen v Brně, zv. 4, Brno 2012, s. 312.

⁵⁰ Nadáciu založila v roku 1720 prostredníctvom testamentu Katarína Barbora von Herberstein, rod. von Werthena, nadácia bola potvrdená v roku 1722. Vid' MAUTNER von MARKHOF, Ferdinand: Wiener Stiftungen, Wien 1895, s. 326 (elektronicky na <<https://books.google.sk/books?id=PgeUrdvbiv4C>>)

⁵¹ Vstup do krypty je cez pristavaný vchod zo zadnej strany kostola, rakvy sú uložené v nezamurovaných výklenkoch po pravej a ľavej strane centrálnej chodby v dvoch radoch nad sebou.

Najmladšia Emilova sestra **Júlia** sa narodila v Bohuniciach. V matrike je zápis z 8. januára 1828, avšak aj v tomto prípade ide o deň krstu – dátum narodenia vytesaný na náhrobku je 7. januára. Pri krste dostala mená Júlia Alžbeta Jozefína Konštancia. Posledné meno dostala po matke, a keďže krstnými rodičmi boli barón Ján Nepomuk Malonyay s manželkou Júliou Révayovou, prvé meno dostala po krstnej mame. Júlia sa u sestry na czirákyovskom panstve Lovaszberény vydala 27. septembra 1854 za hulánskeho majora grófa Henricha Cappyho (1817 – 1889), neskoršieho generálmajora a komorníka arcivojvodu Albrechta. V roku 1855 sa stala dámou radu hviezdneho kríža. Júlia zomrela v juhotirolskom meste Gries pri Bolzane 1. januára 1892. Podľa matriky zomrela v hoteli Griesenhof na zástavu pľúc (Lungenlähmung). Pochovali ju k manželovi 6. januára na cintoríne sv. Heleny v dolnorakúskom kúpeľnom meste Baden.⁵²

Emil a Eleonóra mali prinajmenšom sedem detí (viac neuvádzajú ani rodokmene, ani v matrikách sa viac nepodarilo dohľadať). Dve z nich, ktoré zomreli v detskom veku, sú pochované v bohunickej hrobke.

Ako štvrté dieťa sa im v Bohuniciach 19. februára 1870 narodila **Lujza**. Krstnou mamou bola teta Lujza Cziráky, rod. Dezasse, po ktorej dostala aj prvé meno. Okrem toho jej dali ďalšie mená Eleonóra Adela Mária. Druhé meno mala po matke a tretie zrejme po starej mame, ktorou bola Adela von Hildprandt-Ottenhausen, rod. Trauttmansdorff. Dievčatko sa dožilo len pol roka a zomrelo v Bohuniciach 20. augusta 1870 na zápal mozgu (phrenensis). O dva dni ju do hrobky pochoval už zmienený bohunický farár František Weisz.

Piatym Emilovým dieťaťom bol **Róbert** Karol Boromejský Mária, ktorý sa narodil v Bohuniciach 10. augusta 1873. Krstnými rodičmi boli Karol Pilati (1825 – 1901), manžel matkinej sestry Henrietty (1840 – 1921) a Mária Dezasse – nie je zrejmé, kto by to mohol byť, keďže v roku 1873 nefiguruje v rodokmeni žiadna dospelá Mária (jedine Róbertova staršia sestra, ktorá však vtedy mala len 9 rokov); mená Karol a Mária sú zjavne po krstných rodičoch. Chlapec zomrel už 17. augusta a tak isto o dva dni ho pochoval František Weisz. Lujza a Róbert majú spoločnú tabuľku, a teda boli aj spoločne uložení v jednom výklenku.

Posledná tabuľka nenesie meno Dezasse, no napriek tomu ide o členku rodiny. **Adela von Hildprandt-Ottenhausen, rod. Trauttmansdorff** bola už zmienenou matkou Emilovej manželky Eleonóry. Adela sa narodila v Olomouci 23. decembra 1813 ako dcéra Joachima von Trauttmansdorff a Henriety von Allemania. V roku 1848 sa stala dámou radu hviezdneho kríža. Adelin manžel Rudolf, za ktorého sa vydala v roku 1839, zomrel v roku 1850, teda ešte pred sobášom svojej dcéry,

⁵² Na náhrobku je v hornej časti text „Dr. Ernst Merkel // 1914 – 1977 // Graf Heinrich Cappy // k. k. Generalmajor u. Dienstkämmerer Sr. k. H. d. // Feldmarschalls Erzherzog Albrecht // geb. 5. April 1817 – gest. 19. Jänner 1889, // und dessen Gemahlin // Giulietta Gräfin Cappy // geb. Gräfin Dezasse de Petit Verneuil, // k. k. Sternkreuzordensdame, // geb. 7. Jänner 1828 – gest. 1. Jänner 1892.“ a na sokli „Albert Graf Cappy // k. u. k. Kämmerer, Oberst des 16. Hus. Regt. // geb. 28. Juli 1855 – gest. 20. November 1921. // Johanna Merkel // 1894 – 1952 // R. STRESCHNACK WIEN“.

a miesto jeho pochovania nateraz nie je známe. Adela zomrela 24. apríla 1894 v Bohuniciach na starobu a pochovával ju už spomenutý Július Marcis.

V bohunickej hrobke boli teda v chronologickom poradí pochovaní:

1825 Katarína Dezasse, rod Brunsvik
1829 Alžbeta Dezasse, rod. Sándor
1833 Isadora Dezasse
1853 Anton Dezasse
1858 Konštancia Dezasse, rod Zerdahelyi
1870 Lujza Dezasse
1872 František Xaver Dezasse
1873 Róbert Dezasse
1878 Anna Dezasse, rod. Dezasse
1894 Adela Hildprandt-Ottenhausen, rod. Trauttmansdorff
1899 Katarína Dezasse
1908 Emil Dezasse

Možno zhrnúť, že Katarína (1825), Alžbeta (1829) a Anna (1878) v hrobke tabuľku so svojim menom nemajú. Na pôvodnom mieste sú zamurované tabuľky Antona (1853), Konštancie (1858), Kataríny (1899) a Emila (1908). Pri Emilovej manželke Eleonóre (1916) nateraz nevedno, či zostala pochovaná v Mníchove, alebo či ju previezli, a ak áno, tak kam. Každopádne Emil bol v hrobke pochovaný v čase, keď Bohunice už rodine nepatrili.

Z ďalších Emilových detí druhorodený syn a piate dieťa v poradí **Ján Nepomuk** František Serafínsky Jozef⁵³ (od augusta 1907 hlavným županom Mošonskej stolice⁵⁴ a od júla 1917 hlavný župan Komárňanskej stolice a mesta⁵⁵) zomrel v Sátoraljaújhely 6. septembra 1941 a podľa úmrtného oznámenia ho pochovali v Lovaszberény (pravdepodobne aj manželkou Alžbetou Loneck, ktorá v Lovaszberény zomrela 16. septembra 1923).

Najmladšia Blanka, ktorá sa vydala za grófa Ľudovíta Karola von Maldeghem, zomrela v Ulme 25. augusta 1945 a pochovali ju do maldeghemovskej hrobky na cintoríne v meste Niederstotzingen (spolková krajina Baden-Württemberg), kde odpočíva aj jej manžel.⁵⁶

⁵³ Narodil sa v Bohuniciach 4. októbra 1871, krstnými rodičmi boli gróf Ján Nepomuk Cziráky (strýko) a grófká Blanka Deymová zo Stříteže. Prvé krstné meno dostal po krstnom otcovi. Druhé krstné meno zrejme nebude po starom otcovi Františkovi, keďže ten bol František Xaver, nie František Serafínsky.

⁵⁴ Pester Lloyd, 16. 8. 1907, s. 2.

⁵⁵ Pester Lloyd 27. 7. 1917, s. 5.

⁵⁶ Na stenách hrobky je niekoľko tabúľ s menami pochovaných členov rodu, na tej relevantnej je text: „Maria Antonia Ludovica Blanca // Gräfin v. Maldeghem // geb. in Igling 5. Febr. 1906, + 4. Mai 1908. // Franz Karl Anton Maria // Graf v. Maldeghem // geb. 26. Juni 1903 + 2. Juli 1925. // Ludwig Karl Maria // Graf von Maldeghem // erbl. Reichsgraf der Krone Bayern // Großkomtur des Kgl. bayer. Haus- // Ritterordens vom hl. Georg // geb. 25. Juli 1864 + 7. November 1936. // Maria Blanca // Gräfin von Maldeghem // geb. Gräfin Dezasse // geb. 4. April 1875 + 25. August 1945 // R. I. P.“ (vid' <https://www.findagrave.com/memorial/219214483/ludwig-karl_maria-von_maldeghem>)

O mieste pochovania ďalších Emilových detí nateraz nie sú informácie k dispozícii. Najstaršie Emilove dieťa **František Xaver** Rudolf Emil⁵⁷ (národohospodársky profesor, nositeľ radu Františka Jozefa s vojenskou dekoráciou 1917),⁵⁸ zomrel 10. februára 1944 v Garmisch-Partenkirchene (jeho manželka Matilda von Lindheim 4. decembra 1949 v Mníchove), druhorodená **Mária** Adela Konštancia⁵⁹ (dvorná dáma vojvodkyne Márie Terézie z Württembergu) zomrela slobodná 27. januára 1933 v Mníchove, tretia **Henrieta** Paulína Adela Mária⁶⁰ (nadačná dáma) zomrela tak isto slobodná v Mníchove 26. decembra 1936.

Napokon dodajme, že súčasný gróf Miklós Dezasse z Mníchova (*1947) je vnukom Jána Nepomuka (+1941) a pôsobí a automobilovom priemysle.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA



Obr. 1: Hrobka z prednej strany.

Foto: Marek Gilányi.

⁵⁷ Narodil sa 7. apríla 1863 v Bohuniciach, krstnými rodičmi boli František Dezasse (starý otec) a Adela von Hildprandt-Ottenhausen, rod. von Trauttmansdorff (stará mama). Prvé meno dostal po krstnom otcovi, posledné po otcovi.

⁵⁸ Pester Lloyd 31. 1. 1917, s. 4

⁵⁹ Narodila sa 30. júna 1864 v Bohuniciach, krstnými rodičmi boli Ján Nepomuk Cziráky (strýko) a Adela von Hildprandt-Ottenhausen, rod. von Trauttmansdorff (stará mama). Druhé krstné meno dostala po krstnej matke a posledné po druhej starej mame.

⁶⁰ Narodila sa 28. júna. 1866 v Bohuniciach, krstnými rodičmi boli Pavol Uzovich de Petheöfalva (1833-1898; majiteľ neďalekých Pečeňad) a Henrieta Pilati, rod. von Hildprandt-Ottenhausen (teta). Prvé meno dostala po krstnej mame, druhé po krstnom otcovi, tretie po starej mame.



Obr. 2: Hrobka zo zadnej strany.
Foto: Marek Gilányi.



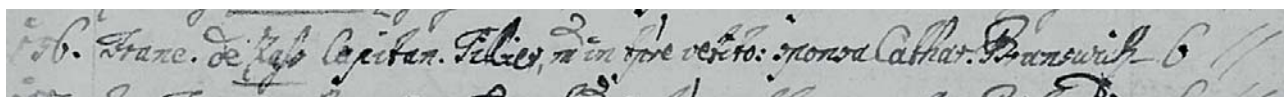
Obr. 3: Erb a nápis nad predným portálom.
Foto: Marek Gilányi.



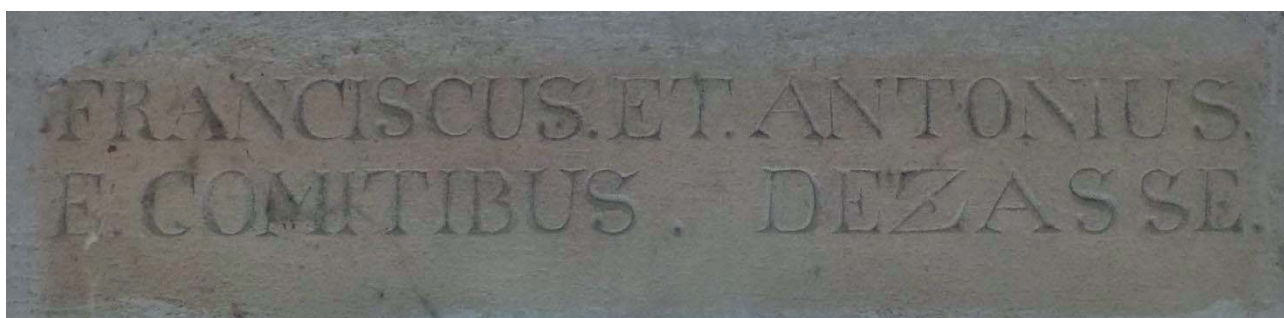
Obr. 4: Erb z indigenátneho diplomu.
Zdroj: Libri regii.⁶¹



Obr. 5: Erb z grófskeho diplomu.
Zdroj: Libri regii.⁶²



Obr. 6: Záznam o sobáši Františka Dezasse a Kataríny Brunsvik.
Zdroj: OeStA, Kriegsarchiv, Feldsuperiorat Wien, Traungbuch, Tom. I, fol. 55.



Obr. 7: Nápis nad predným portálom zvnútra.
Foto: Marek Gilányi.

⁶¹ <https://archives.hungaricana.hu/en/libriregii/view/hu_mnl_ol_a057_63_0396/?image=0&pg=347>

⁶² <https://archives.hungaricana.hu/en/libriregii/view/hu_mnl_ol_a057_63_0396/?image=0&pg=349>



Obr. 8.



Obr. 9.



Obr. 10.



Obr. 11.



Obr. 12.

Obr. 8 až 12: Stredná a bočné steny suterénneho priestoru.
Foto: Marek Gilányi.



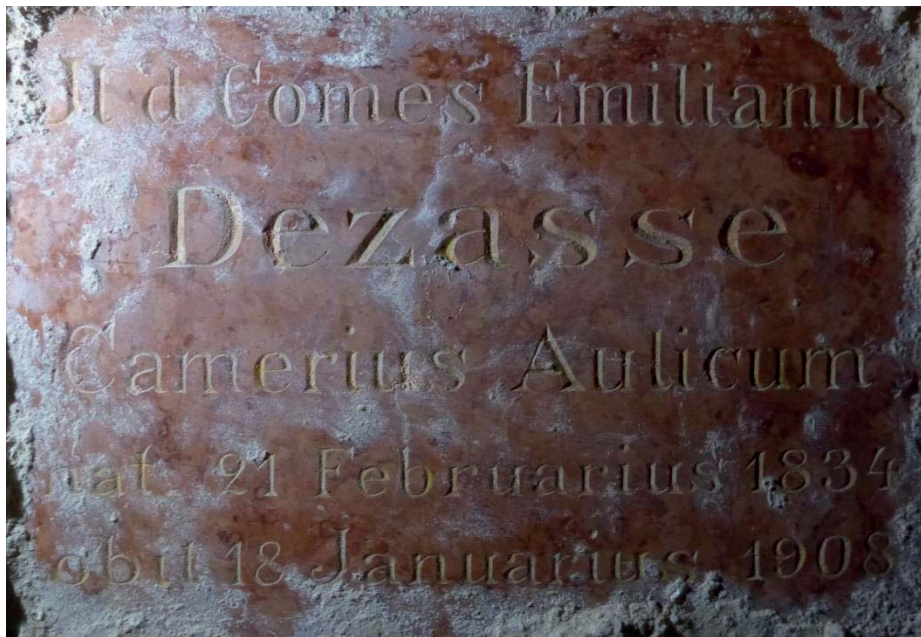
Obr. 13: Náhrobná tabuľa Antona Dezasse (+1853).

Foto: Marek Gilányi.

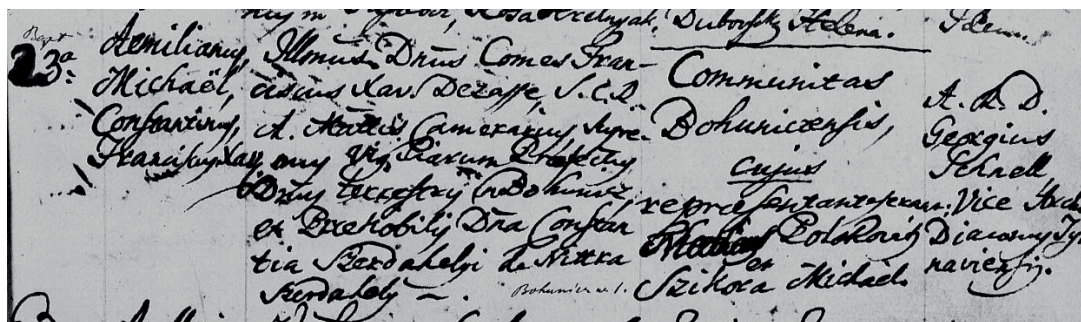


Obr. 14: Náhrobná tabuľa Františka Dezasse (+1872).

Foto: Marek Gilányi.



Obr. 15: Náhrobná tabuľa Emila Dezasse (+1908).
Foto: Marek Gilányi.



Obr. 16: Záznam o krste Emila Dezasse.
Zdroj: ŠA BA, ZCM, Rímskokatolícky farský úrad Bohunice, Tom. IV, i. č. 84, fol. 21.⁶³

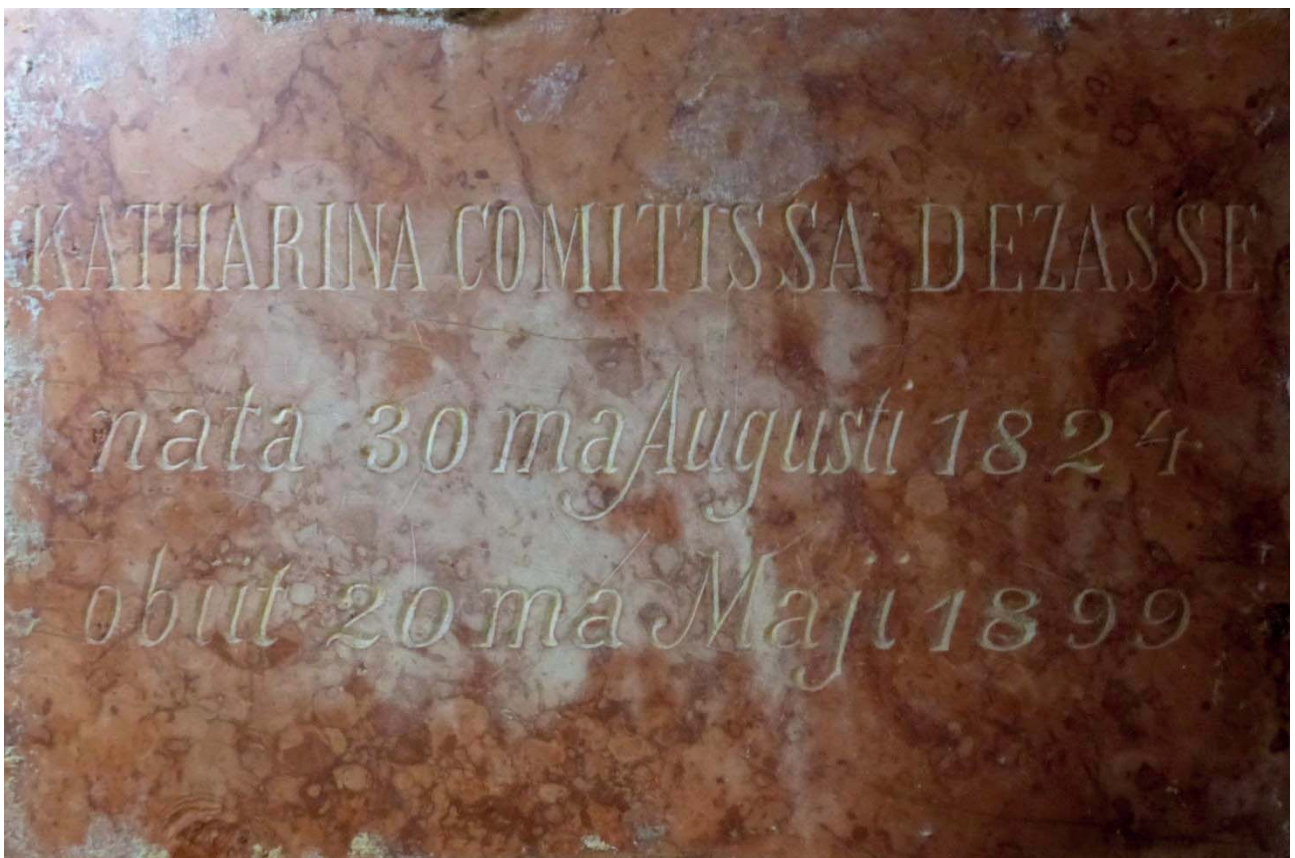


Obr. 17: Náhrobná tabuľa Konštancie Dezasse, rod. Zerdahelyi (+1858).
Foto: Marek Gilányi.

⁶³ <<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:9Q97-Y39Z-6RR?i=489&cc=1554443&cat=1436046>>



Obr. 18: Náhrobná tabuľa Isadory Dezasse (+1833).
Foto: Marek Gilányi.



Obr. 19: Náhrobná tabuľa Kataríny Dezasse (+1899).
Foto: Marek Gilányi.



Obr. 20: Náhrobná tabuľa Lujzy Dezasse (+1870) a Róberta Dezasse (+1873).
Foto: Marek Gilányi.



Obr. 21: Náhrobná tabuľa Adely Hildprandt, rod. Trauttmendorf (+1894).
Foto: Marek Gilányi.

DAS GARTENPALAIS SCHÖNBORN IM SPANNUNGSFELD VON REPRÄSENTATION UND REKREATION

Fabio G i a n e s i

Wien

Die dicht bebaute Altstadt Wiens konnte sich durch ihre fortifikatorischen Bastionen in keiner Weise mehr räumlich weiter ausdehnen. Nach dem Ende der Zweiten Osmanischen Belagerung hatte sich dadurch ab den 1690er Jahren vor den Toren der Residenzstadt Wien eine rege Bautätigkeit von Palais und Gartenanlagen entfaltet. Die mitunter ausladenden, jedoch auch intimen Lustgebäude mit Gartenanlagen dienten der Aristokratie nicht ausschließlich zur Repräsentation im Sinne eines herrschaftlichen Selbstverständnisses, sondern stellten ebenso einen Rückzugsort von privater und intimer Sphäre für eine sorgenfreie Flucht aus dem anstrengenden Alltag der adeligen Lebensordnung dar. Dieses adelige Engagement zum Bau von Palais und Gartenanlagen ließ in Mitteleuropa eine unvergleichliche Fülle an *maisons de plaisance* entstehen. Friedrich Karl von Schönborn gab im Zuge seiner Berufung als Reichsvizekanzler nach Wien im Jahr 1706 beim österreichischen Architekten Johann Lucas von Hildebrandt das Gartenpalais Schönborn in der Wiener Vorstadt in Auftrag.

Herrschaftspolitik und barocke Seelenlandschaft

Carl J. Friedrich definierte den Kunststil des Barocks als „*bestimmt durch Bewegung, Heftigkeit, Spannung und Energie*“, dessen Tendenz sich in vielen Bereichen von Gesellschaft und Kultur über Religion bis hin zur Politik zeigte. Die Unabdingbarkeiten hierfür waren das ungekannt hohe Ausmaß und die hinreichende Dauer der Kriege, die seit dem 16. Jahrhundert latent vorhandene Bedrohung durch die Osmanen, die Auswirkungen der konfessionellen Kontroversen von Protestantismus und Katholizismus und eine immer stärker werdende soziale Zerrissenheit. Das Welt- und Menschenbild der Barockzeit ist somit allein aus diesen zentralen Kräften zu verstehen.

Im 17. Jahrhundert war man sich also der Vergänglichkeit der eigenen Existenz durch die konfliktträchtig rastlose Situation durchaus gewahr, deren „*vanitas*-Erlebnis“ den Menschen des Seicento als Grunderfahrung nachhaltig prägte. Vielleicht war gerade deshalb der Hof in Wien durch das besonders rigide spanische Hofzeremoniell geprägt, um der herrschenden Klasse eine bestimmbare Sicherheit zu geben, indem den Betroffenen nicht nur der Ablauf jeden Tages oder Anlasses vorgeschrieben, sondern auch die genaue Hierarchie reglementiert wurde, wie man aus der „*Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft großer Herren*“ aus 1729 erfährt. Die höfische Gesellschaft wurde durch die Bindung des Adels an den Kaiser und damit an den Wiener Hof nicht nur in ihrem Handeln aktiv oder passiv bestimmt, sondern der Adel verlor auch allmählich seine Macht in den ländlichen Herrschaften. Die Aristokratie war somit einer dauerhaft reziproken Sozialkontrolle unterzogen. Die Folge war zwar ein gesellschaftlicher Aufstieg durch Titel und Würden, jedoch

erwuchs nunmehr ebenso das Bedürfnis einer standesgemäßen Repräsentation für die Erhaltung des eigenen Machtstatus, und gleichzeitig nach einem Rückzugsort zur Rekreation.

Es bestand eine Rivalität, die alle Bereiche des Lebens durchzog, wobei allen voran durch die Baukunst die Pracht eines Adelsgeschlechts offenbaren werden sollte. Diese zog eine gesteigerte Bautätigkeit rund um die Residenzstädte nach sich, wodurch die meisten Adelsfamilien sowohl ein oder mehrere Stadtpalais als auch Gartenpaläste besaßen. Selbst die zeitgenössische Zeremonialliteratur akzentuierte im Sinne einer höfischen Ästhetik die gezielte Planung im hochadeligen Palastbau, wenn etwa der deutsche Gelehrte Veit Ludwig von Seckendorff im Jahre 1660 feststellte, dass neben den zeremoniellen und privaten Räumlichkeiten unbedingt auch Sphären für „*Fürstliche[n] Lust und Ergetzlichkeit*“ verfügbar sein sollten.

Auf dieser Basis erschufen Baumeister und Architekten des 17. und 18. Jahrhundert einen beeindruckenden Kanon kreativer Ansätze, um Architektur und Natur zu verbinden. Neue bzw. nun immer gefragtere Bautypen wie Belvederes, Gartenpaläste, Pavillons, Lusthäuser, Sommerresidenzen u.a. boten ihren Erbauern zahlreiche Vorzüge und vor allem einen durch die Dimension des Grundstückes ergänzten performativen Raum; daneben offerierten einzelne Bauteile wie Treppenhäuser, Innenräume, Terrassen oder Loggien die Möglichkeit, im Vorübergehen oder Verweilen reizvolle Ein- oder Fernblicke zu genießen.

Der im Jahre 1704 kartierte und 1706 publizierte Stadtplan Wiens von Giovanni Jacopo Marinoni und Leandro Anguissola weist bereits einige Dutzend adelige Gartenpaläste auf. Deren Anzahl nahm dann im Verlauf des 18. Jahrhunderts rasant zu. Um 1725 existierten eine Vielzahl von Gartenpalais und Lusthäusern mit extensiven Gartenanlagen samt Orangerien und Pavillons. Diese ausgreifenden Anlagen umringten die befestigte Residenzstadt, beginnend am äußersten Rand des aus militärischen Gründen unverbaut zu bleibenden Glacis. Denn gerade in den Vorstädten gab es für Neubauten wie die nun zahlreich entstehenden Gartenpaläste keine Einschränkungen, wie etwa wegen dem altem Baubestand in der dicht verbauten Inneren Stadt. Der Bauschmuck zur dreidimensionalen Gliederung wurde im extraurbanen Bereich anders als bei Stadtpalais nur reduziert eingesetzt, die Baumasse selbst bildete die Plastizität. Die Bauaufgaben der Stadt- beziehungsweise Gartenpaläste hatten also gänzlich andere Ausgangssituationen und Bedingungen, an die sich die Architekten sehr flexibel anpassen mussten. Dies erklärt auch die sehr unterschiedliche Typenentwicklung dieser beiden Bauaufgaben des Adels in Wien.

Über Auftraggeber und Architekt

Friedrich Karl von Schönborn wurde am 3. März 1674 in Mainz geboren. Nachdem er das Jesuitengymnasiums in Aschaffenburg absolvierte, wurde er 1683 Domherr in Würzburg und 1685 in Bamberg. Er studierte in Würzburg, Mainz, Aschaffenburg sowie in Rom und schloss sein Studium

der Theologie an der Sorbonne in Paris ab. In der Folge war er in Polen, Schweden, Preußen und Sachsen als Diplomat tätig. Durch Vermittlung seines Onkels wird Friedrich Karl von 1705 bis 1734 Reichsvizekanzler in Wien. Mit der Berufung zum Bischof von Bamberg und Fürstbischof zu Würzburg zog er sich ab 1729 langsam aus Wien zurück. Jedoch blieb er als Reichsfürst dem Hause Österreich eine verlässliche Stütze, weshalb er die Grafschaft Wolfsthal und die Herrschaften Munkács und Szentmiklós als Lehen erhielt.

Johann Lucas von Hildebrandt wurde am 14. November 1668 in Genua geboren. Seine Tätigkeit begann als Zivilingenieur in Italien, wo er durch militärische Bauten technische Kenntnisse erwarb. 1696 ließ er sich in Wien nieder, wonach er im Jahre 1700 die Funktion eines kaiserlich höfischen Ingenieurs und 1730, nach dem Tode Johann Bernhard Fischer von Erlach, die Oberaufsicht der kaiserlichen Werkstätten innehielt. Für den kaiserlichen Hof führte Hildebrandt lediglich Gelegenheitsarbeiten (Triumphbögen, etc.) aus, wobei er aber zumindest einen kleinen Anteil am Bau der Reichskanzlei der Hofburg zu verzeichnen hatte. Stattdessen etablierte sich aber sein Name im Zusammenhang mit Aufträgen sakraler und profaner Bauten für Adel und Kirche, wie z. B. die Paläste für Prinz Eugen von Savoyen.

Die Baugeschichte des Gartenpalais

Bereits ein Jahr nachdem der erst einunddreißigjährige Friedrich Karl von Schönborn in Wien mit einem der höchsten Reichsämter, dem des Reichsvizekanzlers, betraut worden war, trat er in der kaiserlichen Residenzstadt als Bauherr hervor, und zwar mit der Errichtung eines Vorstadtpalais mit Garten. Der Architekt war Johann Lucas von Hildebrandt, der damals, gemessen an seiner späteren Stellung, noch wenig renommiert war.

Da Friedrich Karl von Schönborn die zum Reichskanzleitrakt der Hofburg gehörende Amtswohnung beziehen konnte, war der Bau eines Stadtpalais nicht geplant. Deshalb konnte er sich wie die Sprosse alteingesessener Adelsfamilien, die in der Stadt einen ererbten Familienpalast besaßen, sofort der Errichtung eines Gartenpalais in einer der Vorstädte zuwenden. Friedrich Karl erwarb im Jahr 1706 ein bebautes Grundstück in der Alservorstadt. Seine Wahl fiel auf den Besitz des kaiserlichen Kammer- und Hofrats Johann Christoph Reichsritter von Forster in der „hinteren Alstergasse“, welchen er 1706 um 24.000 fl. (Gulden) ankaufte und den er nach den Plänen des kaiserlichen Hofingenieurs Johann Lucas von Hildebrandt nach und nach umbauen und teilweise durch Neubauten ersetzen ließ. Die erst Bauperiode, die dem Hauptgebäude galt, wurden in den Jahren 1706 und 1707 durchgeführt. Franz Jänggl, ein bürgerlicher Maurermeister aus Wien, setzte diese Baumaßnahmen nach den Plänen des Architekten um. Im Jahre 1714 bezog der Reichskanzler das fertige Landhaus, wobei spätestens 1715 das Ensemble mitsamt der Gartenanlage fertiggestellt war.

Friedrich Karl lernte zu Beginn seines Studienaufenthaltes in Frankreich 1698 die königliche Schlossanlage Marly-le-Roi kennen. Die Gestaltung des Hauptpavillons diente als Vorbild für die elfachsige Hauptfassade des Gartenpalais Schönborn. Hildebrandt betonte den Mittelrisalit der Fassade und setzte architektonische Akzente: sechs Kolossalpilaster mit Kompositkapitellen, ein steinernes Portal mit Balkon und eine über das Gesims hinausragende Giebel-Bekrönung. Die mit Skulpturen besetzte Balustrade und das hohe Mansarddach ließen das Gebäude zusätzlich höher erscheinen.

Die Gartenseite akzentuierte Hildebrandt durch einen zentral vorspringenden Baukörper mit Dachbalustrade. In diesem sogenannten Treppenhausrisalit führt heute noch die Prunktreppe vom Vestibül in den ersten Stock. In die Ecken der Gartenfassade setzte er zwei schlanke Türme mit Wendeltreppen und bekrönenden Dachaufsätzen. Kolossale Doppelpilaster fassten die beiden Geschosse zusammen und sämtliche freie Flächen der Fassade waren mit Steinmetzarbeiten dekoriert. Die malerisch plastischen Zierelemente erzeugten durch Licht und Schatten ein lebendiges Relief, wodurch die Architektur optisch bewegt, feingliedrig und zart wirkte.

Als Vorgängerbau wird eine Art Weinbauernhaus aus der Spätrenaissance vermutet, dass 1683 im Zuge der osmanischen Stadtbelagerung beschädigt worden war. Vom älteren Anwesen wurden einige architektonische Gegebenheiten übernommen, etwa die einstöckige Anlage und einige bestehende Gebäudeteile, gewölbte Erdgeschossräume, eine Wendeltreppe im westlichen Seitenflügel sowie die Fensterrahmen aus Sandstein im Erd- und Obergeschoß der Hauptfassade – im Unterschied zu den stuckierten Fensterrahmen.

Die Prunkräume

Kunsthistorische Zuordnungen auf der Basis eines detaillierten Reiseberichts des Architekten Johann Jacob Küchel aus dem Jahr 1737 geben uns heute Auskunft über die Anordnung der ehemaligen Prunkräume im Gartenpalais Schönborn. Küchel unternahm eine fast viermonatige Reise im Auftrag von Friedrich Karl Graf von Schönborn. Der Architekt befand sich seit 1735 in dessen Diensten und seine Studienreise führte ihn von Bamberg über München nach Wien. Neben militärischen und sakralen Bauten war vor allem die profane Architektur der Schlösser, Palais und Gartenanlagen von Interesse. Die Prunkstiege, die heute noch vorhanden ist, führte vom Vestibül zu beiden Seiten in die Beletage. Oben angelangt, betrat man den zentral gelegenen Großen Saal. Daran reihten sich Richtung Westen zwei Vorzimmer, das Familienzimmer mit 16 Porträts und ein Kabinett. Vom zweiten Vorzimmer war es auch möglich in das grüne Audienzzimmer und weiter in das Schreibzimmer neben der Gemäldegalerie, damals Holländische Galerie genannt, zu gelangen. Die prachtvolle Stuckdecke mit den fein geschwungenen vergoldeten Bändern, dem sogenannten Bandwerk, war zu Beginn des 18. Jahrhunderts besonders in Mode. Graf Schönborn präsentierte

seine Gemäldesammlung auf den mit edlen Stoffen bezogenen Wänden. Niederländische und deutsche Meister, wie beispielsweise Brueghel und Dürer waren sehr dicht in der sogenannten barocken Hängung angeordnet.

Neben der Gemäldegalerie lag die Bibliothek, die mit Bücherregalen ausgekleidet war. In einer Bücherwand war ein prunkvoller, wandfester Schrank mit zwei Flügeltüren eingelassen. Darin befand sich der barocke Hausaltar. Waren die Flügeltüren verschlossen, diente der Raum profanem Gebrauch. Im nächsten Raum folgte das große Parade- und Spiegelzimmer und dahinter lag ein kleines Spiegelkabinett. Nach damaliger Mode nutzte man kostbare Spiegel, um Räume größer erscheinen zu lassen, Licht zu reflektieren und optische Täuschungen zu erzeugen.

Vom zentral gelegenen Großen Saal im ersten Stock reihten sich Richtung Osten das Billardzimmer, das prunkvolle Schlafzimmer, sowie das achteckige Porzellankabinett, durch das man in die Große Galerie gelangte. Im Kabinett wurde kostbares ostasiatisches Porzellan an der Wand und auf Gesimsen arrangiert. In der Großen Galerie präsentierte Graf Schönborn Gemälde, Skulpturen und weitere Raritäten. Der zur Schau gestellte Reichtum spiegelte den *guten Gusto* des Bauherrn, wie Küchel schrieb.

Die Prunkräume im ersten Stock waren reich dekoriert. Stuckdecken und Gesimse waren meist vergoldet und Fenster als auch Türen mit Holzeinlegearbeiten versehen. Bis heute erhalten sind die ursprünglichen Stuckdecken im ehemaligen Spiegelkabinett, im Paradezimmer und in der Gemäldegalerie. Die Stuckmotive der prächtigen Deckengestaltung in der Gemäldegalerie zeigen die vier Jahreszeiten sowie vier Tugenden und vier Künste. Von der ursprünglichen Ausstattung der Gemäldegalerie sind heute noch acht wandfeste Gemälde und das originale Deckenbild des kaiserlichen Hofmalers Peter Strudel von Strudenhoff zu sehen.

Der Barockgarten

Der Wiener Architekt Johann Lucas von Hildebrandt und der Mainzer Hofgärtner Johann Kaspar Dietmann begannen 1708 mit der Planung eines barocken Lustgartens nach französischen Gestaltungsprinzipien. Auf Regelmäßigkeit und Symmetrie wurde größter Wert gelegt. Die Anlage war in eine bestimmte Abfolge von Gartenbereichen gegliedert und diente der Repräsentation, dem Lustwandeln und als Bühne für Feste.

In nächster Nähe des Palais lag das sogenannte Parterre mit Wasserbecken und Springbrunnen. Diese terrassenartige Fläche war prächtig dekoriert und für die Draufsicht aus der Beletage, dem schönen ersten Stock als *piano nobile*, geschaffen. Formschöne Buchsbäume, Hecken, farbiger Kies und niedrige Blühpflanzen bildeten Ornamente und ahmten Stickereien nach. Gestalterisch leiteten die Beete zur reich dekorierten Gartenfassade und in das mit Stuck verzierte Vestibül.

Hinter dem Parterre erstreckte sich das sogenannte Boskett, ein Wäldchen mit symmetrisch angeordneten Hecken und niedrigen Bäumen. Zwei Alleen aus Lindenbäumen säumten als schattenspendende Gänge diesen höher gelegenen Gartenbereich. Dazwischen bildeten Heckenwände aus Eibenbüschen sogenannte Kabinette mit Sitzmöglichkeiten und dienten als Orte des Rückzugs oder der Begegnung. Graf Schönborn hegte eine Vorliebe für das italienische Improvisationstheater. Im Zentrum des Bosketts ließ er acht Steinskulpturen der *Commedia dell'arte* aufstellen. Es handelt sich ausschließlich um komische Personen der *Commedia dell'Arte*, jeweils als Paare gruppiert:

L' Harlechino / Der Pickelhäring – L' Harlechina / Die Possenreisserin

Il Dottore / Der Doctor – Il Pantalone / Der Schalcks=Narr

Il Truffaldino / Der listige Schalck – La Servetta / Die Brieffträgerin

Il Capitano / der schertzende Hauptmann – Il Pollicinella / Der Gauckler

Den Abschluss des Lustgartens bildete eine langgezogene Gartenwand mit Arkaden. Darüber war eine Balustrade mit zahlreichen Skulpturen angebracht. Die Gartenwand zierte in der Mitte ein vorspringender Baukörper mit offenem Aufbau und geschwungenem Giebel. Im Zentrum der offenen Nischen stand zwischen Wasserfontänen die Skulptur eines Löwen, des Wappentiers der Familie Schönborn. Darunter bildeten drei vorspringende Bögen einen Raum mit großem Wandbrunnen und Kaskade, der als Grotte bezeichnet wurde. Es ist überliefert, dass Graf Schönborn die angenehme Kühle schätzte und sich im Sommer gerne dort aufhielt.

Westlich des Lustschlosses befand sich der Wirtschaftstrakt samt Innenhof. Der dahinterliegende Küchengarten mit mehreren Gewächshäusern war ebenfalls symmetrisch und gestalterisch angelegt. Den Abschluss bildete die sogenannte Orangerie für nicht winterfeste Gewächse. Nutzpflanzen wie Zitrusbäume eigneten sich hervorragend als Repräsentationsobjekte und befriedigten das zunehmende Bedürfnis nach exotischen Früchten. Im Obergeschoss der Orangerie logierten die Gäste des Grafen. Das zweite Gebäude am anderen Gartenende mit ebenso hohen Fensterachsen ist nur aus Berichten und Kupferstichen überliefert und nicht in Plänen dokumentiert. Es soll Platz für Vögel geboten haben und im ersten Stock wären Gästezimmer gewesen.

In seinem Reisebericht von 1737 beschreibt Johann Jacob Küchel, dass „[...] sogar die Garten Mauer von schöner façon, die daneben liegende Küchel Gärten, wo in dem einen die vier Treibhäußer, glaß häußer, am Endedeßelben das große einsätz hauß, in deßen obern stock Herr Hof Rath von Köberlein seine logirung, dann andere seiths das schöne vogel hauß, das Gebäu, worinnen dermahlen Herr Graf von Celebrat logirt, und in Summa alda alles angebracht, was zum Garten gehört [...].“

Conclusio

Der kulturelle Aufschwung im Barockzeitalter war in der Folge durch das Zusammenwirken mehrerer günstiger Faktoren bedingt: das Kaisertum befand sich als Schirmherr der Christenheit in einer neuen gestärkten Position. Hofstaat, Kirche und Adel, die jeweils ihre reale Machtposition und ihren nach dem Dreißigjährigen Krieg angehäuften Reichtum nach außen tragen und entsprechend repräsentieren wollten, förderten ebenfalls die positive kulturelle Entwicklung.

Der barocke Gartenstil beruht auf dem Prinzip der Subordination. Die Natur hatte dem Menschen zu dienen, deren Beherrschung in ihrer künstlerischen Vollkommenheit ein Ausdruck für Macht und Wohlstand war. Die Einzelform ist in einen übergreifenden, durch Achsensysteme vermittelten Zusammenhang von Schloss, Garten und Landschaft eingebunden. Ferner erfährt die Gartenkunst im Sinne des Paragone als Wettstreit der Künste eine Gleichsetzung mit anderen Kunstgattungen. Der Barockgarten selbst ist streng geometrisch gegliedert. Regelmäßigkeit und Symmetrie waren von höchstem Wert. Damit wurde Macht und Erhabenheit demonstriert. Alle Elemente in dem System sind parallel oder rechtwinkelig zueinander und stehen in regelmäßigen Abständen zueinander. Der Garten ist ein Gesamtkunstwerk, erschaffen durch den Menschen.

Zusätzlich ist die die bauliche Umsetzung von Gartenpalästen dahingehend in einem Spannungsfeld von Repräsentation und Rekreation zu verankern, da die Aristokratie in der Bestimmtheit ihres Handeln so sehr an den Wiener Hof und dessen rigides Hofzeremoniell von spanischer Prägung gebunden war, sodass es nicht lediglich zeremonielle und private Räumlichkeiten als von unbedingter Notwendigkeit erachtete, sondern dem sich verstärkenden Bedürfnis der Zeit nach Naturverbundenheit entsprechend, gar intime Räume mit durchdachten Gartenanlagen umgesetzt wurden und – wie Fidler feststellt – eine „*Befreiung aus dem engen Korsett des Hofzeremoniells*“ die Folge hatte.

Schönborn wollte mit seinem Bau nicht dem geläufigen Lusthaustypus nacheifern, sondern ein einzigartiges Ensemble mit Grotte und Komödienparterre errichten. Durch den Verzicht wesentlicher Baumerkmale folgt der Bautypus weder jenem eines typischen Gartenpalastes noch jenem eines Stadtpalais. Eine unmittelbar zur Straße gelegene Hauptfassade sowie das gänzliche Fehlen eines Vorgartens für einen zeremoniell inszenierten Zugang und einer *sala terrena* im Hauptgebäude offenbaren diesen Umstand. Der Baugedanke war jedoch sehr eng mit der Wahl des Grundstücks verknüpft. Die Konzeption und Realisierung der Anlage des Gartenpalais Schönborn erwiesen sich dahingehend als glückliches Zusammentreffen, da der Auftraggeber seine selbstbewussten, dezidiert eigene Vorstellungen einbrachte und der Architekt, jene bezüglich Funktion und Gestaltung gestellten Anforderungen künstlerisch überzeugend bewältigte.

Im Jahr 1716 schrieb die englische Diplomatin und Schriftstellerin Lady Mary Wortley-Montagu im Zuge eines Besuchs über das Anwesen, dass „*Graf Schönborns Gartenpalast [ist] einer*

der prächtigsten“ ist und, „nichts freundlicher und prächtiger aussehen kann, von einer Galerie, die voll ist von Seltenheiten, aus Korallen und Perlmutter usw. zu geschweigen. Das ganze Haus ist durchwegs mit einer Verschwendung an Vergoldungen, Schnitzereien und schönen Malereien, mit dem allerschönsten Porzellan, Statuen aus Alabaster und Elfenbein und ungeheuren Orangen- und Zitronenbäumen in vergoldeten Kübeln geschmückt.“

Das heutige Aussehen der beiden Fassaden lässt einige Umgestaltungen erkennen. Die klassizistisch anmutenden Elemente an der Hauptfassade werden allgemein auf den französischstämmigen Isidore Canevale zurückgeführt, der diese Gestaltung vermutlich in den 1760er Jahren durchführte.

Das Areal mit Palais und Gartenanlage wurde 1862 von der Stadt Wien erworben und als Schönbornpark für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Nach zahlreich wechselnden MieterInnen ist seit 1917 das Österreichische Museum für Volkskunde in ehemaligen Gartenpalais Schönborn untergebracht. Die MuseumsbesucherInnen gelangen heute vom Vestibül über die barocke Prunkstiege, mit der reich geschmückten Balustrade samt Putten, Vasen und Ranken aus Kaiserstein, in den ersten Stock. Die ehemaligen Prunkräume wurden in ihren Dimensionen stark verändert und werden heute als Büros, für Sonderausstellungen und diverse Veranstaltungen genutzt.

Das Volkskundemuseum Wien ist eines der großen internationalen ethnografischen Museen mit umfangreicher Sammlungen zur Volkskunst sowie zu historischen und gegenwärtigen Alltagskulturen Europas. Der schlechte Bauzustand der Gartenpalais Schönborn in der Wiener Josephstadt verlangt seit langem nach einer Gesamtanierung. Dank Förderungen durch die Europäische Union scheint diese Wirklichkeit zu werden. Zwischen 2024 und 2026 soll das barocke Gebäude eine zeitgemäße Adaptierung und Modernisierung nach neuen Raumnutzungsplänen erfahren. Nach einer strategischen Neuausrichtung wird das Volkskundemuseum Wien wieder in das Gartenpalais Schönborn einziehen.

AUSGEWÄHLTE LITERATUR

Bruno Grimschitz: Wiener Barockpaläste, Wien 1947.

Petr Fidler: Architektur des Seicento. Baumeister, Architekten und Bauten des Wiener Hofkreises, Habil.-Schrift, Innsbruck 1990.

Petr Fidler: Modus Geometricus – Sensus Allegoricus (Zur Poetik des adeligen Wohnens in der frühen Neuzeit), in: Václav Bůžek (Hg.), Život na dvorech barokní šlechty (1600-1750), Opera Historica 5, 1996, S. 443-465.

Petr Fidler: „Form follows Function“. Zur Funktionalität der Profanarchitektur der Frühen Neuzeit, in: Olga Fejtová / Václav Ledvinka / Jiří Pešek (Hg.), Život pražských paláců. Šlechtické paláce jako

součást městského organismu od středověku na práh moderní doby, Documenta Pragensia XXVIII, Prag 2009, S. 25-57.

Carl J. Friedrich: Das Zeitalter des Barock. Kultur und Staaten Europas im 17. Jahrhundert, New York 1952, S. 52.

Jutta Glüsing: Der Reisebericht Johann Jacob Michael Kuchels von 1737, Kommentar und kunsthistorische Auswertung, Kiel 1978.

Lady Mary Montagu: Reisebriefe, dt. Übertragung von Ida Pappenheim, München 1927, S. 20.

Österreichisches Museum für Volkskunde: Peschel-Wacha, Claudia / Paukner, Sabine / Gianesi, Fabio: Gartenpalais Schönborn, Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde 31, Wien 2018.

Andreas Pecar: Gab es eine höfische Gesellschaft des Reiches? Rang- und Statuskonkurrenz innerhalb des Reichsadels in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Harm Klüeting (Hg.), Historia profana et ecclesiastica. Geschichte und Kirchengeschichte zwischen Mittelalter und Moderne, 10, Münster 2004, S. 183-206.

Matthias Johannes Pernerstorfer: Von einer Spielstätten-Topographie für das Adelstheater zum "Komödienparterre" des Reichsvizekanzlers Friedrich Karl von Schönborn, in: Johann Georg Gettner und das barocke Theater zwischen Nikolsburg und Krumau, Brünn 2014, S. 217-227.

Hans Reuther: Hildebrandt, Johann Lucas von, in: Neue Deutsche Biographie, Bd. 9, Berlin 1972, S. 127-130.

Hans Rotter, Die Josefstadt, Geschichte des 8. Wiener Gemeindebezirkes, Wien 1918.

s.a.: Beschreibung Des Fürtreflichen Gemähd= Und Bilder=Schatzes, Welcher in denen Hochgräflichen Schlössern und Gebäuen, Deren Reichs=Grafen Von Schönborn, Bucheim, Wolfsthal, etc. [...] zu ersehen und zu finden, [...], Wirzburg 1746.

Ulrike Seeger: Marly und Rom in Wien: Zur Konzeption des Gartenpalais Schönborn in Wien, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, Bd. 62, H. 3, München u. a. 1999, S. 366-393.

Martina Winkelhofer: Das Leben adeliger Frauen, Innsbruck / Wien 2011.

Constantin Wurzbach: Schönborn, I. Zur Genealogie der Herren und Grafen von Schönborn, II. Einige besonders hervorragende Sproßen des Grafengeschlechtes Schönborn [inklusive Stammtafel des Grafengeschlechtes Schönborn], in: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, Bd. 31, Wien 1876, S. 131-139.

BILDER BEILAGE

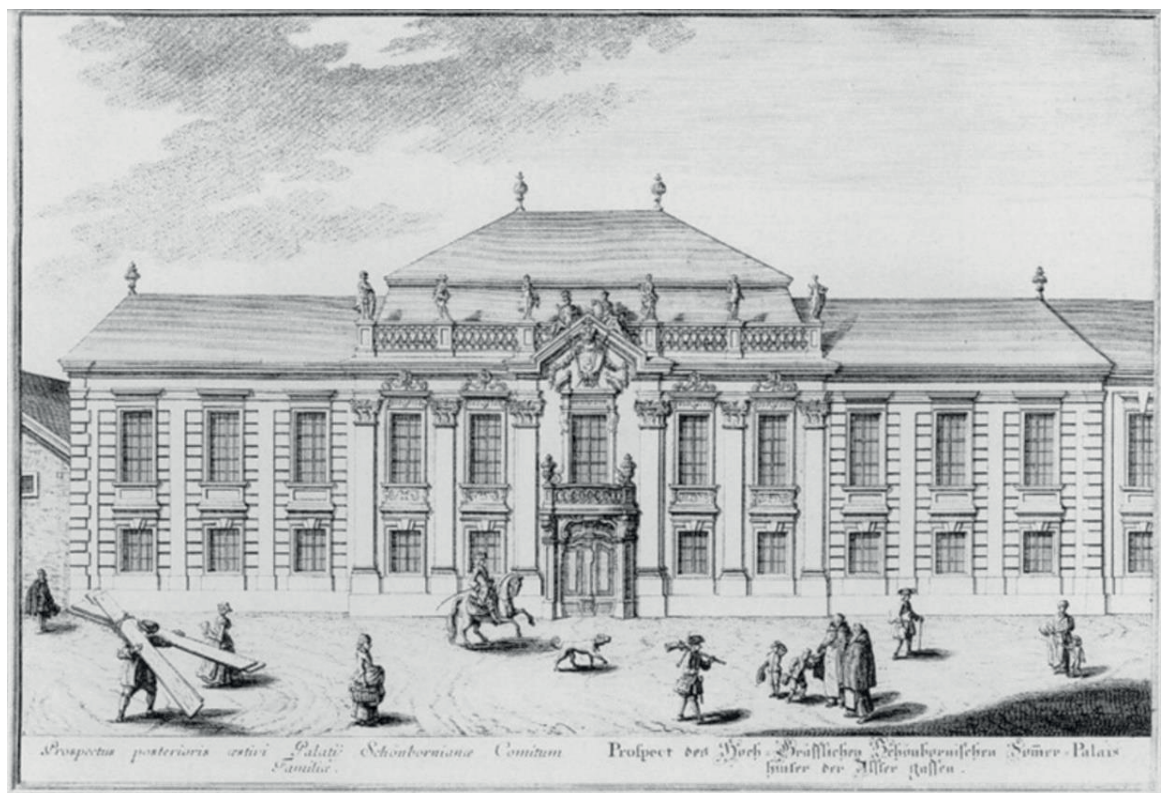


Bild 1: Gartenpalais Schönborn, Frontfassade, Kupferstich von Salomon Kleiner.
© ÖNB Wien 670357-D.KAR,T.4, Bl.24.



**Bild 2: Volkskundemuseum Wien im Gartenpalais Schönborn, Frontfassade,
Laudongasse 15-19, 1080 Wien.**
Craig Dillon © Volkskundemuseum Wien.

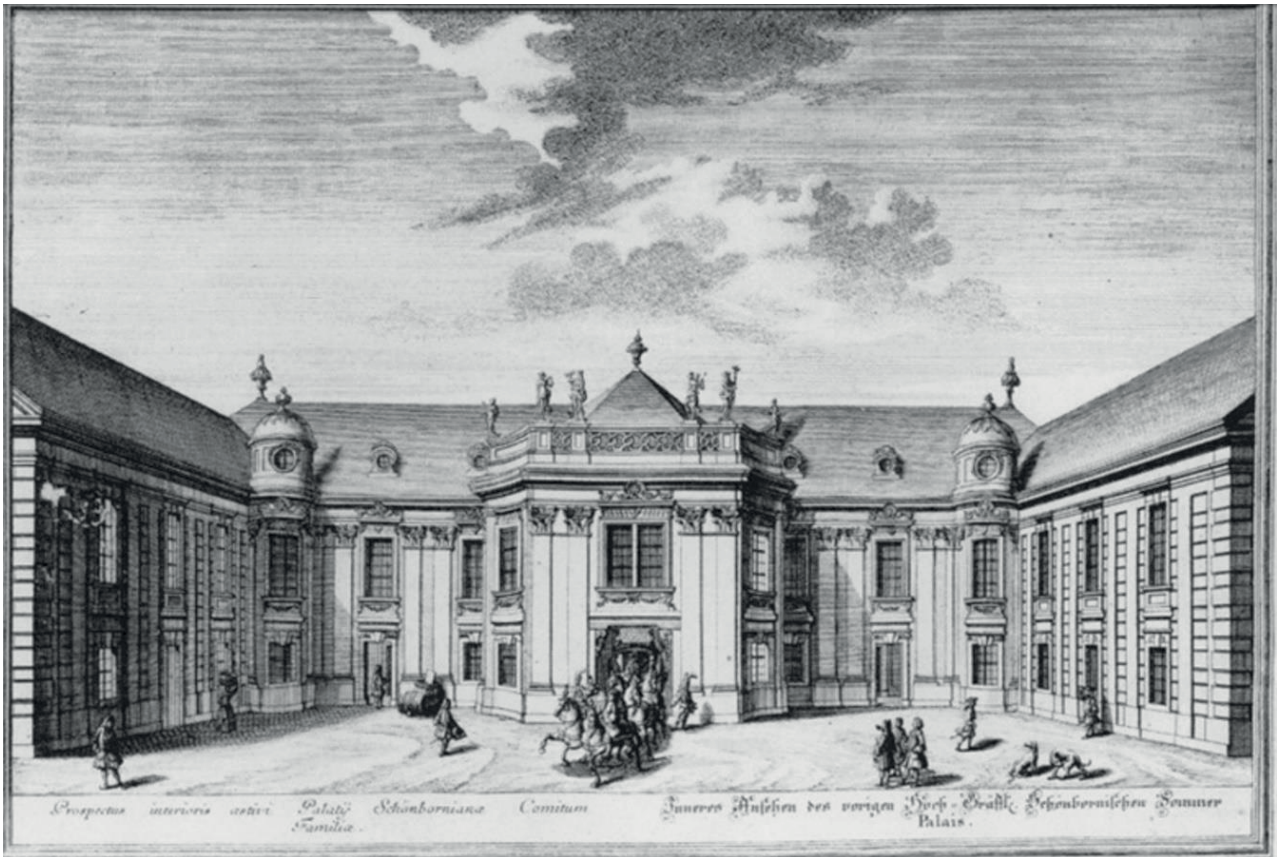


Bild 3: Gartenpalais Schönborn, Gartenfassade, Kupferstich von Salomon Kleiner.
 © ÖNB Wien 670357-D.KAR,T.4, Bl.25.



Bild 4: Volkskundemuseum Wien im Gartenpalais Schönborn,
Gartenfassade zum Schönbornpark, 1080 Wien.
 Adsy Bernart © Volkskundemuseum Wien.

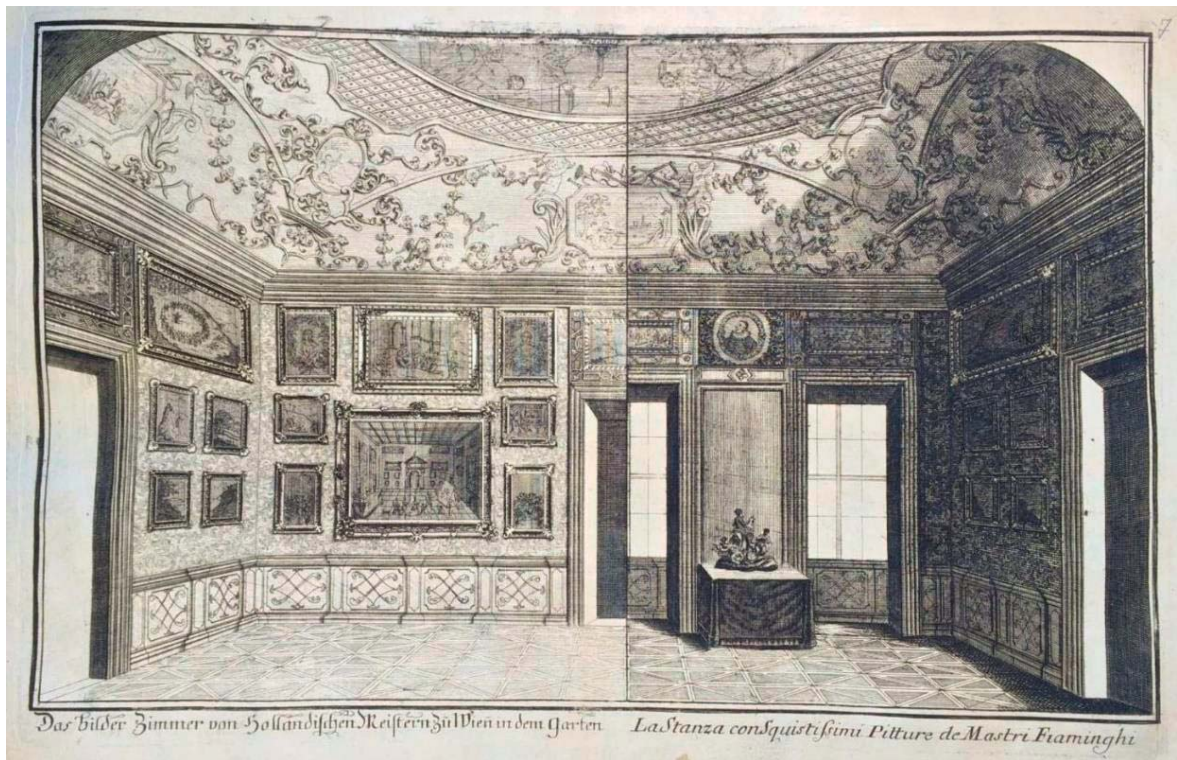


Bild 5: Gartenpalais Schönborn, Holländische Galerie, Kupferstich von Salomon Kleiner.

© Wienbibliothek im Rathaus, D-5737.



Bild 6: Volkskundemuseum Wien im Gartenpalais Schönborn, Blauer Salon, ehemalige Holländische Galerie.

Matthias Klos © Volkskundemuseum Wien.



Bild 7: Volkskundemuseum Wien im Gartenpalais Schönborn, Vestibül.

Matthias Klos © Volkskundemuseum Wien.



Bild 8: Volkskundemuseum Wien im Gartenpalais Schönborn, Prunkstiege.

Matthias Klos © Volkskundemuseum Wien.

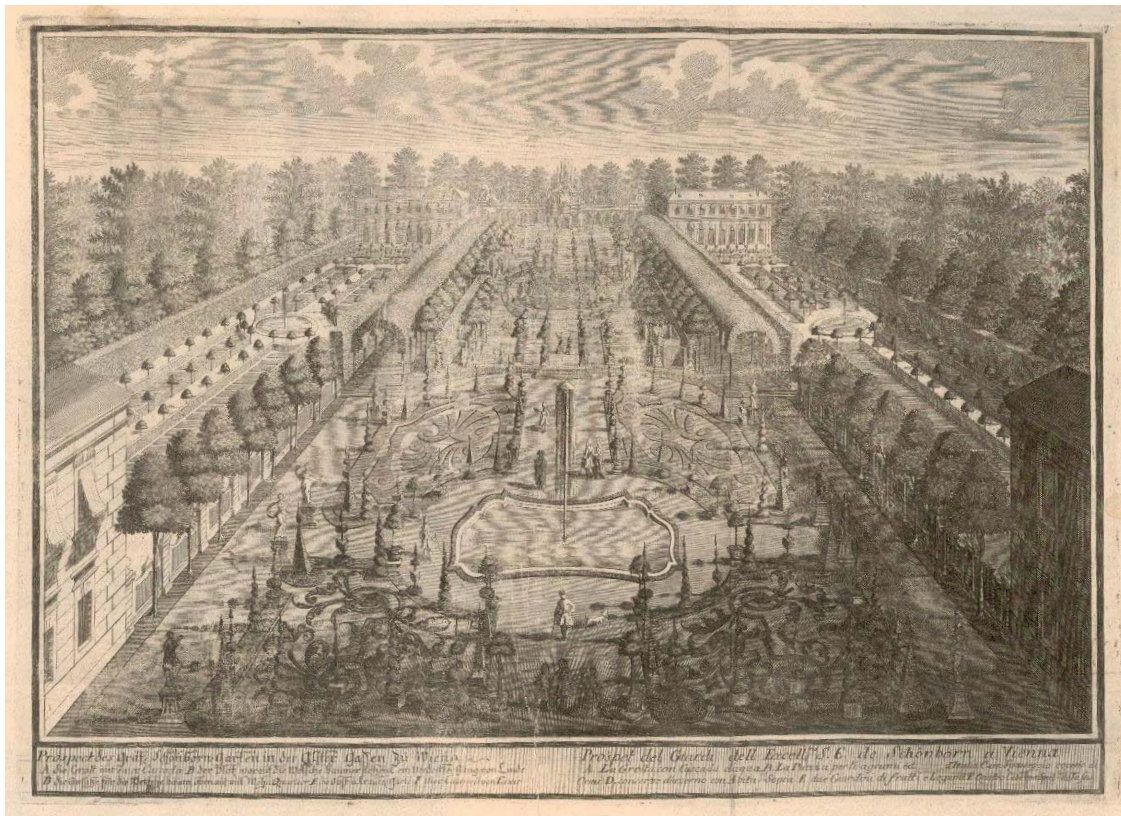


Bild 9: Gartenpalais Schönborn, Ansicht des Lustgartens, Kupferstich von Salomon Kleiner.
 © Wienbibliothek im Rathaus, D-5737.



Bild 10: Volkskundemuseum Wien im Gartenpalais Schönborn,
Ecke Laudongasse/Lange Gasse, 1080 Wien.
 Craig Dillon © Volkskundemuseum Wien.

GENERALSANIERUNG SCHLOSS MARCHEGG – EIN DENKMALPFLEGERISCHES GROSSPROJEKT

Felix Reinicke

Stadtgemeinde Marchegg

Kurzer geschichtlicher Abriss Stadt und Schloss Marchegg

Marchegg wurde vor 1268 von König Ottokar II. Přemysl mit einer der größten Befestigungsanlagen Österreichs gegründet (zweitlängste Stadtmauer nach Wien). Im Nordwesteck der Stadt wurde eine 3 –Turm Anlage mit Palas und Spannmauern errichtet.

Nach Sanierungen und Erweiterungen Mitte des 15. und Mitte des 16. Jahrhunderts werden in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die Befestigungsanlagen der Burg erheblich ausgebaut. Es folgen weitere Verstärkungen und ein Ausbau in den 1520er Jahren. Unter Niklas III. Graf zu Salm wird die mittelalterliche Burg zu einem Wohnschloss umgebaut, ein Vorgängerbau des heutigen Speichergebäudes, eine Wagenhütte, ein Landrichterhaus und eine Mautstube errichtet.

Von 1624 bis 1630 wird das baufällige Schloss unter Einbeziehung älterer Bausubstanz großflächig saniert und umgebaut. 1630 geht das Schloss und die Herrschaft Marchegg in den erblichen Besitz an Graf Paul IV. Pálffy über. Nach einem weiteren Umbau um 1650 mit Erweiterung um den Eckpavillon wird das Schloss um 1730 aufwändig barockisiert und erhält sein heutiges, äußeres Erscheinungsbild.

Nach dem ersten Weltkrieg wird das Schloss Wohnsitz der Familie Pálffy ab Ertöd. Der Dombaumeister Karl Holey saniert das Schloss von Grund auf. 1944 wird das Schloss samt Nebengebäuden und Schlosspark unter Denkmalschutz gestellt. Während des 2. Weltkrieges wird das Schloss beschädigt und ausgeplündert. 1947 stirbt diese Linie Pálffy ab Ertöd mit dem Tod von Ladislaus Pálffy ab Ertöd aus und die Erben beginnen mit der Stadtgemeinde Marchegg mit den Verhandlungen zum Erwerb des Schlosses. 1957 geht das Schloss mit Unterstützung des Landes Niederösterreich in den Besitz der Stadtgemeinde Marchegg über und wird nach einer Generalsanierung zum Niederösterreichischen Landesjagdmuseum. Außerdem werden 16 Sozialwohnungen im Schloss errichtet.

Zuschlag zur Austragung der „Niederösterreichischen Landesausstellung 2022“.

Kurze Erklärung System NÖ Landesausstellung

Die Niederösterreichische Landesausstellung ist ein Regionalentwicklungsprojekt in Niederösterreich und findet alle 2 Jahre in einem anderen Viertel Niederösterreichs statt. Es werden ein oder mehrere historische Objekte generalsaniert und zusätzliche Investitionen in die regionale Infrastruktur gefördert. Mit einer professionellen Unterstützung werden die Besonderheiten der

Region herausgearbeitet und nachhaltige Strukturen zur kulturellen und touristischen Nutzung entwickelt.

Durch die große mediale Wirksamkeit einer Landesausstellung wird ein Jahr lang die Region vor den Vorhang geholt und in das Bewusstsein der Bevölkerung des Landes gehoben und soll ein Nachhaltiges Bewusstsein für die Besonderheiten der Region schaffen.

Ende 2018 setzte sich das Marchfeld gegen den Mitbewerber Stadt Retz durch und erhielt den Zuschlag zur Austragung der Niederösterreichischen Landesausstellung 2022 mit dem Standort Schloss Marchegg.

Aufstellung Projekt Generalsanierung Schloss Marchegg

Nach der Erteilung des Zuschlages zur Austragung der Niederösterreichischen Landesausstellung 2022 standen. Anfang 2019 die Rahmenbedingungen fest: Es stand ein fixes und gedeckeltes Budget von € 11,200.000,- fest, die Finanzierung erfolgte durch die Kulturabteilung des Landes Niederösterreich, die Ecoplus – die Wirtschaftsagentur des Landes Niederösterreich, das Österreichische Bundesdenkmalamt, die EU über ein Interreg Projekt und schließlich mit einem Beitrag von ca. 10% der Investitionskosten durch den Besitzer – die Stadtgemeinde Marchegg. Grundlegend für die Planung eines solchen Projektes waren die Überlegungen für die Hauptnutzung des Schlosses ab 2023 mit der Definition des Raumprogrammes seitens der Besitzerin und der Nutzerin – der Stadtgemeinde Marchegg. Die Niederösterreichische Landesausstellung mietet das Schloss 2022 als Zwischennutzerin, in den Planungen müssen daher die technischen Anforderungen einer derart großen Ausstellung berücksichtigt werden.

Dieses Raumprogramm (Hauptnutzung und Landesausstellung) lag Anfang 2019 in ausführlicher Form vor und die nächsten Schritte konnten von der Projektleitung in Zusammenarbeit mit der Projektsteuerung gesetzt werden, um das Projekt in einem sehr engen Zeitkorsett umzusetzen. Der erste Rahmenterminplan schaffte einen Überblick über die verschiedenen Planungsphasen, die Ausführung bis zur Fertigstellung der Bauarbeiten und den Aufbau der Ausstellung. Durch die mit März 2022 geplante Eröffnung ergab sich unter Berücksichtigung aller Fristen und notwendiger Planungs- und Untersuchungszeiträume eine Bauzeit von 14 Monaten. Dies konnte nur mit präziser Planung, detaillierter Voruntersuchung und diszipliniertes Umsetzung erreicht werden.

Bestandssituation: Ausgangslage Zustand 2019

Das Schloss stellt sich wieder in einem sehr schlechten Zustand durch falsche Sanierungen der 1950er Jahre dar. Die größten Probleme resultierten aus der massiven Feuchtigkeitsproblematik im Mauerwerk.

Die Nähe des Schlosses zu den Marchauen und der hohe Grundwasserspiegel führen zu durchfeuchteten Fundamenten. In den 1950 Jahren wurde darauf mit zahlreichen Maßnahmen reagiert, die allerdings zu umfangreichen Schäden an der Bausubstanz führten: Dichte Betonplatten unter den Fußböden des Erdgeschosses drückten die Grundfeuchtigkeit in das tragende Mauerwerk. Bei den Fassaden wurde der historische Putz im Erdgeschossbereich abgeschlagen, bituminöse Dachpappe auf den Ziegel aufgenagelt und mit Zementmörtel verputzt – es bestand keine Möglichkeit des Ausdampfens der Feuchtigkeit. Diese Maßnahmen führten dazu, dass nun auch vermehrt Feuchtigkeit in die Innenräume gedrückt wurde, worauf dann mit bituminösen Anstrichen im Inneren reagiert wurde. Als weitere Folge stieg dann die eingeschlossene Feuchtigkeit bis in das erste Obergeschoß hinauf und führt in Teilbereichen zu einer Durchmorschung der Holzbalkenaufleger der Deckenkonstruktionen.

Voruntersuchungen und weitere Planungen starten

Mit der Vermessung des Schlosses, der Parkanlagen und der Nebengebäude mittels eines 3D-Laserscans lagen im Frühling 2019 erstmals exakte Pläne der historischen Anlage vor. Schloss Marchegg steht samt seinen Nebengebäuden und dem Park unter Denkmalschutz. Um das entwickelte Konzept denkmalgerecht adaptieren bzw. umsetzen zu können, erfolgten zunächst die Ausschreibungen, anschließend begannen die Arbeiten zur Bauforschung, um Entstehungsgeschichte und Bauphasen zu untersuchen und zu dokumentieren. Gleichzeitig begann man mit den restauratorischen Befundungen an Wand- und Deckenstück sowie Naturstein in Form von Fassadenelementen, an Balustraden und Skulpturenausstattung, Metall in Form von schmiedeeisernen Gittern, Beschlägen und Toren, an Holzfenstern und Holztüren und letztendlich an den Fassaden, um Zustand, Bauphasen und Restaurierungsbedarf zu untersuchen und zu dokumentieren. Auf dieser Grundlage konnten die Planungen in enger Abstimmung mit dem Bundesdenkmalamt, Planer*innen und Nutzer*innen weiterentwickelt werden.

Um die erforderlichen baulichen Maßnahmen bereits im Vorfeld, vor allem vor der Ausschreibung der Sanierungsarbeiten, erfassen zu können, wurde auch eine statische Voruntersuchung durchgeführt, die unter anderem das tatsächliche Schadensausmaß am Dachstuhl und Holzdecken zutage brachte. Eine Untersuchung der Fundamente des Schlosses wurde unter intensiver Begleitung der beauftragten archäologischen Grabungsfirma durchgeführt. Hier ergaben sich zahlreiche neue Erkenntnisse zu den Bauphasen, die seitens der Bauforscher dokumentiert und in Baualterspläne des Schlosses eingearbeitet wurden. So musste man feststellen, dass der im Nordosten an das Schloss angebaute Pavillon samt vorgelagerter Terrasse umfangreiche statische Sanierungen erfordert, um so die teilweise bereits stark angegriffene Bausubstanz nachhaltig zu sichern.

Auch die Fassaden des Schlosses stellten die Planer*innen vor schwierige Herausforderungen. Durch unterschiedlichste Putze aus den verschiedenen Bauphasen – vom Mittelalter bis zum Barock – und die großteils nicht mehr funktionierenden Maßnahmen aus der letzten Generalsanierung der späten 1950er-Jahre zeigte sich ein komplexer Zustand mit verschiedensten Schadensbildern. Um auf Basis der Voruntersuchungen die optimale und nachhaltigste Sanierung zu gewährleisten, wurden im Vorfeld zwei Musterachsen an unterschiedlichen Fassadenteilen angelegt und, nach Freigabe durch das Denkmalamt, als Grundlage für die Ausschreibung der Fassadenrestaurierung festgelegt.

Auch der Bereich des Schlossparkes wurde umfangreich vorab befundet. So wurde beispielsweise auf einer Fläche von 40.000m² eine Bodenradar- und Geomagnetikuntersuchung durchgeführt. Hier konnten die Fundamente zahlreicher verschwundener Gebäude und Bauteile dokumentiert werden. Beispielsweise konnte die Lage des renaissancezeitlichen Geschützturmes samt Lage der Zwingermauer, die Fundamente eines ca. 600m² großen bisher unbekanntes Gebäudes und die Fundamente der ehemaligen Orangerie nachgewiesen werden. Alles wichtige Grundlagen im auch die Lage der erforderlichen Haustechnikkünnetten festzulegen, um keine wertvolle im Boden liegende Substanz zu gefährden – und um Überraschungen während der Bauphasen zu minimieren, die zu Zeitverzögerungen und Kostensteigerungen führen könnten.

Alle Ergebnisse der Voruntersuchungen flossen in das Raumbuch des Schlosses ein. Das Raumbuch umfasst mehr als 2000 Seiten und stellt auch die Basis für alle weiteren Arbeiten dar. Außerdem konnte auf Basis der Befundungen erstmals ein Baualtersplan des gesamten Schlosses und aller Nebengebäude erstellt werden. Aus den Baualtersplänen wiederum konnten die größten Bauphasen als virtuelle Rekonstruktion abgeleitet werden.

Um 1268 mit der Stadtgründung wurde die fast 3km lange Stadtmauer und in der nordwestlichen Ecke die Burg mit Palas und drei Rundtürmen errichtet.

Um 1458 wurden die Verteidigungsanlagen ausgebaut und eine Zwingermauer mit Geschützturm errichtet.

Um 1528 wurde bereits der Palas erhöht, im Hof der Burg entstehen weitere Bauten.

Um 1558 wird die Burg weiter zu Wohnzwecken umgebaut.

1624–1630 werden die ersten zwei Rundtürme geschliffen und Verteidigungsfunktion weitgehend aufgegeben.

Um 1670 wird der Westtrakt und im Nordosten der Pavillon errichtet.

Um 1730 erfolgt schließlich die barockisierung der Schlossanlage, auch die Zwingermauer wird abgebrochen. Das Schloss erhält sein heutiges Erscheinungsbild.

Die Natur gibt den Zeitplan der Bauarbeiten vor

Das Marchegger Schlossareal steht aber nicht nur aufgrund seiner historischen Bedeutung unter Denkmalschutz, sondern befindet sich auch inmitten des FFH (Flora – Fauna – Habitate)-

Vogelschutzgebietes und am Rande des Naturschutzgebietes „Untere Marchauen“. Daher sind auch die Auswirkungen eines solchen Bauprojektes auf die Umwelt zu berücksichtigen. Die Gespräche mit den zuständigen Naturschutzbehörden der Bezirkshauptmannschaft Gänserndorf und des Landes Niederösterreich begannen daher bereits früh in der Planungsphase, um Beeinträchtigungen zu verhindern, die naturschutzfachlichen Untersuchungen zu starten und letztendlich auch den Bauzeitplan auf die tierischen Bewohner des Schlossareals abzustimmen. So stellte sich im Zuge dieser Vorgespräche bereits heraus, dass aufgrund der insgesamt elf Storchhorste auf den Rauchfängen des Schlosses sämtliche Arbeiten am Dach nur in der Zeit stattfinden können, in der die Störche abwesend sind (sie verbringen den europäischen Winter in Afrika). Das bedeutet, dass die Dachsanierungsarbeiten nur von Ende August bis Anfang März möglich sind.

Außerdem befindet sich im Dachbodenbereich eine Kolonie der Fledermausart „Großes Mausohr“, auf die Rücksicht zu nehmen ist. Im gesamten Bereich waren aber umfangreiche Sanierungen des Dachstuhls erforderlich. Nachdem die Fledermäuse wie die Störche Ende August in ihr Winterquartier fliegen, konnten diese Arbeiten zeitgleich mit den Dachdeckerarbeiten durchgeführt werden.

Neben diesen Tierarten wurde aber auch noch auf Amphibien und teilweise sehr seltene Insektenarten geachtet. Diese waren speziell beim Einrichten und der Baustelleneinrichtung zu berücksichtigen. Eine weitere große Herausforderung bei den Planungen und letztendlich auch bei der Umsetzung der Bauarbeiten war die Tatsache, dass nach wie vor eine Wohnung im Osten des Erdgeschosses des Schlosses vermietet ist. Aufgrund des ausschließlichen Zuganges zur Wohnung über den Innenhof des Schlosses wurde die Baustelle so geplant, dass ein sicherer provisorischer Zugang zur Wohnung gewährleistet war. Neben diesem Eingang musste auch die Versorgung mit Wasser, Strom, Telefon und das Funktionieren des Kanals bis zur Inbetriebnahme der neuen Leitungen gewährleistet werden.

Die Restaurierung startet

Im Herbst 2020 begannen schließlich die Restaurierungsarbeiten. Beispielhaft sollen hier wegen der Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit einige Teilbereiche herausgegriffen werden, um die durchgeführten Arbeiten zu vermitteln.

Nach dem Entfernen der Zementputzschichten aus den 1950er Jahren und der Sicherung der historischen Putze wurden Fehlstellen in historischer Kalkputztechnik ergänzt und wieder die Möglichkeit der Feuchtigkeitsdiffusion geschaffen.

Um zu verhindern, dass die Bodenfeuchtigkeit wie nach den Sanierungen der 50er Jahre in die tragenden Mauern gedrückt wird, wurde das gesamte Erdgeschoss ca. 40 cm abgegraben und, nach Verlegung der Haustechnikleitungen, eine Schicht aus kapillarbrechendem Glasschaumschotter

einbracht – diese diente auch als Dämmung. Direkt darauf, nur durch eine Schicht Pappe getrennt, wurden die Estriche gegossen. Sämtliche Estriche wurden mit einer Distanz von 5cm zu den Wänden ausgeführt. Dieser Schlitz wurde dann mit Kies gefüllt um ein Ausdampfen der Bodenfeuchtigkeit zu gewährleisten. Zusätzlich wurden im gesamten inneren Sockelbereich Heizleitungen verlegt, die die Oberflächentemperatur permanent über 20 Grad halten, um eine Kondensatbildung zu verhindern.

An der Instandhaltung der Dachflächen würde immer wieder gearbeitet, so mussten auch nicht die gesamten 3.600m² Dachflächen neu gedeckt werden, sondern nur 1.600m². Schlechter stellte sich allerdings der Zustand des Dachstuhles dar. Im Zuge der Sanierungen der 1950er Jahre wurden nur dringendste Arbeiten durchgeführt.

Im Zuge der Voruntersuchungen stellte sich allerdings heraus, dass weite Teile von Schädlingsbefall betroffen waren, in einem Teilbereich wurde ein Hausschwamm festgestellt. Besonders in den Auflagerbereichen waren zahlreiche Stellen auf Grund von Durchmorschung statisch instabil. So mussten insgesamt über 31m² Konstruktionsholz ersetzt werden.

Darüber hinaus waren allerdings auch durch frühere Wasserschäden die historischen Holzdeckenkonstruktionen mit teilweise hochwertiger Stuckausstattung so stark angegriffen, dass auch hier Maßnahmen erforderlich waren. Im gesamten Bereich des Südtraktes (ca. 600m²) mussten im Dachboden sämtliche Holzdecken gesichert werden. Es wurden über jedem Raum Stahlträger eingezogen, die auf den tragenden Wänden aufliegen und an diesen jeder einzelne Holzbalken lagefixiert.

Der Dachstuhl über dem Festsaal stellte das Team vor andere Herausforderungen. Durch den Einbau eines gewaltigen Tonnengewölbes mit einer Spannweite von fast 9m in der 1670er Bauphase entstand so ein Schub auf die Außenmauern, dass diese zu Baubeginn bereits trotz der Mauerstärke von 2,20m, eine sichtbare Neigung nach außen zeigten. Im Gewölbescheitel war bereits ein großer Riss sichtbar.

Um den Druck des Gewölbes auf die Außenmauern zu reduzieren und ein Einstürzen des Gewölbes zu verhindern, wurde im Dachstuhl oberhalb ein Stahlfachwerk eingebaut, dass mittels Verankerungen in den Außenmauern zukünftig den Gewölbedruck aufnimmt.

Während der Bauphase konnten alle drei Fundament der mittelalterlichen Rundtürme archäologisch ergraben, vermessen und dokumentiert werden. Der Südwestliche hatte sich am besten erhalten, wurde vollständig freigelegt und ist nach wie vor für Besucher zu besichtigen.

Die Kapelle des Schlosses wurde bereits um 1650 in der südöstlichen Ecke des Schlosses eingerichtet. Sie wurde allerdings um 1847 dem Zeitgeschmack entsprechend umgestaltet. Leider wurde im Zuge der Sanierungen in den 1950er Jahren in der ursprünglich zweigeschoßigen Kapelle eine Zwischendecke aus Beton eingezogen. Diese wurde nun wieder entfernt und die historische Raumsituation wieder hergestellt. Überraschender Weise konnten im Zug der Befundungen

festgestellt werden, dass sich der Großteil der 1847 Ausstattung unter sieben Farbschichten erhalten hatte. Leider befand sich direkt auf der Malschicht ein weißer Anstrich aus Kalkfarbe, der nur mittels Skalpell quadratmillimeterweise entfernt werden konnte. Zwei RestauratorInnen arbeiteten alleine in diesem Raum über 8 Monate an der Freilegung und an der Retusche, beziehungsweise an den Rekonstruktionen.

Beispiel Haustechnik Leitungen im Boden

Nachdem das Schloss weder über eine Heizung noch über sonstige zeitgemäße Haustechnik verfügte, mussten eine gewaltige Menge an Rohren und Leitungen neu verlegt werden. Um die historische Bausubstanz geringstmöglich zu beeinträchtigen wurden sämtliche erforderlichen Haustechnikleitungen in der Beschüttung unter den Böden verlegt. Dafür wurden vorab sämtliche historischen Böden – Kehlheimer Kalksteinplatten und Tafelparkettböden aus Eiche – von den Restauratoren entfernt und nach der Restaurierung wieder verlegt.

Nachdem der historische Hauptzugang über das Barocke Stiegenhaus eine notwendige barrierefreie Erschließung nicht zuließ, wurde eine neue Eingangssituation im Innenhof geschaffen. Hier befinden sich 2022 die Kassabereiche der Landesausstellung, ab 2023 ist das Bürgerservice der Stadtgemeinde Marchegg untergebracht, sowie der Hauptzugang zu den Ausstellungs- und Veranstaltungsbereichen.

Im Zuge der Erweiterung des Schlosses 1670 entstand an der Westseite ein neuer kleiner Innenhof. Auf Grund seiner geringen Dimensionen führte er zuletzt zu zahlreichen bauphysikalischen und Nutzungstechnischen Problemen. Dieser Bereich stellte einen der feuchtesten Bereiche des Schlosses dar, da er über keine adäquate Regenwasserableitung verfügte, aber auch durch seine Enge kaum durch Sonneinstrahlung getrocknet wurde. Außerdem stürzten die Jungstörche aus den unmittelbar angrenzenden Horsten häufig in den Hof, aus dem sie ohne Hilfe nicht mehr herauskamen.

In Abstimmung mit dem Bundesdenkmalamt wurde entschieden diesen kleinen Innenhof zu überdachen, um die Probleme zu beheben. Weiters konnte durch diese Lösung, die für die zukünftige Nutzung des Schlosses erforderliche, neue Fluchtstiege ohne große Eingriffe in die historischen Bausubstanz errichtet werden. Es entstand ein lichtdurchflutetes neues Foyer, das als zentraler Verteilerraum zwischen dem Erdgeschoss und ersten Obergeschoss dient. Zusätzlich wurde in diesem Bereich auch der neue Aufzug untergebracht.

Ein paar Fakten zur Generalsanierung von Schloss Marchegg:

- Gerüstungen ca. 5.600m²
- Aushub Boden ca. 1.800m²
- Elektrorohre ca. 32.000m
- Kabel gesamt ca. 89.500m

- Fassadenrestaurierung ca. 3.500m²
- Wand- und Deckenfarbe ca. 27.800m²
- Holzböden ca. 1.900m²
- Steinböden ca. 1.100m²
- Neue Kastenfenster 146 Stück
- Neue Türen 161 Stück
- Neue Wege 4.600m²

BILDER BEILAGE



Bild 1: Schloss Marchegg, 2018.
© Stadtgemeinde Marchegg.



Bild 2: Schloss Marchegg, 2022.
© Rupert Pessl.

VKLAD ČLENOV MATUŠOVIČOVSKÉJ VETVY RUTTKAYOVCOV DO KULTÚRNEHO DEDIČSTVA NA ÚZEMÍ DNEŠNÉHO SLOVENSKA V SEDEMNÁSTOM A OSEMŇASTOM STOROČÍ

Juraj R u t t k a y

Súkromná Základná umelecká škola Jánoš, Ružomberok

V predkladanej štúdií sme sa zamerali na osobnosť Jána Ruttkaya-Matušoviča (c. 1550 – c. 1633), jeho deti a vnukov. Tri generácie hornovrútockej vetvy môžu poslúžiť ako príklad vzostupu vidieckeho rodu, ktorý sa zo starého uhorského stereotypu a stoličných funkcií vypracoval do najvyšších štátnych služieb. Zároveň týmito trom generáciami môžeme demonštrovať istú rodovú stratégiu profesného uplatnenia sa vo vyšších štátnych funkciách na základe kvalitného vzdelania, dobrej hospodársko-finančnej kondície, konfesionalnej príslušnosti a primeraných kontaktov s vyššie postavenými jednotlivcami z aristokratických kruhov. Štúdiá vznikla pomocou komparatívnej metódy existujúcich výsledkov výskumu v oblasti pomocných vied historických, vlastného genealogického výskumu a štúdiá prameňov, staršej a novšej literatúry.

Starý turčiansky kuriálny rod Ruttkayovcov si odvodil predikát na základe arpádovskej donácie podľa strategicky dôležitej kúrie ako posledného bodu severozápadného cípu Turčianskej stolice na sútoku riek Turiec, Váh a zaniknutej Ruth.¹ Od polovice 15. storočia sa sformovali dve samostatné vetvy rodu – matušovičovská a nedecká. Popri nich sa vyvíjali dolnovrútocké vetvy daukovská, miklianovská, sekerkovská a sucháčovská, a hornovrútocká vetva čechovská. K týmto vetvám pribudli rody Korda a Lamoš. Až do roku 2009 bola matušovičovská vetva Ruttkayovcov v odborných kruhoch a mimo Vrútok pomerne neznáma. Historik a genealóg Frederik Federmayer v štúdií *Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbú. (Uhorské zemianstvo v habsburských službách)* po prvýkrát uverejnil genealogickú postupnosť matušovičovskej vetvy,

¹ Ruth bola pravým prítokom Turca, ústiaca južne od Vrútok. Doklady jej existencie zaznamenali listiny z 1. augusta 1285 (prepísaná Ostrihomskou kapitulou 8. augusta 1287: „...que ducit ad vallem siccam ad partes meridionales et pervenitur ad fontem aque Ruthk et per eandem aquam descenditur parumper et itur extra versus meridiem et ibi est terrae meta...“) a z 24. augusta 1363 („...terra vero a parte villa Precopa simul cum terra ultra fluvium Ruthk existente unacum sessionibus ipsorum antiquis nobilibus de Felsoruthk cessisset similiter perpetuo possidenda similiter usque ad antiquas metas corumdem...“). Na prvú listinu sa odvolával Vladimír Šmilauer. ŠMILAUER, Vladimír: *Vodopis starého Slovenska*. Praha – Bratislava: Učená spoločnosť Šafaříkova, 1932, s. 63, 64 a 327. Šmilauer uviedol nesprávne rok 1286. Druhá listina sa nachádza na webovej stránke www.hungaricana.hu (DL 41536). Jaromír Krško vysvetľuje názov potoka Ruthk ako vriaci, horúci prameň. KRŠKO, Jaromír: Motivácia a tvorba slovenských hydroným v minulosti a v (blízkej) budúcnosti. In: MITTER, Patrik (ed.): *Minulost, přítomnost a budoucnost v jazyce a literatuře. 1. díl – část jazykovědná*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 2011, s. 243 – 347. Podľa Matildy Hayekovej, rodáčky z Vrútok, pochádza pôvod dediny z keltských slov *RUATH-KA* (živý plot hôr, horská záhradka, miesto ohradené vrchmi), *RHUAD-KA* (miesto vo vrchoch/pod vrchmi, vrchárska obec, horská obec) alebo *RUITH-KA* (vodnaté mesto, miesto pri vode, miesto pri potokoch). HAYEKOVÁ, Matilda: Odraz keltskej kultúry v slovenskej ľudovej duchovnej kultúre. In: BEŇOVSKÝ, Jozef (ed.): *Literárnoučejný letopis 13*. Martin: Matica slovenská, 1979, s. 9 – 22. Podľa Miloša Gosiorovského a Milana Majtána, zhodou okolností takisto rodákov z Vrútok, pôvod názvu pochádzal zo starého slovanského výrazu pre prameň, žriedlo alebo vodu. GOSIOROVSKÝ, Miloš: Vrútky – k vzniku názvu a k ich histórii. In: KUBOVČÍK, Jozef (ed.): *Kmetianum 5*. Martin: Osveta, 1979, s. 59 – 68. MAJTÁN, Milan: Priezviská Ruttkay a Ostrolúcky. (Poznámky ku genealogickému výskumu). In: RIPKA, Ivor (ed.): *Slovenská reč – časopis pre výskum slovenského jazyka*, 1999, roč. 64, č. 5, s. 272 – 278.

zameranú na hornovrútockú barónsku líniu.² Historik Denis Pongrácz o desaťročie neskôr v lexikóne *Atlas osobných pečatí I.* (2019) priniesol ďalšie informácie v lexikálnom hesle o Ruttkayovcoch. Zároveň identifikoval podoby a premeny erbu a pečatí.³ Tradičná historiografia, reprezentovaná prácami Ivána Nagya, Bélu Kempelena, Eleméra Mályusza, Emilie Úrhegyi, Mártona Szluhu a Jozefa Nováka, poznala mená a predikát členov rodu, ale bližšie matušovičovskú vetvu podľa rodového priezviska nešpecifikovala.

Dňa 10. decembra 1609 Matej II. potvrdil Ruttkayovcom novú podobu armálesu.⁴ Od tohto obdobia začala matušovičovská vetva systematicky používať k rodovému menu Matušovič alebo namiesto rodového mena (!) predikát Ruttkay. Podporuje to fakt, že v tom období Ján Ruttkay zastával významné funkcie v Turčianskej, Oravskej, Zvolenskej, Hontianskej a Novohradskej stolici, bol vyslancom Turčianskej stolice na Žilinskej evanjelickej synode a jeho nasledovníci mali významné funkcie v Turčianskej stolici i mimo nej. V polovici 17. storočia matušovičovská rodina podala Leopoldovi I. sťažnosť na rodiny Dauko, Miklian a Nedecký, pretože neoprávnene používali (*uzurpovali*) meno *Ruthkai*. Z Horných Vrútok aj Dolných Vrútok vzali predikát a podľa sťažnosti menovaní neboli priamymi potomkami šľachticov menovaných v diplome Ladislava IV. Kumánskeho.⁵ Sťažnosť pravdepodobne podporil dvorný familiár Andrej Ruttkay, syn už spomenutého Jána. Dňa 28. augusta 1659 Leopold I. však vydal rodinám Miklian a Dauko potvrdzujúci šľachtický diplom, pretože sa preukázali genealogickými dokumentmi a listinou Štefana Bubeka z roku 1360.⁶ V diplome nie je uvedená vetva Nedeckých, pretože mala dôkaz o šľachtictve z obce Nededza a vlastný erb.⁷ Priblížme si tri generácie Ruttkayovcov z matušovičovskej vetvy.

Ján (c. 1550 Horné Vrútky – c. 1633 Horné Vrútky) bol stredný z troch synov Juraja (c. 1504 Horné Vrútky – † po 1574), slúžneho Turčianskej stolice a podžupana Oravskej stolice.⁸ Jánov starší brat Juraj (c. 1545 Horné Vrútky – 1617) bol prísažným Turčianskej stolice. Jánov mladší brat Andrej (c. 1550 / 1555 Horné Vrútky – 1615) bol stoličným zapisovateľom v Novohradskej stolici a notárom obnoveného Hodnoverného miesta pri Turčianskom konvente Blahoslavenej Panny Márie v Turci

² FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu. (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 332 – 352.

³ PONGRÁČZ, Denis: *Atlas osobných pečatí I.* Bratislava: JUDr. Mikuláš Trstenský, 2019. 1010 s.

⁴ HU MNL OL A 130 – Illéssy – 1r – 0745.

⁵ V staršej literatúre sa uvádza Ladislav Kún.

⁶ Bubekovci sa v písomných aj tlačených dokumentoch, najmä maďarských vyskytujú v tvare priezviska Bebek.

⁷ Erb pre Belove Notície nakreslil János Kovács (1723).

⁸ Ako oravského podžupana ho spomína Iván Nagy. NAGY, Iván: *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal*, Pešť: Kiadja Ráth Mór, 1862, s. 835.

(1. máj 1613).⁹ Vráťme sa k Jánovi. Ján účinkoval ako notár a stoličný úradník v piatich stoliciah súčasne: v Turčianskej, Novohradskej, Hontianskej, Zvolenskej a Oravskej. Funkcia notára nadobudla v pomoháčskom období významnú právomoc, keď na základe zákonného článku č. 62 z roku 1550 mohol notár podpisovať stoličné zápisnice a dokumenty. V Turci účinkoval ako stoličný notár už v roku 1577, v Honte od roku 1580 a v Novohrade od roku 1589.¹⁰ V Novohradskej stolici začal od roku 1596 dôslednejšie zaznamenávať a uchovávať stoličné listiny a dokumenty, pretože tie staršie po notárovi Štefanovi Lépešovi sa stratili. Poukazuje na to list odoslaný 10. februára 1589 z Banskej Bystrice a list odoslaný 17. júna 1590 z Banskej Štiavnice.¹¹ Ďalšiu pracovnú zmluvu pre Novohradskú stolicu Ján podpísal 19. mája 1597.¹² V júni 1599 bol vyhlásený súbeh na jeho miesto, na ktoré nastúpil Jánov mladší brat Andrej. V máji 1601 Ján opäť podpísal zmluvu na svoje pôvodné miesto a Andrej pokračoval ako jeho zapisovateľ. Ján pôsobil ako stoličný notár v Novohrade až do 30. apríla 1626. Účinkoval aj ako sirotsky úradník a výberca daní Hontianskej, Novohradskej, Zvolenskej a Oravskej stolice (1597 – 1602). Bol poslom Uhorskej kráľovskej komory v Bratislave (1597 – 1600). V stoličných funkciách pôsobil vyše 54 rokov. Popri funkcii stoličného notára Turčianskej stolice bol poradcom stoličných volených orgánov. Ako osvedčený stoličný funkcionár s dlhodobou praxou bol turčianskou šľachtou zvolený za podžupana Turčianskej stolice. Významnú a spoločensky prestížnu funkciu podžupana vykonával nepretržite počas dvanástich rokov (1605 – 1617) (obr. 1). S funkciou bola prepojená Jánova činnosť v turčianskom evanjelickom Bratstve (od 1602) na poste člena a notára, ako aj post prvého po mene známeho dozorca evanjelického cirkevného zboru. V roku 1608 sa stal podžupanom Oravskej stolice. Po ukončení funkčného obdobia pôsobil v Oravskej stolici ako stoličný notár a prísediaci (1617 – 1626).¹³ Dostal sa do blízkeho kontaktu s Jurajom Thurzom. Už predtým, 15. novembra 1612 boli Ruttokay a Thurzo signatármi tzv. *pokonávky*, aby „vo Valaskej vždy býval jeden kaplán, ktorý by však zostával pod správou a inšpekciou breznianskeho farára“.¹⁴ Thurzo zohral významnú úlohu v živote Jánových synov

⁹ Hodnoverné miesto bolo reálne obnovené na hrade Sklabiňa až 3. septembra 1615 a preberajúcim bol podžupan Turčianskej stolice Ján Ruttokay, Andrejov starší brat. OBORNI, Teréz: *Nógrád vármegye nemesi közgyűlési jegyzőkönyveinek regesztái 1597 – 1603*. Salgótarján: Nógrád Megyei Levéltár, 2001, s. 6. ZBOROVJAN, Martin: Obnovenie Turčianskeho konventu ako Hodnoverného miesta v roku 1615 a písomnosti župana Františka V. Révaia v jeho archíve. In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Rod Révai v slovenských dejinách*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2010, s. 194 – 195 a 202.

¹⁰ V rokoch 1556 – 1572 vykonával funkciu notára Turčianskej stolice Ján Kevický. FÖGLEIN, Antal: A vármegyei notáriusi tisztség kialakulásához. In: *Turul – A Magyar Heraldikai és Genealogiai Társaság Közlönye*, 1937, s. 87 – 88.

¹¹ FÖGLEIN, Antal: A vármegyei notárius. In: SZABÓ, István: *Levéltári Közlemények a m. kir. országos levéltár folyóirata*. Budapešť: Kiadja a magy. kir. országos levéltár, 1936, s. 156 – 158.

¹² OBORNI, Teréz: *Nógrád vármegye nemesi közgyűlési jegyzőkönyveinek regesztái 1597 – 1603*. Salgótarján: Nógrád Megyei Levéltár, 2001, s. 5, 63 a 70 – 71.

¹³ FÖGLEIN, Antal: A vármegyei notárius. In: SZABÓ, István: *Levéltári Közlemények a m. kir. országos levéltár folyóirata*. Budapešť: Kiadja a magy. kir. országos levéltár, 1936, s. 156 – 158. VÍTEK, Peter – MAŤUGOVÁ, Soňa: *Lexikón erbov šľachty na Slovensku III. Oravská stolica. Zemianske a šľachtické rody Oravy*. Bratislava: Hajko & Hajková, 2007, s. 108.

¹⁴ LUPTÁKOVÁ, Mária: O valaštianskom kostole. In: *Valaštiansky hlásnik*, 2012, roč. 10, č. 4, s. 18.

Štefana a Františka, o ktorých píšeme neskôr.¹⁵ Po Thurzovej smrti Ján spísal urbár Oravského panstva.¹⁶ Na vrchole diplomatickej kariéry bol Ján hlavným notárom stoličnej rady Turčianskej stolice (1623). V roku 1626 ukončil aktívne účinkovanie stoličného notára v Novohrade a na Orave. V roku 1626 napísal za svoj dôstojný úrad Turčianskej stolici nasledujúcu sťažnosť:

„Vaše panstvo ráči vedieť, že som až do týchto čias nepretržite slúžil stolici 54 rokov... časť môjho platu zemianski sudcovia ešte mi nevybrali... po tri roky nemôžem nič dostať... žiadam, aby ste mi v takej veľkej biede a núdzi pomohli a aspoň za minulé roky mi zaplatili.“

(Ján Januš a kol.: *Turiec. Prechádzka v čase*, 2015, s. 103)

Funkcia stoličného notára ako jediná si okrem šľachtického pôvodu a príslušnosti k miestu vyžadovala odborné predpoklady. K nim patrilo vyššie právnické vzdelanie a úradná prax, ktorú Ján nadobudol pôsobením v niekoľkých stolicích. Všetky stoličné zápisnice a protokoly nosieval vždy so sebou. Keďže z Horných Vrútok jazdil na koni alebo sa nechal prepravovať kočom, tak dokumenty boli opotrebované, zničené, roztrhané, „pretože po celé desaťročia sa tieto staré župné záznamy otriasali niekde v jeho koženej kapse, sedlovej taške alebo pod sedadlom koča“.¹⁷ Nie každodenná Jánova prítomnosť si vyžiadala zriadiť v Novohrade funkciu zástupcu župného notára (*vicenotarius*).¹⁸ Z dôvodu nedostatku skúsených notárov (*ars notarialis*), ovládajúcich latinský a maďarský jazyk, takisto Zvolenská stolica zamestnala notára susednej Turčianskej stolice – starého Jána Ruttkaya. Keďže zastával funkciu notára aj v Hontianskej a Novohradskej stolici, navštevoval Zvolenskú stolicu zriedka. Preto bolo nevyhnutné zaviesť, podobne ako v Novohradskej stolici, úradnú funkciu vicenotára. Zvolenská župa so súhlasom palatína Mikuláša Esterházyho vytvorila miesto vicenotára. Do funkcie vicenotára nastúpil Juraj Dubéczy (Dubecius), úradník vo Zvolene a Brezne. Do funkcie bol uvedený na stoličnom zasadnutí 18. marca 1624. Keďže býval vo Zvolene, stoličné dokumenty sa už nemuseli otriasať počas jazdy koní. Napokon všetky štyri stolice sa oprávnenne obávali o svoje dokumenty. Dňa 26. marca 1626 napísal Dubéczy palatínovi Esterházymu list, v ktorom ho žiadal, aby Ruttkay odstúpil z funkcie a vrátil stoličné zápisnice, ktoré uchovával vo

¹⁵ Poukazuje na to súbor dvanástich po latinsky a maďarsky písaných listov Jána Ruttkaya Jurajovi Thurzovi medzi rokmi 1601 – 1615. KOČIŠ, Jozef: *Oravský komposesorát. Thurzovská korešpondencia 1511 – 1626. Inventár*. Bratislava: Slovenská archívna správa, 1962, s. 101. Inventárne číslo II-R/29.

¹⁶ Podľa samotného *Urbára Oravského panstva z roku 1625* mal stoličný notár *Jánoš Ruttkay* ročný plat 12 fl. a z naturálií mal obdržať baranov. MARSINA, Richard – KUŠÍK, Michal: *Urbáre feudálnych panstiev na Slovensku II. (XVII. storočie)*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959, s. 24. ČAJKA, Michal (ed.): *Oravský Podzámok. Obec a jej obyvatelia*. Oravský Podzámok: Obecný úrad, 2015, s. 156.

¹⁷ FÖGLEIN, Antal: A vármegyei notárius. In: SZABÓ, István: *Levéltári Közlemények a m. kir. országos levéltár folyóirata*. Budapešť: Kiadja a magy. kir. országos levéltár, 1936, s. 156 – 158. FÖGLEIN, Antal: Dubéczy György, Zólyom Vármegye Notáriusa. In: *Turul – A Magyar Heraldikai és Genealogiai Társaság Közlönye*, 1938, s. 1 – 6.

¹⁸ V iných stolicích sú zmienky o zástupcoch stoličných notárov nasledujúce: Hont (1611), Turiec (1619), Trenčín (1623) a Zvolen (1655). FÖGLEIN, Antal: A vármegyei notárius. In: SZABÓ, István: *Levéltári Közlemények a m. kir. országos levéltár folyóirata*. Budapešť: Kiadja a magy. kir. országos levéltár, 1936, s. 165 – 166. FÖGLEIN, Antal: Dubéczy György, Zólyom Vármegye Notáriusa. In: *Turul – A Magyar Heraldikai és Genealogiai Társaság Közlönye*, 1938, s. 1 – 6.

svojom dome na Horných Vrútkach. Palatín Esterházy ponúkol starému *hlavnému notárovi* Ruttkayovi za dlhoročné služby výhodnú províziu a penziu. V apríli 1626 napísal Dubéczy Ruttkayovi do Horných Vrútok list, v ktorom ho vyzval, aby na najbližšie stoličné zasadnutie priniesol všetky stoličné zápisnice.¹⁹ Z inej korešpondencie je zachovaná podnetná informácia v podobe listu, ktorý Ján adresoval Bratislavskej stolici roku 1611. Uviedol v ňom, že vo svojom dome na Horných Vrútkach uchováva veľké množstvo spisov a listín a pre bezpečnosť svojho domu musí zamestnať štyroch ozbrojených mužov.²⁰ Dňa 14. septembra 1612 obdržal Ruttkay latinsky písaný list od komorníka Leopolda Pecka z Bratislavy na sumu 53 forintov.²¹ Dňa 30. mája 1614 odoslal z Horných Vrútok ďalší latinsky písaný list v podobnom duchu. V liste uviedol, že 15. apríla 1614 obdržal od panovníka dekrét o príjmoch a výdavkoch a prostredníctvom pošty nahlásil finančné nezrovnalosti.²²

Osobnosť Jána dotvára príležitostná básnická tvorba. Príležitostnou básňou prispel do zbierky smútočných elégií Rafaela Hrabecia *Oratio Funebris* (Košice 1623) za županom Petrom Révayom.²³ V zbierke elégií je uvedený ako *iuratus notarius comitatus Thurocensis*.²⁴ V umeleckej literatúre je notár Ruttkay stvárnený v historickom románe *Júlia* Martina Rázusa:

„ – Totižto, – pokračuje Tornarius plynne, kladúc prízvuk na slová, – že by jeho milosť, ako i už skrze pána vicišpána pred stolicou sa oferoval, na svoju stranu, ktorýchkoľvek chce a ráčiť si voliť, slávnych štyroch ľudí, buď ex officialibus suae Majestatis Camerae Novisoliensis, alebo ktorýchkoľvek. A my tiež na našu stranu volíme pána Martina Benického, vicepalatina... pána Ruttkay Jánoša, tejto stolice notariusa a pána Jána Svatojanského, alebo – ak by jeho milosť sťažoval si prísť, teda na našu tiež stranu volíme Gyürky Beňadika, vicišpána tejto stolice.“

(Martin Rázus: *Júlia*, Bratislava, 1969)

Ján bol prvý člen rodu, ktorý sa uplatnil vo viacerých stoličných správach súčasne. Bol notárom a pôsobil v rámci niekoľkých stolíc dnešného stredného Slovenska. Dodnes sa v maďarskej

¹⁹ FÖGLEIN, Antal: A vármegyei notárius. In: SZABÓ, István: *Levéltári Közlemények a m. kir. országos levéltár folyóirata*. Budapest: Kiadja a magy. kir. országos levéltár, 1936, s. 156 – 158. FÖGLEIN, Antal: Dubéczy György, Zólyom Vármegye Notáriusa. In: *Turul – A Magyar Heraldikai és Genealogiai Társaság Közlönye*, 1938, s. 1 – 6.

²⁰ FÖGLEIN, Antal: A vármegyei notárius. In: SZABÓ, István: *Levéltári Közlemények a m. kir. országos levéltár folyóirata*. Budapest: Kiadja a magy. kir. országos levéltár, 1936, s. 156 – 158.

²¹ Ruttkayov list je uvedený v zbierke Jánosa Jerneya. Zbierka obsahuje vyradené dokumenty a spisy z archívu Uhorskej kráľovskej komory na začiatku devätnásteho storočia. Počas vojnových udalostí v roku 1944 boli viaceré zväzky zbierky poškodené a zničené, z niektorých zostali len zlomky. Ruttkayov list sa nachádza v 12. zväzku na s. 157.

²² Ruttkayov list je uvedený v zbierke Jánosa Jerneya v 12. zväzku na s. 461.

²³ V roku 1979 vyšiel v Maďarsku preklad latinského diela Petra Révaya a to rok po návrate uhorskej kráľovskej koruny z USA. Historik a vrútocký rodák Péter Váczy tvrdil, že Révayova kniha obsahuje stredovekú ľudovú vieru vo svätosť koruny. VÁCZY, Péter: Az angyal hozta korona. In: *Életünk*, 1982, roč. 19, s. 94 – 102.

²⁴ KOMOROVÁ, Klára: Literárny mecenát turčianskych zemanov v tlačiarňach 16. a 17. storočia In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku II. Duchovná a hmotná kultúra*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 79. KOMOROVÁ, Klára: Oratio funebris Petra Révaia. In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Rod Révai v slovenských dejinách*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2010, s. 257 – 262. Do zbierky prispeli Peter Husár, Juraj Tešíni a Pavol Saladinus zo Sučian, Ladislav Bartholomeides z Belej, Ján Hrabecius z Turčianskeho Petra a Daniel Hrabecius.

odbornej literatúre uvádza ako príklad mimoriadne vzácneho notárskeho majstra na rozhraní šestnásteho a sedemnásteho storočia. **Jánov význam spočíva v tom, že pre matušovičovskú vetvu a ruttkayovský rod v roku 1609 získal armáles.** Vlastniť šľachtický dedičný erb si vyžiadala spoločenská situácia, do ktorej sa Ján dostal. Ako sme už uviedli, v roku 1605 bol totiž turčianskou šľachtou zvolený za podžupana Turčianskej stolice. **Ján bol prvým členom rodu, ktorý začal používať maďarské priezvisko v tvare Wruthkay, neskôr Ruthkay a Ruttkay. Priezvisko dôsledne začali používať jeho potomkovia a celá matušovičovská vetva.**

V roku 1578 bol Ján zaznamenaný ako *Nob. Ioanne Vruthkay alias Gazda*. V patriarchálnom sociálnom systéme mal výnimočné postavenie. Túto dominanciu ústrednej osoby a hlavy rodiny už predtým zvýrazňovala prezývka *Feješ* a *Hlawaty* (maďarské *feje* znamená hlava). Neskôr sa v týchto rodinách používalo označenie *Gazda*.²⁵ V roku 1579 je zaznamenaný ako *Johannes Ruthkay alias Matthussowycz de Felsew Wruthek*.²⁶ Zatiaľ čo v mladšom a strednom veku bol horlivým podporovateľom vrútockej evanjelickej cirkvi, tak v staršom veku sympatizoval s rímskokatolíckou vierou. Zvrat v konfesionálnej príslušnosti môžeme chápať ako istú víziu smerovania a zabezpečenia rodu a jeho potomkov. Premyslená rodová stratégia je evidentná práve v prípade Jánových synov. Ak starší Jánovi synovia František a Štefan plnili vízie svojho podporovateľa palatína Juraja Thurza na východnom Slovensku v duchu protestantizmu, tak mladší synovia Andrej a Mikuláš (snád podľa vzoru otcovho mladšieho brata Andreja, ktorý obnovil činnosť Hodnoverného miesta Blahoslavenej P. Márie v Turci) vložili tvorivé aktivity v prospech posilňovania myšlienok rekatolizácie a rozvoja jezuitského rádu cez osobné priateľské kontakty s Jurajom Szelepcsényim a účinkovali na západnom Slovensku. Mladší synovia boli vedome vedení k rímskokatolíckej viere z toho dôvodu, aby sa uchádzali o funkcie na cisársko-kráľovskom dvore v Bratislave a vo Viedni.²⁷ Stredný syn Juraj ostal *sedieť* na rodovej kúrii na Horných Vrútkach. Dcéry Anna, Eufrázia a Katarína sa vydali za

²⁵ Aj v niektorých oravských šľachtických rodoch nachádzame rodové línie s menom *Gazda*.

²⁶ FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 333.

²⁷ BEL, Matej: *Notitia Hungariae Novae...*, s. 312. FALLENBÜCHL, Zoltán: *Állami (királyi és császári) tisztségviselők a 17. századi Magyarországon*. Budapešť: Országos Széchényi Könyvtár Osiris Kiadó, 2002, s. 191. Uvedený ako Joannes Mathusovicz, posol Maďarskej kráľovskej komory v Bratislave. GREGOVICH, Mária: *A bori és borfői Bory család és levéltára. Családtörténeti és levéltári tanulmány*. Szeged: A szegedi Ferencz József-Tudományegyetem Bölcsész- Nyelv- és Történettudományi Karához benyújtott doktori értekezés, 1935, s. 121 – 122. Uvedený ako banskoštiavnický notár 17. 6. 1590 s podobou priezviska Ruttkay. JANUŠ, Ján a kol.: *Turiec. Prechádzka v čase*. Turany: P + M, s. r. o., 2015, s. 226, 468, 539 a 572. KOMOROVÁ, Klára: Oratorio Funeris Petra Révaia. In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Rod Révai v slovenských dejinách*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2010, s. 260. MAČUHA, Maroš: Evanjelickí vzdelanci v službách Révaiovcov. In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Rod Révai v slovenských dejinách*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2010, s. 137. PRÓNAY, Dezső – STROMP, László: *Magyar Evangélikus Egyháztörténeti Emlékek*. Budapešť: Viktor Hornyánszky, 1905, s. 51. ZBOROVJAN, Martin: Obnovenie Turčianskeho konventu ako Hodnoverného miesta v roku 1615 a písomnosti župana Františka V. Révaia v jeho archíve. In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Rod Révai v slovenských dejinách*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2010, s. 195 a 202.

turčianskych šľachticov z rodov Vachott, Rakovský a Záthurecký. Otec Ján v mladšom veku podporil a odporučil niekoľkých vzdelancov na univerzitné štúdiá, napríklad Mateja Rechtínia ml., syna vrútockého farára rovnakého mena, na štúdium luteránskej teológie na univerzitu do Wittenbergu. Pristavme sa pri Jánových synoch.

Najstarší syn *Štefan (? Horné Vrútky – c. 1639)* pôsobil na rôznych postoch v Šarišskej a Spišskej stolici. Účinkoval ako tridsiatnik v Prešove (1608 – 1615), decimátor (dol. 1611) a navrhovateľ kráľovskej súdnej stolice v Košiciach (1615).²⁸ V liste z 21. októbra 1609 žiadal Spišskú komoru o informácie o doživotnej výplate za služby na tridsiatkovej stanici v Prešove.²⁹ Melchior Roháč, rodák z Martina a rektor prešovského kolégia, napísal 12. júla 1611 v Košiciach list adresovaný Jurajovi Thurzovi ohľadom prípravy ďalšej evanjelickej synody.³⁰ V liste spomína Štefana ako horlivého zástancu a podporovateľa Lutherovho učenia, ktorý je momentálne chorý.³¹ So Štefanovým menom sa stretávame v aparáte Šarišskej stolice (1617 a 1620), na poste prísazného a notára kráľovskej súdnej stolice v Košiciach (1631), porotcu kráľovskej tabule *tabulae regiae* (1637) a napokon na poste porotcu a notára spišskej súdnej komory (c. 1635 – 1638).³² Vyššie pracovné pozície získal na základe písomných žiadostí a odporúčaní svojho otca Jána palatínovi Thurzovi³³ (obr. 2). V liste z 3. februára 1615 intituloval Ján palatína Thurza ako svojho podporovateľa, patróna a spolupracovníka. Vyznal mu pracovitosť a oddanosť syna Štefana, ktorý bol v službách kráľa od mladého veku. Štefan bol aj literárne činný. V Košiciach mu vyšlo dielo *Nobilissimo, Amplissimo, Prudentiá, Virtute, Doctriná & Autoritate Prastantissimo Viro Dno. Michaeli Vass...* (1631). V tlačiarni Laurentia Brewera v Levoči mu vyšli ďalšie dve diela *Strena Novi Anni, Quam Cum distributione Summorum ac Consolabilium Salvatoris Jesu Nominum Vario Carminis genere concinnatam...* (1638) a *Thema Apollineum De Spiritu Sancto Paraclito; ab Aeterno Patre, rerum omnium Conditore et Increati verbi Mystério, Humani generis Salvatore...* (1639)³⁴ (obr. 3).

²⁸ FALLENBÜCHL, Zoltán: *Állami (királyi és császári) tisztségviselők a 17. századi Magyarországon*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár, 2002, s. 272.

²⁹ Österreichisches Staatsarchiv Wien, signatúra ÖStA HKA Hoffinanz-Ungarn RN. 97. Konv. 1609 oktober fol. 151.

³⁰ Synoda sa konala roku 1614 v Spišskom Podhradí.

³¹ ILA, Bálint: *A Thurzó-levéltár protestáns egyháztörténeti iratai*. Budapest: Kiadja a Magyar protestáns irodalmi társaság, 1934, s. 122 – 124. Regest a prepis listu sú uverejnené pod číslom 110.

³² Denis Pongrácz uvádza Štefana Ruttkaya ako podžupana Trenčianskej stolice v rokoch 1638 – 1640. PONGRÁCZ, Denis: *Atlas osobných pečatí I*. Bratislava: JUDr. Mikuláš Trstenský, 2019, s. 388 – 389.

³³ KOČIŠ, Jozef: *Oravský komposesorát. Thurzovská korešpondencia 1511 – 1626. Inventár*. Bratislava: Slovenská archívna správa, 1962, s. 101. Inventárne číslo II-R/29.

³⁴ FALLENBÜCHL, Zoltán: *Állami (királyi és császári) tisztségviselői a 17. századi Magyarországon*. Budapest: Osiris Kiadó, 2002, s. 272, heslo Ruttkay Stephanus. HELTAI, János: *Műfajok és művek a XVII. század magyarországi könyvkiadásában (1601 – 1655)*. Budapest: Universitas Kiadó, 2008, s. 218 a 259. ILA, Bálint: *A Thurzó-levéltár protestáns egyháztörténeti iratai*. In: MÁLYUSZ, Elemér (ed.): *Magyar protestáns egyháztörténeti adattár*. Budapest: Kiadja a Magyar protestáns irodalmi társaság, 1934, s. 122 – 124. JANUŠ, Ján a kol.: *Turiec. Prechádzka v čase*. Turany: P + M, s. r. o., 2015, s. 572. OLEXA, Ján: *Edícia Zápisnice mestečka Martin 1531 – 1851 (1871)*. [Magisterská diplomová práca]. Brno: Ústav pomocných vied historických a archivnictví Filosofické fakulty Masarykovy univerzity, 2014, s. 111.

Dielo *Thema Apollineum...* obsahuje dve latinsky písané pozdravné básne, ktoré autor (na titulnej strane uvedený v tvare priezviska *Ruthkay*) napísal 5. júna 1639 Pavlovi Csaplinszkému, zástupcovi mestského kapitána v Kežmarku, Podolínci a Starej Ľubovni. Raritnou záležitosťou s istým rúškom tajomstva ostáva dielo *Ludus poeticus* autora Štefana Ruttkaya. Pod autorovým priezviskom *Ruthkaij* je dielo evidované v katalógu knižnice Adama Žigmunda Forgácha podľa súpisu archívu z decembra 1652.³⁵ Dielo je doložené aj v katalógu knižnice jeho manželky Barbory Forgáčovej, rodenej Batthyányovej z roku 1680 z obce Hraň v trebišovskom okrese.³⁶

V poradí druhý syn **František (c. 1585 Horné Vrútky – † pred 1642)**³⁷ podobne ako jeho starší brat Štefan, pôsobil s podporou palatína Thurza v Spišskej a Šarišskej stolici. Účinkoval ako tridsiatnik v Prešove (1620 – 1624) a Košiciach (1624 – 1625).³⁸ V roku 1618 je zaznamenaný František Ruttkay (*Rutthkay*) v prešovskom tridsiatkovom zozname zákazníkov. V Bardejove dal v tom roku spracovať 830 lakt'ov plátna.³⁹ Už počas vlády Gabriela Bethlena bol zamestnancom Spišskej komory a jedným z krajinských pokladníkov.⁴⁰ V rokoch 1621 – 1622 František zamestnával Jána Matthaieia ako kazateľa svojich poručníkov.⁴¹ Do vrútockého kostola venoval zvon (1622). Z korešpondencie sa zachovali listy adresované bratovi Štefanovi (1629) a Anne Erdődyovej (1632).⁴² **František bol prvý člen rodu Ruttkay, ktorý vykonával prestížnu funkciu s celouhorskou**

Olexa vo svojej práci uvádza, že Štefan Ruttkay sa spomína ako juratoribus v Martine (8. 10. 1650). SZINNYEI, József: *Magyar irók élete és munkái. XI. zošit Popeszku – Rybay*. Budapešť: Kiadja Hornyánszky Viktor, 1906, s. 1420 – 1421, heslo Ruttkay István.

³⁵ *Magyrországi Magánkönyvtárak I. 1533 – 1657*. Budapest – Szeged: A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtáranak Kiadása, 1986, s. 167. *Magyrországi Magánkönyvtárak II. 1588 – 1721*. Szeged: Scriptorum Kft, 1992, s. 111.

³⁶ VARGA, András: *Magyrországi Magánkönyvtárak II. 1588 – 1721*. Szeged: Scriptorum Kft., 1992, s. 111. Dielo Štefana Ruttkaya je pod číslom 34.

³⁷ Frederik Federmayer uvádza, že František pravdepodobne zomrel pred rokom 1617, pretože podľa zápisnice Hodnoverného miesta Turčianskeho konventu sú zapísaní len štyria Jurajovi synovia: Štefan, Juraj, Andrej a Mikuláš. FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 335, poznámka pod čiarou č. 17.

³⁸ FALLENBÜCHL, Zoltán: *Állami (királyi és császári) tisztségviselők a 17. századi Magyarországon*. Budapešť: Országos Széchényi Könyvtár, 2002, s. 271. KOČIŠ, Jozef: *Oravský komposesorát. Thurzovská korešpondencia 1511 – 1626. Inventár*. Bratislava: Slovenská archívna správa, 1962, s. 101. Inventárne číslo II-R/29.

³⁹ MAREČKOVÁ, Marie: Plátenická výroba v Bardějově a okolí v prvé polovině 17. století. In: *Europae centralis atque orientalis studia historica. Otázky dějin střední a východní Evropy*, 1975, č. II, s. 299.

⁴⁰ PÁLFFY, Géza: A Szent Korona Bethlen Gábor erdélyi fejedelem birtokában (1619 – 1622). Egy korona-itinerárium összeállításának lehetőségeiről. In: *A történelem mint hivatás. A Benda-emlékkonferencia előadásai*. Budapešť: 2015, s. 100 – 101. FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 335.

⁴¹ CSEPREGI, Zoltán: *Evangelikus lelkészek Magyarországon (ELEM). II. A zsolnai zsinattól (1610) a soproni országgyűlésig (1681) II/3: Kelet-Magyarország*. Budapešť: MEDiT, 2021, heslo Matthaie Johannes, s. 366.

⁴² PAP, Gáborné – PATAKY, Lajosné: *Levéltári leltárak 65. Kisebb családi és személyi fondok. IV. kötet. Repertórium*. Budapešť: A Kulturális Minisztérium Levéltári Igazgatósága megbízásából Magyar Országos Levéltár, 1976, s. 112.

pôsobnosťou a významom.⁴³ Zo 4. januára 1625 sa zachoval podpis a pečiatka Františka Ruttkaya (Ruttkaya) z Inventária zo Sebesu a Svätého Petra v Boršodskej župe počas inštalácie provinciála Benedikta Bodora. Spoluvorcom inventária bol Matthias Makay. V januári 1637 evidujeme Františka alebo jeho menovca ako podžupana Šarišskej stolice.⁴⁴ Ženatý bol s Veronikou Berzeviczy (dol. 1628).⁴⁵

V poradí tretí syn *Juraj (? Horné Vrútky – † pred 1653)* najskôr zveľaďoval rodovú kúriu na Horných Vrútkach.⁴⁶ Z 18. augusta 1614 pochádza list otca Jána adresovaný palatínovi Thurzovi, v ktorom spomína syna Juraja. S manželkou Kristínou Baánovou z Trsteného,⁴⁷ dcérou Tomáša Baána-Nádašdyho a Zuzany Kissevičovej-Horváthovej z Lomnice, mal synov *Štefana (? – ?)*, *Jána (dol. 1653)* a *Michala (? – ?)*.⁴⁸ Stredný syn Ján žil vo Vadovciach.⁴⁹ Najmladší syn Michal pôsobil v Radvani a Novohrade. Stal sa zakladateľom línie Dobrotka.⁵⁰

V poradí štvrtý syn *Andrej (c. 1605 Horné Vrútky – 1663 Klagenfurt am Wörthersee, Rakúsko)*⁵¹ opustil rodné Horné Vrútky a usadil sa vo Viedni, kde si zakúpil menší dom. Po štúdiách vstúpil do kráľovských služieb. Dňa 15. mája 1632 Ferdinand II. udelil *Andrejovi Ruttkayovi z Vrútok* celú kúriu s pivovarníckym domom zvanú *Bolondoch* v Beckove, nachádzajúcu sa medzi kúriou Imricha Salaya a domom Martina Roháča, a patriacu kedysi Mikulášovi Maloveckému, potom jeho

⁴³ FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 335.

⁴⁴ DERCSÉNYI, Morice – HORVÁTH, Antal Tibor – IVÁNYI, Bela (eds.): *Monumenta Hungariae Judaica. Tomus V. Pars I. (Supplementum) 1096 – 1700*. Budapešť: A Magyar Izraeliták Országos Képviseletének Kiadása, 1959, s. 300 – 301, list Šarišskej župy z 28. januára 1637. V latinskom texte uvedený ako Ruttkai, na konci listu podpísaný ako Ruttkay. FALLENBÜCHL, Zoltán: *Allami (királyi és császári) tisztségviselőka 17. századi Magyarországon*. Budapešť: Osiris Kiadó, 2002, s. 271, heslo Ruttkay Franciscus. PÁLFFY, Géza: A Szent Korona Bethlen Gábor erdélyi fejedelem birtokában (1619 – 1622). Egy korona-itinerárium összeállításának lehetőségeiről. In: *A történelem mint hivatás. A Benda emlékkonferencia előadásai*. Budapešť: Szijártó M. István, 2015, s. 75 – 107. UHLYÁRIK, Szende: *A ruttkai római kath. aut. hitközség és újonnan épült templomának története*. Budapešť: Stephaneum Nyomda R. T., 1907, s. 46.

⁴⁵ MAKAY, Dezső: A Csanád nemzetség (harmadik közlemény). In: *Turul – A Magyar Heraldikai és Genealogiai Társaság Közlönye*, 1895, s. 167 – 198.

⁴⁶ V listine superintendenta Gregora Lányiho z roku 1648 je v Turčianskej stolici zaznamenaný Juraj Matušovič alias Radvanský (Georgius Matusovicz alias Radffanszky). PRÓNAY, Dezső – STROMP, László: *Magyar Evangélikus Egyháztörténeti Emlékek*. Budapešť: Viktor Hornyánszky, 1905, s. 540.

⁴⁷ Kristína Baánová mala súrodencov Jána Baána-Nádašdyho, Katarínu Baánovú-Nádašdyovú (bola druhou manželkou Andreja Rakovského; prvou manželkou bola Eufrazia Ruttkayová-Matušovič), Daniela Baána, Štefana Baána, Žofiu Baánovú a Annu Baánovú. Len prví dvaja súrodenci používali prídomek „nádasdi“.

⁴⁸ LOMBARDINI, Alexander: Hričov a Súľov (V treňčianskej stolici). In: *Slovenské pohľady*, 1885, zošit 3, s. 207 – 226.

⁴⁹ SZLUHA, Márton: *Sáros Turóc vármegye nemes családjai (Felvidéki nemes családok II.)*. Budapešť: Heraldika kiadó BT, 2008, s. 727.

⁵⁰ SZLUHA, Márton: *Sáros Turóc vármegye nemes családjai (Felvidéki nemes családok II.)*. Budapešť: Heraldika kiadó BT, 2008, s. 727.

⁵¹ Feder Mayer uvádza, že posledná zmienka o Andrejovi Ruttkayovi-Matušovič je z roku 1660 a predpokladá, že v tomto roku aj zomrel. FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 337.

vnukom Františkovi a Štefanovi, ktorí vymreli po meči.⁵² Dňa 31. októbra 1635 prepustil kúriu Mikulášovi Falussymu a jeho manželke Zuzane Mitoškovej. Andrej ju 15. marca 1651 po Falussyho smrti, ktorý zomrel bez potomkov, opätovne získal donáciou palatína Pavla Pálffyho.⁵³

Andrej bol dvakrát ženatý. V roku 1634 sa oženil s Annou Maximiliánou Herzenkrafftovou, dcérou Johanna Carla Herzenkraffta. Manželstvo s Annou Maximiliánou bolo bezdetné a po krátkom čase sa stal Andrej vdovcom. S druhou manželkou Barbarou Iványiovou (1623 Bratislava – † pred 1681),⁵⁴ dcérou bohatého krajčírskoho majstra Michala Iványiho z Bratislavy a Zuzany Nagyovej, sa zosobášil 7. júla 1641 v Bratislave. Lukáš Vattay, Barbarin nevlastný otec a Andrejov spolupracovník v Uhorskej kráľovskej komore, naplánoval veľkolepú svadbu. Vattay objednal reprezentatívne priestory v krajinskom dome (*domus regnicolaris*) na Dlhej, dnešnej Laurinskej ulici v Bratislave. Na svadbu bolo pozvaných veľa hostí z celého kráľovstva, prešporskí úradníci, richtári a senátori kráľovských miest Šopron a Svätý Jur. Svadobná oslava stála 500 zlatých.⁵⁵ Pri tejto príležitosti Andrej konvertoval z evanjelickej cirkvi do rímskokatolíckej cirkvi, aby týmto aktom vyjadril vnútorné presvedčenie s nevestiným rodinným zázemím a naplňal ním rodovú stratégiu. Z druhého manželstva pochádzalo šesť detí: **Ignác (22. júl 1643 Bratislava – 13. apríl 1681 Trnava), František Andrej (25. júl 1647 Bratislava – 1695), barón Štefan (12. jún 1649 Bratislava – 16. december 1728 Trenčín), Juraj (? – † po 1686), Andrej (31. august 1659 Bratislava – ?) a Anna Zuzana (dol. 1668 – 1698).**⁵⁶ Po Andrejovej smrti sa manželka Barbara vydala za trenčianskeho podžupana Juraja Ghillányho († 1697), ktorý vychovával Andrejových synov až do dospelosti. Ghillány bol vysoký úradník Uhorskej komory a Uhorskej kráľovskej kancelárie a ako otčím pomáhal svojim synom v ich kariére. Z manželstva Barbary a Juraja Ghillányovcov pochádzal syn Gašpar Ghillány (16. september 1667 Bratislava – 1682 Bratislava). Andrej pôsobil na prestížnych funkciách cisársko-kráľovského dvora plných 38 rokov. Najskôr účinkoval ako úradník Uhorskej kráľovskej kancelárie v Bratislave (1625 – 1633), notár kráľovskej veľkej kancelárie, kancelár a dvorský familiár (1632 – 1633), po vzore starších bratov účinkoval ako tridsiatnik v Moravskom Svätom Jáne (2. december 1633 – 1638)

⁵² Slovenský národný archív. Inventárny súpis Dubnický-Marcibáni z Kočoviec 1525 – 1990.

⁵³ FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 339. Slovenský národný archív. Inventárny súpis Dubnický-Marcibáni z Kočoviec 1525 – 1990.

⁵⁴ Barbara Iványiová bola neterou fejevárskeho prepošta Juraja Nagya a nevlastnou dcérou Lukáša Vattaya, hlavného pokladníka Uhorskej komory. FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 337.

⁵⁵ CSIBA, Balázs – FEDERMAYER, Frederik – NAGY, Róbert: Komorský radca Lukáš Vattay, richtár Štefan Vattay, ich rodina v Prešporku a stredovekí predkovia na Žitnom ostrove. In: *WOCH – ročenka pre genealógiu a regionálne dejiny Bratislavy*, roč. 3, 2015, s. 16 – 49.

⁵⁶ FAZEKAS, István: *A Magyar (Udvardi) Kancellária és hivatalnokai 1527 – 1690 között*. [Dizertačná práca] Budapešť: B. m., 2018, s. 158.

a tridsiatnik v Šaštíne (28. január 1635 – 1639). Popritom sa stal koncipistom v Uhorskej komore (23. jún 1637 – 1640). Odtiaľ smerovali jeho kroky do vysokých úradných funkcií. Bol človek palatína (1639) a po Vavrincovi Ferenczffym sa stal tajomníkom Uhorskej komory (17. november 1640 – 1649). Zaradil sa tak k elite kráľovských úradníkov v hlavnom meste monarchie. Zastával aj post podžupana Trenčianskej stolice (1649) a na krátke obdobie sa stal sekretárom Uhorskej kráľovskej kancelárie (6. apríl 1650 – 1651). Na vrchole kariéry zastával post tajomníka Uhorskej kráľovskej kancelárie (7. september 1651 – 1660) (obr. 4). Tento úrad prevzal po Jurajovi Oroszým, ktorý sa stal kráľovským personálom.⁵⁷ Andrej riadil činnosť Uhorskej kancelárie, ktorá pripravovala a spisomňovala panovnícke nariadenia, vydávala kráľovské privilégia a ďalšie dokumenty.⁵⁸ **Andrej mal prístup k panovníckemu dvoru a používal titul kráľovský dvoran (aulae familiaris).** Bol v službách Ferdinanda III. a Leopolda I.

Dňa 4. mája 1652 kontrasioval listinu Ferdinanda III., ktorou kráľ uvoľnil financie na vykúpenie Mikuláša Kossutha z tureckého zajatia.⁵⁹ Ako uhorský súdny sekretár (*secretarius Hungaricus aulicus* alebo *ungarischer Hofsekretär*) je doložený na vojenskej konferencii vo Viedni (1. marec 1662). Andrej bol spolupracovníkom a administratívnym zamestnancom ostrihomského arcibiskupa Juraja Szelepcsényiho. Zomrel v korutánskom Klagenfurte pri jazere Wörthersee a bol pochovaný v hlavnom mestskom kostole sv. Egídia. Epitaf mu dal zhotoviť ostrihomský arcibiskup a priateľ Juraj Szelepcsényi. Epitaf (obr. 5) sa nachádza na južnej strane kostola a na ňom je napísané:⁶⁰

⁵⁷ Za služby obdržal dar v hodnote 5 000 forintov (1656). FALLENBÜCHL, Zoltán: *Állami (királyi és császári) tisztségviselők a 17. századi Magyarországon*. Budapešť: Országos Széchényi Könyvtár, 2002, s. 271.

⁵⁸ Bol spoluautorom a signatárom množstva listov a vyhlásení, napríklad listov zo 6. augusta 1655, 26. apríla 1658 vo Frankfurte nad Mohanom, 24. augusta 1659 v Bratislave alebo zo 7. júna 1660.

⁵⁹ NYULÁSZINÉ STRAUB Éva: *Kossuth Lajos emlékkiállítás*. Budapešť: A Magyar Országos Levéltár Gyűjteményeiből, 1994, s. 3.

⁶⁰ DÖMÖTÖR, János: *A szamosújvari M. Kir. Állami Fögymnázium 19-ik evi Értesítője az 1912/13. Tanévről*. Szamosújvár: Todorán Endre „Aurora“ Könyvnyomdája, 1913, s. 71 – 96. Riaditeľ gymnázia vo výročnej správe gymnázia uvádza listy, resp. listiny, ktorých spolusignatárom je Andrej Ruttkay. FALLENBÜCHL, Zoltán: *Állami (királyi és császári) tisztségviselők a 17. századi Magyarországon*. Budapešť: Osiris Kiadó, 2002, s. 271, heslo Ruttkay Andreas. FAZEKAS, István: *A Magyar udvari kancellária és hivatalnokai a 16.-18. században: hivatalnoki karrierlehetőségek a kora újkori Magyarországon*. In: *Századok. A Magyar történelmi társulat folyóirata*, 2014, roč. 148, č. 5, s. 1138 – 1142. FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 332 – 352. KATONA, Stephanus: *Historia Critica Regum Hungariae Stirpis Austriacae*. Tomulus X. Ordine XXIX. Budín: Typis Antonii Gottlieb Marmarossiensis, 1793. 963 s. KOVACHICH, Márton György (ed.): *Supplementum ad Vestigia Comitiorum apud Hungaros ab Exordio regni eorum in Pannonia, usque ad hodiernum diem celebratorum. Tomus III*. Budapešť: Univerzita, 1901, s. 419 a 421. KÖLZER, Theo a kol. (eds.): *De litteris, manuscriptis, inscriptionibus... Festschrift zum 65. Geburtstag von Walter Koch*. Wien – Köln – Weimar: Böhlau Verlag, 2007, s. 377 a 388. KÜHLMANN, Wilhelm – TÜSKÉS, Gábor (eds.): *Militia et Litterae. Die beiden Nikolaus Zrínyi und Europa*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2009, s. 28. MARTÍ, Tibor: *Gróf Esterházy László (1626 – 1652). Fejezetek egy arisztokrata család történetéhez*. [Doktorská dizertačná práca]. Budapešť: Pázmány Péter Katolikus egyetem, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, 2013, s. 150. RUTTKAY, Juraj: Osobnosti Vrútok. Andrej Ruttkay-Matušovič. In: *Vrútocký hlásnik*, 2018, roč. 2, č. 3, s. 4. ZÁVODSZKY, Levente: *A Héderváry-család oklevéltára*. Budapešť: A Magyar Tudom. Akadémia, 1922, s. 295 – 297, 305 – 306. Podľa zasadacieho poriadku na vojenskej konferencii 1. marca 1662 vo Viedni sa konferencie zúčastnili o. i. František Wesselényi, Mikuláš Zrínyi, Juraj

*Generosus Dominus Andreas Ruttkay von Eadem / Sacrae Caesareae et Cetera Regis Maiestatis
Consiliarius et Secretarius Ungariae Aulicus / Cuius in Memoriam / Illustrissimus ac
Reverendissimus Dominus / Georgius Szelepcheny Archiepiscopus / Colosensis Episcopatus
Nitriensis / Administrator Supremus ac / Perpetuus Comes, Sacri Caesarei Regis Maiestatis /
Intimus Consiliarius et Hungariae Cancellarius Aulicus hoc Epitaphium Fieri Fecit.*

V osobe Andreja sa provinčný turčiansky rod vyprofiloval na rozhl'adený a spoločensky uznávaný, ktorý prenikol do spoločenských, pracovných a osobných stykov s prominentnými osobnosťami z dobovej *smotánky*, aristokracie. Z doposiaľ etnicky čisto slovenského rodu, v ktorého hornovrútockej domácnosti sa komunikovalo po slovensky, sa vzdelaní potomkovia Andrejovej línie naučili po maďarsky a nemecky, pretože vyrastali a chodili do škôl v Bratislave a vo Viedni. Andrej dbal o vzdelanie svojich synov, ktorí navštevovali gymnáziá a univerzity v Bratislave, Trnave a vo Viedni, čo vnímame ako ďalšie relevantné kroky premyslenej rodovej stratégie.⁶¹

V poradí piaty, najmladší syn **Mikuláš (20. máj 1611 Horné Vrútky – 15. september 1689 Trenčín)** študoval na univerzite v Trnave (1637 – 1639).⁶² V albume univerzity z roku 1637 bol vedený ako logik *Nicolaus Rutkay nob. Slavus Turociensis*.⁶³ Dosiahol titul magistra filozofie (1639), venoval sa logike a vyučoval gramatiku. Dňa 5. novembra 1641 vo Viedni vstúpil do Spoločnosti Ježišovej. Vo Viedni absolvoval aj noviciát (1642 – 1643). Stal sa horlivým predstaviteľom uhorských jezuitov a účinkoval na viacerých miestach Uhorska. V roku 1644 vyučoval kurz parvistov v Humennom,⁶⁴ bol pomocným pedagógom v štajerskom Leobene (1645), v Záhrebe učil kurzy principistov a parvistov (1646). Vzdelanie si doplnil štúdiom na teologickej fakulte v Grazi (1647 – 1650). Ako misionár pôsobil v sedmohradskej Albe Iulii (1651 – 1652), vo Floreti (1653), v Andocsi

Szelepcsényi, František Nádasdy a i. V Štátnej vedeckej knižnici v Košiciach (signatúra R 407 PA) je uložené vydanie knihy *Aristoteles de moribus Nicomachum libri X. Ita graecis interpretatione recenti cum Latinis coniunctis, ut fermè singula singulis respondeant: in eorum gratiam, qui Graeca cum Latinis comparare uolunt* (Basileae, 1586), ktoré na titulnom liste obsahuje vyškrapaný Exlibris Andreja Ruttkaya-Matušoviča a syna Juraja Ruttkaya-Matušoviča.

⁶¹ FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 338. Profil Andreja Ruttkaya-Matušoviča uverejnil István Fazekas, v ktorom uvádza, že Ruttkay zomrel pred 17. septembrom 1660. Tento rok uvádza aj Frederik Federmayer. FAZEKAS, István: *A Magyar (Udvardi) Kancellária és hivatalnokai 1527 – 1690 között*. [Dizertačná práca] Budapešť: B. m., 2018, s. 328 – 329.

⁶² *Jezuita gimnáziumok diákjai (17 – 18. század). A nagyszombati jezsuita gimnázium diáksága. Anyakönyvi adattár (1616 – 1772)*, s. 189. Mikuláš Ruttkay je uvedený pod číslom 04137. Iné zdroje uvádzajú, že zomrel 16. júna 1689. DOMBAIOVÁ, Petra (ed.): *Kalendár výročí osobností a udalostí okresov Bánovce nad Bebravou, Myjava, Nové Mesto nad Váhom a Trenčín v roku 2021*. Trenčín: Verejná knižnica Michala Rešetku, 2021, s. 49, heslo Rutkai Mikuláš.

⁶³ VARSÍK, Branislav: *Otázky vzniku a vývinu slovenského zemianstva*. Bratislava: Veda, 1988, s. 95. V roku 1636 je vedený ako Factus Societatis, o rok neskôr ako Externi Physici a v albume univerzity ako logik (1637). Katarína Ruttkayová-Miklian-Kičinová, rodená Záthurecká nesprávne uvádza Mikuláša Ruttkaya-Matušoviča ako predka svojho manžela Fraňa Ruttkaya-Miklian-Kičinová. RUTTKAYOVÁ, Katarína: Ruttkayovské reminiscencie. In: RUTTKAYOVÁ, Ivica (ed.): *Náš pán profesor Fraňo Ruttkay. Pokus o skupinový portrét*. Bratislava: Perfect, 2020, s. 13. BERNÁT, Libor: *Životopisný slovník pedagógov jezuitského gymnázia v Trenčíne v rokoch 1649 – 1773*. Bratislava: Eko-konzult, 2013, s. 275. Autor uvádza Mikuláša ako Maďara.

⁶⁴ BIZOŇOVÁ, Monika: Katalóg členov Spoločnosti Ježišovej pôsobiacej v Humennom v rokoch 1612 – 1646. In: *Historia Ecclesiastica*, roč. 6, 2015, č. 2, s. 148 – 157.

(1654), Odorhei (1655 – 1656), opäť v Albe Iulii (1657) a na ďalších miestach na území dnešného Rumunska (1658 – 1660). Zložil slávnostné sľuby a 9. septembra 1659 sa v Albe Iulii stal koadjútorm.⁶⁵ Vrátil sa do rodného Turca. Stal sa viceprepoštom kláštora a konventu jezuitského kláštora rezidencie Bl. Panny Márie v Turci v Znievskom Podhradí (1661 – 1666, 1673 – 1679).⁶⁶ Z rodného Turca odišiel do Trenčína. Ako 57-ročný, najstarší v dovtedajšej histórii kolégia, sa stal rektorom a predstaveným kláštora Skalka (22. apríl 1668 – 7. júl 1670).⁶⁷ Z Trenčína odišiel naspäť do Znievskeho Podhradia a stal sa znovu predstaveným rezidencie. Zaujímavosťou je fakt, že v histórii inštitúcií nebolo bežné, aby jedna a tá istá osoba zastávala funkciu viackrát. Ruttkaya ako prítomného na bratislavskom súde v septembri 1673 spomína Ján Burius vo svojom diele o prenasledovaní evanjelikov v Uhorsku *Micae historiae evangelicorum in Hungaria ab Anno 1673 ad 1688 Annum*, knižne vydanom roku 1864:

„... ubi palatium adscensuris occurrunt duo jesuitae (unus pater Rutkai, bonorum claustrum in Thuroczio superior, alter dicebatur esse doctor Ivul), qui tetricum circumferentes vultum nos inclamant: Conversio, conversio! Verum his insalutatis nihil responsum est. Mox convehantur et conveniebant domini iudices, sed concurrebant insuper variorum varii, alii ad spectandum, alii ad observandum, pauci ad condolendum, alii et plurimi ad deridendum et subsannandum...“

(Ján Burius: *Micae historiae evangelicorum in Hungaria ab Anno 1673 ad 1688 Annum*. Bratislava, 1864, s. 3 – 4.)

V rokoch 1680 – 1689 pôsobil v Trenčíne ako minister, prokurátor, správca chrámu a zdravotníckej starostlivosti, spovedník a poradca. Z jeho odkazu je známa teologicky polemická kniha v slovenskom jazyku.⁶⁸ Mikuláš sa stal jednou z postáv povesti *Miesto svadby poprava*. Osemnásťte storočie prinieslo vrchol vyššie uvedenej rodovej línie v podobe povýšenia jedného jej člena do

⁶⁵ BERNÁT, Libor: *Životopisný slovník pedagógov jezuitského gymnázia v Trenčíne v rokoch 1649 – 1773*. Bratislava: Eko-konzult, 2013, s. 275.

⁶⁶ Zachoval sa list z 24. decembra 1666.

⁶⁷ BERNÁT, Libor: Katalóg členov Spoločnosti Ježišovej pôsobiacich v Trenčíne v rokoch 1665 – 1674. In: *Historia Ecclesiastica*, roč. 8, 2017, č. 2, s. 135 – 176. BERNÁT, Libor: Katalóg členov Spoločnosti Ježišovej pôsobiacich v Trenčíne v rokoch 1675 – 1684. In: *Historia Ecclesiastica*, roč. 9, 2018, č. 2, s. 225 – 270. Na inom mieste Libor Bernát uvádza údaj, podľa ktorého bol Mikuláš Ruttkay-Matušovič rektorom gymnázia do roku 1671. BERNÁT, Libor: Žiaci zo Spiša na jezuitskom gymnázii v Trenčíne v rokoch 1655 – 1773. In: CHALUPECKÝ, Ivan (ed.): *Z minulosti Spiša. Ročenka Spišského dejepisného spolku v Levoči*, roč. 24, 2016, s. 66, poznámka pod čiarou č. 10.

⁶⁸ BOGNÁR, Krisztina – KISS, József Mihály – VARGA, Júlia: *A Nagyszombati Egyetem fokozatot szerzett hallgatói 1635 – 1777 (Fejezetek az Eötvös Loránd Tudományegyetem történetéből 25)*. Budapešť. Kiadja az Eötvös Loránd Tudományegyetem Levéltára, 2002, s. 126. JANKOVIČ, Ľubomír: *Rukopisné, grafické exlibrisy a supralibrosy v zemianskom prostredí Liptova, Turca, Oravy, Považia, Ponitria a Pohronia*. In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku II. Duchovná a hmotná kultúra. Studia historico-bibliographica Turociensia* Zv. 2. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 151. JANUŠ, Ján a kol.: *Turiec. Prechádzka v čase*. Turany: P + M, s. r. o., 2015, s. 236 a 570. VAGNER, József: *Adalékok a nyitrai székes-káptalan történetéhez*. Nitra: Huszár István Könyvnyomdája, 1896. VARSÍK, Branislav: *Otázky vzniku a vývinu slovenského zemianstva. (Vývin zemianstva od 13. do 18. storočia)*. Bratislava: Veda SAV, 1988, s. 95. ZÁVODSZKY, Levente: *A Hédeváry-család oklevéltára*. Budapešť: A Magyar Tudom. Akadémia, 1922, s. 308. *Matricula Universitatis Tyrnaviensis 1635 – 1701 (Fejezetek Eötvös Loránd Tudományegyetem történetéből 11)*, 1990, s. 13, 14 a 18. Zachovaná korešpondencia s Michalom Skerleczom (4. august 1680 Trenčín – Ruttkay informuje o dezinfekcii miestností postihnutých morom; 6. október 1680 Sv. Anna – list s neznámym obsahom). Dátum narodenia sme získali zo stránky Erdélyi jezsuita szerzetesek listája. Priezvisko je uvedené ako Rattkai.

barónskeho stavu a zároveň aj vymretie tejto línie po meči aj praslici. V stručnosti sa pristavme pri deťoch Jánovho štvrtého syna Andreja.

Najstarší syn **Ignác (22. júl 1643 Bratislava – 13. apríl 1681 Trnava)** bol veľmi nadaný a už ako sedemročný bol zapísaný v triede parvistov minor na jezuitskom gymnáziu v Bratislave (1650). V almanachu gymnázia je zaznačené, že študoval vo veku sedem rokov a pochádzal z Bratislavy.⁶⁹ V štúdiu pokračoval na jezuitskom gymnáziu v Trnave, keď je doložený v rokoch 1660 a 1661 ako *Logici Nostri Externi*.⁷⁰ Absolvoval humanitné vedy, logiku a fyziku vo viedenskom Pazmáneu a kolégium v Ostrihome. Ostrihomské kolégium ukončil slávnostnou prísahou 1. januára 1664. Už počas štúdia sa stal ostrihomským kanonikom (1663 – 1667). V štúdiu sa neustále zdokonaľoval. Absolvoval Collegium Germanicum-Hungaricum v Ríme (1665 – 1667), študoval metafyziku a scholastickú teológiu (od 25. apríla 1667).⁷¹ Zo štúdií bol však povolán do kňazskej služby. Ako kňaz účinkoval v Hornom Bare / Borskom Petre (27. júl 1667 – 1671), Bratislave (1671), Ostrihome (1671 – 1676), ako archidiakon v Komárome a orodský prepošt (22. apríl 1676 – apríl 1681). Stal sa členom ostrihomskej kapituly (1671), dosiahol hodnosti kanonika, titulárneho prepošta a komárňanského archidiakona (*prepositus Orodienensis et archidiaconus Comaromiensis*). Zomrel mladý, tridsaťsedemročný počas úspešne rozbehnutej kariéry. Pochovaný bol vo Farskom kostole sv. Mikuláša v Trnave.⁷²

Druhý z piatich Andrejových synov, **František Andrej (25. júl 1647 Bratislava – † po marci 1695)**, takisto účinkoval v diplomatických službách na cisársko-kráľovskom dvore. Študoval v Bratislave, Trnave a vo Viedni. Študoval na jezuitskom gymnáziu v Trnave, kde bol zapísaný ako Andrej (1660),⁷³ František (1661) a znovu ako *Andreas Rutkai Slauus* (1662).⁷⁴ V promočnej tlači *Corona*

⁶⁹ A pozsonyi jezsuita gimnázium diáksága. Anyakönyvi adattár (1650 – 1773). Uvedený pod číslom 00209.

⁷⁰ *Jezsuita gimnáziumok diákjai (17 – 18. század). A nagyszombati jezsuita gimnázium diáksága. Anyakönyvi adattár (1616 – 1772)*, s. 507. Ignác Ruttkay je uvedený pod číslom 10481.

⁷¹ FAZEKAS, István: *A Magyar (Udvardi) Kancellária és hivatalnokai 1527 – 1690 között*. [Dizertačná práca] Budapešť: B. m., 2018, s. 159.

⁷² KAMENICKÝ, Miroslav: Študenti zo Slovenska na nemecko-uhorskom kolégiu v Ríme v 16. a 17. storočí. In: VIRŠINSKÁ, Míriam – MAKYNA, Pavol (eds.): *Verbum Historiae – vedecký internetový časopis*, 2016, č. 2, s. 109. VERESS, Endre: *Fontes Rerum Hungaricarum. Magyar Történelmi Források. Tomus II*. Budapešť: Typis Societatis Stephaneum Typographicae, 1917. FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 332 – 352.

⁷³ *Jezsuita gimnáziumok diákjai (17 – 18. század). A nagyszombati jezsuita gimnázium diáksága. Anyakönyvi adattár (1616 – 1772)*, s. 512. Andrej Ruttkay je uvedený pod číslom 10602.

⁷⁴ VARSÍK, Branislav: *Otázky vzniku a vývinu slovenského zemianstva*. Bratislava: Veda, 1988, s. 95. *Jezsuita gimnáziumok diákjai (17 – 18. század). A nagyszombati jezsuita gimnázium diáksága. Anyakönyvi adattár (1616 – 1772)*, s. 532. Andrej Ruttkay je uvedený pod číslom 11113. Ako František Ruttkay je doložený na univerzite v Trnave v rokoch 1661 a 1662. *Jezsuita gimnáziumok diákjai (17 – 18. század). A nagyszombati jezsuita gimnázium diáksága. Anyakönyvi adattár (1616 – 1772)*, s. 518. František Ruttkay je uvedený pod číslom 10474. Katarína Ruttkayová-Miklian-Kičině, rodená Záthurecká nesprávne uvádza Andreja Ruttkaya-Matušoviča ako predka svojho manžela Fraňa Ruttkaya-Miklian-Kičině. RUTTKAYOVÁ, Katarína: Ruttkayovské reminiscencie. In: RUTTKAYOVÁ, Ivica (ed.): *Náš pán profesor Fraňo Ruttkay. Pokus o skupinový portrét*. Bratislava: Perfect, 2020, s. 12.

Sopho Basilica (1662), ktorá vznikla pod vedením učiteľa rétoriky Štefana Csekeho, sú uvedené latinské básne novomagistrov. Medzi básňami sa nachádza aj Františkovo dielo. Uvedený je ako *Nobilis Vngarus*.⁷⁵ Účinkoval ako tajomník krajinského sudcu (1670 – 1681). Bol prisáznym prísediacom bratislavského súdu s evanjelickými superintendentmi a farármi, ktorí boli obvinení z podpory sprisahania proti cisárskemu majestátu (1672). Z roku 1674 sa zachovala korešpondencia s grófom Valentínom Balašom, kráľovským radcom, rytierom Zlatej ostrohy, krupinským kapitánom a hontianskym županom.⁷⁶ František Andrej bol ablegátom na Šopronskom sneme (1681).⁷⁷ Spolu s oravským županom, grófom Mikulášom Draškovičom, bol signatárom listiny vystavenej v Bratislave 27. septembra 1682.⁷⁸ František Andrej účinkoval celý život v súdnictve. Pracoval v kancelárii krajinského sudcu grófa Adama Forgácha. V jednom z listov sa František Andrej obrátil na grófa Imricha Erdődyho so žiadosťou nastúpiť do jeho služieb na miesto podtaverníka. Napokon pôsobil ako uhorský kráľovský podtaverník a prísediaci uhorskej súdnej tabule (1685 – 1695). Obýval otcovu rezidenciu v Bratislave. Na sklonku života žil v Trnave a Pezinku, kde vyženil domy.

S prvou manželkou Máriou Magdalénou Guzichovou mal synov **Antona Františka (1. december 1685 Pezinok – † pred 1745)**, **Imricha (9. január 1687 Pezinok – ?)** a **Antona Ignáca (10. november 1689 Pezinok – ?)**.⁷⁹

S druhou manželkou Máriou Sándorovou zo Slavnice deti nemal.⁸⁰ Syn **Anton František (1. december 1685 Pezinok – † pred 1745)** študoval najskôr na jezuitskom gymnáziu v Trenčíne,⁸¹ na univerzite v Trnave (1706 – 1707)⁸² a na jezuitskej univerzite v Olomouci (1708), ale významnejší post nezastával. Ženatý bol s Magdalénou Fitterovou (20. jún 1682 Nové Mesto nad Váhom – ?). Z ich manželstva pochádzal syn **Karol Jozef (dol. 1728 – 1745)**, ktorý takisto študoval na jezuitskom

⁷⁵ KOMOROVÁ, Klára: Literárny mecenát turčianskych zemanov v tlačiarňach 16. a 17. storočia In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku II. Duchovná a hmotná kultúra*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 78. Autorka uvádza Františka Ruttkaya ako Turčana.

⁷⁶ KÁLLAY, István: *A Balassa család levéltára. Repertórium*. Budapešť: Magyar Országos Levéltár, 1972, s. 39.

⁷⁷ LONDORPIO, Michael Caspar: *Der Römischen Kayserlichen Majestät und Dess Heiligen Römische Reichs...* zväzok 11, Frankfurt, 1697, s. 255. LÜNIG, Johann Christian: *Codex Germaniae Diplomaticus*, Frankfurt – Lipsko, 1732, s. 1835 – 1836.

⁷⁸ SCHRÖDL, József: Rotarides Mihály kézirtaiból. In: SZÖTS, Farkas: *A magyar protestáns irodalmi társaság kiadványai*. III. zošit. Budapešť: Kiadja A magyar protestáns irodalmi társaság, 1904, s. 162 – 164.

⁷⁹ FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 332 – 352. V matrike narodených Rímskokatolíckej cirkvi v Pezinku je pri krste syna Antona Františka uvedené krstné meno otca Štefan. Matka je uvedená správne ako Magdaléna.

⁸⁰ Internetová stránka <www.geni.com> v hesle Ferenc Ruttkay de Alsó- et Felsőruttkay obsahuje informáciu, že František (narodený roku 1647) bol tretím zo štyroch manželov Barbory Ordódy de Ordód et Alsólieszkó (z rumunského Ardudu a Dolného Lieskova).

⁸¹ BERNÁT, Libor: Študenti jezuitského gymnázia v Trenčíne vo svetle školskej matriky z rokov 1655 – 1775. In: *Genealogicko-heraldický hlas*, 2005, č. 2, s. 9 – 17.

⁸² *Jezuita gimnáziumok diákjai (17 – 18. század). A nagyszombati jezsuita gimnázium diáksága. Anyakönyvi adattár (1616 – 1772)*, s. 995. Anton Ruttkay je uvedený pod číslom 20356.

gymnázium v Trenčíne⁸³ a bol zapísaný v triede syntaxistov (1728), poetikov (1729) a rétorikov (1730).⁸⁴ V promočnej tlači *Tristum Ungariae Specimen: Honori Perillustrium, Reverendorum, Praenobilium, ac Eruditorum Dominorum, Dominorum Neo-Baccalaureorum, Cum In Alma Archiepiscopali Universitate S. Jesu...* (1729) bol uvedený ako *Carol. Joseph. Ruttkay* v zozname baka-lárov. Po synovi Karolovi sa do rodiny Antona Františka a Magdalény Fitterovej narodili dcéry **Františka Terézia Ignácia (júl 1722 Nové Mesto nad Váhom – ?)**, **Magdaléna (dol. 1745)**, **Terézia Klára (dol. 1745 – 1795)**, vydatá za cisárskeho plukovníka Ladislava Nagya, a **Júlia († po 1755)**, vydatá za Ladislava Gullika.⁸⁵

Tretí syn v poradí, **Štefan (12. jún 1649 Bratislava – 16. december 1728 Trenčín-Rozvadze)**, študoval takisto v Bratislave, Trnave a vo Viedni. Študoval na jezuitskom gymnázium v Bratislave v triede parvistov (1660) jedenkrát v mesiaci (*per unum fore mensem frequentavit*), gramatistov (1661) a syntaktistov (1662).⁸⁶ Bol dvakrát ženatý (obr. 6). S prvou manželkou Barbarou Bársonyovou z Lovasberénu a Rozvadzí († 26. január 1710 Trenčín), dcérou Andreja Bársonya a Kataríny Čížovskej, mal deti **Adama (7. august 1672 Trenčín – † po 1687)**, **Máriu Jozefu (dol. 1710)**, **Jozefa (c. 1680 – 17. marec 1736 Bratislava)**,⁸⁷ **Štefana (8. október 1684 Trenčín – ?)**, ktorý bol zapísaný ako študent jezuitského gymnázia v Trnave v triede syntaktikov (1700), poetov (1701) a rétorikov (1702),⁸⁸ **Barbaru Františku (13. apríl 1686 Trenčín – 27. máj 1731 Trenčín)**, vydatú za Gabriela Bossányiho z Veľkých Bošian a Ostratic,⁸⁹ **Jána (4. február 1691 Trenčín – ?)**, doloženého roku 1735 ako stoličného úradníka Trenčianskej stolice,⁹⁰ **Julianu (c. 1690 – † pred 1731)** vydatú za notára Trenčianskej stolice Petra Rajmanusa⁹¹ (obr. 7, 8, 9), **Katarínu (c. 1708 – 11. február 1750 Trenčín)**

⁸³ BERNÁT, Libor: Študenti jezuitského gymnázia v Trenčíne vo svetle školskej matriky z rokov 1655 – 1775. In: *Genealogicko-heraldický hlas*, 2005, č. 2, s. 9 – 17.

⁸⁴ *Jezuita gimnáziumok diákjai (17 – 18. század). A nagyszombati jezsuita gimnázium diáksága. Anyakönyvi adattár (1616 – 1772)*, s. 1226 – 1227. Karol Ruttkay je uvedený pod číslom 24394.

⁸⁵ Svadba Júlie Ruttkayovej-Matušovič a Ladislava Gullika sa konala 17. novembra 1738 v Novom Meste nad Váhom.

⁸⁶ A pozsonyi jezsuita gimnázium diáksága. Anyakönyvi adattár (1650 – 1773). Uvedený pod číslom 01486. *Jezuita gimnáziumok diákjai (17 – 18. század). A nagyszombati jezsuita gimnázium diáksága. Anyakönyvi adattár (1616 – 1772)*, s. 912. Štefan Ruttkay je uvedený pod číslom 18938.

⁸⁷ Dňa 14. augusta 1673 v liste napísanom v Bratislave odpovedal Illésházy na listy o pokrstení syna Štefana Ruttkaya, o nezrovnalostiach v urbári a že komora vypíše potvrdenku tak, ako sa dohodlo. FOJTÍK, Juraj: *Illésházy – Trenčín. Korešpondencia 1570 – 1689 I.* Bratislava: Slovenská archívna správa, 1972, s. 230, list č. 1976.

⁸⁸ A nagyszombati jezsuita gimnázium diáksága. Anyakönyvi adattár (1650 – 1773). Uvedený pod číslom 18938.

⁸⁹ Svadba Barbary Ruttkayovej-Matušovič a Gabriela Bossányiho z Veľkých Bošian a Ostratic sa konala 22. júla 1711 v Trenčíne. O deň neskôr sa konala svadba jej sestry Juliany Ruttkayovej-Matušovič a Petra Rajmanusa.

⁹⁰ TÓTH, Sándor: *Sáros vármegye monográfiája: három kötetben. I. kötet*, s. 419.

⁹¹ Svadba Juliany Ruttkayovej-Matušovič a Petra Rajmanusa sa konala 23. júla 1711 v Trenčíne. Z ich manželstva pochádzali Barbara Terézia (30. november 1714 Beckov) a Ján Jozef (21. január 1723 Beckov – 10. august 1760 Rozvadze). Istého Jozefa Rajmanusa máme doloženého spolu so Štefanom Ruttkayom v urbáriate v Dolných Bzinciach roku 1767.

a *Magdalénu (dol. V rokoch 1708 – 1737)*, vydatú za baróna Jána Pongrácza de Szentmiklós et Óvár.⁹²

Syn *Jozef (c. 1680 – 17. marec 1736 Bratislava)* (obr. 10) sa s Máriou Esterou Ghillányovou z Brnic a Lazov (30. november 1714 Nové Mesto nad Váhom – 30. november 1755 Nové Mesto nad Váhom), dcérou baróna Jána Ghillányho a barónky Alžbety Feštetičovej, oženil 1. októbra 1732 v Novom Meste nad Váhom, kde mali Ghillányovci rezidenciu.⁹³ Oddávajúcim bol uhorský prímás a ostrihomský arcibiskup Imrich Esterházy. Z ich krátkodobého manželstva pochádzala jediná dcéra Terézia (? – 16. september 1788 Beckov),⁹⁴ ktorá sa roku 1759 vydala za baróna Jána Révaya de Trebosztó. Z manželstva barónky Terézie Ruttkayovej-Matušovič a baróna Jána Révaya z trebstovskej vetvy rodu pochádzali dcéry Barbara Juliana Alojzia (17. apríl 1760 Beckov – ?) a Terézia Anna Mária (26. júl 1761 Beckov – 29. marec 1840 Bratislava) (obr. 11). Dcéra Terézia Anna Mária sa 1. mája 1785 v Beckove vydala za grófa Jána Ludovíta Csákyho de Körösszegh et Adorján (6. september 1758 Bratislava – 1831). Z ich manželstva pochádzala dcéra Henrieta (1786 – 1848). Henrieta, celým menom Maria Henrica Anna Theresia Joanna, sa 9. decembra 1817 v Bratislave zosobášila s Amandom Reviczky z Revišného (29. november 1779 Revišné – 28. december 1824 Beckov). Z ich manželstva pochádzali deti Amand (1. jún 1820 Bratislava – 19. december 1904 Budapešť), Henrieta (5. jún 1822 Nové Mesto nad Váhom – 16. november 1863 Beckov) a Alfréd (12. marec 1825 Beckov – (23. marec 1910 Beckov). Vymretím barónskej línie matušovičovskej vetvy ruttkayovského rodu prešiel majetok na trebstovskú vetvu Révayovcov a v devätnástom storočí do rodov Csákyovcov a Revickovcov⁹⁵ (obr. 12, 13, 14, 15).

S druhou manželkou Katarínou Esterházyovou († 1716), dcérou Mikuláša Esterházyho z Galanty a Agnesy Perényiovej z Perína, vdovy po podpalatínovi barónovi Jánovi Pinnyeyovi, deti nemal. Po otcovi Andrejovi zdedil Štefan vidiecke majetky v Trenčianskej stolici. Prvým sobášom s Barbarou Bársonyovou získal panstvo Rozvadze s podielmi v obciach Malé Stankovce, Zemianske Lieskové a Bobrovník. Na základe tejto držby si rozšíril šľachtický predikát na *Ruttkay de Felső*

⁹² Ján získal baronát roku 1690. Z manželstva s Magdalénou Ruttkayovou-Matušovič pochádzali deti Anna, Jozef, Ján a Estera.

⁹³ GILÁNYI, Marek: Genealogická identifikácia náhrobka z Ondrejského cintorína v Bratislave – Anna Csáky, Ella Belrupt-Tissac, rod. Ambró. In: *WOCH – Ročenka pre genealógiu a regionálne dejiny Bratislavy*, roč. 6 – 7, 2018-2019, 2020, s. 154 – 167.

⁹⁴ V matrike zomrelých Rímskokatolíckej cirkvi v Beckove je zaznamenané, že Terézia zomrela ako 50-ročná, čo by znamenalo, že sa narodila okolo roku 1738, dva roky po smrti otca Jozefa Ruttkaya-Matušoviča, ktorý zomrel 17. marca 1736 v Bratislave. Rok narodenia 1738 uvádza aj Márton Szluha. SZLUHA, Márton: *Sáros Turóc vármegye nemes családjai (Felvidéki nemes családok II.)*. Budapešť: Heraldika kiadó BT, 2008, s. 724.

⁹⁵ FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 342.

*Ruttka et Rozvác.*⁹⁶ Dňa 29. januára 1687 bol so synom Adamom adresátom donácie Leopolda I. na majetky v Malých Stankovciach, Melčiciach a okolí. V roku 1693 už ako trenčiansky podžupan bol adresátom donácie na majetky v nitrianskych Potvoriciach.⁹⁷ Podobne ako otec Andrej, tak aj syn Štefan sa vypracoval z pozícií stoličného podnotára (1677 – 1678) a služneho dolného okresu Trenčianskej stolice (1679 – 1683) na funkciu podžupana Trenčianskej stolice (1683 – 1703, 1708 – 1720).⁹⁸ Štefan bol prívržencom cisárskeho dvora vo Viedni. Po smrti brata Františka Ruttkaya-Matušoviča (1695) sa cez otčima baróna Juraja Ghillányho dostal do aparátu ústrednej štátnej správy v Bratislave. Od 24. decembra 1696 do roku 1718 pôsobil ako radca Uhorskej kráľovskej komory. Ponechal si aj funkciu trenčianskeho podžupana. Počas povstania Františka Rákocziho II. sa vzdal podžupanského postu. Mal podporu trenčianskeho župana Mikuláša Illésházyho. Štefan odolal naliehaniu Juraja Illésházyho, ktorý ho chcel získať na Rákocziho stranu. Ukrýval sa na Trenčianskom hrade a istý čas bol v exile v Uherskom Hradišti. Po bitke pri Trenčíne 3. augusta 1708 cisárske vojsko oslobodilo Trenčiansku stolicu od kurucov.⁹⁹ Štefan zaujal znovu post podžupana Trenčianskej stolice (1708 – 1720). ***Dekrétom cisára Jozefa I. z 10. októbra 1708 bol vo Viedni so svojou rodinou povýšený do barónskeho stavu s právom červeného vosku.*** V listine je uvedený ako trenčiansky podžupan a kráľovský radca.¹⁰⁰ Dňa 24. mája 1709 odoslal Mikulášovi Illésházymu list, v ktorom uviedol, že cisárske vojská pod vedením Antonia Morelliho a Edmunda Hurlyho „***svojím vyčinením spôsobili stolici veľké škody. Morelli sa bránil tým, že sa tak muselo stať, pretože poddaní držali s rákociovskými povstalcami***“.¹⁰¹ Išlo o vojenské oddiely rozprchnutých sedliackych bojovníkov zo šíkov Františka Rákocziho II. po prehratej bitke pri Trenčíne z 3. augusta 1708 pod vedením Adama Javorku a Martina Maselníka:

⁹⁶ FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 339.

⁹⁷ PONGRÁCZ, Denis: *Atlas osobných pečatí I*. Bratislava: JUDr. Mikuláš Trstenský, 2019, s. 388 – 389. Potvorice vlastnili Ruttkayovci z línie Matušovič, Bársonyovci, Csákyovci, Jesenski a ďalšie šľachtické rody.

⁹⁸ FALLENBÜCHL, Zoltán: *Állami (királyi és császári) tisztségviselők a 17. századi Magyarországon*. Budapešť: Országos Széchényi Könyvtár, 2002, s. 272.

⁹⁹ MRVA, Ivan: Presadzovanie disciplíny v kuruckom vojsku Františka II. Rákocziho. In: PURDEK, Imrich (ed.): *Historia mea vita. Zborník štúdií vydaný pri príležitosti životného jubilea Vladimíra Segeša*. Bratislava: Vojenský historický ústav, 2020, s. 69 – 75.

¹⁰⁰ PONGRÁCZ, Denis: *Atlas osobných pečatí I*. Bratislava: JUDr. Mikuláš Trstenský, 2019, s. 388 – 389. Niektoré zdroje nesprávne uvádzajú, že baronát získal Štefan Ruttkay-Miklian. UHLYÁRIK, Szende: *A ruttkai római kath. Aut. Hitközség és újonnan épült templomának története*. Budapešť: Stephaneum Nyomda R. T., 1907. Takisto internetové zdroje uvádzajú nepresné informácie, že Viliam Ruttkay-Miklian (1869 Budapešť – 1937 Londýn), syn Viliama Ruttkaya-Mikliana a Márie Lovassyovej, je potomok rodu, ktorého člen získal roku 1708 baronát.

¹⁰¹ KOČIŠ, Jozef: *Neznámy Jánošík*. Martin: Osveta, 1986, s. 32. DIBALA, Ján: Kurucký vojak Juraj Jánošík. In: SEGEŠ, Vladimír – ŠEĎOVÁ, Božena (eds.): *Neďaleko od Trenčína... Pamätnica k 300. výročiu bitky pri Trenčianskej Turnej*. Trenčianska Turná – Bratislava: Obec Trenčianska Turná a Vojenský historický ústav v Bratislave, 2008, s. 186.

„*Odvetou za plienenie cisárskych vojsk bola akcia kapitána Javorku, ktorý so svojim vojskom prepadol 9. 6. 1709 pri Trenčíne väčší oddiel Nemcov na čele s Gašparom Turócim. Pri zrážke padlo asi 200 cisárskych vojakov.*“¹⁰²

Dňa 20. mája 1712 cisár Karol III. (cisár Svätej ríše rímskej ako Karol VI.) počas svojej korunovácie v Bratislave pasoval baróna Štefana a jeho syna Jozefa za rytierov Zlatej ostrohy. Tento čestný a prestížny titul znamenal mimoriadne vyznamenanie určené úzkemu okruhu vybraných šľachticov. Barónska vetva matušovičovskej línie Ruttkayovcov z Horných Vrútok patrila začiatkom osemnásteho storočia k elite uhorskej nobility.¹⁰³ Z roku 1712 sa zachovala korešpondencia Štefana s Máriou Balaššovou, rodenou Perényiovou.¹⁰⁴ Štefan bol pochovaný v krypte Farského kostola Narodenia Panny Márie v Trenčíne pod doskou z červeného mramoru.

Štvrtý Andrejov syn *Juraj (? – † po 1686)* bol zapísaný ako parvista minor na jezuitskom gymnáziu v Trnave (1660).¹⁰⁵ V štúdiách pokračoval na jezuitskom gymnáziu v Bratislave (1663 – 1666).¹⁰⁶ S určitosťou vieme, že od 21. apríla 1673 do roku 1679 pôsobil ako asistent archívára Spišskej stolice.¹⁰⁷ Od 6. marca 1676, súběžne s funkciou asistenta archívára, pôsobil ako úradník Uhorskej kráľovskej kancelárie (c. do 1684) a ako kontrolór tridsiatnika (*contrascriba tricesimae*) v Bratislave (dol. korešpondenciou z roku 1686).¹⁰⁸

Najmladší syn bol *Andrej (31. august 1659 Bratislava – ?)*, o ktorom informácie zatiaľ nemáme. Najmladšia dcéra bola *Anna Zuzana (dol. v rokoch 1668 – 1698)*. Vydatá bola za radcu a pokladníka Uhorskej komory Jána Fronka.¹⁰⁹ Z ich manželstva pochádzali Štefan (15. november 1668 Bratislava – ?) a Ján (15. november 1669 Bratislava – ?). Avšak už 20. decembra 1665 bola

¹⁰² KOČIŠ, Jozef: *Neznámy Jánošík*. Martin: Osveta, 1986, s. 32. Katarína Ruttkayová-Miklian-Kičině nesprávne uvádza Štefana Ruttkaya-Matušoviča ako predka jej manžela Fraňa Ruttkaya-Miklian-Kičině. RUTTKAYOVÁ, Katarína: Ruttkayovské reminiscencie. In: RUTTKAYOVÁ, Ivica (ed.): *Náš pán profesor Fraňo Ruttkay. Pokus o skupinový portrét*. Bratislava: Perfect, 2020, s. 14.

¹⁰³ FALLENBÜCHL, Zoltán: *Állami (királyi és császári) tisztségviselőka 17. századi Magyarországon*. Budapešť: Osiris Kiadó, 2002, s. 272, heslo Ruttkay Stephanus. UHLYÁRIK, Szende: *A ruttkai római kath. Aut. Hitközség és újonnan épült templomának története*. Budapešť: Stephaneum Nyomda R. T., 1907, s. 9. Nesprávne uvedený ako Štefan Ruttkay-Miklian. VAGNER, József: *Adalékok a nyitrai székes-káptalan történetéhez*. Nitra: Huszár István Könyvnyomdája, 1896. B. m.: *Solennia inauguralia serenissimorum ac potentissimorum principum utriusque sexus, qui ex augusta stirpe habspurgo-austriaca sacra corona apostolica in reges hungarorum reginasque periodo tertia redimitti sunt. Industria synchronorum scriptorum adumbrata...*, s. 144 – 145. FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbu (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MACUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 341.

¹⁰⁴ KÁLLAY, István: *A Balassa család levéltára. Repertorium*. Budapešť: Magyar Országos Levéltár, 1972, s. 48.

¹⁰⁵ *Jezsuita gimnáziumok diákjai (17 – 18. század). A nagyszombati jezsuita gimnázium diáksága. Anyakönyvi adattár (1616 – 1772)*, s. 514. Juraj Ruttkay je uvedený pod číslom 10652.

¹⁰⁶ A pozsonyi jezsuita gimnázium diáksága. Anyakönyvi adattár (1650 – 1773). Uvedený pod číslom 01996.

¹⁰⁷ FALLENBÜCHL, Zoltán: A szepesi kamara tisztségviselői a XVII – XVIII. században. In: *Levéltári közlemények*, 1967, roč. 38, č. 1, s. 232.

¹⁰⁸ FALLENBÜCHL, Zoltán: *Állami (királyi és császári) tisztségviselőka a 17. századi Magyarországon*. Budapešť: Országos Széchényi Könyvtár, 2002, s. 271 – 272.

¹⁰⁹ Zuzana Fronková, rodená Ruttkayová-Matušovič je ako krstná matka zaznamenaná pri krste 5. decembra 1697 v tvare Mária Zuzana Frankin nata Rudkay. Kniha narodených Rímskokatolíckej cirkvi sv. Martina v Bratislave.

v rímskokatolíckom kostole sv. Martina v Bratislave pokrstená Anna Zuzana Bondorová, dcéra kancelistu Uhorskej komory Jána Bondora a Anny Zuzany Ruttkayovej. Išlo pravdepodobne o dcéru z prvého manželstva Anny Zuzany.

Vklad Jána Ruttkaya-Matušoviča, jeho synov a vnukov do kultúrneho dedičstva na území dnešného Slovenska vidíme v niekoľkých rovinách. V staršej literatúre bol Ján uvedený ako jeden z najvýznamnejších predstaviteľov notárskeho umenia konca 16. a prvej tretiny 17. storočia. Na príklade jeho piatich synov a vnukov (detí syna Andreja) sme demonštrovali premyslenú a sústredenú rodovú stratégiu v podobe vzostupu jednej vetvy vidieckeho rodu, ktorá sa v troch po sebe idúcich generáciách vypracovala medzi aristokraciu. Z trojgeneračného odkazu tejto vetvy uveďme rôzne príležitostné básne uverejnené v príležitostných tlačiach (smútočné elégie a promočné tlače), knižné monografie a bohatú korešpondenciu, ktorá môže byť predmetom ďalšieho výskumu. Zvláštnu pozornosť si zaslúži výskum vývoja osobných a rodových podôb erbů a doplnenie genealogickej postupnosti.

LITERATÚRA

BEL, Matej: *Notitia Hungariae Novae historico geographica, divisa in partes quatuor... Tomus secundus*. Viedeň: Typis Johannis Petri van Ghelen, 1736. 587 s.

BEŇKO, Ján: *Starý Turiec*. Martin: Osveta, 1996. 280 s.

BORSA, Iván: *A Justh család levéltára 1274 – 1525*. Budapešť: Akadémiai Kiadó, 1991. 330 s.

BORSA, Iván: Turóc vármegye inspánjai és alispánjai 1526-ig. In: *Levéltári Közlemények*, 1989, roč. 60, č. 1, s. 199 – 218.

BURIUS, Ján: *Micae historiae evangelicorum in Hungaria ab Anno 1673 ad 1688 Annum*. Bratislava: Typis Wigandianis, 1864. 220 s.

FEDERMAYER, Frederik: Barónska vetva rodu Ruttkay-Vrútocký. Genealógia a vývoj erbů. (Uhorské zemianstvo v habsburských službách). In: KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009, s. 332 – 352.

FEDERMAYER, Frederik: *Rody starého Prešporka. Genealogický rozbor obyvateľstva a topografia mesta podľa súpisu z roku 1624*. Bratislava: MONADA atelier s.r.o., 2003. 368 s.

FEDERMAYER, Frederik: Šľachta uhorskej metropoly v pomoháčskom období (Archontologicko-genealogický náčrt problematiky). In: *Forum historiae. Uhorská šľachta v stredoveku a novoveku*, 2010, roč. 4, č. 2, s. 1 – 13.

FEDERMAYER, Frederik: Vývoj a premeny erbových znamení v prostredí nižšej kurialistickej šľachty v Uhorsku (v Turčianskej stolici). In: *Genealogické a heraldické informácie 2012*. Brno: Moravské genealogická a heraldická spoločnosť, 2013, roč. 17, s. 81 – 104.

FEDERMAYER, Frederik: *Zbierka erbových počatí. Pečať – prameň rodovej heraldiky a genealógie I. diel (menný index k zbierke A – L)*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2019. 304 s.

FOJTÍK, Juraj: *Illésházy – Trenčín. Korešpondencia 1570 – 1689 I*. Bratislava: Slovenská archívna správa, 1972. 550 s.

- FÖGLEIN, Antal: A vármegyei notárius. In: SZABÓ, István (ed.): *Levéltári Közlemények*. Budapest: Kiadja A Magyar Kir. Országos Levéltár, 1936, s. 149 – 171.
- FÖGLEIN, Antal: Dubéczy György, Zólyom Vármegye Notáriusa. In: *Turul – A Magyar Heraldikai és Genealogiai Társaság Közlönye*, 1938, s. 1 – 6.
- GILÁNYI, Marek: Genealogická identifikácia náhrobka z Ondrejského cintorína v Bratislave – Anna Csáky, Ella Belrupt-Tissac, rod. Ambró. In: *WOCH – Ročenka pre genealógiu a regionálne dejiny Bratislavy*, roč. 6 – 7, 2018-2019 – 2020, s. 154 – 167.
- GOSIOROVSKÝ, Miloš: Vrútky – k vzniku názvu a k ich histórii. In: KUBOVČÍK, Jozef (ed.): *Kmetianum 5*. Martin: Osveta, 1979, s. 59 – 68.
- HAYEKOVÁ, Matilda: Odraz keltskej kultúry v slovenskej ľudovej duchovnej kultúre. In: BEŇOVSKÝ, Jozef (ed.): *Literárnomúzejný letopis 13*. Martin: Matica slovenská, 1979, s. 9 – 22.
- ILLÉSSY, János: *Az 1754–55. évi országos nemesi összeírás*. Budapest: Az Athenaeum irodalmi és nyomdai részvénytársulat nyomása, 1902. 182 s.
- JANURA, Tomáš – ZVEDELOVÁ, Kristína – SOBOLA, Marek: *Vidiecke šľachtické sídla v Turčianskej stolici*. Liptovský Mikuláš: Spoločnosť Kolomana Sokola, 2014. 200 s.
- JANUŠ, Ján a kol.: *Turiec. Prechádzka v čase*. Turany: P & M, s.r.o., 2015. 896 s.
- KEMPELEN, Béla: *Magyar nemes családok. IX. zoшит. Raaperger – Syxt*. Budapest: Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1915. 484 s.
- KEMPELEN, Béla: *Magyar nemesi évkönyv*. Budapest: Steiner Zsigmond könyvnyomda, 1923. 217 s.
- KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku I. Postavenie a majetky zemianskych rodov*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009. 408 s.
- KOVAČKA, Miloš – AUGUSTÍNOVÁ, Eva – MAČUHA, Maroš (eds.): *Zemianstvo na Slovensku v novoveku II. Duchovná a hmotná kultúra*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2009. 424 s.
- KRŠKO, Jaromír: *Hydronymia povodia Turca*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2003. 170 s.
- L. J. [Kj. J. L.]: A Felsőrutkai Ruttkay család kihalt bárói (rozvadzi) ága. In: *Turul – A Magyar Heraldikai és Genealogiai Társaság Közlönye*, 1942, č. 1 – 2.
- LUPTÁKOVÁ, Mária: O valaštianskom kostole. In: *Valaštiansky hlásnik*, 2012, roč. 10, č. 4, s. 18.
- MAJTÁN, Milan: Priezviská Ruttkay a Ostrolúcky. (Poznámky ku genealogickému výskumu). In: RIPKA, Ivor (ed.): *Slovenská reč – časopis pre výskum slovenského jazyka*, 1999, roč. 64, č. 5, s. 272 – 278.
- MÁLYUSZ, Elemér: *Turóc megye kialakulása*. Budapest: Kiadja a budvári tudományos társaság, 1922. 196 s. + prílohy.
- MAREK, Miloš: *Národnosti Uhorska*. [Vysokoškolský učebný text] Trnava: Trnavská univerzita, 2011. 460 s.
- MARSINA, Richard: *Codex diplomaticus et epistolaris slovaciae. Slovenský diplomatár. Tomus II*. Bratislava: Obzor, 1987. 640 s. + 32 s. prílohy.
- MARSINA, Richard – KUŠÍK, Michal: *Urbáre feudálnych panstiev na Slovensku II. (XVII. storočie)*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1959. 596 s.
- MRUŠKOVIČ, Štefan a kol. (ed.): *Vrútky 1255 – 2000*. Vrútky: Mesto Vrútky, 2000. 480 s.
- MRVA, Ivan: *Temné storočie 1618 – 1718. Zlomové obdobia slovenských dejín*. Bratislava: Perfekt, 2021. 400 s.

- NAGY, Iván: *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal*. IX. zošit. Pešť: Kiadja Ráth Mór, 1862. 862 s.
- NEUMANN, Tibor: Nemes vagy jobbágy? Egy Turóc megyei késő középkori jogszokás elemzése. In: *Levéltári Közlemények*, 2004, roč. 75, č.1, s. 93 – 116.
- NOVÁK, Jozef: Erby turčianskych rodov. In: KUBOVČÍK, Jozef (ed.): *Kmetianum 5*. Martin: Osveta, 1979, s. 69 – 100.
- NOVÁK, Jozef: *Rodové erby na Slovensku I. Kubínyiho zbiera pečatí*. Martin: Osveta, 1980. 372 s.
- NOVÁK, Jozef: *Rodové erby na Slovensku II. Peťkova zbierka pečatí*. Martin: Osveta, 1986. 220 s.
- NOVÁK, Jozef: Turčianske rody (Súpis turčianskych rodov z 18. storočia). In: KUBOVČÍK, Jozef (ed.): *Kmetianum IV. Vlastivedný zborník Turčianskeho múzea Andreja Kmeťa*. Martin: Osveta, 1976, s. 75 – 109.
- PONGRÁCZ, Denis: *Atlas osobných pečatí I*. Bratislava: JUDr. Mikuláš Trstenský, 2019. 1010 s.
- PONGRÁCZ, Denis a kol.: *Šľachta Bratislavskej stolice*. Bratislava: Agentúra LUIGI, 2004. 496 s.
- PRÓNAY, Dezső – STROMP, László: *Magyar Evangélikus Egyháztörténeti Emlékek*. Budapešť: Viktor Hornyánszky, 1905. 687 s.
- RUTTKAY, Juraj: O pôvode názvu Vrútok. In: *Vrútočan*, roč. 32, 2021, č. 5, s. 11.
- RUTTKAY, Juraj: Osobnosti Vrútok. Andrej Ruttkay-Matušovič. In: *Vrútocký hlásnik*, 2018, roč. 2, č. 3, s. 4.
- RUTTKAY, Juraj: Révayovci a Vrútky. In: *Vrútočan*, roč. 33, 2022, č. 5, s. 8.
- RUTTKAYOVÁ, Ivica (ed.): *Náš pán profesor Fraňo Ruttkay. Pokus o skupinový portrét*. Bratislava: Perfect, 2020. 214 s.
- SZLUHA, Márton: *Sáros Turóc vármegye nemes családjai (Felvidéki nemes családok II.)*. Budapešť: Heraldika kiadó BT, 2008. 888 s.
- ŠIKURA, Ján Štefan: *Miestopisné dejiny Turca*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1944. 166 s.
- ŠIKURA, Ján: Revízia zemianstva v Turci roku 1755. In: HRUŠOVSKÝ, František (ed.): *Sborník Matice slovenskej*, 1942, roč. 20, č. 1 – 2, s. 3 – 15.
- ŠKROVINA, Oto: *Z histórie turčianskeho evanj. seniorátu a jeho sborov*. Turčiansky Svätý Martin: Kníhtlačiarsky účastinársky spolok, 1929. 379 s.
- ŠMILAUER, Vladimír: *Vodopis starého Slovenska*. Praha – Bratislava: Učená spoločnosť Šafaříkova, 1932. 564 s.
- ŠTULRAJTEROVÁ, Katarína (ed.): *Najstaršie rody na Slovensku*. Martin: Slovenská genealogicko-heraldická spoločnosť pri Matici slovenskej, 1994. 130 s.
- UHLÝÁRIK, Szende: *A ruttkai római kath. aut. hitközség és újonnan épült templomának története*. Budapešť: Stephaneum Nyomda R. T. 174 s.
- VÍTEK, Peter – MAŽUGOVÁ, Soňa: *Lexikón erbov šľachty na Slovensku III. Oravská stolica. Zemianske a šľachtické rody Oravy*. Bratislava: Hajko & Hajková, 2007. 168 s.

OBRAZOVÁ PRÍLOHA

Obr. 1: Podpis podžupana Jána Ruttkaya (Horné Vrútky 15. marec 1614).

Zdroj: Štátny archív Žilina so sídlom v Bytči.

Fond Oravský komposesorát, Thurzovská korešpondencia, inventárne číslo 518.

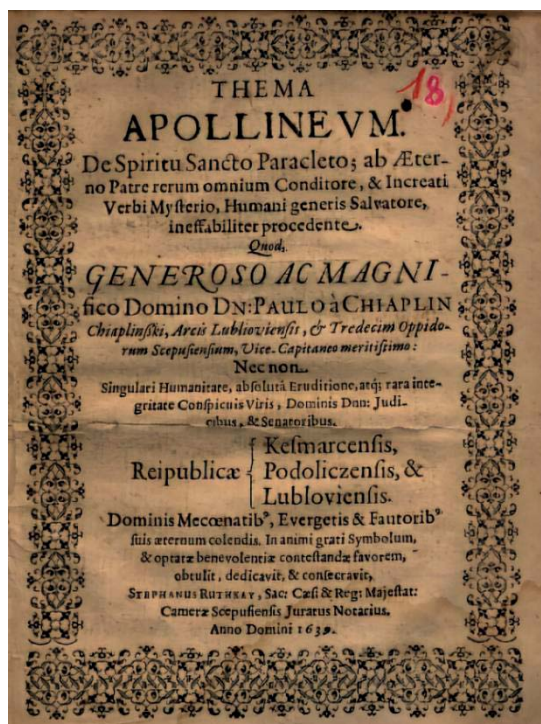
Illustissimo Domine, Domine fautor,
et patrone mihi gratiosissimo.

Saluti precatione praemissa, humilium perpetuorumque servitorum
meorum. In gratiam Illustri Viri submissam commen-
dationem. Filius meus Stephanus Ruttkay, Sacrae Caes. Regi-
ae Matris Tricesimatores (perpetuus), et Illustri Viri
servitorum devotissimus, qui a juventute sua per Imperatorem Sep-
timum Rudolphum, in partibus Regni Hungariae Superioribus,
varij in locis, multisque modis Sacrae huius Regni Hungariae
foronae servavit, et ad praesens usque tam sua Matris, quam
Illustri Viri servit, vitaeque durante servare contendit,
ita post multas variasque Officiorum mutationes, in uno certo
loco manere. Ex quo tam sua Matris Sacrae, quam Illustri
Viri alacrius servare poterit, fidem Sacrae Caes. Regi-
ae Matris D. N. C. supplicat humiliter, ut sua Matris Sacrae
Regi-ae, sibi ob respectum fidelium servitorum suorum Offi-
cium Tricesimatores (perpetuus) vita sua durante (clementer
conferre dignaretur, quia vero idem Stephanus Ruttkay
Filius meus, de gratia, et benevolentia Illustri Viri multum
sibi pollicetur, et confidit, ego vero etiam eadem hactenus apud
Illustri Viri gratiam multis modis experturum. Probi eadem
nunc etiam sibi Viri Domini D. N. C. gratiosissimo Ambo suppli-
camus humiliter, dignetur sibi Viri Negotium hoc suadere
Filius mei Stephanus Ruttkay apud suam Sacrae Caes. Regi-
ae Matris D. N. C. gratiose promoveri, subhoritatoris
sua officio, quod idem Filius meus vita sua durante in
eodem Officio Tricesimatores (perpetuus) permanere, nec
abinde aliorum, sive per Imperatorem Rudolphum Septimum,
sive per quempiam alium amoveri poterit. f. d. quoque

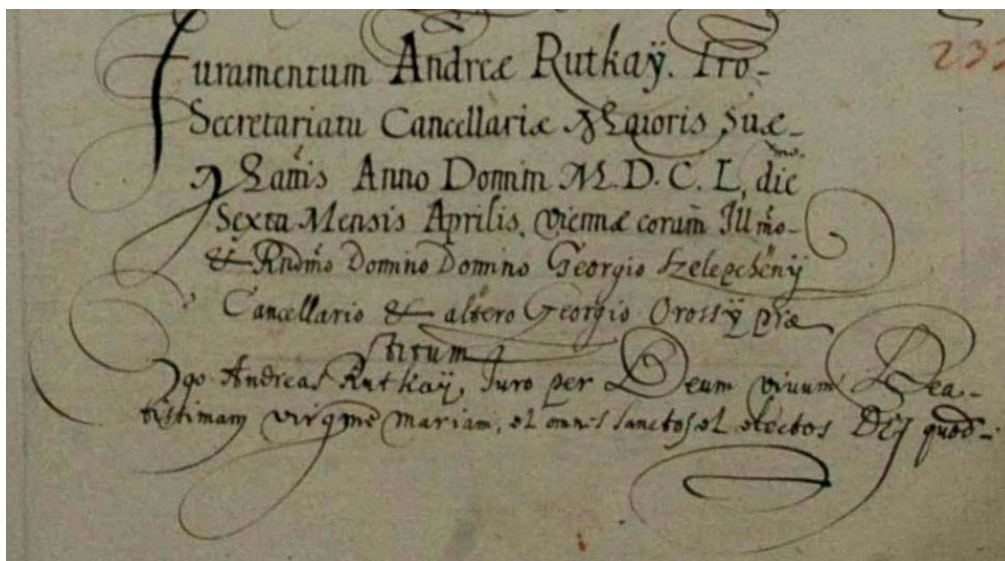
Obr. 2: Prvá strana listu Jána Ruttkaya palatínovi Jurajovi Thurzovi (Horné Vrútky 3. február 1615), v ktorom odporúča syna Štefana na tridsiatkovú stanicu do Prešova.

Zdroj: Štátny archív Žilina so sídlom v Bytči.

Fond Oravský komposesorát, Thurzovská korešpondencia, inventárne číslo 518.



Obr. 3: Titulná strana diela Štefana Ruttkaya *Thema Apollineum...* (Levoča 1639).
Internetový zdroj.

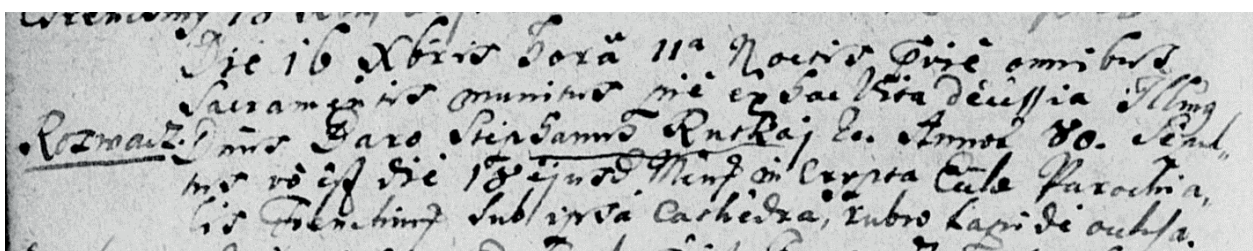


Obr. 4: Uhorská kráľovská kancelária vymenovala Andreja Ruttkaya za sekretára kancelárie (6. apríl 1650).
Zdroj: Magyar Nemzeti Levéltár Budapešť (Libri Regii 10. zväzok, s. 487. HU MNL OL A57-10-0233).



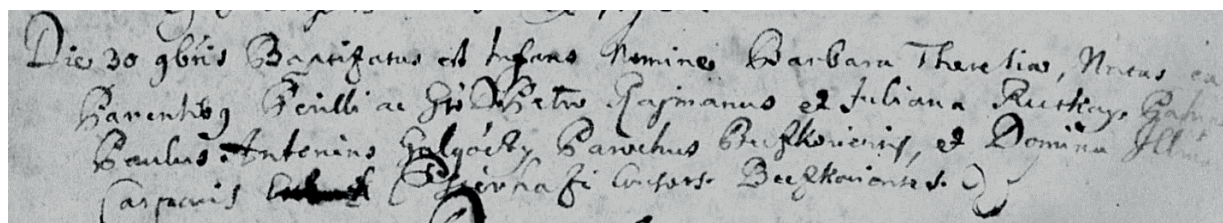
Obr. 5: Epitaf Andreja Ruttkaya v hlavnom mestskom kostole sv. Egídia, Klagenfurt am Wörthersee, Korutánsko (Rakúsko).

Foto: Internetový zdroj.



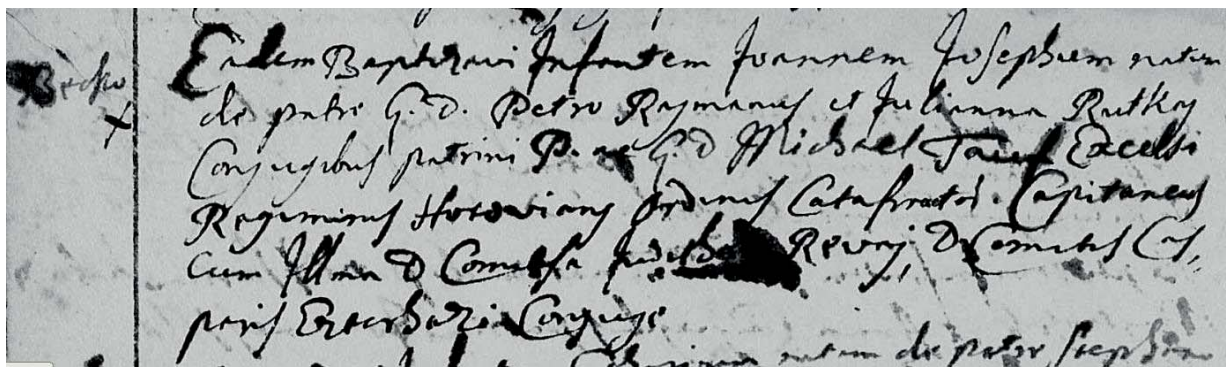
Obr.6: Detail zápisu úmrtia baróna Štefana Ruttkaya s údajom o pochovaní v krypte kostola v Trenčíne.

Zdroj: Kniha zomrelých Rímskokatolíckej cirkvi v Trenčíne (16. december 1728).



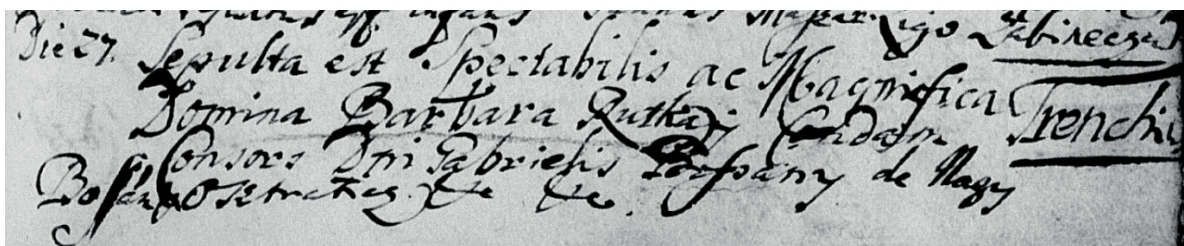
Obr. 7: Detail zápisu krstu Barbary Terézie Rajmanusovej. Rodičia Peter Rajmanus a Juliana Ruttkayová.

Zdroj: Kniha narodených Rímskokatolíckej cirkvi v Beckove (30. november 1714).



**Obr. 8: Detail zápisu krstu Jána Jozefa Rajmanusa.
Rodičia Peter Rajmanus a Juliana Ruttkayová.**

Zdroj: Kniha narodených Rímskokatolíckej cirkvi v Beckove (21. január 1723).



Obr. 9: Detail zápisu úmrtia Barbary Bossányiovej, rodenej Ruttkayovej.

Zdroj: Kniha zomrelých Rímskokatolíckej cirkvi v Trenčíne (27. máj 1731).



Obr. 10: Podobizň baróna Jozefa Ruttkaya (nedatovaná).

Fotoreprodukcia: Rio Zay,
Trenčianske múzeum Trenčín – Draškovičovský kaštieľ v Beckove.

Consorte merito sua angelica et aedera
Die 26. Patris et Matris ne Thoma Maria, ex parte Illustrissimo D. D. Janne
Barista de Seva, Matre Illustrissima R. Maria Terézia
Ruttkay, P. L. f. d. d. Dno Janne Pabilovick, et Secretarij
Dna Julianna Merantzky - - - - - Barista

Obr. 11: Detail zápisu krstu Terézie Anny Márie Révayovej.
Rodičia Ján Révay a Mária Terézia Ruttkayová.

Zdroj: Kniha narodených Rímskokatolíckej cirkvi v Beckove (26. júl 1761).

7 Augusti Baptizati Adami Ruttkay et Barbara Barssony Pater
Štefan Ruttkay Matris Illustrissimae Janae Illésházy et Dna Janae
Mariae Forgáčovej. Pater et Mater Illustrissimi et Reverendissimi
P. J. Illésházy et Dna Mariae Forgáčovej. Pater et Mater Illustrissimi et Reverendissimi
P. J. Illésházy et Dna Mariae Forgáčovej.

Obr. 12: Detail zápisu krstu Adama Ruttkaya. Rodičia Štefan Ruttkay a Barbara Barssonyiová.
Krstní rodičia Juraj Illésházy a Mária Forgáčová.

Zdroj: Kniha narodených Rímskokatolíckej cirkvi v Trenčíne (7. august 1672).

Octobris.
Die 8. Baptizati infantem natum ex Coniugibus G.
Stephani Ruttkay Incolae Comitatus Primi-
similarij Vici Comitatus et Generosa Domina Barbara Barssony
cui impositum est nomen Stephani Patris Juramentum Generosa
Domina Matris Madocformi de Eudora et Illona Domina
Comitissa Elizabetha Dullasa Illoni D. Comitissae Nicolaj
Illésházy, Supremi Comitatus Comitatus Primi-
similarij et Liptoviciensis Sacrosanctae Corporis. Vivunt com.
Et infans non tantum in sine uero etiam in vita eter-
na Beata et gloriosa Librum. Amen.

Obr. 13: Detail zápisu krstu Štefana Ruttkaya.
Rodičia Štefan Ruttkay a Barbara Barssonyiová.

Zdroj: Kniha narodených Rímskokatolíckej cirkvi v Trenčíne (8. október 1684).

Die 13. Aprilis Baptizati infantem natum ex Coniugibus G. Dns
Stephano Ruttkay Vici Comitatus Primi-
similarij et Gsa
Domina Barbara Barssony, cui impositum est nomen Barba-
ra Patris Juramentum Illoni Domina Comitissae Nicolaj Illésházy, et
Supremi Comitatus Comitatus Primi-
similarij et Liptoviciensis Sacrosanctae Corporis. Vivunt com.
Et infans non tantum in sine uero etiam in vita eter-
na Beata et gloriosa Librum. Amen.

Obr. 14: Detail zápisu krstu Barbary Ruttkayovej.
Rodičia Štefan Ruttkay a Barbara Barssonyiová.

Zdroj: Kniha narodených Rímskokatolíckej cirkvi v Trenčíne (13. apríl 1686).

11. Sepul & Illustrissima Herula Dna Katarina Ruttkay de Rudtkay
Aetatis 42 Catholica - - - - - Trenčín

Obr. 15: Detail zápisu úmrtia 42-ročnej Kataríny Ruttkayovej.
Zdroj: Kniha zomrelých Rímskokatolíckej cirkvi v Trenčíne (11. február 1750).

**ARISTOCRACY, CHARITY AND CONCERT LIFE.
THE ACTIVITY OF THE WOMEN'S CHARITY ASSOCIATIONS
IN BUDA AND PEST DURING THE 1850S**

Lili Veronika B é k é s s y

Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities, Budapest

The role of the aristocracy have changed dynamically during the first half of the 19th century throughout Europe. Aristocrats preserved their roles as patrons, finding new ways to maintain their position as financial supporters of the culture and social life itself, besides helping poverty in new ways altogether with the wealthier bourgeoisie. The first half of the 19th century meant also the formation of associations and several types of societies. In 19th century Habsburg Empire, several types of societies existed, such as cultural societies, scientific, merchant, or the charity societies established by women etc.

In my paper, I investigate the operation of two civil charity societies, which were established by the second wife of Palatine Joseph Habsburg, then 20 years old Archduchess Hermina. The Women's Charity Association of Pest and Buda had the main goal of helping poverty through several types of activities, including musical events. The women's associations took important part in the process of institutionalizing musical life in Pest-Buda, from the charity point of view. So, women's associations were active organizers of the cultural life in an institutionalized form. In my paper, I will provide an insight into the operation of the two associations in the music life of Pest and Buda during only one year, based on the research of my dissertation. The chosen year is 1857, since this was the year of Franz Joseph I and Empress Elisabeth Wittelsbach's first joint visit to Hungary.

The research regarding the music life of Pest-Buda after the revolution of 1848/49 has gained new impetus in the recent years. The picture about the Hungarian capital's music life and its structure became clearer. Before their unification in 1873, the cities of Pest and Buda had separate city councils, and separate administrative system. So, investigating the musical life of Pest-Buda means investigating the musical life of twin cities regarding administration. The two cities had similar musical activities, but the city of Pest had more urban features than of Buda.

But how did Pest-Buda look like in the year of 1857? Hungarian statistician Elek Fényes published his work, *Statistics and Geographical Description of the Austrian Empire* in the same year. Regarding the population of Hungary it was almost 7.8 million this year of complex nationality and religion. More than a hundred thousand people lived in Pest, one of the largest cities at that time in the Habsburg Empire. After the revolution of 1848/49, partly due to the centralization efforts, Pest-Buda became the political, economic, social, industrial, infrastructural and cultural center of Hungary based on the works of the city historians (Vera Bácskai, Károly Vörös). The mixed social and ethnic population also had an increased demand for quality cultural life.

The contemporary audience could find information about everyday public musical events through posters, or the press. Except for the playbill material of the Hungarian (later National) Theater in Pest, an insignificant amount of wall posters and leaflets have survived from the examined era. That is why the press research became so significant. The latest press and archival research has shown that concerts, musical theater performances, dance evenings and musical gatherings took place almost every day in Pest-Buda, but there were also musical excursions, promenade concerts and other musical events. We have now a detailed picture about the everyday musical life, however, it required meticulous work. The work was a day-by-day review of the contemporary press and its comparison with archival materials. At first glance, this long process may seem unnecessary, but it is unavoidable for the appropriate research of the topic.

Although my research had antecedents, we had to examine the 1850s as a practically unprocessed period from a music historical point of view. The basis of my research was therefore the systematic, day-by-day processing of contemporary Hungarian and German-language newspapers. This provided an insight into the topic that was not available in other, less time-consuming ways. The database created on this basis aimed to process the music life in Pest-Buda in 1857, and it still expands. So far, I have managed to collect nearly 5,000 news, advertisements, reports, or critics from the Hungarian and German-language newspapers for this single year, exclusively to the music data of Pest-Buda. I have supplemented these with data from the city council minutes held in the Budapest City Archives.

Regarding civil societies in Pest and Buda, Árpád Tóth historian has important publications. Árpád Tóth published several papers about the activity of the Women's Charity Association in Pest in the first half of the 19th century. It is also important to highlight the connection between the women's roles and charity in the 19th century in all layers of society. One of the accepted ways for women to enter public life was work in associations. As Anna Fábri states, the women's society was a special space between feminine private life and masculine public life, a semi-public sphere. The first important period of establishing these societies in Hungary were in the so called Hungarian "reform era", the first half of the 19th century, before the revolutions of 1848/49.

Several women's societies existed in 19th-century Habsburg Empire, including Hungary. Unfortunately, the detailed work of their operation can only be broadly reconstructed. The archive documents existing are mainly from the second half of the 19th century. Due to archive documents, not only Pest and Buda, but other cities also had women's charity associations, such as Sopron, Kecskemét, or Pressburg, today Bratislava, too. These associations reflected and dealt with different problems of the local needs, but organizing charity balls and concerts seems to be a general activity of all associations. However, examining the musical activity of the charity women's associations is still new in the Hungarian research. It would be beneficial to see, how these associations functioned

in different cities of the former Habsburg Empire. This paper offers only an insight into two of the associations, and their activity in musical life.

The charity associations of Pest and Buda were founded in 1817 by the second wife of Palatine Joseph Habsburg, then 20 years old Archduchess Hermina. As part of the Habsburg Empire, the role of palatine was still important in the Hungarian Kingdom. The palatine was the king's, or emperor's deputy, which also had a kind of psychological role. During the formation of the two women's associations of Pest and Buda, Archduke Joseph Anton Johann of Austria was the palatine. Later on, in the 1850s, Archduke Albrecht Habsburg took over his role. However, Archduke Albrecht was not as popular as his predecessor, Palatine Joseph, who was a beloved figure of the Habsburg family in Hungary. According to the 19th century public opinion, due to Palatine Joseph's historic merits for the development of Hungary during the first half of the 19th century "reform" era, he was referred to as "the most Hungarian Habsburg". Palatine Joseph's second wife, Archduchess Hermina initiated the formation of the two women's associations of Buda and Pest for helping the poverty in several ways. It was necessary, since after the Napoleonic wars the money devaluated by 40%, so poverty rate increased. Archduchess Hermina thus brought the regulations of "Kleine Gesellschaft adeliger Frauen" from Vienna and based on its regulation, she established the two associations: one in Buda, then in Pest.

These two associations were indeed at the forefront of dealing with the problem of poverty in the twin cities. It was a great novelty initiated by Archduchess Hermina, since the societies took over the former ecclesiastical duties regarding helping poverty to a certain point. Besides, she organized a civil society, right in the beginning of the 19th century. However, she died almost right after their establishment. After the death of Archduchess Hermina in 1817, the Palatine's third wife, Maria Dorothea took over the main patroness' role of the associations. Among the members of the association, mainly the wealthier and more influential ladies, and women of society were expected, who participated in the operation of the association either as working or supporting/honorary members. The members of the Habsburg family donated thousands of forints to the organization as main patrons almost every year, and the local nobility and wealthy citizens followed their example as much as they could. During the 1850s, the wife of Archduke Albrecht, Archduchess Hildegard took over the role of main patroness of the two associations, who was followed by Elisabeth Wittelsbach later on, after her marriage with Emperor Franz Joseph.

Regarding the incomes and financial possibilities of the two associations, they had different strategies. Historian Katalin Pik states that from the two associations of Pest and Buda, the one in Pest seems to be more organized. This statement is relevant regarding their operation in musical life. They also had different strategies in 1857, when Emperor Franz Joseph I and Empress Elisabeth visited Hungary had their first joint visit to Hungary.

In 1857, Emperor Franz Joseph I and Empress Elisabeth Wittelsbach had their first imperial visit together in the former Hungarian Kingdom. For the festive occasion of their imperial visit, celebrations and performances were held nationwide, compositions were created, as well as several art albums were compiled. The festive events and the compositions themselves had double representative function: they were the symbols of both imperial and national loyalty. The majority of these works celebrated especially the figure of Empress Elisabeth, who visited Hungary for the first time. We can interpret this year as a beginning of the cult of Elisabeth in Hungary. As their patroness, the two Women's Charity Associations of Pest and Buda took part in the organization of the festive events on a different level.

Countess Júlia Forray-Brunszvik was then the head of the Women's Charity Association in Buda. The Buda Association published a small book presumably in honor of the imperial couple's visit, in which the list of former and current members, as well as it preserves a detailed annual budget including donations. According to the content of the publication, the members could hold the following positions: Vorsteherin, Ausschussfrauen, Aushilfsfrauen, Ehrendamen, Beratendes Mitglied, Kassier, Vereins-Anwalt, Aktuar, and Vereins-Arzt. The honorary members' list, namely the Ehrendamen of the Women's Charity Association in Buda headed by Júlia Forray-Brunszvik included several aristocratic women in the 1850s from the families of Andrásy, Batthyány, Brunszvik, Csáky, Chotek, Eszterházy, Festetics, Nádasdy, Orczy, Zichy etc. However, it is still unclear that on what level they were active besides financial donations.

The Pest Association published no book, but organized a festive charity concert in honor of the imperial couple. The president of the Women's Charity Association in Pest at the time of the visit and for almost three decades was Antónia Bohus-Szőgyény. A great activity characterized the Pest Association under her presidency. In 1857 they organized charity balls, e.g. in the National Theater in Pest, in the ballroom of the Lloyd Trading Company and the Hotel Tigris, and they also organized a concert in the National Museum's hall. In honor of the imperial visit in 1857, they organized a charity concert at the National Theater in Pest. The association's secretary, a former army captain Péter Búsbach published reports on their activities in the newspapers regularly, also publishing a list of their supporters.

The playbill of the event informs us only about the performers. The program of the morning concert on May 12 can be reconstructed based on the *Budapesti Hirlap*. The program was composed of successful pieces and opera excerpts from the National Theatre's repertoire. The various performance contained arias, overtures and dance. The first piece that opened the concert was the overture of Ferenc Erkel's *Hunyadi László* played by the theater's orchestra. They performed excerpts from two of Károly Thern's operas, an aria from *Képzelt beteg* [The Patient Imagined], and a choral excerpt from the *Tihany ostroma* [Siege of Tihany] was performed by the choir of the National

Theater. Károly Huber's chamber work *Pesti emlék* [Memoire from Pest] was played by the author and the Lemberg-born Doppler brothers, Franz and Karl on two flutes and a violin. In the second part, Jozefa Ernst-Kaiser and Mihály Füredi sang a duet from the 4th act of Verdi's *Troubadour*, and then the k.k. Kammervirtuosin, Rosa Kastner performed a solo piece on the piano, who arrived in Pest on April 17. At the end of the charity concert on May 12, two leading members of the National Theatre's dance staff, Emília Aranyvári and Frigyes Campilli took the stage with a double dance called the *Velencei Carnevál* [Carneval in Venice], which was probably the most popular dance of the ballet *A jós* [The Fortune Teller]. The music was composed by Franz Doppler and Adolf Ellenbogen. The artists and the works performed were thus all connected to the National Theatre in Pest, so the presence of the k. k. artist Rosa Kastner is impressive, whose contribution is perhaps less surprising at first sight due to her title. However, the circumstances of her performance and stay in Pest may worth a closer look.

Rosa Kastner is a neglected figure in the literature on virtuosos of the 19th century, but she was a recognized artist among her contemporaries. Eduard Hanslick, and Constantin von Wurzbach, the editor of the *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* also highlighted her talent. The pianist Rosa Kastner, who was born in 1835 presumably in Vienna, mentions Sigimund Thalberg among his teachers. Based on some recollections, we have the image of a purposeful artist who consciously built his career. Giacomo Meyerbeer remembered the young, 19-year-old pianist in his diaries: she first visited Meyerbeer on August 19, 1854, to invite him to one of her concerts. The composer subsequently wrote a less flattering entry in his diary in 1862. Marie Escudier, Kastner's husband, the editor of *La France musical*, was one of Meyerbeer's biggest critics and believed that the unusually warm welcome by Escudier was more about launching Kastner's career in Germany at that time. Ferenc Liszt's assessment was much more supportive; this also reveals the difference in their working relationship with Escudier and the different nature of the two composers (Meyerbeer and Liszt). Liszt's volume on Chopin was published by Escudier in 1852. Liszt heard Rosa Kastner, Escudier's later wife, for the first time in Prague in 1856, whom he considered an excellent pianist and a pleasant personality, as he writes about in his correspondence with Agnes-Street Klindworth, his English friend.

Based on the period's press material, Kastner's repertoire consisted of virtuoso salon pieces from the 1850s, solo, chamber and concert works by J. S. Bach, Mendelssohn, Weber and Beethoven, as well as compositions by Liszt, Chopin and other piano virtuosos. She toured throughout Europe in the 1850s with this repertoire, including Pest-Buda, where she arrived on April 17, 1857, before the arrival of the imperial couple. The international press spoke positively about the already recognized pianist, so the Pest-Buda press, which basically got its information from *Blätter für Musik* and other Viennese papers, also reported on her with curious anticipation. Kastner had a total of four public

performances in April-May 1857 in Pest-Buda, in the theaters and institutions that were the lively spots of the capital's concert life. Archduchess Hildegard was also present at the April 26 matinee held at the German Theater in Pest. Kastner donated the part of her income of her next concert to the Pest Association patroned by Hildegard at that time, and then, she offered herself as a contributor to the Pest Association's concert in honor of the imperial couple.

On 12 May 1857, at the representative morning concert at the National Theatre in Pest organized by the Women's Charity Association of Pest, Rosa Kastner was featured as a k. k. Kammervirtuosin. Before 1848, less than 10 musicians including Niccoló Paganini, Sigismund Thalberg and Clara Wieck-Schumann had this the prestigious award offered by the emperor. He, Franz Joseph I gave this title to Kastner in May 1857. This, the charity concert on May 12 was her first performance as a k. k. Kammervirtuosin. The event of the Association of Pest won the approval of the empress, contributing HUF 200 to its income. The list of supporters of the concert and the amounts of money donated were published in the *Pesth-Ofner Lokalblatt und Landbote*.

The paper offered an insight into the activity of these two women's charity associations in the musical life of Pest-Buda during the 1850s supported by the aristocratic families. The investigated women's associations were under the auspices of female members of aristocratic families. The female members of the Habsburg family were practically the guarantors of the operation of the charitable women's association in Buda and Pest, which was at the forefront of dealing with the issue of poverty, since their foundation in the 1810s. So, the role of patronage was converted into new forms, including civil societies. The charity associations of Buda and Pest, which was at the forefront of my paper, dealt with the problem of poverty in the twin cities. The role of women and charity as a job was a widespread known practice throughout Europe during the 19th century. The discussion about female equality arose, but the women's charity associations did not take the role of equality movements, their most important task was to deal with poverty issues. By organizing charity concerts and balls, the women's charity associations of Pest and Buda formed mainly by aristocrats had an important role in the institutionalization of musical life, as societies forming the everyday and representative musical life.

SPISOVATEĽKA HERMYNIA ZUR MÜHLEN – ŠLAČTICKÝ POTOMOK FOLLIOT DE CRENNEVILLOVCOV

Radoslava R i s t o v s k á

Trnavská univerzita

Hermína Izabela Mária Viktória grófka Folliot de Crenneville-Poutet bola jediným dieťaťom grófa Viktora Folliot de Crenneville¹ a jeho manželky Izabely, rod. von Wydenbruck. Z otcovej strany bola Hermína nielen potomkom Folliot de Crennevillovcov, ale aj dolnokrupských Brunšvikovcov a Chotekovcov. Viktor Folliot de Crenneville bol druhorodeným synom grófa Františka Folliot de Crenneville (1815 – 1888) a jeho manželky Hermíny, rod. Chotekovej (1815 – 1882). Viktor sa narodil v Dolnej Krupej 12. júla 1847, kde bol o tri dni aj pokrstený. Absolvoval vzdelávanie na súkromnej škole v Benátkach, ktoré začalo v roku 1854, neskôr pokračoval v štúdiu na katolíckom súkromnom gymnáziu vo Viedni, kde dosahoval veľmi dobré študijné výsledky.² Ďalej nasledovalo štúdium právnych vied.³ Po štúdiu prišla na rad svadba. Viktorovou vyvolenou sa stala grófka Izabela von Wydenbruck (1862 – 1936), ktorá bola dcérou grófa Ferdinanda von Wydenbruck a Izabely Lujzy, rod. Blackerovej. Svadba mladého páru prebiehala v zámočkej kaplnke na českom zámku Trpísty, ktorý patril nevestinmu bratovi, a keďže sa svadba konala len zopár mesiacov po smrti ženíchovej matky, hostina sa uskutočnila len v úzkom kruhu rodiny. Hostami boli najbližší príbuzní zo strany nevesty a ženícha, ale aj chotekovská rodina z Dolnej Krupej, a to grófka Mária Choteková, rod. Khevenhüller-Metsch v spoločnosti svojich dvoch dcér Henriety a Gabriely, ktoré boli sester-nicami ženícha a zároveň aj družičkami nevesty. Prítomný bol aj gróf Otto Chotek, ženíchov strýko. Mladomanželia následne odcestovali na svadobnú cestu do Talianska.⁴ Viktor sa v priebehu života venoval kariére vyslanca, pôsobil v Bruseli a v roku 1888 odcestoval do Washingtonu, kde pracoval na tamojšej rakúsko-uhorskej ambasáde. Potom ho čakala aj práca generálneho konzula v Tunisku.⁵ Hermína s ním absolvovala cesty po Európe či na Blízky Východ.⁶ Viktor Folliot de Crenneville zomrel, po dlhej a ťažkej, avšak, bližšie nešpecifikovanej chorobe, v utorok 28. septembra 1920 v Gmundene. Pohreb sa konal 30. septembra o 15.15 hod. v kaplnke na cintoríne v Gmundene.

¹ Wilhelm Kuehs nesprávne uviedol, že jej otcom bol František Folliot de Crenneville. KUEHS, Wilhelm. *Hermynia Zur Mühlen (1883-1952)*. Salzburg, 2002, s. 1. Dostupné online: <http://www.literaturepochen.at/exil/lecture_5019.pdf> [cit. 29.7.2022].

² Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien (ďalej HHStA Wien), Familienarchiv Folliot de Crenneville (ďalej FA Folliot de Crenneville), Schulzeugnisse und Impfzeugnis Viktor Ludwig Graf Folliot de Crenneville-Poutet, šk. č. 34, Nr. 250, s. 1-17.

³ *Jahresbericht Schottengymnasium Wien*, 1866, s. 67. Dostupné online: <<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=jsg&datum=1866&page=75&size=45>> [cit. 28.7.2022].

⁴ *Wiener Salonblatt*, XIII. ročník, č. 38, 17. september 1882, s. 8.

⁵ *Prager Abendblatt*, č. 231, 9. október 1888, s. 1.

⁶ KUEHS, *Hermynia Zur Mühlen (1883-1952)*, s. 1.

Pohrebný sprievod sa nekonal a peniaze za vence mali dať radšej prítomní na dobročinné účely.⁷ Izabela prežila manžela Viktora o takmer šesťnásť rokov. Zomrela v Salzburgu 21. februára 1936. Informáciu o jej smrti priniesli aj noviny *Wiener Salonblatt*, kde tiež stálo, že pri jej tele smútila jej jediná dcéra Hermína von Zur Mühlen.⁸

Grófka Hermína Izabela Mária Viktória Folliot de Crenneville-Poutet sa narodila v stredu 12. decembra 1883 vo Viedni. Známa sa stala najmä ako spisovateľka a prekladateľka. V dospelosti sa zviditeľnila aj tým, že napriek svojmu aristokratickému pôvodu inklinovala k myšlienkam socializmu, čo jej dopomohlo k zisku prezývky „červená grófka“. Aj keď sa to môže zdať akokoľvek zvláštne, nebola jedinou aristokratkou, ktorá navonok prejavovala sympatie so socializmom. Ďalším príkladom môže byť arcivojvodkyňa Alžbeta Mária Habsbursko-Lotrinská (1883 – 1963), jediné dieťa korunného princa Rudolfa Habsburského a vnučka cisára Františka Jozefa I. Ani ona sa netajila svojimi sympatiami a náklonnosťou k tomuto hnutiu, čo jej vynieslo prezývku „červená arcivojvodkyňa“ a dokonca sa stala aj členkou Rakúskej sociálno-demokratickej strany. Aby sme sa ale vrátili k Hermíne, ona sama v dospelosti uviedla, že najšťastnejšie roky svojho detstva strávila v Gmundene, kde mali Folliot de Crennevillovci jedno zo svojich sídiel.⁹

Hermína, ako už bolo spomenuté, sprevádzala v mladosti svojho otca na jeho početných zahraničných cestách a žila postupne na viacerých miestach, ako Istanbul, Lisabon, Florencia, Miláno či Káhira. Z týchto ciest mala množstvo zážitkov. Počas jednej takejto cesty po Blízkom Východe, kedy v Bejrúte nastúpila s rodičmi na loď smerujúcu do Konštantínopolu, Hermína ochorela. Predpokladali, že ide o maláriu, ale táto diagnóza sa nakoniec nepotvrdila. Hermína dostala osýpky. V Konštantínopole smerovala do nemeckej nemocnice a po jej opustení strávila nejaký čas v Tarabyai, čo je v súčasnosti istanbulská štvrť ležiaca na európskom pobreží Bosporského prielivu, pričom pobývali v tamojšom diplomatickom letnom rezorte. Ako šľachtickej sa jej dostalo adekvátneho súkromného vzdelania, vďaka čomu a tiež početným cestám sa naučila cudzie jazyky, ktoré v dospelosti využívala pri svojej prekladateľskej činnosti. Študovala v Sacre Coeur v Alžírsku či na internátnej škole pre vyššie postavené dcéry v Drážďanoch, kde prvé mesiace pobytu označila sama Hermína vo svojich memoároch ako neznesiteľné. Po štúdiu istý čas pracovala ako učiteľka v Ebensee v Hornom Rakúsku.¹⁰ Práve Sacre Coeur opísala vo svojich memoároch nasledovne: „Kláštor sa nachádzal vo veľkej starej záhrade, celkom odrezaný od sveta. Tu, uprostred slnkom zaliateho Orientu, sa zachovávali staré tradície Sacre Coeur. Chladná strohosť kláštora naplňala

⁷ HHStA Wien, FA Folliot de Crenneville, Viktor Ludwig Graf Folliot de Crenneville-Poutet, šk. č. 32, Nr. 225, s. 14; *Wiener Salonblatt*, 51. ročník, č. 21, 16. október 1920, s. 5.

⁸ *Wiener Salonblatt*, 67. ročník, č. 5, 7. marec 1936, s. 16.

⁹ ZUR MÜHLEN, Hermynia. *The End and the Beginning. The Book of My Life*. Cambridge : Open Book Publishing, 2010, s. 87-88, 177.

¹⁰ KUEHS, *Hermynia Zur Mühlen (1883-1952)*, s. 1.

miestnosti s vysokým stropom a dokonca aj v horúcich dňoch sa zdalo, že mniškam v ťažkých čiernych rúchach a závojoch nikdy nie je teplo.“¹¹ Nadmieru vrelý vzťah mala Hermína zo starou matkou z matkinej strany, grófkou Izabelou Lujzou von Wydenbruck. Hermína však rada porušovala hranice, kam až mladá šľachtičná môže zísť, čo sa ukázalo napríklad, keď sa rozhodla vyučiť za kníhviazačku, čo sa, samozrejme, nepáčilo jej rodine, pretože to, vzhľadom na jej aristokratický pôvod, nebolo vhodné. Hermína bola dvakrát vydatá. Jej prvým manželom sa stal Viktor von Zur Mühlen, ktorý sa narodil 23. marca 1879 v obci Völsiku na území dnešného Estónska tamojšiemu statkárovi Leovi von Zur Mühlen a jeho manželke Anne, rod. von Mühlendahl. Absolvoval najskôr domáce vzdelávanie a potom štúdium na nemeckom gymnáziu v meste Pärnu a vojenskú službu ako záložný dôstojník kavalérie v rámci ruskej armády. V roku 1908 kúpil veľkostatok Eigstfer, ktorý mal už od roku 1902 v prenájme, a ktorý susedil s veľkostatkom jeho otca. Okrem iného sa venoval chovu čistokrvných koní. Práve v roku 1908 sa v Baden-Badene oženil aj s Hermínou. Tá o ňom vo svojich memoároch uviedla, že rád farmárčil, mal rád kone, psov a lov, ale zato nemal žiadny cit pre literatúru alebo umenie.¹²

Hermína sa so svojím budúcim manželom zoznámila na jednom plese v talianskom meste Merano v čase, keď jej rodičia cestovali po Indii. O tri týždne neskôr bol už mladý pár aj zasnúbený. Avšak, už desať dní po zásnubách sa Viktor musel vrátiť domov do Estónska, pretože bolo potrebné uskutočniť výsev na poli. Do toho sa Hermínini rodičia vrátili z Indie a neboli práve nadšení, keď sa dozvedeli o dcériných zásnubách. Otec odcestoval do Merana, aby sa stretol s budúcim zaťom. A tam ho čakal „len“ barón a ešte k tomu protestant. Podľa Hermíniných spomienok jej otec povedal, že ju nebude odhovárať, nakoľko je dosť stará, ale že si musí uvedomiť, že ich synovia sa nikdy nestanú c.-k. komorníkmi a dcéry dámami radu Hviezdneho kríža. Hermínu však práve toto zrejme trápilo najmenej. Svadbu naplánovali, najmä kvôli nevestinej matke, mimo Baden-Badenu, rozhodli sa pre Frankfurt, avšak dva dni pred sobášom zistili, že civilný sobáš musia absolvovať v Baden-Badene, a tak sa vrátili domov. Nevesta mala na mieru šité šaty, kým ženích, jeho dvaja bratia a nevestin otec mali spoločenské obleky. Nasledujúci deň sa konal cirkevný sobáš.¹³ Manželská idylka nemala dlhé trvanie. Hermína síce nasledovala svojho manžela do Estónska, ale už v roku 1913 sa rozšili. K rozvodu prišlo až v roku 1920. Počas prvej svetovej vojny pôsobil Viktor v dragúnskej brigáde, naposledy ako štábný veliteľ. V decembri 1935 sa Viktor oženil druhýkrát. Jeho manželkou sa stala istá Birutta Eichen, ktorá zomrela v roku 1945. Viktor ju prežil o päť rokov, zomrel v roku 1950

¹¹ ZUR MÜHLEN, *The End and the Beginning. The Book of My Life*, s. 45.

¹² ZUR MÜHLEN, *The End and the Beginning. The Book of My Life*, s. 236.

¹³ ZUR MÜHLEN, *The End and the Beginning. The Book of My Life*, s. 98-99.

v koncentračnom tábore Bautzen (Budyšin), kam sa dostal v roku 1948 po odsúdení na 25 rokov nútených prác za údajnú špionáž.¹⁴

Hermína v roku 1913, na naliehanie lekára, odcestovala do sanatória vo švajčiarskom Davose, kde sa liečila z tuberkulózy. Viac sa do Estónska nevrátila a bola to aj bodka za jej manželstvom. V Davose sa zoznámila so svojim druhým partnerom, ktorým bol publicista Štefan Izidor Klein. Bol to Žid, ktorý sa narodil v roku 1889 vo Viedni, pochádzal z nemecko-slovensko-židovskej rodiny a venoval sa prekladom literatúry z maďarského jazyka do nemčiny. Po prvej svetovej vojne, v roku 1919, sa pár presťahoval do nemeckého Frankfurtu, kde žili do roku 1933. Spisovateľka Rosa Meyer-Leviné, vdova po Eugenovi Leviném, zavraždenom vodcovi Bavorskej republiky rád, Hermínu charakterizovala ako „*kultivovanú, vtipnú grófkú, plnú šarmu a radosti zo života*“.¹⁵ Práve Hermínine politické názory, a to, že istý čas bola členkou komunistickej strany¹⁶ a k tomu aj skutočnosť, že Štefan Klein bol Žid, boli dôvodom, prečo museli z Nemecka odísť, keď sa k moci dostal v 30. rokoch 20. storočia Adolf Hitler. Najskôr sa vrátili do Rakúska, konkrétne do Viedne, ale nie do mestského paláca, kde sa Hermína narodila, ale do malého zablšeného penziónu na Alser Strasse. Keď prišlo v roku 1938 k pripojeniu Rakúska k Tretej ríši, ani tam už dvojica nebola v bezpečí. Ich prvá cesta viedla do Bratislavy, kde zostali zopár dní, ale Hermína ochorela a doktor jej neodporúčal zotrvanie v Bratislave, a tak sa so Štefanom presťahovali do Piešťan, ktoré vo svojich pamätiach opisovala ako ohnisko Hlinkovho hnutia. Na Slovensku sa rozhodli, že sa zosobášia. Stalo sa tak v utorok 17. mája 1938. Ich tunajší pobyt však netrval dlho. Keď v marci 1939 dochádza k rozdeleniu Československa, manželia ušli vlakom cez Budapešť, Juhosláviu, Taliansko, Švajčiarsko a Francúzsko do Veľkej Británie, kde žili až do smrti v dosť biednych podmienkach. V júni 1939 pricestovali do Londýna. V roku 1948 sa presťahovali do Radlettu pri Londýne. Hermína zomrela 19. marca 1951 v britskom grófstve Hertfordshire. Osudným sa jej zrejme stal infarkt.¹⁷ Nakoľko ani s jedným z manželov nemala Hermína deti, práve ňou vetva Viktora Folliot de Crenneville vymiera.

Pokiaľ ide o jej prekladateľskú činnosť, začala s ňou počas pobytu v Davose a prekladala z anglického, francúzskeho a ruského jazyka do nemčiny. Prekladala, aby si po rozchode s Viktorom zarobila na živobytie. Preklady vydávala buď anonymne, alebo pod pseudonymom Lawrence H. Desberry (používala aj ďalšie pseudonymy), pričom prekladala najmä tvorbu autorov, akými boli

¹⁴ Victor Moritz Karl von zur Mühlen (1879-1950). In *Baltisches biografisches Lexikon digital*. Dostupné online: <<https://bbld.de/0000000024091251>> [cit. 30.7.2022].

¹⁵ VON ZUR MÜHLEN, Patrik. Ideas of Class and Proletarian Consciousness in the Writing of Hermynia Zur Mühlen. In *The Red Countess. Online Appendix II.*, s. 4. Dostupné online: <https://cdn.openbookpublishers.com/Red_Countess_Appendix2_47c2e04f14.pdf> [cit. 2.8.2022].

¹⁶ Vo Frankfurte vstúpila, spolu so Štefanom Kleinom, do Komunistickej strany Nemecka (Komunistische Partei Deutschland). Zo strany však Hermína okolo roku 1931 alebo 1932 vystúpila, čo súviselo s jej odporom voči Stalinovi a jeho režimu v Sovietskom zväze.

¹⁷ ZUR MÜHLEN, *The End and the Beginning. The Book of My Life*, s. 160, 163, 273, 279, 282, 286, 291.

americký spisovateľ, publicista a ľavicový politik Upton Sinclair (1878 – 1968), anglický prozaik a dramatik John Galsworthy (1867-1933), poľsko-americký spisovateľ židovského pôvodu Nathan Asch (1902 – 1964), americký spisovateľ, básnik a politický aktivista Max Eastman (1883 – 1969), anglický spisovateľ a autor humoristických poviedok a cestopisov Jerome K. Jerome (1859 – 1927), francúzsky socialistický politik a básnik Henri Guilbeaux (1885 – 1938) či ruský filozof, publicista a sociálny demokrat Alexander Bogdanov (1873 – 1928). Prednostne prekladala pre nemecké vydavateľstvo Malik, ktoré patrilo komunistickej strane. Celkovo len z ruského jazyka preložila viac ako 200 románov a poviedok. Práve vďaka nej nemecky hovoriace krajiny objavili diela Uptona Sinclaira a vďaka Hermíniným prekladom dosiahol v Nemecku veľkú popularitu.¹⁸ Knihy boli evidentne Hermíninou súčasťou po celý jej život a lásku k nim získala už v detstve, pretože už jej otec miloval knihy a tie ho sprevádzali aj na jeho početných zahraničných cestách. Sama Hermína spomínala, že „otec nikdy nemohol cestovať bez svojich kníh. Kamkoľvek sme išli, nevyhnutne nás sprevádzali kufriky s knihami. Rozbaľovanie a ukladanie kníh bolo zverené mne. Niekedy sme sa na danom mieste zdržali len mesiac, ale knihy bolo vždy potrebné vybrať z krabíc a usporiadať, len vtedy sa otec cítil ako doma.“¹⁹ Ako sa vlastne Hermína vôbec dostala k prekladaniu? Po tom, čo sa neúspešne pokúšala živiť šitím, vyučovaním jazykov či písaním na stroji, jej niekto navrhol, aby využila svoje znalosti cudzích jazykov, ktoré nadobudla ešte v mladosti, a prekladala knihy do nemeckého jazyka. Sama by, podľa vlastných slov, na takýto nápad nikdy nebola prišla, keďže sama nemala rada preklady a tiež netušila, že prekladatelia sú za svoju prácu platení. Hermína čítala knihy iba v pôvodnom jazyku, napriek tomu sa jej táto myšlienka zapáčila.²⁰

Ako spisovateľka začala byť Hermína aktívna od 20. rokov 20. storočia, pričom jej prvotinami sa stali sociálno-propagandistické romány *Svetlo* (Licht) z roku 1922 či *Červený Spasiteľ* (Der Rote Heiland) z roku 1924 alebo *Čo Peťkovi rozprávajú priatelia* (Was Peterchens Freunde erzählen) taktiež z roku 1924. Prostredníctvom týchto diel sa Hermína stala úspešnou spisovateľkou a autorkou socialistických diel pre mládež. Po napísaní novely *Schupomann Müller* z roku 1924 bola autorka obvinená z vlastizrady, avšak, stíhanie bolo pre nedostatok dôkazov po roku zastavené. Hlavným hrdinom je totiž policajt, ktorý sa postaví na stranu revolucionárov. Mnohé jej diela boli pre Nemecko tej doby príliš politické. Niektoré Hermínine práce však boli cenzurované aj v zahraničí a buď prišlo k úprave, alebo neboli vôbec publikované. V čase, keď už žila spolu so Štefanom Kleinom v exile, dochádza k zmene tematiky jej diela, kedy sa nosnou problematikou Hermíninej tvorby stáva boj proti nacistickej nadvláde. Príkladom je román *Naše dcéry nacistky* (Unsere Töchter die Nazinen) z roku 1934. Ide o dielo, ktoré vychádzalo na pokračovanie, napríklad v lete 1934 v sárskych

¹⁸ KUEHS, *Hermynia Zur Mühlen (1883-1952)*, s. 1, 7.

¹⁹ ZUR MÜHLEN, *The End and the Beginning. The Book of My Life*, s. 73.

²⁰ ZUR MÜHLEN, *The End and the Beginning. The Book of My Life*, s. 158.

novinách *Deutsche Freiheit*. Prostredníctvom príbehu opisuje autorka ako prišlo k víťazstvu fašizmu a tiež sa odkláňa od ideologickej línie Komunistickej strany, v ktorej niekoľko rokov pôsobila. Po úteku z Rakúska pracuje Hermína na rakúskej rodinnej ságe *Ewiges Schattenspiel*, ktorá vychádzala na pokračovanie v podobe seriálového románu od decembra 1938 do marca 1939 v bernských novinách *Der Bund*. V roku 1942 vyšla aj v češtine pod názvom *My chudobné stíny*. Zároveň pracovala v tomto čase aj na románe *Keď prišiel cudzinec* (*Als der Fremde kam*), ktorý sa považuje za tretiu časť spomínanej ságy. Druhá časť, rovnako ako celá pozostalosť Hermynie Zur Mühlen, je považovaná za stratenú.²¹ Zaujímavosťou je, že kým pred druhou svetovou vojnou odchádzala Hermína z Rakúska ako uznávaná spisovateľka, po druhej svetovej vojne návrat sociálne zmýšľajúcej Hermíny do Rakúska nebol žiadaný a aj jej tvorba postupne upadla do zabudnutia.

Dve z jej diel boli vysoko beletrizovaným rozprávaním o rôznych fázach autorkinho vlastného života. Prvým románom je *Kolobeh života* (*Das Riesenrad*), ktorý vyšiel v Štutgarte v roku 1932, kde je príbeh rozprávaný v prvej osobe 14-ročnou hrdinkou-rozprávačkou a opisuje pomerne krátke obdobie šiestich mesiacov. Druhým je príbeh s názvom *Životná cesta* (*Reise durch ein Leben*) z roku 1933, ktorý zachytáva oveľa dlhšie obdobie z autorkinho života, od jej detstva cez dospievanie až po nešťastné manželstvo či dosiahnutie stredného veku.²²

Vráťme sa ale k už spomínaným dielam. Čo sa týka románu *Ewiges Schattenspiel*, na pokračovanie ho v roku 1939 vydávali aj noviny *Prager Tagblatt*. V knižnej podobe vyšiel román po prvýkrát až v roku 1943 zásluhou vydavateľstva Free Austrian Book v Londýne, dokonca v preklade do anglického jazyka. Obsahovo pojednáva dielo o aristokratickej rodine Herdegenovcov, kde vzorom malo byť slávne dielo Johna Galsworthyho *Sága rodu Forsytovcov*. Dej prvej časti Hermíninej práce začína obdobím Viedenského kongresu v roku 1815 až po revolučný rok 1848 a hlavnou postavou je stará mama Inez, oddaná kresťanka, ktorú každý člen rodiny poslúcha a aj keď sa môže prvotne zdať, že chce svojim blízkym len to najlepšie, postupne vychádzajú na povrch aj politické aspekty jej prílišnej angažovanosti. Svojim deťom prostredníctvom kresťanstva vytvára prostredie pre socialistické a revolučné myšlienky. Jeden z hrdinov, Jozef, získava povesť „červeného grófa“, čo nám vytvára asociáciu s prezývkou samotnej autorky. Okrem toho tu autorka opisuje početné osudy vyhnancov z celej Európy (Španielsko, Poľsko, Francúzsko atď), ktorí sa stávajú

²¹ KUEHS, *Hermynia Zur Mühlen (1883-1952)*, s. 1. Problémom môžu byť v súčasnosťou aj autorské práva týkajúce sa prác Hermynie Zur Mühlen. V úvode diela *My Poor Shadows*, ktoré je dostupné aj online, je kópia listu Patrika von zur Mühlen, ktorý sa vyjadroval práve k problematike autorských práv. Keďže manželstvo Hermíny a jeho pra-strýka Viktora bolo rozvedené, jeho rodina nemá nárok na autorské práva. Hermínin druhý manžel Štefan Klein zomrel v roku 1960 bez závetu, pričom manželia nemali nielen deti, ale ani súrodencov, ktorí by si mohli nárokovať na autorské práva. Rovnako tak vydavateľstvo Malik, v ktorom vyšla väčšina Hermíniných prác, dnes už neexistuje. Od smrti Hermíny uplynulo už viac ako 70 rokov, a teda, ani nikto iný si nemôže v súčasnosti nárokovať na autorské práva. Preto je možné slobodne jej diela opätovne vydávať a rozširovať. ZUR MÜHLEN, Hermynia. *We poor shadows*. London : Frederick Müller Limited, 1944, 276 p. Dostupné online: <<https://digital.library.upenn.edu/women/muhlen/shadows/shadows.pdf>> [cit. 30.7.2022].

²² ZUR MÜHLEN, *The End and the Beginning. The Book of My Life*, s. 283-284.

súčasťou rodiny Hardegenovcov žijúcej na území Rakúska.²³ Román, okrem početných vymyslených prvkov, obsahuje aj viaceré autobiografické črty, ktoré však nie sú ústredným motívom príbehu.²⁴

Dej románu *Als der Fremde kam* (Came the Stranger) sa odohráva od jesene 1937 do októbra 1938, kedy hitlerovské vojská vpadli do Sudet. Dej sa dotýka priamo nášho územia, keďže Hermína v diele píše, ako sa nacistická propaganda začala šíriť v malej slovenskej dedine – Korompa,²⁵ kde istý cudzinec von Brachleben z Pruska vyvoláva nenávisť medzi miestnymi dedinčanmi. Priezvisko pruského cudzinca signalizuje jeho politický program – všetok život sa stával neplodným. Von Brachleben býva na zámku Bredárovcov, ktorí patria do vyšších politických kruhov združujúcich sa okolo Adolfa Hitlera. Niekedy postavu pána von Brachleben symbolizuje veľké čierne auto pohybujúce sa uprostred noci.²⁶

Hlavnou hrdinkou príbehu je Clarisse Herdegenová, žijúca v Korompe, počas vojny schudobnela a neskôr sa rozhodla pestovať ruže pre trh. Grófica Clarisse je, čo je aj zdôraznené, samozrejme, Slovenka. Clarisse vidí blížiacu sa katastrofu, keď sa na jej panstve objavia jej nemeckí (pruskí) príbuzní – grófska rodina Bredárovcov. Práve Bredárovci, ktorí prišli do Korompy, sú priateľmi spomínaného pána von Brachleben. Nikto ale nemyslí, že by v Československu mohli prevládnúť nemecké nálady a myšlienky. Všetko sa však mení, keď Hitler napadne susedné Rakúsko a v marci 1938 dochádza k pripojeniu Rakúska k Nemecku. Množstvo utečencov smeruje do Prahy a do Bratislavy a Herdegenovci sa obávajú o svojich príbuzných vo Viedni, napr. teta Annerl a jej židovský manžel Anton Braun. Všetky kladné postavy v románe postupne prechádzajú akousi premenou. Clarisse Herdegenová sa pridáva k odboju, rovnako ako jej manžel Robert, pričom vzorom im je stará Marianka Hrubínová – hlboko veriaca roľníčka, stále silná a plná sebadôvery. Práve tí slušní ľudia, bez ohľadu na ich vierovyznanie či politické názory, sa v dedine zhromaždia okolo Marty, sestry kňaza. Osobitou a neprehliadnuteľnou postavou v Hermíninom diele je určite aj študent Svata Hrubín, Slovák, ktorý študuje medicínu a nová ideológia ho spočiatku nadchne, ale keď vidí, aké zverstvávajú dejú, napr. na židovskom lekárovi Dr. Hynkovi Silberthalerovi, študent Hrubín sa postaví do boja proti nacizmu. Avšak, proti režimu a jeho predstaviteľom sú všetci slabí, keďže Hitlerovi sa podarí obsadiť Sudety a rozbiť Československo. Židovskí príbuzní, aby sa zachránili,

²³ Ak si vezmeme minulosť rodu Folliot de Crenneville, rodina pochádzala z Francúzska, odkiaľ museli jej členovia z dôvodu Veľkej francúzskej revolúcie utiecť a usadili sa tak v Rakúsku.

²⁴ KUEHS, *Hermynia Zur Mühlen (1883-1952)*, s. 2-3.

²⁵ Obec Korompa (Dolná Krupá) sa spája s príbuznými Hermynie Zur Mühlen, keďže z Dolnej Krupej pochádzala autorkina stará matka z otcovej strany – grófica Hermína Folliot de Crenneville, rod. Choteková (1815-1882) a s obcou sa spája aj rod Brunšvikovcov, návštevy skladateľa Ludwiga van Beethovena a jeho nenaplnenej lásky k Terézii Brunšvikovej. V autorkinom životopise je však Korompa označená ako slovenské mesto Krompachy (tiež bývajú v maďarskom jazyku označované ako Korompa) ležiace na východnom Slovensku, približne 50 km od východnej metropoly Košíc. ZUR MÜHLEN, *The End and the Beginning. The Book of My Life*, s. 192, 292.

²⁶ HAMMEL, Andrea. *Everyday Life as Alternative Space in Exile Writing*. Peter Lang, 2008, s. 183.

musia utiecť do Anglicka.²⁷ Príbeh sa, našťastie, končí ešte pred vypuknutím druhej svetovej vojny a autorka tak „ušetrila“ svojich čitateľov od hrôz, ktoré priniesli nasledujúce roky, aj keď sa veľmi ľahko dajú predvídať a predstaviť. Doktorka Andrea Hammel venujúca sa exilovej literatúre, uvádza: „*Tým, že Zur Mühlen nekladie dôraz na národnú identitu všetkých postáv hneď od začiatku románu, udržiava rozprávanie otvorené a vyhýba sa deterministickej štruktúre, v ktorej je správanie všetkých postáv predurčené ich národnosťou. K vývoju postáv prispieva rodová a triedna príslušnosť, ako aj individuálna psychológia, čo umožňuje zakomponovať historicky presné vykreslenie situácie v Československu 1938/1939 a zároveň dáva priestor na to, aby sa v budúcnosti mohli rozvinúť alebo aspoň predstaviť alternatívne scenáre.*“²⁸

Do diela autorka zakomponovala viacero slovenských miest a obcí, vrátane Bratislavy a jednej jej časti – Petržalky, ale aj Trnavu pre jej blízkosť so samotnou Krupou (Korompou), Ružomberok v spojitosti so slovenským kňazom a politikom Andrejom Hlinkom, ale aj obec Sokolovce ležiacu neďaleko Piešťan. V súvislosti s Dolnou Krupou, resp. Korompou, autorka ju po prvýkrát spomína už na prvých stranách diela, keď píše: „... v Korompe sa pestujú ruže pre veľký petržalský park, rekreačné územie patriace k Bratislave, a že ľudia prichádzajú zo všetkých kútov republiky, aby navštívili slávnú ružovú záhradu.“²⁹ Či samotná autorka niekedy Dolnú Krupu navštívila nevieme, ale je to veľmi pravdepodobné, že koncom 19. storočia sa tak mohlo stať. Informácie o dianí v obci a o svojich príbuzných však musela mať, keď vedela o tamojšej existencii slávnej ružovej záhrady, ktorú založila a viedla v prvej polovici 20. storočia grófká Mária Henrieta Choteková (1863 – 1946).

Hlavná hrdinka príbehu Clarisse Hardegenová pomerne často s konským záprahom absolvovala trasu z Krupej do Bratislavy, takže túto cestu už veľmi dobre poznala. Popri príbehu, ktorý autorka v diele rozvíjala, nezabúdala ani na opisy prác v ružovej záhrade, či uvádza aj niektoré druhy ruží, ktoré postavy nášho príbehu pestovali v tamojších skleníkoch, ako bola napr. trpasličia ruža *Rosa Rouletti*³⁰ alebo ruže *Antoine Ducher*,³¹ pôvodom z Francúzska.³² Ako dej postupoval, život v Korompe sa stal postupne pochmúrnym...

Do diela autorka zakomponovala dokonca aj grófsku rodinu Chotekovcov, ktorí vlastnili kaštieľ v Dolnej Krupej, pričom z nich spravila príbuzných hlavnej hrdinky Clarisse Herdegenovej, keď napísala: „*Rada spomínala (Clarisse – pozn. autorky) na prastarú mamu Zdenku, ako sa potáca po*

²⁷ KUEHS, *Hermynia Zur Mühlen (1883-1952)*, s. 3-4.

²⁸ HAMMEL, *Everyday Life as Alternative Space in Exile Writing*, s. 183.

²⁹ ZUR MÜHLEN, *Hermynia. Came the Stranger*. London : Frederick Muller Limited, 1946, s. 6. Dostupné online: <<http://digital.library.upenn.edu/women/muhlen/stranger/stranger.pdf>> [cit. 31.7.2022].

³⁰ Ide o odrodu miniatúrnych ruží, ktorá sa stala predkom moderných trpasličích ruží. Počiatky šľachtienia týchto ruží možno hľadať v Číne, avšak, ani Európania sa nechcú vzdať zásluh pri zrode miniruže a je tu teda aj teória o vzniku takejto ruže v akejsi alpskej dedinke. Každopádne však táto ruža bola základom pre ďalšie množenie a šľachtienie miniruží, pričom tie sa na trhu objavujú pravidelne od roku 1920.

³¹ Ide o hybrid, za vyšľachtením ktorého stojí Francúz Jean-Claude Ducher v roku 1866.

³² ZUR MÜHLEN, *Hermynia. Came the Stranger*, s. 16, 23.

záhradnej cestičke v pestrých hodvábných šatách, (...), za ňou prastarý otec Chotek, deti a farár, s ktorým prastará mama a prastarý otec rozprávali po latinsky.“³³ Treba však dodať, že v línii dolnokrupských Chotekovcov sa žiadna Zdenka nevyskytovala.³⁴

Okrem súvislosti s Dolnou Krupou sú pozoruhodné aj všeobecne známe osoby, ktoré v sledovanom období pôsobili na území Slovenska, ako bol Jozef Tiso alebo Andrej Hlinka, ktorý sa tiež v práci spomína: „*Ten starý pán so svojím večným heslom o slobodnom a nezávislom Slovensku privádza našich ľudí do šialenstva. Pozor na falošných prorokov...*“³⁵ Téma je, samozrejme, rozvíjaná aj na ďalších stránkach románu, kde je Andrej Hlinka označovaný aj ako „*the old man of Ruzomberok*“, pričom v deji figuruje aj neskôr, kde sa, okrem iného, píše: „*Mnohí o ňom hovorili, že je svätec, a samozrejme, že urobil veľa dobrého a bol kráľom chudobných; a Maďari ho pred rokmi poslali do väzenia, lebo sa vždy zasadzoval za práva Slovákov.*“³⁶

Bez ohľadu na politickú ideológiu, ku ktorej Hermína inklinovala je smutné, že na Slovensku takmer nikto nepozná ani ju, ani jej tvorbu, ktorá sa bytostne dotýka nielen našich dejín, ale aj nášho územia.³⁷

ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV:

HAMMEL, Andrea. *Everyday Life as Alternative Space in Exile Writing*. Peter Lang, 2008, 186 s.

Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, Familienarchiv Folliot de Crenneville, Schulzeugnisse und Impfzeugnis Viktor Ludwig Graf Folliot de Crenneville-Poutet, šk. č. 34, Nr. 250, s. 1-17.

Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, Familienarchiv Folliot de Crenneville, Viktor Ludwig Graf Folliot de Crenneville-Poutet, šk. č. 32, Nr. 225, s. 14.

Jahresbericht Schottengymnasium Wien, 1866, s. 67. Dostupné online: <<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=jsg&datum=1866&page=75&size=45>> [cit. 28.7.2022].

KUEHS, Wilhelm. *Hermynia Zur Mühlen (1883-1952)*. Salzburg, 2002, 8 s. Dostupné online: <http://www.literaturepochen.at/exil/lecture_5019.pdf> [cit. 29.7.2022].

Prager Abendblatt, č. 231, 9. október 1888, s. 1.

Victor Moritz Karl von zur Mühlen (1879-1950). In *Baltisches biografisches Lexikon digital* Dostupné online: <<https://bbld.de/0000000024091251>> [cit. 30.7.2022].

VON ZUR MÜHLEN, Patrik. Ideas of Class and Proletarian Consciousness in the Writing of Hermynia Zur Mühlen. In *The Red Countess. Online Appendix II.*, 14 s. Dostupné online: <https://cdn.openbookpublishers.com/Red_Countess_Appendix2_47c2e04f14.pdf> [cit. 2.8.2022].

³³ ZUR MÜHLEN, Hermynia. *Came the Stranger*, s. 55.

³⁴ Zdenka Chotková (1861-1946) bola staršou sestrou Žofie Chotekovej, neskoršie manželky Františka Ferdinanda d'Este. Grófka Zdenka Chotková sa nikdy nevydala, najskôr bola dvornou dámou korunnej princeznej Štefánie Habsburskej a neskôr vstúpila do kláštora.

³⁵ ZUR MÜHLEN, Hermynia. *Came the Stranger*, s. 26.

³⁶ ZUR MÜHLEN, Hermynia. *Came the Stranger*, s. 40.

³⁷ Štúdia bola vypracovaná na základe grantového projektu VEGA č. 1/0451/20 Fenomén hradných panstiev a determinanty ich hospodárskeho vývoja v novoveku.

Wiener Salonblatt, XIII. ročník, č. 38, 17. september 1882, s. 8.

Wiener Salonblatt, 51. ročník, č. 21, 16. október 1920, s. 5.

Wiener Salonblatt, 67. ročník, č. 5, 7. marec 1936, s. 16.

ZUR MÜHLEN, Hermynia. *Came the Stranger*. London : Frederick Muller Limited, 1946, 295 s.
Dostupné online: <<http://digital.library.upenn.edu/women/muhlen/stranger/stranger.pdf>> [cit. 31.7.2022].

ZUR MÜHLEN, Hermynia. *The End and the Beginning. The Book of My Life*. Cambridge : Open Book Publishing, 2010, 295 s.

ZUR MÜHLEN, Hermynia. *We poor shadows*. London : Frederick Müller Limited, 1944, 276 p.
Dostupné online: <<https://digital.library.upenn.edu/women/muhlen/shadows/shadows.pdf>> [cit. 30.7.2022].

RESUMÉ

Janka PETŐCZOVÁ:

**Hudobná kultúra v sídlach šľachty a mešťanov v rokoch 1750 – 1827
(repertoárové súvislosti, transregionálne kontexty)**

Vidiecke šľachtické rezidencie na území dnešného Slovenska (resp. historického Kráľovského Uhorska) zažili v období klasicizmu mimoriadny rozvoj hudobnej kultúry. Rozkvet hudobného života vyššej šľachty, nižšej šľachty (*Nobilis*) i mešťanstva evidujeme hlavne od 80. rokov 18. storočia v súvislosti s tereziánskymi a jozefínskymi reformami, ovplyvnenými myšlienkami európskeho osvietenstva. Išlo o obdobie paralelného rozkvetu literárneho i divadelného umenia a architektúry, čo umocňovalo na prelome storočí vhodné podmienky na pestovanie hudby. Vo vidieckych rezidenciách šľachty, či už v západných (Dolná Krupá, Hlohovec, Bernolákovo) alebo vo východných (Iliašovce, Spišský Hrhov, Bijacovce, Hodkovce, Fintice) regiónoch/župách sa zriaďovali sály pre koncertné podujatia, v záhradných parkoch sa stavali divadelné budovy a pestovalo sa domáce muzicírovanie na vysokej úrovni. Najväčším problémom výskumu hudobného života v týchto rezidenciách je nedostatok autentických lokálnych hudobných prameňov. Muzikológia je preto odkázaná na dôslednú komparáciu v širšom transregionálnom stredoeurópskom kontexte. Ide o paralely 1) vo výskume **hudobno-pedagogického procesu**, ktorý zahŕňal aktívnu hru na hudobný nástroj (učebnica F. P. Riglera,) a cesty za štúdiom hudby do centier ako Bratislava/Pressburg, Pešť-Budín a Viedeň (A. M. Horvath-Stansith zo Spiša, 1785/86; T. a J. Brunsvikové, G. Guicciardi); 2) vo výskume **transmisie hudobného repertoáru** (diela Haydna, Vaňhala, Pleyela, Dittersdorfa, Beethovena, etc.), ktorý sa pestoval v šľachtických a mešťianskych kruhoch (Brunsvikovci v Dolnej Krupej, Pfannschmiedtovci v Levoči); 3) vo výskume širších **genealogických kontextov**, ktoré môžu poukazovať na transregionálnu migráciu hudby prostredníctvom osobností (Zmeškalovci: Viedeň – Dolná Krupá – Banská Bystrica – Levoča – Prešov). Cieľom príspevku bude predstaviť novoobjavené hudobné pramene z územia východného Slovenska v možných súvislostiach s hudobnou kultúrou západoslovenských šľachtických rezidencií. Chronologické ohraničenie je symbolické: ide o roky života a smrti **Jozefa Brunsvika** (1750 – 1827) významného grófa, s menom ktorého je spojený rozkvet hudobného života v kaštieli v Dolnej Krupej. Zároveň v týchto rokoch môžeme vidieť periodizačné hudobno-štylové medzníky ohraničujúce začiatok a koniec obdobia klasicizmu: **1750** – rok úmrtia J. S. Bacha a **1827** – rok úmrtia L. van Beethovena.

Miriam AMBRÚŽOVÁ PORIEZOVÁ – Erika JURÍKOVÁ:
ILLUSTRES ESZTERHAZIANAE GENTIS HEROES
Obraz Esterházyovcov v príležitostných tlačiarach z prostredia
historickej Trnavskej univerzity

Jednou zo šľachtických rodín, ktoré sa v 18. storočí stali mecénmi historickej Trnavskej univerzity a jej členovia v niekoľkých generáciách na nej študovali, boli Esterházyovci. Rodina bola navyše úzko spätá s Trnavou, pretože palatín Mikuláš Esterházy nielen štedro podporoval stavbu univerzitného kostola, ale zároveň v jeho podzemí vybudoval hrobku pre širokú rozvetvenú rodinu. Tieto skutočnosti sa odrazili aj v tlačiarach vydávaných v trnavskej akademickej tlačiarni, kde nachádzame na titulných listoch dedikácie rodinným príslušníkom esterházyovského rodu, celé básnické i prozaické práce zamerané na hrdinské činy jednotlivých členov rodiny, ale aj diela priamo napísané rukou niektorého z Esterházyovcov. Tlačie nám poskytujú celistvý obraz politicky angažovanej i intelektuálne vyspelej rodiny, ktorá prispievala k formovaniu spoločnosti, kultúry i vzdelania na území dnešného Slovenska v období baroka. Príspevok bude akcentovať príležitostné tlačie spojené s rodinou a poskytne ucelený pohľad na Esterházyovcov v 17. a 18. storočí.

Katalin KIM:

Esterházyho dvor v Eisenstadte ako regionálnom centre v čase Pavla Antona Esterházyho

Dejiny hudby sa zaoberali hudobným životom jednej z najvplyvnejších rodín v dejinách uhorskej hudby, hudbou Esterházyho dvora v Eisenstadte a na zámku Eszterháza, predovšetkým so zreteľom na Josepha Haydna. Jeho postava trochu zatienila a dokonca vrhla nepriaznivý tieň na dielo a tvorbu jeho predchodcu Gregora Josepha Wenera. Wenerova bohatá tvorivá kariéra ešte len čaká na preskúmanie. Stačí spomenúť oratóriá znovuobjavené interpretmi starej hudby v posledných rokoch, prostredníctvom ktorých spoznávame Wenera ako inšpiratívneho skladateľa mimoriadne vysokej kvality. Wenerovu úlohu v dejinách hudby musíme prehodnotiť aj z inej perspektívy. Jeho list so sťažnosťou kniežat'u, dobre známy z haydnovskej literatúry, naznačuje, že Wener neumožnil hudobníkom mimo kniežacieho dvora prístup k cennej kniežacej zbierke v Eisenstadte. Zachované dobové kópie v hudobných zbierkach eisenstadtského dómu (farského kostola) a okolitých miest sú v rozpore s touto predchádzajúcou domnienkou. Pritom musíme prehodnotiť aj úlohu Esterházyho dvora ako miestneho hudobného centra v období pred nástupom Josepha Haydna.

Daniela ČAMBÁLOVÁ:

Osudy voderadského sídla Zičiovcov

Zičiovci boli jedným z najstarších uhorských šľachtických rodov. Ich genealógiu možno sledovať od roku 1270. Majetky, kaštieľ a k nemu patriace pozemky vo Voderadoch získal spolu s bratmi František Ziči (1751 – 1812). Postupne si tu zriadili sídlo, ktoré využívali najmä na letné pobyty rodiny. Súčasťou kaštieľa bol rozsiahly park, ktorý sa zásluhou Bernharda Petriho stal prvým prírodno-sentimentálnym parkom na Slovensku. František Ziči st. umiestnil v kaštieli vzácne umelecké predmety, ktoré zozbieral počas svojich ciest po Európe koncom 18. storočia. Zbierku

rozšírili jeho potomkovia, predovšetkým pravnuk Jozef Ziči. Rodinné väzby Zičovcov a vzťahy so súčasníkmi zaznamenáva zachovaná Kniha návštev voderadského kaštieľa.

Emese TÓTH:

Hudobný patronát rodu Zičovcov v Uhorsku v 18. storočí

Biskup František Ziči (Zichy) – budovateľ kaštieľa Voderady – bol spolu so svojím nevlastným bratom Mikulášom mecénom umenia. Okrem podpory spolutvorcov umenia 18. storočia (maliarov, sochárov) podporovali aj inštrumentálny a hudobný život vo svojich rezidenciách. Gróf Mikuláš zriadil v rodinnom sídle Óbuda kultúrne centrum. Jeho mecenášstvo sa prekrývalo s výstavbou barokového zámku, kde prostredníctvom trinitárov a jezuitov zamestnával skladateľov – ako Adalberta Faunera a Ignatza Kunatha. Okrem toho objednávky hudobných nástrojov naznačujú, že sídlo Óbuda nieslo takmer dve desaťročia prísľub malého šľachtického sídla s konexiami vo Viedni, Bratislave a Olomouci. František podporoval hudobný život Gyórskeho biskupstva, predstavujúci svojrázny most medzi dvormi a aktérmi vonkajšieho kultúrneho života. Témou mojej prednášky je mecenášska úloha Óbudskej vetvy rodu Zičovcov v barokovej hudobnej kultúre s možnými cestami dobového kultúrneho transferu. Práca zahŕňa nové archívne pramene a hudobnoikonografické aspekty.

Tomáš JANURA:

Ekonomické pozadie fungovania operného a hudobného života na dvore Jána Nepomuka Erdődyho

Cieľom príspevku je prezentovať najnovší výskum k hudobnodramatickým aktivitám Jána Nepomuka Erdődyho, vychádzajúci z pramenného materiálu uloženého v Slovenskom národnom archíve. Podrobná analýza účtovných kníh dopĺňa doterajšie poznatky k fungovaniu Erdődyovskej opernej spoločnosti v Prešporke v rokoch 1783, resp. 1782 – 1788. Autorom vypracovaný prehľad Erdődyho celkových ročných príjmov a výdavkov demonštruje vzťah medzi ekonomickým zázemím a jeho umeleckými aktivitami.

Jozef URMINSKÝ:

Kancelár Jozef Erdődy a jeho vzťah k hudobnému a divadelnému európskemu umeniu na prelome 18. a 19. storočia

Gróf Jozef Erdődy (1754 – 1824), majiteľ panstva Hlohovec, bratislavský župan a popredný uhorský šľachtic v službách cisára Františka II. na viedenskom kráľovskom dvore patrila na rozhraní 18. a 19. storočia k významným európskym mecénom hudobného a divadelného umenia. K umeniu ho priviedli rodičia Ján Nepomuk Erdődy a Terézia, rod. Pálffy. Najmä v osobe otca Jána Nepomuka sa láska k hudbe a divadlu pretavila do konkrétnych počinov, ktorými významne ovplyvnil kultúrny život Bratislavy v druhej polovici 18. storočia. Jeho založenie súkromnej opernej scény a mnohopočetné koncerty v paláci Erdődyovcov na Ventúrskej ulici iste predznamenal aj neskoršie

aktivity syna Jozefa v oblasti hudobného umenia. Jozef už v roku 1773 rozvíjal hudobné vzdelanie vo viedenskej Tereziánskej rytierskej akadémii, prostredníctvom súkromného učiteľa hry na husliach. Obdiv k husľovej tvorbe a najmä k sláčikovým kvartetám je zaznamenaný aj v šiestich Sláčikových kvartetách opus 76 od Josepha Haydna, ktorý slávny skladateľ venoval práve grófovi Jozefovi Erdődymu. Postavenie empírového divadielka v roku 1802 v záhrade vedľa kaštieľa v Hlohovci bolo prejavom sympatií a obdivu dvorného uhorského kancelára Erdődyho k dvom múzam, Thálii a Melpomené. Sám Jozef Erdődy sa v tesanom latinskom nápise umiestnenom v nadpraží portálu divadla označil za priateľa týchto múz. Jeho aktivity v podporovaní umenia sa odzrkadlili aj v početných vystúpeniach viedenskej divadelnej spoločnosti a ďalších umelcov, o. i. Ludwiga van Beethovena (?) na doskách javiska empírového divadla v Hlohovci, inak najstaršieho zachovaného divadla na území Slovenska, ktoré si svoje pôvodné ušľachtilé poslanie udržalo dodnes.

Markéta ŠANTRŮČKOVÁ:

Komponovaná krajina rodu Chotků na novodvorském panství ve středních Čechách

Příspěvek představí dochované i zaniklé krajinářské úpravy, které vznikly na novodvorském panství, v některých případech i za jeho hranicemi. Nejvíce pozornosti bude věnováno jádru panství kolem Nových Dvůrů a zámku Kačina, které bude zasazeno do kontextu širších vztahů a dnes opomíjených či zaniklých krajinářských úprav. Novodvorské panství, které se rozkládalo v zázemí královského města Kutné Hory, koupil roku 1764 Jan Karel Chotek a rozšířil tak chotkovské državy o poměrně rozsáhlé území. První krajinářské úpravy nově zakoupeného panství inicioval již Jan Karel, ale významně je rozšířil až jeho syn, Jan Rudolf Chotek, který panství spravoval v letech 1787 až 1824. Jádrem komponované krajiny se stal nově založený zámek Kačina, jenž byl postaven v předem založeném parku v prvních dvou desetiletích 19. století. Kačina stála v centru hvězdice os, které směřovaly k vzdáleným horizontům až za hranice chotkovského novodvorského panství. Zámek obklopoval rozlehlý krajinářský park, který umožňoval procházky, projížďky i loveckou zábavu. Původní koncepce byla ještě velkorysejší, než se dochovala dodnes, ale i tak se jedná o jeden z velkých komponovaných areálů v Čechách. Zámecký park a přilehlé bažantnice tvoří jádro komponovaných úprav, ovšem již v menším rozsahu byly upraveny i další části panství. Pozoruhodnou partií byl tzv. Sidoniin (též Sidonský) les, pojmenovaný po manželce Jana Rudolfa, Sidonii Chotkové. V lese bylo postaveno několik rustikálních staveb a pavilonů, jejichž podobu známe pouze z vyobrazení. Rovněž tak zanikl pavilon Kamajka, který byl postaven v maurském slohu a zdobil nízký, leč v rovinaté polabské krajině výrazný pahorek u Rohozce. Dochoval se naopak památník vybudovaný na vrcholu Kaňkovských hřbetů nad Kutnou Horou. Komponovaná krajina je představena ve své celistvosti i ve fungování jednotlivých částí.

Eva LUKÁŠOVÁ:

Zámecká sídla rodu Chotků Veltrusy a Kačina a Velké Březno a podoba jejich interiérů v 18. a 19. století. Dochovaná ikonografie. Příspěvek ke studiu historického interiéru

Studium autenticky dochovaných prvků historického interiéru, původních sbírek a zařízení a jeho komparace s písemnými a ikonografickými prameny přináší více exaktních poznatků o podobě aristokratických sídel i o způsobu života jejich majitelů a dalších obyvatel zámků. České zámky rodu Chotků patří v tomto ohledu k nejvýznamnějším příkladům dochovaného kulturního dědictví, jak z hlediska významu své architektury a krajinářských parků, které je obklopují, tak svými sbírkami a mobiliáři i dochovanými historickými prameny.

Kateřina MAÝROVÁ:

Chotkovské divadelní cedule a libreta, dochovaná v úseku tiskové dokumentace a knihovně Českého muzea hudby – Národním muzeu a Rodinném archivu Chotků. Příspěvek k poznání divadelního a hudebního repertoáru soukromého šlechtického divadla

Studie pojednává především o divadelních cedulích a libretech, jež jsou nyní součástí sbírkových úseků tiskové dokumentace a hudební knihovny Hudebně-historického oddělení Českého muzea hudby – Národního muzea v Praze a která kdysi patřila hrabatům z rodu Chotků na zámku Kačina u Kutné Hory. Všechny tyto materiály bývalé hudební oddělení Národního muzea získalo v roce 1949 v podobě konfiskátů původní zámecké sbírky hrabat Chotků z výše uvedené lokality. Kromě toho se soustřeďuje na základní informace o Rodinném archivu Chotků ze Státního oblastního archivu v Praze a ukazuje na zajímavých ukázkách rozsah divadelních a hudebních aktivit na jejich panstvích. Tištěné a originální, ručně psané divadelní cedule představení, které pořádala hraběcí rodina Chotků na svých zámeckých divadlech ve Veltrusích, Nových Dvorech a Kačině jsou dochovány v celkovém počtu 52 kusů a představují nesmírně zajímavý a cenný pramen pro dějiny soukromých šlechtických divadel, neboť u řady z nich jsou připsána jména účinkujících. Chronologicky zahrnují období od 15. 10. 1821 do 14. 07. 1862. Oficiálně Kačinské divadlo zahájilo svůj provoz zřejmě 9. 11. 1851. Představení se konala několikrát do roka (maximálně 4 x), a to především při příležitosti oslav narozenin či jmenin některého z příslušníků hraběcí rodiny Chotkovy, ať již se jednalo o hraběte Jindřicha Chotka (zemřel v roce 1864) nebo o jeho choť, Karolínu Aloisii Chotkovou, rozenou hraběnkou z Eltzů (1810–1862). Na repertoáru se tu objevila jména oblíbených dobových českých dramatiků, jako byli např. Jan Nepomuk Štěpánek, Josef Kajetán Tyl, z německých autorů byli hráni např. August Friedrich Ferdinand von Kotzebue, Johann Wolfgang Goethe či Friedrich Schiller, z rakouských lze uvést Adolfa Bäuerleho: jednalo se tedy o divadelní tvůrce, kteří byli tehdy hráni na prknech pražského Stavovského divadla. Mezi nejzapálenější obdivovatele divadla patřil v mládí nejstarší syn hraběte Jindřicha, hrabě Rudolf Karel Chotek (1832–1894), který sám několik veselých kusů napsal (celkem 14 titulů), v nich i účinkoval a působil též jako režisér. Na přelomu čtyřicátých a padesátých let 19. století se činnost kačinského divadla institucionalizovala: byla vytvořena „Schlosstheater-direktion“ a hrálo se pro zvané hosty z řad rozvětveného rodu Chotků, jejich přátel z dalších šlechtických rodů (Nosticů či Kouniců) a správy panství. Pravidelná činnost kačinského divadla se uzavřela rokem 1869. Závěrečný úsek jeho činnosti z let 1863 až 1869 je reflektován ve

fondech Divadelního oddělení Národního muzea a ve Státním oblastním archivu v Praze, Rodinném archivu Chotků, o jejichž materiálech je ve studii rovněž zmínka, která zpřesňuje dosavadní znalosti a rozšiřuje výčet divadelních a hudebních představení na chotkovských panstvích v období let 1829 – 1864. Velice důležitým sbírkovým fondem v úseku knihovny Hudebněhistorického oddělení Českého muzea hudby je soubor hudebních libret. Kačinská sbírka libret, uložená v hudební knihovně ČMH, čítá celkem 905 signatur (z nich je 796 signatur prokazatelně kačinské provenience a 109 signatur má původ nejistý). Dochovaný repertoár zachycuje dobovou evropskou hudebně-dramatickou tvorbu od konce 17. století (1683) do šedesátých let 19. století (1867). Početně je v kačinské sbírce nejvíce zastoupena hudebně dramatická tvorba A. Salieriho (zahrnuje celkem 18 oper, krom 1 kantáty a 1 jevištní hudby), G. Paisiella (zastoupeno je celkem 16 oper), Ch. W. Glucka (14 oper, z toho polovinu tvoří opera comique), Josefa Weigla (10 oper, 3 kantáty a 1 oratorium) D. Cimarosy (10 oper), Floriana Leopolda Gassmanna (8 oper) a (6 oper) z díla P. Anfossiho. Z oratorní tvorby tu nechybí díla od G. F. Händela (8 oratorií, včetně *Mesiáše*), Josefa Haydna (všechna jeho velká oratoria, tj. *Il Ritorno di Tobia*, *Die Sieben Worte*, *Die Schöpfung* a *Die Jahreszeiten*), včetně oratoria Ludwiga van Beethovena *Christus am Oehlberge*, op. 85 z roku 1803. Zachovaná libreta vídeňské provenience prozrazují, že Chotkové se pravidelně zúčastnili dvorského divadelního života ve Vídni a nechali se vidět i na významných premiérách oper vídeňských skladatelů jako byli A. Salieri či J. Weigl. Detailnější hudebně-historický a teatrologický pohled na celou sbírku by nepochybně přinesl mnoho cenných zjištění ohledně zálib a operního vkusu Jana Karla Chotka (1704–1787), Rudolfa Chotka (1706–1771) či Karla Chotka (1783–1868) a jejich potomků.

Stanislav PETRÁŠ:

Kaštieľske divadlo a divadelné predstavenia šľachty v Dolnej Krupej

Súkromné divadlo, ktoré dal v Dolnej Krupej postaviť gróf Jozef Brunsvik patrí k typu divadelných budov, ktoré si vo svojich sídlach zriadovali zámožné šľachtické rodiny. Kaštieľske divadlo v Dolnej Krupej bolo nielen zaujímavým architektonickým objektom, ale aj divadelnou scénou, kde ako amatérski herci vystupovali aj rodinní príslušníci majiteľov kaštieľa. História tohto, dnes už neexistujúceho objektu, je len málo známa a doteraz prakticky neprebádaná. Predkladaný text ponúka výsledky výskumu archívnych prameňov, literatúry a dobovej tlače na túto tému. Veríme, že umožnia vytvoriť si prvotný ucelenejší pohľad na stavebný vývoj objektu, ako aj na divadelné dianie v ňom.

Marta HERUCOVÁ:

Orientálne obrazy z kaštieľa v Dolnej Krupej

Umelecká zbierka markíza Alessandra Pallaviciniho (1898 – 1965), manžela grófky Márie Henriety, rodenej von Schönborn (1897 – 1992), v kaštieli v Dolnej Krupej zahŕňala viacero obrazov. Bezmála dvadsať značne poškodených olejomalieb zo 17. až 19. storočia sa povojnovým zvozom dostalo do zbierok múzea na Červený Kameň. Okrem rôznych portrétov a obrazov s mytologickým, kraji-

nárskym a poľovníckym námietom, dva obrazy boli zapísané do zbierok ako „Orientálny chrám pri rieke“ a „Orientálny chrám“. Príspevok sa zameria na ich bližšiu identifikáciu a interpretáciu.

Eva KOWALSKÁ:

Z Bytčice a Uhrovca do Bučian, Trnavy a Prešporku:

kultúrne aktivity Zayovcov a Calisiovcov v 18. – prvej polovici 19. storočia

Príspevok predstaví kultúrne aktivity dvoch vzájomne prepojených šľachtických aristokratických rodín Zay a Calisius. Tradícia podpory umeleckých a všeobecne kultúrnych aktivít mala u oboch dlhšiu tradíciu, vrchol dosiahla v generácii Imricha Zayho (1765 – 1831) a jeho manželky Márie (Mimi), rod. Calisius. (1779 – 1842). Oba (neskôr aj ich syn Karol) boli priaznivcami divadla, v mladých rokoch ho sami amatérsky hrávali, pestovali kontakty s viedenskou kultúrnou elitou (Pichler, Grillparzer). Oba prispeli významnou mierou ku vzniku divadla v Trnave, neďaleko ktorej mali veľké rodové sídlo (Bučany). Príspevok využíva aj doteraz nereflektované pramene, ktoré osvetľujú prvé predstavenia v divadle.

Ján KIŠGECI – Katarína PUCOVSKÁ:

Kultúrno-historické dedičstvo panstva vo Futogu

Poľný maršal Andrej Hadík získal panstvo vo Futogu roku 1763. za veľké zásluhy vo vojnových ťaženiach. Po jeho smrti majetok prevzala rodina grófa Jozefa Brunsvika a neskôr, v roku 1852, prešiel do vlastníctva známej šľachtickej rodiny Rudolfa Choteka (Kotek) z Dolnej Krupej. Tieto šľachtické rodiny zanechali vo Futogu vzácne cennosti. Z nehnuteľných kultúrnych statkov veľkého významu markantne vynikajú dve stavby: kaštieľ z roku 1777 koncipovaný podľa pravidiel baroka, ale so zmenami v štýle klasicizmu, ktorý je štátnej správe a tiež veľkolepý rímskokatolícky kostol Srdca Ježišovho v pseudogotickom slohu z roku 1908, ktorý dali postaviť Chotekovci na mieste pôvodného kostola z čias Andreja Hadíka. V oboch objektoch sú uschované veľké cennosti, vrátane relikvie sv. Eugena – mučeníka z rímskych katakomb z raného kresťanstva, fresiek, obrazov, organu, kníh... Z pôvodného Hadíkovho kostola je zachovaných päť oltárnych obrazov, z ktorých štyri pripisujú Józsefovi Ferencovi Falconerovi, barokovému umelcovi, ktorý žil a tvoril koncom XVIII. a začiatkom XIX. storočia. Hlavný oltárny obraz Alegória Najsvätejšej Trojice z roku 1772 je od českého jezuitu a maliara Josefa Ignáca Raaba (1715 – 1786). Zachoval sa tiež portrét grófa Hadíka z roku 1764.

Lucia DUCHOŇOVÁ:

Kultúrny prínos rodiny Zamoyski z Brestovian

Niekoľko kilometrov od Trnavy v kaštieli v Brestovanoch žila rodina aristokratického rodu Zamoyski zo Zamošcia, ktorej členovia boli príslušníkmi vysokej poľskej šľachty s koreňmi siahajúcimi hlboko do 14. storočia. Po veľkom delení Poľska bola táto vznešená rodina prinútená opustiť milovanú krajinu a usadiť sa v Uhorsku. Možnosť používať uhorský grófsky titul dostal 14. júla 1820 Stanislav

Kostka Zamoyski (1766 – 1830) a položil základy uhorskej línie rodu. Sobášom Stanislavovho najstaršieho syna Józefa Saryusza Zamoyskeho s Eleonórou z Abensberg a Traun sa spojili dva slávne aristokratické rody poľského a rakúskeho pôvodu. Eleonóra, grófka z Abensberg a Traun (1803 – 1882), bola potomkom známej rakúskej šľachtickej rodiny z Traungau, ktorá sa mohla pýšiť blízkym vzťahom k panovníckemu dvoru. Mladomanželia sa usadili v Brestovanoch (veno Eleonóry), kde gróf Jozef dal vystavať neoklasicistický kaštieľ. Popri výchove štyroch detí žili Zamoyski bohatým spoločenským životom, usporiadali rôzne podujatia, divadelné predstavenia, na ktorých účinkovali samotní členovia rodiny. S dôrazom na utužovanie otvorených vzťahov a toleranciu k ľuďom rôznej národnej a spoločenskej príslušnosti sa Zamoyski stali neodmysliteľnou súčasťou rôznych spoločenských akcií v neďalekom centre kultúry v Trnave. Kultivované rodinné zázemie poskytovalo veľa impulzov k získaniu všeobecného vzdelania, osvojeniu si európskej, špeciálne poľskej histórie, rozhl'adu v európskej literatúre, rozvoju umeleckých vlôh i hudobného talentu, vďaka čomu v druhej polovici 19. storočia všetci členovia rodiny významným spôsobom participovali na profilovaní umeleckého života nielen v Trnave a v jej blízkom, ale i v stredoeurópskom kontexte.

Marek GILÁNYI:

Hrobka rodu Dezasse v Jaslovských Bohuniciach

Jedným zo šľachtických rodov, ktoré formovali región Trnavy bol rod Dezasse. Francúzsky rod sa dostal do Uhorska sobášom, keď si Karol vzal za ženu Katarínu Brunsvikovú z Dolnej Krupej. Rodina Dezasse si dala postaviť kaštieľ v neďalekých Bohuniciach (teraz súčasť Jaslovských Bohuníc). Formovanie regiónu je previazané s konskou železnicou, ktorá za svoju existenciu vďaka aj Karolovmu synovi Františkovi. V Bohuniciach je miesto posledného odpočinku viacerých členov rodu – od roku 1825 tu stojí hrobka. Cieľom príspevku je predstavenie tejto hrobky prostredníctvom členov rodu, ktorí sú v nej pochovaní. Doposiaľ sa hrobke pozornosť nevenovala, zmieňovaná je len samotná jej existencia.

Fabio GIANESI:

Záhradný palác Schönborn ako súhra reprezentácie a rekreácie

Friedrich Carl von Schönborn ako cisársky vicekancelár vo Viedni poveril v roku 1706 rakúskeho architekta Lukasa von Hildebrandta výstavbou záhradného zámočku Schönborn, ktorý mal stáť na viedenskom predmestí. Husto zastavané viedenské Staré mesto sa už nemohlo pre svoje opevnené bašty ďalej rozširovať, a tak sa po skončení druhého osmanského obliehania začal v 90. rokoch 17. storočia pred bránami mesta rozvíjať čulý stavebný ruch. Budovali sa paláce a záhrady. Vďaka úsiliu šľachtických rodín o výstavbu reprezentačných záhradných palácov vzniklo v strednej Európe veľké množstvo zámkov *maisons de plaisance*. Niekedy priestranné, ale aj intímne letohrádky so záhradami neslúžili aristokracii výlučne na reprezentačné účely v zmysle panského charakteru, ale predstavovali aj súkromnejšie útočisko z vyčerpávajúcej každodennosti aristokratického života.

Felix REINICKE:

Generálna obnova zámku Marchegg – veľký projekt záchrany pamiatok

Zámok Marchegg bol kompletne zrekonštruovaný kvôli organizovaniu „Dolnorakúskej krajinskej výstavy 2022“. Rozsiahle nálezy a stavebný výskum pred a počas reštaurátorských prác priniesol množstvo nových poznatkov o viac ako 750-ročnej histórii budovy. V priebehu púhych 14 mesiacov obnovy sa podarilo zámku citlivo vdýchnuť nový život a vytvoriť rámcové podmienky pre jeho rozmanité a udržateľné využitie.

Juraj RUTTKAY:

Vklad členov matušovičovskej vetvy Ruttkayovcov do kultúrneho dedičstva na území dnešného Slovenska v 17. a 18. storočí

V príspevku sme sa zamerali na vklad členov matušovičovskej vetvy Ruttkayovcov do kultúrneho dedičstva na území dnešného Slovenska v sedemnástom a osemnástom storočí. Príspevok sme koncipovali ako výsledok komparácie doposiaľ známych výsledkov výskumu z oblasti pomocných vied historických a vlastného genealogického výskumu. Pozadie príspevku demonštruje emancipáciu drobného vidieckeho kuriálneho rodu, ktorý prenikol z jednoduchých pomerov nižšej šľachty Turčianskej stolice medzi dobovú šľachtickú elitu – aristokraciu.

Lili V. BÉKÉSSY:

Aristokracia, dobročinnosť a koncertný život. Činnosť ženských dobročinných spolkov

Výskumy týkajúce sa hudobného života Pešťbudína po revolúcii 1848/49 získali v posledných rokoch nový impulz, čím sa obraz o hudobnom živote uhorského hlavného mesta a jeho štruktúre vyjasnil. Dôležitou súčasťou tohto procesu boli aj ženské spolky, nad ktorými prevzali záštitu príslušníčky šľachtických rodín. O ich rozsiahlej činnosti sa možno dočítať aj v dobovej tlači. Z charitatívneho hľadiska boli ženské spolky aktívnymi organizátormi kultúrneho života v inštitucionalizovanej podobe. Tieto budínske a peštianske dobročinné spolky, ktoré stáli na čele riešenia problému chudoby v Uhorsku, založila v roku 1817 druhá manželka palatína Jozefa Habsburského, vtedy 20-ročná arcivojvodkyňa Hermína. Alžbeta Wittelsbachová túto úlohu zdedila neskôr v 50. rokoch 19. storočia po svadbe s cisárom Františkom Jozefom. Členovia vládnucej rodiny Habsburgovcov, ako hlavní mecenáši, venovali obom organizáciám tisíce forintov ročne a ich príklad nasledovala aj aristokracia, šľachta a bohaté meštianstvo. Na zozname čestných členiek Ženského dobročinného spolku v Budíne, ktorý viedla Júlia Forray-Brunsviková, sa v 50. rokoch 19. storočia nachádzali viaceré aristokratky z rodín Andráši, Baťáni, Brunsvik, Chotek, Esterházy, Festetics, Nádašdy, Orczy, Ziči atď. Vedúcou (Vorsteherin) ženského dobročinného spolku v Pešti bola takmer tri desaťročia Antónia Bohusné Szógyény. Pod jej vedením bol spolok veľmi aktívny: niekoľkokrát do roka organizovali dobročinné plesy, koncerty a dobročinné trhy (Peštianske národné divadlo, veľké sály Obchodnej spoločnosti Lloyd a Hotela Tiger, Hotel Europa, Maďarské národné múzeum a i.) za účasti medzinárodne a celoštátne uznávaných umelcov. Príspevok by chcel na základe dobovej maďarskojazyčnej a nemeckojazyčnej tlače a archívnych materiálov podrobne opísať činnosť týchto dvoch ženských

dobročinných spolkov v hudobnom živote Pešťbudína v 50. rokoch 19. storočia, podporovaných šľachtickými rodinami, a to v kontexte najnovších výsledkov miest uhorského hlavného mesta a jeho hudobnej siete.

Radoslava RISTOVSKÁ:

Spisovateľka Hermynia Zur Mühlen – šľachtický potomok Folliot de Crennevillovcov

Dvakrát vydatá spisovateľka a prekladateľka, socialistka, istý čas členka komunistickej strany, o ktorej sa hovorilo ako o „červenej grófke“. Sama aristokratka, potomok viacerých významných šľachtických rodín ako Folliot de Crenneville, Wydenbruck či Chotek. Napriek tomu neľutovala pád monarchie po prvej svetovej vojne. Voľnomyšlienárka, autorka detektívok, niekoľkých zbierok noviel a príbehov či anekdot, ktorá vďaka šľachtickej výchove ovládala niekoľko cudzích jazykov, znalosti ktorých mohla využívať pri prekladateľskej činnosti. Z anglického, ruského a francúzskeho jazyka preložila do nemčiny viac ako sedemdesiat diel. Odporkyňa nacizmu, ktorá sa pred druhou svetovou vojnou v Bratislave vydala za nemeckého žida Štefana Kleina a zvyšok svojho života prežila v biednych podmienkach vo Veľkej Británii. Aj to je Hermynia Zur Mühlen, ktorej život a tvorbu predstavujem vo svojom príspevku.

ZUSAMMENFASSUNGEN

Janka PETŐCZOVÁ:

Musikkultur in den Wohnsitzen von Bürgerlichen und Adeligen

in den Jahren 1750 – 1827

(Repertoire bezogene Zusammenhänge, transregionale Kontexte)

Ländliche Adelsresidenzen auf dem Gebiet der heutigen Slowakei (bzw. des historischen Königreichs Ungarn) erlebten in der Zeit des Klassizismus eine außergewöhnliche Entwicklung der Musikkultur. Eine Blütezeit des Musiklebens des Hochadels, des Niederadels (*Nobilis*) und des Bürgertums lässt sich vor allem ab den 1880er Jahren im Zusammenhang mit den theresianischen und josephinischen Reformen verzeichnen, die von den Ideen der europäischen Aufklärung beeinflusst waren. Es war eine Blütezeit der literarischen und theatralischen Kunst sowie der Architektur, sodass sich die günstigen Bedingungen für die Kultivierung der Musik um die Jahrhundertwende weiter verbesserten. In den Landsitzen des Adels, sei es in den westlichen (Dolná Krupá, Hlohovec, Bernolákovo) oder östlichen (Iliašovce, Spišský Hrhov, Bijakovce, Hodkovce, Fintice) Regionen/Komitaten, wurden Konzertsäle eingerichtet, in den Parkanlagen und Gärten Theatergebäude errichtet und Hausmusik auf hohem Niveau gepflegt. Das größte Problem bei der Erforschung des Musiklebens in diesen Residenzen ist der Mangel an authentischen lokalen Musikquellen. Die Musikwissenschaft ist daher auf einen gründlichen Vergleich in einem breiteren überregionalen mitteleuropäischen Kontext angewiesen. Es geht um Parallelen 1) in der Erforschung **des musikpädagogischen Prozesses**, die das aktive Spiel auf einem Musikinstrument (Lehrbuch von F. P. Rigler) und Reisen zum Studium der Musik in Zentren wie Bratislava/Pressburg, Pest-Buda und Wien (A. M. Horvath-Stansith aus Spiš, 1785/86; T. und J. Brunsvik, G. Guicciardi) umfassten; 2) in der Erforschung der **Übertragung des musikalischen Repertoires** (Werke von Haydn, Vaňhal, Pleyel, Dittersdorf, Beethoven usw.), das in aristokratischen und bürgerlichen Kreisen gepflegt wurde (Familie Brunsvik in Dolná Krupá, Familie Pfannschmied in Levoča); 3) in der breiteren Erforschung der **genealogischen Zusammenhänge**, was auf die überregionale Verbreitung von Musik durch bestimmte Persönlichkeiten hinweisen kann (Familie Zmeškal: Wien – Dolná Krupá – Banská Bystrica – Levoča – Prešov). Ziel des Beitrags ist es, neu entdeckte Musikquellen aus dem Gebiet der Ostslowakei in möglichen Zusammenhängen mit der Musikkultur der westslowakischen Adelsresidenzen vorzustellen. Die chronologische Abgrenzung ist symbolisch: Es geht um die Lebensjahre und den Tod von **Joseph Brunsvik** (1750 – 1827), einem bedeutenden Grafen, dessen Name mit dem Aufblühen des Musiklebens im Schloss in Dolná Krupá verbunden ist. Gleichzeitig können wir in diesen Jahren periodisierende musikalisch-stilistische Meilensteine sehen, die den Beginn und das Ende der Epoche des Klassizismus markieren: **1750** ist das Todesjahr von J. S. Bach und **1827** starb L. van Beethoven.

Miriam AMBRÚŽOVÁ PORIEZOVÁ – Erika JURÍKOVÁ:
ILLUSTRES ESZTERHAZIANAE GENTIS HEROES
**Das Bild der Esterházy in anlassbezogenen Druckwerken
aus dem Umfeld der historischen Universität Trnava**

Eines der Adelsgeschlechter, aus dem im 18. Jahrhundert Mäzene der historischen Universität Trnava hervorgingen und deren Mitglieder dort mehrere Generationen lang studierten, war die Familie Esterházy. Darüber hinaus war die Familie mit Trnava eng verbunden, denn der Pfalzgraf Mikuláš Esterházy unterstützte nicht nur großzügig den Bau der Universitätskirche, sondern errichtete in deren Kellern auch eine Grabstätte für seine weitverzweigte Familie. Diese Tatsachen spiegelten sich auch in den, von der akademischen Druckerei Trnava herausgegebenen Drucken wider, wo wir auf den Titelseiten Widmungen an Familienmitglieder der Familie Esterházy, ganze poetische und prosaische Werke, die sich mit den Heldentaten einzelner Familienmitglieder befassen, aber auch Werke, die direkt von der Hand eines Mitglieds der Familie Esterházy geschrieben wurde, finden. Die Drucke vermitteln uns ein vollständiges Bild einer politisch engagierten und intellektuell gewachsenen Familie, die in der Barockzeit zur Formierung von Gesellschaft, Kultur und Bildung in der heutigen Slowakei beigetragen hat. Der Beitrag stellt mit der Familie verbundene schriftliche Erzeugnisse vor, die anlassbezogen gedruckt wurden und liefert einen umfassenden Überblick über die Esterházy im 17. und 18. Jahrhundert.

Katalin KIM:

Der Esterházy-Hof in Eisenstadt als regionales Zentrum in der Zeit von Paul Anton Esterházy

Die Musikgeschichte befasste sich mit dem Musikleben einer der einflussreichsten Familien der ungarischen Musikgeschichte, der Musik am Hof der Familie Esterházy in Eisenstadt und auf dem Schloss Eszterháza in Fertöd, vor allem in Bezug auf Joseph Haydn. Die Figur Joseph Haydns überschattete ein wenig die Arbeit und das Oeuvre seines Vorgängers Gregor Joseph Werner und rückte sie sogar in ein ungünstiges Licht. Werners reiche und kreative Karriere bleibt noch zu erkunden. Man braucht nur an die in den letzten Jahren von den Interpreten Alter Musik wiederentdeckten Oratorien zu denken, durch die wir Werner als inspirierten Komponisten von extrem hoher Qualität kennenlernen. Wir müssen Werners Rolle in der Musikgeschichte aus einer anderen Perspektive neu bewerten. Sein aus der Haydn-Literatur wohlbekannter Beschwerdebrief an den Fürsten deutet darauf hin, dass er Musikern von außerhalb des herzoglichen Hofes keinen Zugang zur wertvollen fürstlichen Sammlung von Eisenstadt erlaubte. Die erhaltenen zeitgenössischen Kopien in den Musiksammlungen des Eisenstädter Doms (Pfarrkirche) und der umliegenden Städte widersprechen dieser früheren Annahme. Dabei müssen wir auch die Rolle des Hofes der Familie Esterházy als regionales Musikzentrum für die Zeit vor Joseph Haydn neu bewerten.

Daniela ČAMBÁLOVÁ:**Das Schicksal des Sitzes der Familie Zichy in Voderady**

Die Familie Zichy (Ziči) war eine der ältesten ungarischen Adelsfamilien. Ihr Stammbaum lässt sich bis 1270 zurückverfolgen. Zusammen mit seinen Brüdern erwarb František Zichy (Ziči) (1751 – 1812) die Güter, das Herrenhaus und die zugehörigen Grundstücke in Voderady. Nach und nach errichteten sie hier eine Residenz, die sie hauptsächlich für Sommeraufenthalte der Familie nutzten. Teil des Schlosses war ein weitläufiger Park, der dank Bernhard Petri zum ersten sogenannten *sentimentalen Naturpark* in der Slowakei wurde. František Zichy (Ziči) sen. brachte seltene Kunstgegenstände in der Villa unter, die er Ende des 18. Jahrhunderts auf seinen Reisen durch Europa gesammelt hatte. Die Sammlungen wurden von seinen Nachkommen, insbesondere seinem Urenkel Joseph Zichy (Ziči), erweitert. Die familiären Bindungen der Familie Zichy (Ziči) und die Beziehungen zu Zeitgenossen sind im erhaltenen Gästebuch des Herrenhauses Voderady dokumentiert.

Emese TÓTH:**Die musikalische Schirmherrschaft der Familie Zichy im 18. Jahrhundert in Ungarn**

Bischof Ferenc Zichy – Erbauer des Schlosses von Voderady – und sein Halbbruder Miklós waren Mäzene der Künste. Neben der Unterstützung von anderen Künstlern des 18. Jahrhunderts (Maler, Bildhauer) sponserten sie in ihren Residenzen auch instrumentales und musikalisches Leben. Graf Miklós gründete ein Kulturzentrum auf dem Familiengut Óbuda, seine Schirmherrschaft fiel in die Zeit der Errichtung seines Barockschlosses, wo er unter Vermittlung von Trinitariern und Jesuiten Komponisten wie Adalbert Fauner und Ignatz Kunath beschäftigte. Außerdem deuten Bestellungen von Musikinstrumenten darauf hin, dass Óbuda fast zwei Jahrzehnte lang eine vielversprechende kleine Adelsresidenz mit Verbindungen nach Wien, Bratislava und Olmütz war. Ferenc unterstützte das Musikleben im Bistum Győr und stellte eine besonders interessante Brücke zwischen den Höfen und den Akteuren von fremdem Kulturleben dar. Das Thema meines Vortrags ist die Mäzenatenrolle des Óbuda-Zweigs der Familie Zichy in der Barockmusik-Kultur, mit den potenziellen Routen des zeitgenössischen Kulturtransfers, anhand von neu entdeckten Archivalien und musikalischen ikonographischen Aspekten.

Tomáš JANURA:**Der ökonomische Hintergrund des Opernbetriebs und des Musiklebens am Hof von Ján Nepomuk Erdődy**

Ziel des Beitrags ist es, anhand von dem im Slowakischen Nationalarchiv aufbewahrten Quellenmaterial die neuesten Forschungsergebnisse zu den musikdramatischen Aktivitäten von Ján Nepomuk Erdődy vorzustellen. Eine detaillierte Analyse der Rechnungsbücher ergänzt die vorhandenen Kenntnisse zur Arbeitsweise der Operngesellschaft Erdődy in Pressburg in den Jahren 1783 bzw. 1782–1788. Die durch den Autor erstellte Übersicht über die jährlichen Gesamteinnahmen und -ausgaben von Erdődy demonstriert den Zusammenhang zwischen dem wirtschaftlichen Hintergrund und seinen künstlerischen Aktivitäten.

Jozef URMINSKÝ:

Kanzler Jozef Erdődy und sein Verhältnis zur europäischen Musik- und Theaterkunst an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert

Graf Joseph Erdődy (1754 – 1824), Besitzer des Herrenhauses Hlohovec, Gouverneur des Komitats Pressburg und führender ungarischer Adliger im Dienst von Kaiser Franz II. am Wiener Hof um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, war einer der bedeutendsten europäischen Förderer der Musik- und Theaterkunst. An die Kunst führten ihn seine Eltern, Ján Nepomuk Erdődy und Terézia, geb. Pálffy heran. Besonders in der Person des Vaters Ján Nepomuk materialisierte sich die Liebe zur Musik und zum Theater in konkreten Taten, mit denen er das kulturelle Leben von Bratislava in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts maßgeblich beeinflusste. Die von ihm gegründete private Opernbühne und zahlreiche Konzerte im Erdődy-Palast in der Ventúrska-Straße waren sicherlich Vorboden der späteren Aktivitäten seines Sohnes Joseph auf dem Gebiet der Musikkunst. Bereits 1773 erweiterte Joseph seine musikalische Bildung an der Theresianischen Ritterakademie in Wien mit Hilfe eines privaten Geigenlehrers. Die Bewunderung für die Violinmusik und insbesondere für Streichquartette schlug sich auch in den sechs Streichquartetten Opus Nr. 76 von Joseph Haydn nieder, die der berühmte Komponist dem Grafen Joseph Erdődy widmete. Der Bau des kaiserlichen Theaters im Jahr 1802 im Garten neben dem Herrenhaus in Hlohovec war ein Ausdruck der Sympathie und Bewunderung des ungarischen Hofkanzlers Erdődy für die beiden Musen Thalia und Melpomene. Joseph Erdődy selbst bezeichnete sich in einer im Sturz des Theaterportals verewigten lateinischen Inschrift als Freund dieser Musen. Seine Aktivitäten zur Förderung der Künste spiegelten sich auch in den zahlreichen Auftritten der Wiener Theatergesellschaft und anderer Künstler wider, darunter Ludwig van Beethoven auf den Brettern der Bühne des Kaiserlichen Theaters in Hlohovec. Dieses ist übrigens das älteste erhaltene Theater in der Slowakei, das seinen adligen Charakter noch heute bewahrt.

Markéta ŠANTRŮČKOVÁ:

Die komponierte Landschaft der Familie Chotek auf Gut Neuhof (Nový Dvůr) in Mittelböhmen

Der Beitrag stellt sowohl erhaltene als auch nicht mehr existierende Landschaftsgestaltungen vor, die auf dem Neuhofer Gut und in einigen Fällen sogar über seine Grenzen hinaus entstanden sind. Die größte Aufmerksamkeit wird dem Kern des Gutshofs in der Umgebung von Nový Dvůr und dem Schloss Katschina (Kačina) gewidmet, die in einen weiteren Beziehungskontext gestellt werden sowie der heute vernachlässigten oder nicht mehr bestehenden Landschaftsgestaltung. Das im Hinterland der Königsstadt Kutná Hora gelegene Gut Neuhof wurde 1764 von Jan Karel Chotek gekauft und erweiterte damit den Chotek-Besitz um ein relativ großes Gebiet. Die erste Landschaftsgestaltung des neu erworbenen Gutes wurde bereits von Jan Karel initiiert, aber erst von seinem Sohn Jan Rudolf Chotek, der das Gut von 1787 bis 1824 verwaltete, wesentlich erweitert. Den Kern der komponierten Landschaft bildete das neu gegründete Schloss Kačina, das in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in einem früher angelegten Park errichtet wurde. Schloss Kačina stand im Zentrum einer Achse von Sternen, die auf ferne Horizonte bis über die Grenzen des Chotek-

Gutes Nový Dvůr hinaus gerichtet waren. Das Schloss war von einem weitläufigen Landschaftspark umgeben, der Spaziergänge, Ausritte und Jagdvergnügen ermöglichte. Das ursprüngliche Konzept war noch großzügiger, als es heute erhalten ist, aber auch so stellt es eines der großen komponierten Areale in Tschechien dar. Der Schlosspark und die angrenzende Fasanerie bilden den Kern der angepassten Landschaftskomposition, aber auch andere Teile des Anwesens wurden in geringerem Umfang verändert. Ein bemerkenswerter Abschnitt war der sogenannte Sidonia-Wald, benannt nach der Frau von Jan Rudolf, Sidonia Chotková. Im Wald wurden mehrere rustikale Gebäude und Pavillons errichtet, deren Aussehen wir nur aus bildlichen Darstellungen kennen. Auch der im maurischen Stil erbaute Kamajka-Pavillon, der einen niedrigen, aber markanten Hügel bei Rohozec in der flachen Elblandschaft schmückte, ist verschwunden. Ein anderes, auf dem Bergkamm Kaňkovské hřbety oberhalb von Kutná Hora errichtetes Denkmal ist hingegen erhalten geblieben. Die komponierte Landschaft wird in ihrer Gesamtheit und in der Funktionsweise einzelner Teile präsentiert.

Eva LUKÁŠOVÁ:

Schlossresidenzen der Familie Chotek in Veltrusy, Kačina und Velké Březno und das Erscheinungsbild ihrer Innenräume im 18. und 19. Jahrhundert. Die aufbewahrte Ikonografie. Ein Beitrag zur Untersuchung des historischen Interieurs

Das Studium authentischer, erhaltener Elemente des historischen Interieurs, originaler Sammlungen und Einrichtungsgegenstände und deren Abgleich mit schriftlichen und ikonographischen Quellen bringen genauere Erkenntnisse über das Aussehen adeliger Residenzen und die Lebensweise ihrer Besitzer und anderer Schlossbewohner. In dieser Hinsicht gehören die tschechischen Schlösser der Familie Chotek zu den wichtigsten Beispielen des erhaltenen Kulturerbes, sowohl was die Bedeutung ihrer Architektur und der sie umgebenden Landschaftsparks als auch ihre Sammlungen und ihr Mobiliar sowie erhaltene historische Quellen betrifft.

Kateřina MAÝROVÁ:

Theaterzettel und Libretti aus der Zeit der Choteks, aufbewahrt in der Abteilung für Pressedokumentation und der Bibliothek des Tschechischen Musikmuseums – Nationalmuseums und im Chotek-Familienarchiv. Ein Beitrag zum Kennenlernen des Theater- und Musikrepertoires eines Privattheaters des Adels

Die Studie befasst sich hauptsächlich mit Theaterzetteln und Libretti, die heute Bestandteil der Sammlungsabteilungen der Pressedokumentation und der Musikbibliothek der Musikhistorischen Abteilung des Tschechischen Musikmuseums-Nationalmuseums in Prag sind und die einst den Grafen der Familie Chotek auf Schloss Kačina bei Kutná Hora gehörten. Alle diese Materialien erhielt die ehemalige Musikabteilung des Nationalmuseums im Jahr 1949 durch Beschlagnahme der ursprünglichen Schlosssammlung der Grafen aus dem Geschlecht der Chotek am oben genannten Ort. Darüber hinaus konzentriert sich der Beitrag auf grundlegende Informationen über das Archiv der Familie Chotek im Staatlichen Gebietsarchiv in Prag und zeigt an interessanten Beispielen die Bandbreite der Theater- und Musikaktivitäten auf den Gütern der Familie. Insgesamt 52 gedruckte und originale handschriftliche Theaterzettel für Aufführungen, die von der Grafenfamilie Chotek in

ihren Schlosstheatern in Veltrusy, Nový Dvůr und Kačina veranstaltet wurden, sind erhalten geblieben und stellen eine äußerst interessante und wertvolle Quelle für Informationen über die Geschichte der privaten Adelstheater dar, da bei vielen von ihnen die Namen der Darsteller aufgeführt sind. Chronologisch umfassen sie den Zeitraum vom 15.10.1821 bis 14.07.1862. Offiziell hat das Kačina-Theater wahrscheinlich am 9.11.1851 seinen Betrieb aufgenommen. Mehrmals (maximal 4 Mal) im Jahr fanden Aufführungen statt, insbesondere anlässlich des Geburtstages oder Namenstages eines Mitglieds der Grafenfamilie Chotek, sei es des Grafen Heinrich Chotek (gest. 1864) oder seiner Frau, Karolína Aloisia Chotková, geb. Gräfin von Eltz (1810–1862). Im Repertoire tauchten die Namen beliebter zeitgenössischer tschechischer Dramatiker auf, wie z. B. Jan Nepomuk Štěpánek oder Josef Kajetán Tyl. Gespielt wurden auch deutsche Autoren, wie z. B. August Friedrich Ferdinand von Kotzebue, Johann Wolfgang von Goethe oder Friedrich Schiller, von den österreichischen Autoren können wir Adolf Bäuerle nennen: Es handelte sich also um Theaterschaffende, deren Stücke damals auf den Bühnen des Prager Ständetheaters (Stavovské divadlo) gespielt wurden. Zu den glühendsten Bewunderern des Theaters gehörte in seiner Jugend der älteste Sohn des Grafen Heinrich, Graf Rudolf Karel Chotek (1832–1894), der selbst mehrere heitere Stücke (insgesamt 14 Titel) schrieb, in denen er auch spielte und Regie führte. Um die Wende der 40er und 50er Jahre des 18. Jahrhunderts wurde die Tätigkeit des Kačina-Theaters institutionalisiert: Die „Schlosstheater-Direktion“ wurde gegründet und es wurden Theaterstücke für geladene Gäste aus dem Kreis der verzweigten Familie Chotek, ihrer Freunde aus anderen Adelsfamilien (Nostic und Kounic) sowie aus der Gutsverwaltung aufgeführt. Die Existenz des Kačina-Theaters endete 1869. Einblick in die letzten Spielzeiten der Jahre 1863 bis 1869 geben die Bestände der Theaterabteilung des Nationalmuseums und des Staatlichen Regionalarchivs in Prag, dem Familienarchiv Chotek. Die dort befindlichen Materialien werden in der Studie erwähnt. Sie vertiefen die bisherigen Erkenntnisse und erweitern die Liste der Theater- und Musikaufführungen auf den Gütern der Choteks im Zeitraum 1829 bis 1864. Ein sehr wichtiger Sammlungsbestand im Bibliotheksabschnitt der Musikhistorischen Abteilung des Tschechischen Musikmuseums ist die Sammlung musikalischer Libretti. Die Librettisammlung Kačina, die in der Musikbibliothek des Tschechischen Musikmuseums aufbewahrt wird, weist insgesamt 905 Signaturen auf (796 davon stammen nachweislich aus Kačina und 109 Signaturen haben eine ungewisse Herkunft). Das erhaltene Repertoire umfasst zeitgenössische europäische musikdramatische Werke vom Ende des 17. Jahrhunderts (1683) bis in die 1860er Jahre (1867). In der Kačina-Sammlung zahlenmäßig am stärksten vertreten sind musikalische und dramatische Werke von A. Salieri (insgesamt 18 Opern, außer 1 Kantate und 1 Bühnenmusik), G. Paisiello (insgesamt sind 16 Opern vertreten), Ch. W. Gluck (14 Opern, davon die Hälfte Opera Comique), Josef Weigl (10 Opern, 3 Kantaten und 1 Oratorium), D. Cimarosa (10 Opern), Florian Leopold Gassmann (8 Opern) und (6 Opern) von P. Anfossi. Es gibt auch Oratorienwerke, z. B. von G. F. Händel (8 Oratorien, inkl. *Messias*), Josef Haydn (alle seine großen Oratorien, also *Il Ritorno di Tobia*, *Die Sieben Worte*, *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*), einschließlich eines Oratoriums von Ludwig van Beethoven *Christus am Oehlberge*, Op. 85 von 1803. Erhaltene Libretti Wiener Provenienz belegen, dass die Choteks regelmäßig am höfischen Theaterleben in Wien teilgenommen haben und zu wichtigen

Uraufführungen von Opern Wiener Komponisten wie A. Salieri und J. Weigl erschienen sind. Eine genauere musikgeschichtliche und teatrologische Betrachtung der gesamten Sammlung würde zweifellos viele wertvolle Erkenntnisse bezüglich der Vorlieben und des Operngeschmacks von Jan Karel Chotek (1704–1787), Rudolf Chotek (1706–1771) oder Karel Chotek (1783–1868) und ihre Nachkommen bringen.

Stanislav PETRÁŠ:

Das Schlosstheater und die Theateraufführungen des Adels in Dolná Krupá

Das Privattheater, das Graf Joseph Brunsvik in Dolná Krupá erbauen ließ, gehört zum Typ der Theaterbauten, die wohlhabende Adelsfamilien in ihren Residenzen errichteten. Das Schlosstheater in Dolná Krupá war nicht nur ein interessantes architektonisches Objekt, sondern auch eine Theaterbühne, auf der auch Familienmitglieder der Gutsbesitzer als Laiendarsteller auftraten. Die Geschichte dieses heute nicht mehr existierenden Objekts ist bisher wenig bekannt und praktisch unerforscht. Der vorliegende Text bietet die Ergebnisse der Recherche in Archivquellen, Literatur und zeitgenössischer Presse zu diesem Thema. Wir glauben, dass es dadurch möglich ist, sich einen ersten, umfassenderen Überblick über die bauliche Entwicklung des Objekts sowie das darin stattfindende Theatergeschehen zu verschaffen.

Marta HERUCOVÁ:

Orientalische Gemälde aus dem Schloss in Dolná Krupá

Die Kunstsammlung des Marquis Alessandro Pallavicini (1898–1965), Ehemann der Gräfin Mária Henrietta, geb. von Schönborn (1897–1992), im Herrenhaus in Dolná Krupá umfasste eine Reihe von Gemälden. Knapp zwanzig stark beschädigte Ölgemälde aus dem 17. bis 19. Jahrhundert wurden nach dem Krieg in die Sammlungen des Museums Rotenstein (Červený Kameň) aufgenommen. Neben diversen Porträts und Gemälden mit mythologischen Motiven, Landschafts- und Jagdmotiven wurden zwei Gemälde als „Orientalischer Tempel am Fluss“ und „Orientalischer Tempel“ in den Sammlungen verzeichnet. Der Beitrag konzentriert sich auf ihre nähere Identifizierung und Interpretation.

Eva KOWALSKÁ:

Von Bytčica und Uhrovec nach Bučany, Trnava und Pressburg: kulturelle Aktivitäten der Familien Zay und Calisius im 18. bzw. der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Der Beitrag stellt die kulturellen Aktivitäten zweier miteinander verbundener Adelsfamilien, Zay und Calisius, vor. Die Förderung künstlerischer und kultureller Aktivitäten im Allgemeinen hatte bei beiden Familien eine längere Tradition und erreichte ihren Höhepunkt in der Generation von Imrich Zay (1765–1831) und seiner Frau Mária (Mimi), geb. Calisius (1779–1842). Beide (später auch ihr Sohn Karol) waren Anhänger des Theaters, spielten es in jungen Jahren selbst als Laien und pflegten Kontakte zur Wiener Kulturelite (Pichler, Grillparzer). Beide trugen wesentlich zur Gründung des

Theaters in Trnava bei, in dessen Nähe sie einen großen Familiensitz (Bučany) hatten. Der Beitrag nutzt auch bisher unreflektierte Quellen, die die ersten Aufführungen im Theater näher beleuchten.

**Ján KIŠGECI – Katarína PUCOVSKÁ:
Kulturhistorisches Erbe des Herrenhauses in Futog**

Feldmarschall Andrej Hadík erhielt das Herrenhaus in Futog im Jahre 1763 für seine großen Verdienste bei Feldzügen. Nach seinem Tod übernahm die Familie des Grafen Joseph Brunsvik das Anwesen, und später, im Jahr 1852, wurde es Eigentum der bekannten Adelsfamilie von Rudolf Chotek (Kotek) aus Dolná Krupá. Diese Adelsfamilien hinterließen wertvolle Wertgegenstände in Futog. Unter den unbeweglichen Kulturgütern von großer Bedeutung stechen zwei Gebäude hervor: zum einen das Herrenhaus aus dem Jahr 1777, das nach den Regeln des Barocks, aber mit Änderungen im Stil des Klassizismus erbaut wurde und unter staatlichem Schutz steht, zum anderen die ebenfalls prächtige römisch-katholische Herz-Jesu-Kirche im pseudogotischen Stil aus dem Jahr 1908, die von der Familie Chotek an der Stelle der ursprünglichen Kirche aus der Zeit von Andrej Hadík erbaut wurde. Beide Objekte beherbergen große Kostbarkeiten, darunter die Reliquie des hl. Eugenius – eines Märtyrers aus den römischen Katakomben aus dem frühen Christentum, Fresken, Gemälde, eine Orgel, Bücher... Aus der ursprünglichen, von Hadík erbauten Kirche sind fünf Altarbilder erhalten geblieben, von denen vier József Ferenc Falconer zugeschrieben werden, einem Barockkünstler, der Ende des 18. Jahrhunderts bzw. Anfang des 19. Jahrhunderts lebte und wirkte. Das Hauptaltarbild *Allegorie der Heiligen Dreifaltigkeit* aus dem Jahr 1772 stammt vom tschechischen Jesuiten und Maler Josef Ignác Raab (1715–1786). Dort ist auch ein Porträt des Grafen Hadík aus dem Jahr 1764 erhalten geblieben.

**Lucia DUCHOŇOVÁ:
Kultureller Beitrag der Familie Zamoyski aus Brestovany**

Wenige Kilometer von Trnava entfernt lebte in einem Herrenhaus in Brestovany die Adelsfamilie Zamoyski aus Zamość. Ihre Mitglieder gehörten zum polnischen Hochadel und deren Wurzeln reichen bis weit in das 14. Jahrhundert zurück. Nach der großen Teilung Polens war diese Adelsfamilie gezwungen, ihr geliebtes Land zu verlassen und sich in Ungarn niederzulassen. Am 14. Juli 1820 erhielt Stanislav Kostka Zamoyski (1766–1830) die Möglichkeit den ungarischen Grafentitel zu führen und legte damit den Grundstein für die ungarische Familienlinie. Die Heirat von Stanislavs ältestem Sohn Józef Saryusz Zamoyski mit Eleonora von Abensberg und Traun vereinte zwei berühmte Adelsgeschlechter polnischer und österreichischer Herkunft. Eleonora, Gräfin von Abensberg und Traun (1803–1882) war Nachkommin einer bekannten österreichischen Adelsfamilie aus dem Traungau, die sich enger Beziehungen zum königlichen Hof rühmen konnte. Die Jungvermählten ließen sich in Brestovany (Eleonoras Mitgift) nieder, wo Graf Joseph ein klassizistisches Herrenhaus erbauen ließ. Neben der Erziehung von vier Kindern lebten die Zamoyskis ein reiches soziales Leben, organisierten verschiedene Veranstaltungen und Theater-

aufführungen, bei denen die Familienmitglieder selbst auftraten. Mit dem Schwerpunkt auf der Stärkung offener Beziehungen und Toleranz gegenüber Menschen unterschiedlicher nationaler und sozialer Zugehörigkeit wurde Zamoyski zu einem festen Bestandteil verschiedener gesellschaftlicher Veranstaltungen im nahe gelegenen Kulturzentrum in Trnava. Der kultivierte familiäre Hintergrund lieferte viele Impulse zum Erwerb einer Allgemeinbildung, zur Aneignung der europäischen, insbesondere der polnischen Geschichte, zur Erlangung von Kenntnissen der europäischen Literatur, zur Entwicklung künstlerischer Begabungen und musikalischer Talente. Dank dieser trugen alle Mitglieder der Familie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in bedeutender Weise zur Profilierung des künstlerischen Lebens nicht nur in Trnava und Umgebung, sondern auch im mitteleuropäischen Kontext bei.

Marek GILÁNYI:

Das Grabmal der Familie Dezasse in Jaslovské Bohunice

Eines der Adelsgeschlechter, die die Region Trnava formten, war die Familie Dezasse. Die französische Familie kam durch Heirat nach Ungarn, als Karol Katarina Brunsvik aus Dolná Krupá zur Frau nahm. Die Familie Dezasse ließ in der Nähe von Bohunice (heute Teil von Jaslovské Bohunice) ein Herrenhaus errichten. Die Gestaltung der Region ist eng mit der Pferdeisenbahn verbunden, welche ihre Errichtung František, dem Sohn von Karol Dezasse, verdankt. Bohunice ist die letzte Ruhestätte mehrerer Familienmitglieder und seit 1825 steht hier ein Grabmal. Ziel des Beitrags ist es, dieses Grabmal anhand der darin begrabenen Familienmitglieder vorzustellen. Bisher wurde dem Grab keine Aufmerksamkeit geschenkt, nur seine Existenz wird erwähnt.

Fabio GIANESI:

Das Gartenpalais Schönborn im Spannungsfeld von Repräsentation und Rekreation

Friedrich Carl von Schönborn gab im Zuge seiner Berufung als Reichsvizekanzler nach Wien im Jahr 1706 beim österreichischen Architekten Lucas von Hildebrandt das Gartenpalais Schönborn in der Wiener Vorstadt in Auftrag. Die dicht bebaute Altstadt Wiens konnte sich durch ihre fortifikatorischen Bastionen in keiner Weise mehr räumlich weiter ausdehnen. Nach dem Ende der Zweiten Osmanischen Belagerung hatte sich dadurch ab den 1690er Jahren vor den Toren der Stadt eine rege Bautätigkeit von Palais und Gartenanlagen entfaltet. Dieses adelige Engagement zum Bau von repräsentativen Gartenpalästen ließ in Mitteleuropa eine unvergleichliche Fülle an *maisons de plaisance* entstehen. Die mitunter ausladenden, jedoch auch intimen Lustgebäude mit Gartenanlagen dienten der Aristokratie nicht ausschließlich zur Repräsentation im Sinne eines herrschaftlichen Selbstverständnisses, sondern stellten ebenso einen intimen Rückzugsort im anstrengenden Alltag der adeligen Lebensordnung dar.

Felix REINICKE:

Generalsanierung Schloss Marchegg – ein denkmalpflegerisches Großprojekt

Schloss Marchegg wurde für die „Niederösterreichische Landesausstellung 2022“ generalsaniert. Eine umfangreiche Befundung und Bauforschung vor und während der Restaurierungsarbeiten brachten zahlreiche neue Erkenntnisse über die mehr als 750-jährige Baugeschichte. In nur 14 Monaten Bauzeit wurde dem Schloss sanft neues Leben eingehaucht und die Rahmenbedingungen für eine vielfältige und nachhaltige Nutzung geschaffen.

Juraj RUTTKAY:

Der Beitrag der Mitglieder des Matušovič-Zweigs der Familie Ruttkay zum kulturellen Erbe auf dem Gebiet der heutigen Slowakei im 17. und 18. Jahrhundert

Im Vortrag befassen wir uns mit dem Beitrag der Mitglieder des Matušovič-Zweigs der Familie Ruttkay zum kulturellen Erbe auf dem Gebiet der heutigen Slowakei im 17. und 18. Jahrhundert. Wir haben den Beitrag als Ergebnis einer Gegenüberstellung der bisher bekannten Forschungsergebnisse aus dem Bereich der historischen Hilfswissenschaften und unserer eigenen genealogischen Forschung konzipiert. Im Hintergrund des Beitrags steht die Emanzipation einer kleinen bäuerlichen Kurienfamilie, die aus den einfachen Verhältnissen des Niederadels der Turzer Gespanschaft in die damalige Adelselite, die Aristokratie, aufstieg.

Lili V. BÉKÉSSY:

Aristokratie, Wohltätigkeit und Konzertleben.

Die Aktivitäten von Frauen-Wohlfahrtsverbänden

Die Forschungen über das Musikleben von Pest-Buda nach der Revolution von 1848/49 haben in den letzten Jahren neue Impulse erhalten, sodass das Bild über das Musikleben und die Struktur der ungarischen Hauptstadt klarer wurde. Frauenverbände, die unter der Schirmherrschaft von weiblichen Mitgliedern adeliger Familien standen, waren ebenfalls wichtige Teile dieses Prozesses; über ihre weitreichende Aktivität kann man auch in der zeitgenössischen Presse lesen. Aus karitativer Sicht waren Frauenverbände aktive Organisatoren des kulturellen Lebens in institutionalisierter Form. Diese Wohltätigkeitsverbände von Buda und Pest, die bei der Bewältigung des Problems der Armut in Ungarn an vorderster Front standen, wurden 1817 von der zweiten Ehefrau des Pfalzgrafen Joseph Habsburg, der damals 20-jährigen Erzherzogin Hermina, gegründet. Elisabeth Wittelsbach erbte diese Rolle später in den 1850er Jahren nach ihrer Heirat mit Kaiser Franz Joseph. Die Mitglieder des herrschenden Hauses Habsburg spendeten als wichtigste Förderer tausende Forint pro Jahr an die beiden Organisationen, und die Aristokratie, der Adel und die wohlhabende Bourgeoisie folgten ihrem Beispiel. Die Liste der Ehrenmitglieder des Frauen-Wohltätigkeitsvereins in Buda unter der Leitung von Júlia Forray-Brunsvik umfasste in den 1850er Jahren mehrere adelige Frauen aus den Familien von Andrassy, Batthyány, Brunsvik, Chotek, Esterházy, Festetics, Nádasdy, Orczy, Zichy usw. Vorsteherin des Frauen-Wohltätigkeitsvereins in Pest war fast drei Jahrzehnte lang Antónia Bohusné Szógyény. Unter ihrer Leitung war der Verein sehr aktiv: Mehrmals im Jahr wurden

Benefizbälle, Konzerte und Wohltätigkeitsmärkte (Nationaltheater Pest, Große Hallen der Lloyd Trading Company und Hotel Tiger, Hotel Europa, Ungarisches Nationalmuseum usw.) unter Beteiligung international und national anerkannter Künstler organisiert. Die Arbeit möchte genauer auf die Aktivitäten dieser beiden, von den Adelsfamilien unterstützten Frauen-Wohltätigkeitsvereine im musikalischen Leben von Pest-Buda in den 1850er Jahren eingehen, basierend auf zeitgenössischen ungarischen und deutschsprachigen Presse- und Archivmaterialien im Kontext der jüngsten Erfolge der Veranstaltungsorte der ungarischen Hauptstadt und ihres musikalischen Netzwerks.

Radoslava RISTOVSKÁ:

Die Schriftstellerin Hermynia Zur Mühlen – eine adelige Nachfahrin der Familie Folliot de Crenneville

Die Schriftstellerin und Übersetzerin, Sozialistin und zeitweiliges Mitglied der Kommunistischen Partei war zwei Mal verheiratet und wurde auch „Rote Gräfin“ genannt. Sie war selbst Adelige und Nachfahrin mehrerer bedeutender Adelsfamilien wie Folliot de Crenneville, Wydenbruck oder Chotek. Dennoch bedauerte sie den Untergang der Monarchie nach dem Ersten Weltkrieg nicht. Als Freidenkerin, Autorin von Kriminalgeschichten, von mehreren Sammlungen von Novellen, Erzählungen oder Anekdoten, beherrschte sie dank ihrer adeligen Erziehung auch mehrere Fremdsprachen. Deren Kenntnis konnte sie für Übersetzungsarbeiten nutzen. Aus dem Englischen, Russischen und Französischen übersetzte sie mehr als siebzig Werke ins Deutsche. Sie war eine Gegnerin des Nationalsozialismus, die vor dem Zweiten Weltkrieg in Bratislava den deutschen Juden Štefan Klein heiratete und den Rest ihres Lebens in ärmlichen Verhältnissen in Großbritannien verbrachte. Auch das ist Hermynia Zur Mühlen, deren Leben und Wirken ich in meinem Beitrag vorstelle.

SUMMARY

Janka PETŐCZOVÁ:

**Musical culture in the residences of the nobility and town burghers in the years 1750 – 1827
(repertoire contexts, transregional contexts)**

Rural residences of the nobility on the territory of today's Slovakia (or the historical Kingdom of Hungary) experienced an extraordinary development of musical culture in the period of Classicism. We record the blossoming of the musical life among the upper nobility, the lower nobility (*nobilis*) and town burghers mainly from the 1780s in association with the Theresian and Josephine reforms, influenced by the thinking of the European Enlightenment. This was a period of parallel flourishing of the literary and theatrical arts and architecture, which improved the advantageous conditions for the cultivation of music at the turn of the century. In the rural residences of the nobility, be it in the western (Dolná Krupá, Hlohovec, Bernolákovo) or eastern (Iliašovce, Spišský Hrhov, Bijakovce, Hodkovce, Fintice) regions or counties, concert halls were established, theatre buildings were built in garden parks and domestic music-making was cultivated at a high level. The greatest problem in researching the musical life of these residences is the lack of authentic local musical sources. Musicology is therefore reliant on a rigorous comparison in a wider transregional Central European context. These are parallels 1) in research on the **music-pedagogical process**, which included active playing of a musical instrument (textbook by F. P. Rigler) and trips to study music in centres such as Bratislava/Pressburg, Pest-Budín (today Budapest) and Vienna (A. M. Horvath-Stansith from Spiš, 1785/86; T. and J. Brunsvik, G. Guicciardi); 2) in the research of the **transmission of the musical repertoire** (works of Haydn, Vaňhal, Pleyel, Dittersdorf, Beethoven, etc.), which was cultivated in the circles of the nobility and town burghers (the Brunsvik family in Dolná Krupá, the Pfannschmied family in Levoča); 3) in the research of **wider genealogical contexts**, which may point to the transregional migration of music through personalities (the Zmeškal family: Vienna – Dolná Krupá – Banská Bystrica – Levoča – Prešov). The goal of the contribution will be to present newly discovered musical sources from eastern Slovakia in possible associations with the musical culture of the noble residences in western Slovakia. The chronological demarcation is symbolic: these are the years of the life and death of **Jozef Brunsvik** (1750–1827), an important count, whose name is linked with the flourishing of musical life in the manor house in Dolná Krupá. At the same time, we can see in these years the periodization musical-stylistic milestones that define the start and end of the period of Classicism: **1750** – the year of J. S. Bach's death and **1827** – the year of L. van Beethoven's death.

Miriám AMBRÚŽOVÁ PORIEZOVÁ – Erika JURÍKOVÁ:

ILLUSTRES ESZTERHAZIANAE GENTIS HEROES

Image of the Eszterházy family in occasional prints

from the environment of the historical Trnava University

The Esterházy family was one of the noble families that in the 18th century became patrons of the historic Trnava University, where its members studied for several generations. The family was also closely connected with Trnava because Palatine Mikuláš Esterházy not only generously supported

the construction of the university church but also built a tomb for the wide extended family in its crypt. These facts were also reflected in the prints published by the Trnava academic printing house, where we find dedications on the title pages to members of the Esterházy line, whole poetic and prose works focused on the heroic deeds of individual family members and works directly written by members of the Esterházy family. The prints provide us with a complete picture of a politically engaged and intellectually advanced family that contributed to the shaping of society, culture and education in what is today Slovakia during the Baroque period. The paper will accentuate occasional prints associated with the family and provide a comprehensive look at the Esterházy family in the 17th and 18th centuries.

Katalin KIM:

Esterházy court in Eisenstadt as regional center in the time of Paul Anton Esterházy

The history of music dealt with the music life of one of the most influential families in Hungarian music history, the music of the court of the Esterházy family in Eisenstadt and Eszterháza, primarily with respect to Joseph Haydn. The figure of Joseph Haydn somewhat overshadowed and even unfavorably shed light on the work and oeuvre of his predecessor, Gregor Joseph Werner. Werner's rich creative career is yet to be explored. It is enough to think of the oratorios rediscovered by early music performers in recent years, through which we get to know Werner as an inspired composer of extremely high quality. We need to re-evaluate Werner's role in music history from another perspective. His letter of complaint to the prince, well known from the Haydn literature, suggests that Werner did not allow musicians from outside the ducal court to access the valuable princely collection of Eisenstadt. The surviving contemporary copies in the music collections of the Eisenstadt Cathedral (parish church) and the surrounding towns contradict this earlier assumption. In doing so, we must also re-evaluate the role of Esterházy Court as a regional music center for the period before Joseph Haydn.

Daniela ČAMBÁLOVÁ:

The fates of the Zichy family seat in Voderady

The Zichy (Ziči) family, whose genealogy can be traced back to 1270, was one of the oldest Hungarian noble families. František Zichy (Ziči) (1751 – 1812), together with his brothers, acquired the property, the manor house and the land belonging to it in Voderady. They gradually established a family seat here, which they used especially as a summertime family residence. A part of the manor house was an extensive park, which, thanks to Bernhard Petri, became the first nature-sentimental park in Slovakia. František Zichy (Ziči), Sr., placed rare art objects in the manor house that he collected during his travels in Europe at the end of the 18th century. His descendants then expanded the collection, in particular his great-grandson Jozef Zichy (Ziči). The family ties of the Zichy (Ziči) family and relations with contemporaries are recorded in the preserved Book of Visitors to the Voderady Manor House.

Emese TÓTH:

The musical patronage of the Zichy family in the 18th century Hungary

Bishop Ferenc Zichy – builder of the castle of Voderady – together with his halfbrother, Miklós were patron of the arts. In addition to the support of 18th century co-artists (painters, sculptors), they also sponsored instrumental and musical life in their residences. Count Miklós set up a cultural center on the family's Óbuda estate, his patronage coincided with the construction of his baroque castle, where he employed composers – like Adalbert Fauner and Ignatz Kunath – with the mediation of Trinitarians and Jesuits, and besides, orders for musical instruments suggest that Óbuda carried the promise of a small aristocratic residence for nearly two decades, with connections in Vienna, Bratislava and Olmutz. Ferenc supported the music life of the bishopric of Győr, representing a peculiar bridge between the courts and the actors of foreign cultural life. The topic of my lecture is the mecenature role of the Óbuda branch of the Zichy family in Baroque music culture, with the potential routes of the contemporary cultural transfer, involving new archival resources and musical iconographic aspects.

Tomáš JANURA:

The economic background on how opera and musical life operated at the court of Ján Nepomuk Erdődy

The aim of the contribution is to present the latest research on the musical-dramatic activities of Ján Nepomuk Erdődy, based on the source material stored in the Slovak National Archives. A detailed analysis of the accounting books adds to existing knowledge on the functioning of the Erdődy Opera Company in Pressburg in 1783, or from 1782–1788. The author's overview of Erdődy's total annual income and expenditures demonstrates the relationship between the economic background and his artistic activities.

Jozef URMINSKÝ:

Chancellor Jozef Erdődy and his relationship to European music and theatre arts at the turn of the 18th and 19th centuries

Count Jozef Erdődy (1754–1824), owner of the Hlohovec estate, the Head of Bratislava County and a leading Hungarian nobleman in the service of Emperor Francis II at the Viennese royal court at the turn of the 18th and 19th centuries, was one of the important European patrons of music and theatrical arts. It was his parents, Ján Nepomuk Erdődy and Terézia, maiden name Pálffy, who led him the arts, especially the person of his father. His love for music and theatre was recast into specific acts, through which he significantly influenced the cultural life of Bratislava in the second half of the 18th century. His founding of a private opera stage and the holding of many concerts in the Erdődy Palace on Ventúrska Street certainly foreshadowed the later activities of his son Jozef in the field of music. As early as in 1773, Jozef developed his musical education at the Theresian Knights's Academy in Vienna through a private violin teacher. Admiration for violin work and especially for string quartets is recorded in Joseph Haydn's *Six String Quartets, Op. 76*, which the famous composer dedicated to

Count Jozef Erdődy. The construction of the Empire Theatre in 1802 in the garden next to the manor house in Hlohovec was an expression of sympathy and admiration of the court Hungarian chancellor Erdődy for the two muses Thalia and Melpomene. Jozef Erdődy labelled himself as a friend of these muses in a carved Latin inscription located in the lintel of the theatre portal. His activities in supporting the arts were also reflected in the many performances of the Viennese theatre company and other artists, Ludwig van Beethoven among them, on the stage of the Empire Theatre in Hlohovec, otherwise the oldest preserved theatre in Slovakia, which has maintained its original noble mission to this day.

Markéta ŠANTRŮČKOVÁ:

The composed landscape of the family Chotek at the Nový Dvůr estate in central Bohemia

The contribution presents both preserved and extinct landscaping that originated on the Nový Dvůr estate, and in some cases even beyond its borders. The most attention is devoted to the core of the estate around Nový Dvůr and Kačina Castle, which will be put into the context of wider relationships and today's neglected or extinct landscaping. Jan Karel Chotek purchased the Nový Dvůr estate, which was located in the environs of the royal city of Kutná Hora, in 1764, thus expanding the Chotek holdings by a relatively large area. The first landscaping of the newly purchased estate was first initiated by Jan Karel, but it was significantly expanded by the owner's son, Jan Rudolf Chotek, who managed the manor from 1787 to 1824. The newly founded Kačina Castle, which was built in a previously established park in the first two decades of the 19th century, then became the core of the composed landscape. Kačina stood in the centre of a constellation of axes that pointed to distant horizons even beyond the borders of the Chotek's Nový Dvůr estate. The castle was surrounded by an expansive landscape park, which enabled walks, riding and hunting to take place. The original concept was even more extensive than that which has been handed down to this day, but it still remains one of the large, landscaped areas in all of Bohemia. The castle park and the adjacent pheasant grove form the nucleus of the composed modifications, but other parts of the estate were also altered, though to a lesser extent. A striking element was the so-called Sidonia's (also Sidonský) Forest, named after Jan Rudolf's wife, Sidonia Choteková. Several rustic buildings and pavilions were built in the forest, whose appearance we know only from illustrations. The Kamajka Pavilion, which was built in the Moorish style and adorned a low but prominent hill near Rohozec in the flat landscape along the Elbe River, has also disappeared. On the other hand, a monument built on the top of the Kaňkovské hřbety hill above Kutná Hora has been preserved. The composed landscape will be presented in its entirety and in the functioning of the individual parts.

Eva LUKÁŠOVÁ:

The castle residences of the Chotek family – Veltrusy, Kačina, Velké Březno – and the appearance of their interiors in the 18th and 19th centuries. Conserved iconography. Contribution to the study of historical interiors

The study of the authentically preserved elements of historical interiors, original collections and furnishings and their comparison with written and iconographic sources bring more exact knowledge

about the form of aristocratic residences and the way of life of their owners and other castle residents. In this regard, the Czech castles of the Chotek family belong among the most important examples of preserved cultural heritage, both in terms of the importance of their architecture and the landscape parks that surround them, as well as their collections and furniture and their preserved historical sources.

Kateřina MAÝROVÁ:

Chotek theatre posters and librettos preserved in the printed documentation and library of the Czech Museum of Music – National Museum and the Chotek Family Archive.

A contribution to the knowledge of the theatrical and musical repertoire of a private theatre of the nobility

The study deals above all with theatre posters and librettos, which are at present part of the printed documentation collection and music library of the Music-Historical Department of the Czech Museum of Music – National Museum in Prague, and which once belonged to the counts from the Chotek family at Kačina Castle near Kutná Hora. All these materials were acquired by the former music department of the National Museum in 1949 by means of confiscation from the original castle collection of the Counts of Chotek at the mentioned location. The paper also focuses on basic information about the Chotek family archive from the State Regional Archive in Prague and shows in interesting examples the range of theatrical and musical activities on the family's estates. A total of 52 printed and original, handwritten theatre posters for performances organised by the Chotek family at their castle theatres in Veltrusy, Nový Dvůr and Kačina have been preserved and represent an exceedingly interesting and valuable source for the history of private aristocratic theatre, as a number of the names of the performers are listed on them. Chronologically, they cover the period from 15 October 1821 to 14 July 1862. The Kačina Theatre officially began its operation on 9 November 1851. Performances were held several times a year (a maximum of 4 times), primarily on the occasion of celebrating birthdays or name days of a member of the Chotek family, whether this was Count Jindřich Chotek (died in 1864) or his wife, Karolína Aloisia Choteková, born Countess of Eltz (1810–1862). In the repertoire are found the names of popular contemporary Czech playwrights, such as Jan Nepomuk Štěpánek and Josef Kajetán Tyl, German authors, such as August Friedrich Ferdinand von Kotzebue, Johann Wolfgang Goethe and Friedrich Schiller, and Austrian author Adolf Bäuerle. These were theatrical works that were then performed on the stage of the Stavovský Theatre in Prague. Among the most fervent admirers of the theatre in his youth was Count Jindřich's eldest son, Count Rudolf Karel Chotek (1832–1894), who himself wrote several merry plays (a total of 14 titles) and acted in them and directed them. At the turn of the 1840s and 1850s, the activities of the Kačina Theatre became institutionalised: the "Schlosstheater-direktion" was formed, and plays were performed for invited guests from among the branches of the Chotek family, their friends from other noble families (Nostics and Kounics) and the estate administration. The regular activity of the Kačina Theatre ended in 1869. The final part of its activity from 1863 to 1869 is reflected in the collection of the Theatre Department of the National Museum and in the State Regional Archives in Prague, the Chotek Family Archive, whose materials are also mentioned in the

study, which clarifies previous knowledge and expands the list of theatrical and musical performances on the Chotek estates in the period 1829–1864. A very important collection in the library of the Music History Department of the Czech Museum of Music is a set of musical librettos. The Kačina collection of librettos, kept in the library of the Czech Museum of Music, has a total of 905 call numbers (796 of which are demonstrably of Kačina provenance and 109 are of uncertain origin). The preserved repertoire captures European musical dramatic work from the end of the 17th century (1683) to the 1860s (1867). Numerically, the most represented musical and dramatic works in the Kačina collection are those of A. Salieri (a total of 18 operas, plus 1 cantata and 1 stage music), G. Paisiello (a total of 16 operas), Ch. W. Gluck (14 operas, half of which are opera comique), Joseph Weigl (10 operas, 3 cantatas and 1 oratorio) D. Cimarosa (10 operas), Florian Leopold Gassmann (8 operas) and P. Anfossi (6 operas). The oratorio works include those by G. F. Händel (8 oratorios, including *Messiah*), Joseph Haydn (all his great oratorios, i.e. *Il Ritorno di Tobia*, *Die Sieben Worte*, *Die Schöpfung* and *Die Jahreszeiten*) and Ludwig van Beethoven's oratorio *Christus am Oehlberg*, op. 85 from 1803. Preserved librettos of Viennese provenance reveal that the Chotek family regularly took part in court theatrical life in Vienna and were also seen at important premieres of operas by Viennese composers such as Salieri and Weigl. A more detailed musical-historical and theatrical view of the entire collection would undoubtedly bring many valuable findings regarding the preferences and operatic taste of Jan Karel Chotek (1704–1787), Rudolf Chotek (1706–1771) or Karel Chotek (1783–1868) and their descendants.

Stanislav PETRÁŠ:

Manor house theatre and theatrical performances of the nobility in Dolná Krupá

The private theatre that Count Jozef Brunsvik had built in Dolná Krupá is an example of the type of theatre building that wealthy noble families organised at their residences. The Manor House Theatre in Dolná Krupá was not only an interesting architectural building, but also a theatre scene where even family members of the manor house owners also performed as amateur actors. The history of this object, which no longer stands, is little known and practically unexplored. The presented text offers the results of the research of archival sources, literature and the period press on this topic. We believe that they make it possible to create an initial, more comprehensive view of the construction of the building, as well as the theatrical events held in it.

Marta HERUCOVÁ:

Oriental paintings from the manor house in Dolná Krupá

The art collection of Marquis Alessandro Pallavicini (1898–1965), husband of Countess Mária Henrietta, née von Schönborn (1897–1992), at the manor house in Dolná Krupá included several paintings. Nearly twenty badly damaged oil paintings from the 17th to 19th centuries were included in the collections of the museum at Červený Kameň after the war. Along with the various portraits and paintings with mythological, landscape and hunting subjects, two paintings were entered into

collections as “The Oriental Temple by the River” and “The Oriental Temple”. The paper focuses on their closer identification and interpretation.

Eva KOWALSKÁ:

From Bytčica and Uhrovec to Bučany, Trnava and Pressburg: the cultural activities of the Zay and Calisius families in the 18th and first half of the 19th century

The paper presents the cultural activities of two interconnected aristocratic families, the Zay and Calisius families. The tradition of supporting artistic and cultural activities in general had a longer tradition in both families and peaked during the generation of Imrich Zay (1765–1831) and his wife Mária (Mimi), maiden name Calisius (1779–1842). Both of them (and later their son Karol) were supporters of the theatre, and in their young years they performed themselves as amateurs and cultivated contacts with the Viennese cultural elite (Pichler, Grillparzer). Both contributed significantly to the founding of the theatre in Trnava, near which they had a large family seat (Bučany). The paper also uses previously unstudied sources that shed light on the first performances in the theatre.

Ján KIŠGECI – Katarína PUCOVSKÁ:

Cultural-historical heritage of the estate in Futog

Field Marshal Andrej Hadík obtained the estate in Futog in 1763 for his great merits in military campaigns. After his death, the family of Count Jozef Brunsvik took over the property, and later, in 1852, it became the property of the well-known noble family of Rudolf Chotek (Kotek) from Dolná Krupá. These noble families left behind precious valuables in Futog. Two buildings stand out among the immovable cultural properties of great importance: a manor house from 1777, designed in the Baroque style but with changes into the Classicism style, which is today under the protection of the state, and the magnificent Roman Catholic Church of the Sacred Heart of Jesus in the pseudo-Gothic style from 1908, which the Chotek family had built on the site of the original church from the time of Andrej Hadík. Objects of great value are stored in both buildings, including a relic of St. Eugene – a martyr from the Roman catacombs from early Christianity – as well as frescoes, paintings, an organ, books... Five altar paintings have been preserved from the original Hadík church, four of which are attributed to József Ferenc Falconer, a Baroque artist who lived and created at the end of the 18th century and beginning of the 19th century. The fifth, the main altar painting, is the *Allegory of the Holy Trinity* from 1772 by Czech Jesuit and painter Josef Ignác Raab (1715–1786). There is also a portrait of Count Hadík from 1764.

Lucia DUCHOŇOVÁ:

Cultural contribution of the Zamoyski family from Brestovany

Several kilometres from Trnava, in the manor house at Brestovany, lived the family of the aristocratic Zamoyski family from Zamość, who were members of the high Polish nobility with roots stretching

back deep into the 14th century. After the great partition of Poland, this noble family was compelled to leave their beloved homeland and settle in the Kingdom of Hungary. Stanislaw Kostka Zamoyski (1766–1830) was given the opportunity to use the title of Hungarian count on 14 July 1820 and laid the foundations of the Hungarian family line. The marriage of Stanislaw's eldest son, Józef Saryusz Zamoyski, to Eleonora of Abensperg-Traun united two famous aristocratic families of Polish and Austrian origin. Eleonora, Countess of Abensperg-Traun (1803–1882), was a descendant of a well-known Austrian noble family from Traungau, which could be proud of its close relationship with the royal court. The newlyweds settled in Brestovany (Eleonora's dowry), where Count Jozef had a neoclassical manor house built. Aside from raising four children, the Zamoyskis lived a rich social life; they organised various events and theatrical performances, in which the family members themselves performed. The Zamoyskis became an integral part of various social events in the nearby cultural centre in Trnava, placing emphasis on strengthening open relations and tolerance towards people of different national and social affiliations. The cultivated family background provided many impulses for obtaining a general education, learning European, especially Polish history, an overview of European literature and developing artistic and musical talent, thanks to which in the second half of the 19th century all the family members took part in a significant way in shaping artistic life not only in Trnava and its surroundings, but also in the Central European context.

Marek GILÁNYI:

Tomb of the Dezasse family in Jaslovské Bohunice

One of the noble families that shaped the Trnava region was the Dezasse family. This French family arrived in Hungary through marriage, when Karol married Katarina Brunsvik from Dolná Krupá. The Dezasse family had a manor house built in nearby Bohunice (now part of Jaslovské Bohunice). The development of the region is linked with the horse-drawn tram, which also owed its existence to Karol's son František. Bohunice is the final resting place of several members of the family – a tomb has been standing here since 1825. The aim of the contribution is to present this tomb through the members of the family who are buried in it. No attention has thus far been paid to the tomb, and only its existence has been mentioned.

Fabio GIANESI:

Schönborn Garden Palace on the border between representation and recreation

Friedrich Carl von Schönborn commissioned the Austrian architect Lucas von Hildebrandt to build the Schönborn Garden Palace in the Viennese suburbs when he was appointed Imperial Vice-Chancellor in Vienna in 1706. The densely built-up old town of Vienna could no longer expand due to the fortified bastions. After the end of the second Ottoman siege, the construction of palaces and gardens in front of the city gates began in earnest from the 1690s onwards. This effort by the nobility to build representative garden palaces resulted in the creation of an unprecedented number of *Maisons de Plaisance* in Central Europe. Sometimes large, but also intimate, summer houses with gardens served the aristocracy not only for representation in the sense of lordly self-esteem, but also

represented a more private retreat for a carefree escape from the demanding everyday life of the aristocracy.

Felix REINICKE:

General restoration of Marchegg Castle – a major heritage project

Marchegg Castle has been completely renovated for the “Lower Austrian Regional Exhibition 2022”. Extensive finds and building research before and during the restoration work have yielded a wealth of new insights into the building’s more than 750-year history. In just 14 months of construction, the castle has been subtly breathed new life and the framework conditions for a diverse and sustainable use have been created.

Juraj RUTTKAY:

The contribution of members of the Matušovič branch of the Ruttkay family to the cultural heritage of today’s Slovakia in the 17th and 18th centuries

In this paper we focused on the contribution of the members of the Matušovič branch of the Ruttkay family to the cultural heritage in the territory of today’s Slovakia in the 17th and 18th centuries. We conceived the paper as the result of a comparison of the research results thus far known from the field of auxiliary historical sciences and our own genealogical research. The background of the paper demonstrates the emancipation of a small rural curial family, which was able, from the simple conditions of the lower nobility of the Turiec seat, to penetrate into the period’s noble elite – the aristocracy.

Lili V. BÉKÉSSY:

Aristocracy, Charity and Concert Life. The activity of the Women’s Charity Associations in Buda and Pest in the 1850s

The researches regarding the music life of Pest-Buda after the revolution of 1848/49 has gained new impetus in the recent years, thus the picture about the Hungarian capital’s music life and its structure became clearer. Women’s associations, which were under the auspices of female members of aristocratic families, were also important parts of this process; one can read about their widespread activity in the period’s press, too. From the charity point of view, women’s associations were active organizers of the cultural life in an institutionalized form. These charity associations of Buda and Pest, which was at the forefront of dealing with the problem of poverty in Hungary, was founded in 1817 by the second wife of Palatine Joseph Habsburg, then 20 years old Archduchess Hermina. Elisabeth Wittelsbach inherited this role later in the 1850s after her marriage with Emperor Franz Joseph. The members of the ruling Habsburg family donated thousands of forints per year to the two organizations as chief patrons, and the aristocracy, nobility and wealthy bourgeoisie followed their example. The honorary members’ list of the Women’s Charity Association in Buda headed by Júlia Forray-Brunszvik included several aristocratic women in the 1850s from the families of Andrassy,

Batthyány, Brunszvik, Chotek, Eszterházy, Festetics, Nádasdy, Orczy, Zichy etc. The head (Vorsteherin) of the Women's Charity Association in Pest was Antónia Bohusné Szőgyény for almost three decades. The association was very active under her leadership: they organized charity balls, concerts and charity markets several times a year (Pest National Theater, Grand Halls of Lloyd Trading Company and Hotel Tiger, Hotel Europa, Hungarian National Museum etc.) with the participation of internationally and nationally acclaimed artists. The paper would like to detail the activity of these two women's charity associations in the musical life of Pest-Buda during the 1850s supported by the aristocratic families, based on the period's Hungarian and German-language press and archive material in the context of the newest results of the Hungarian capital's venues and its musical network.

Radoslava RISTOVSKÁ:

Writer Hermynia Zur Mühlen – a noble descendant of the Folliot de Crenneilles

A twice-married writer and translator, socialist, for a time a member of the Communist Party, who was referred to as the "Red Countess". An aristocrat herself, she was a descendant of several important noble families, such as Folliot de Crenneville, Wydenbruck or Chotek. Nevertheless, she did not regret the fall of the monarchy after the First World War. She was a free thinker, an author of detective stories as well as several collections of novellas and stories or anecdotes, who, thanks to her noble upbringing, knew several foreign languages, which she used in her translation work. She translated more than seventy works from English, Russian and French into German. She was an opponent of Nazism, and before the Second World War she married the German Jew Štefan Klein in Bratislava and lived the rest of her life in poor conditions in Great Britain. All of this is Hermynia Zur Mühlen, whose life and work I will present in my paper.

S finančnou podporou programu cezhraničnej spolupráce Interreg V-A SK-AT 2014 – 2022

**Mit finanzieller Unterstützung des EU Interreg Programms
zur grenzüberschreitenden Zusammenarbeit V-A SK-AT 2014 – 2022**

**With financial support from the cross-border cooperation programme
Interreg V-A SK-AT 2014 – 2022**

vydalo Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum
veröffentlicht vom Slowakischen Nationalmuseum – Musikmuseum
published by the Slovak National Museum – Music Museum

Bratislava 2022

**VPLYV ŠEACHTICKÝCH RODOV NA EURÓPSKE KULTÚRNE DEDIČSTVO
DER EINFLUSS VON ADELSPFAMILIEN AUF DAS KULTURELLE ERBE EUROPAS
THE INFLUENCE OF NOBLE FAMILIES ON EUROPEAN CULTURAL HERITAGE**

Zborník príspevkov z medzinárodnej odbornej konferencie
Smolenice, 15. – 16. november 2022

Sammlung von Beiträgen der internationalen Fachkonferenz
Smolenice, 15. – 16. November 2022

A collection of contributions from the international specialist conference
Smolenice, 15–16 November 2022

Zostavovateľské práce / Redaktion / Compiler: Edita Bugalová
Preklad resumé / Übersetzung der Zusammenfassungen / Summary translation: Lexman, s.r.o.
Grafické práce / Grafik / Graphics: Creativ line, s.r.o.
Tlač / Druck / Print: Creativ line, s.r.o.

© Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum

Miriám Ambrúžová Poriezová, Lili Veronika Békéssy, Daniela Čambálová, Lucia Duchoňová,
Fabio Gianesi, Marek Gilányi, Marta Herucová, Tomáš Janura, Erika Juríková, Katalin Kim, Ján Kišgeci,
Eva Kowalská, Eva Lukášová, Kateřina Maýrová, Janka Petőczová, Stanislav Petráš, Katarína Pucovská,
Felix Reinicke, Radoslava Ristovská, Juraj Ruttkay, Markéta Šantrůčková, Emese Tóth, Jozef Urminský

Za obsahovú a jazykovú stránku príspevkov, formálne spracovanie bibliografických odkazov a zdroje fotodokumentov
zodpovedajú ich autori.

Für die inhaltlichen und sprachlichen Aspekte der Beiträge und die formale Bearbeitung der bibliografischen Verweise
und Quellen der Fotodokumentation sind die Autorinnen und Autoren verantwortlich.

The authors are responsible for the content and language of the contributions, the formal processing of bibliographic
references and the photographic sources.

ISBN 978-80-8060-535-3

EAN 9788080605353

ISBN 978-80-8060-535-3



fond
na podporu
umenia

