

Oddychové a výletné miesta Prešporka koncom 18. a v prvej polovici 19. storočia v kontexte rozvoja krajinárstva

Martin Čičo

Abstract

ČIČO, Martin: Leisure in Pressburg at the Turn of 18th and 19th Century in a Mirror of Landscape Painting

After the mid of the 18th century, in relation to the special status of Pressburg as the capital, state parliament and royal city of Hungary, the level of cultural standards also rapidly changed. These changes included the creation of public leisure and walking areas. In 1775 – 1776 the first public garden (Bruckeu Au) in Central Europe was founded by the city and in the early 1780s a Promenade was also created, outdoor outside the former municipal walls and the moat on the south side of the city. In addition, several private gardens (by the Pálffy and Erdődy families and the Archbishop) were made available to the public. However, in the late 18th and early 19th centuries they were modified in the style of English landscape gardens.

In the early 19th century, with a change to the social and political situation, that trend continued. But this time the motivation for further development was based on the art movements related to the “discovery” and aesthetic appreciation of a landscape. The key to its understanding and replication was its picturesqueness, which invited visitors to discover the open landscapes and free natural areas. This created the first popular places for excursions and picnic grounds in the peri-urban areas that testify that enthusiasm for the country was shared not only by artists, but also by the wider public. Places like *Sans Souci*, *Peaceful Hut*, *New World*, *Iron Spring* and others have been introduced and not only in topographic literature. Moreover, they have become subjects of promotion with widely duplicated prints.

The development of landscape painting also shows the change of the city view which, from now displays the city as an urban structure, situated within the landscape and the natural environment.

Keywords: public garden, open landscape, landscape painting, point of view, excursion resort

O d polovice 18. storočia sa v súvislosti s mimoriadnym postavením Prešporka ako hlavného, snemového a korunovačného mesta Uhorska zmenila aj úroveň jeho kultúrnych štandardov, ku ktorým patrí aj vznik verejných oddychových a vychádzkových zón. Po prvom mestskom parku na petržalskej strane – tzv. *Bruckeu Au*, patrila po roku 1783 k oddychovým miestam meštianstva aj pálffyovská záhrada na Podhradí. Za zmenenej spoločensko-politickej situácie začiatkom 19. storočia tento trend pokračoval, tentoraz však podnety jeho ďalšieho rozvoja vychádzali z umeleckého prostredia a súviseli s objavovaním a estetickým docenovaním krajiny. Vznikli prvé prímestské výletné miesta ako dôkaz skutočnosti, že nadšenie pre krajinu „uchvátilo“ nielen umelcov, ale aj širšiu verejnosť. Výletné a oddychové miesta v Prešporku ako *Sans souci*, *Pokojná búda*, *Nový svet*, *Železná studnička* a ďalšie sa dostali nielen do miestopisnej literatúry, ale najlepšiu reklamu im robili grafické, teda rozmnožiteľné zobrazenia, ktoré budem interpretovať a prípadne publikovať v tejto štúdii.

K skúmaniu problematiky oddychových a výletných miest pristupujem predovšetkým prostredníctvom pohľadov resp. výtvarných stvárnení krajiny, ktoré zároveň ukazovali spôsob, ako sa

na ne dívať, resp. ako ich videli ľudia vo svojej dobe. Toto „dívania sa“ pokladám za kľúčové a v podstate spôsobilo aj vznik väčšiny zo skúmaných diel. Totiž, takmer do konca 18. storočia v celých európskych dejinách krajinárskeho žánru prevládala „ideálna krajina“, ktorej, okrem Holandska, nedokázalo „konkurovať“ žiadne konkrétne respektíve reálne krajinné prostredie. Ľudia vtedy akoby začali „otvárať oči“ a učili sa dívať priamo na krajinu. Pochopiteľne, učiteľmi boli predovšetkým maliari, ktorí sa začali etablovať ako špecialisti „krajinári“.

Predpoklady vzniku a rozvoja krajinárstva v 18. storočí

V 18. storočí sú zjavné predpoklady pre zmenu nazerania na krajinu v mnohých oblastiach: v záhradníctve, maliarstve, filozofii, literatúre či barokovej lyrickej poézii. Všade bol prítomný rozvíjajúci sa vzťah k prírode, stále menej obmedzovaný plotom záhrady či mestskými hradbami. Symbolicky sa *Hortus conclusus* (uzavreté záhrady) či mestá samotné začínali otvárať a vymaňovať zo zovretia hradieb a človek začínal vnímať reálnu okolitú krajinu, pričom vo svojej emocionálnej odpovedi postupne prestával vtlačať prírode dovtedajší racionálno-geometrický koncept a prispôboval sa jej prirodzenosti.¹

Pod povrchom akejsi vonkajšej módnjej náklonnosti sa v tejto súvislosti objavili v dejinách európskej kultúry aj významné teoretické reflexie, ktoré ale zároveň priniesli aj vnímanie prírody ako takmer mystickú skúsenosť. Predovšetkým Jean Jacques Rousseau svojou „revolúciou v ľudskom cítení“ odštartoval kult senzitivity a objavenie „prírodného človeka“ prežívajúceho v „nevinosti prírody“.² Napriek tomu vzťah človeka k prírode neprestal oscilovať medzi vecne skúmovým osvietenisko-racionálnym a zážitkovo-romanticko-emocionálnym prístupom a v tejto škále sa pohybovali celé nasledujúce generácie, čo malo mnoho praktických dôsledkov pre dobovú kultúru a spoločnosť. K tým najpriamejším patrila zmena náhľadu na kultúru bývania a oddychu, predovšetkým vo vzťahu mestského obyvateľstva k zeleni vo svojom okolí.

Záhrady a prechádzky

K domácim dokladom tohto vývinového trendu patrili v Prešporku známe palácové záhrady aristokracie – napríklad Pálffyovská, arcibiskupská, Grassalkovichova alebo Erdődyovská – založené ešte v období neskoršej renesancie či baroka.³ Boli však privátne a ako súčasť paláca či „prímestského“ kaštieľa určené len pre majiteľa a jeho hostí. Koncom 18. a začiatkom 19. storočia však viaceré z nich ich majitelia sprístupnili verejnosti, a tak ich vychýrená krása mohla potešiť zmysly oveľa širšieho okruhu návštevníkov.

K tým najvýznamnejším patrila záhrada tzv. záhradného paláca Pálffyovcov na Podhradí, ktorá bola svojho času jednou z najväčších a najkrajších v meste.⁴ Pravdepodobne krátko po roku

1 CLARK, Kenneth. *Civilisation. A Personal View*. London : BBC, 1969, s. 269.

2 Tamže, s. 271-272.

3 BALLUS, Paul von. *Presburg und seine Umgebungen*. Presburg 1823, s. 233-236; FATSAR, Kristóf. *Magyarországi barokk kertművészet*, s. I. : Helikon kiadó, 2008, s. 186-195, kat. 83-86; REHÁČKOVÁ, Tamara. *Historické záhrady a parky Bratislavy*. Bratislava : TRIO Publishing v spolupráci s Fakultou architektúry STU v Bratislave, 2012, s. 42-67.

4 Napr. FATSAR 2008, s. 193-194, kat. 85; REHÁČKOVÁ 2012, s. 43-45.

1783, teda odsťahovaní krajinských úradov do obnoveného hlavného mesta Uhorska Budína, ju Pálffyovci sprístupnili verejnosti a stala sa na dlhé obdobie najväčšou vychádzkovou zeleňou. Nebola však prvou.

Prvý skutočne verejný mestský park v Prešporku vznikol už v rokoch 1775 – 1776, za čias panovania Márie Terézie a tunajšieho miestodržiteľstva jej zaťa, kniežaťa Alberta Sasko-Tešínskeho, pričom mu patrilo viacero prvenstiev: okrem doby vzniku a funkcie aj skutočnosť, že park nebol založený panovníkom či súkromnou osobou, ale mestom. Podľa tohto kritéria išlo dokonca o najstarší verejnosti určený areál v habsburskej monarchii.⁵ A hoci inšpiráciou boli viedenské parky *Prater* (resp. *Volksprater*, založený roku 1766) a *Augarten* (1775), ktoré boli zriadené resp. sprístupnené verejnosti – *publico* – Jozefom II., oficiálny postup prešporskej mestskej rady sa prejavil aj v tom, že za účelom založenia parku bola zriadená dočasná *Mestská okrásľovacia komisia* (*Stadt-Verschönerungs-Kommission*), ktorá celý projekt riadila.⁶

Park založili na pravom brehu Dunaja v nive zvanej *Brucken Au* (resp. *Bruck Au*, *Mostová niva*) podľa prístaviska takzvaného lietajúceho mosta. V podstate však išlo o ostrov obklopený tromi ramenami Dunaja, ktorý patrilo mestu.⁷ Tento pozemok poskytoval dostatočne veľký priestor, hoci na druhej strane bol aj napriek aktuálnemu budovaniu hrádzí stále považovaný za záplavové územie s malými možnosťami iného využitia. Promenádné trasy naplánovali ako sústavu cestičiek tvoriacich osemramennú hviezdicu s ústredným priesečníkom, podľa ktorej dostala pomenovanie *Hviezdicová aleja* (*Sternallee*). Priesečník s kruhovo akcentovaným ohniskom so stromom uprostred sa nazýval *Hviezdica* (*Sternpunkt*). Jednotlivé aleje, vytvorené v podstate ako priesečky v pôvodnom poraste, sa od seba líšili prevažujúcimi druhmi stromov respektíve stromami vysadenými pri mačínových lavičkách na ich začiatku, teda blízko *Hviezdice*, a podľa nich dostali aj pomenovanie – jelšová (jelša sivá), javorová, vrbová, opäť jelšová (jelša lepková), brestová, topoľová (topoľ osikový), jaseňová a ďalšia topoľová (topoľ biely).⁸ Celý parkovo upravený priestor bol obohnáný zemnou hrádzou ako ochranou proti záplavám.

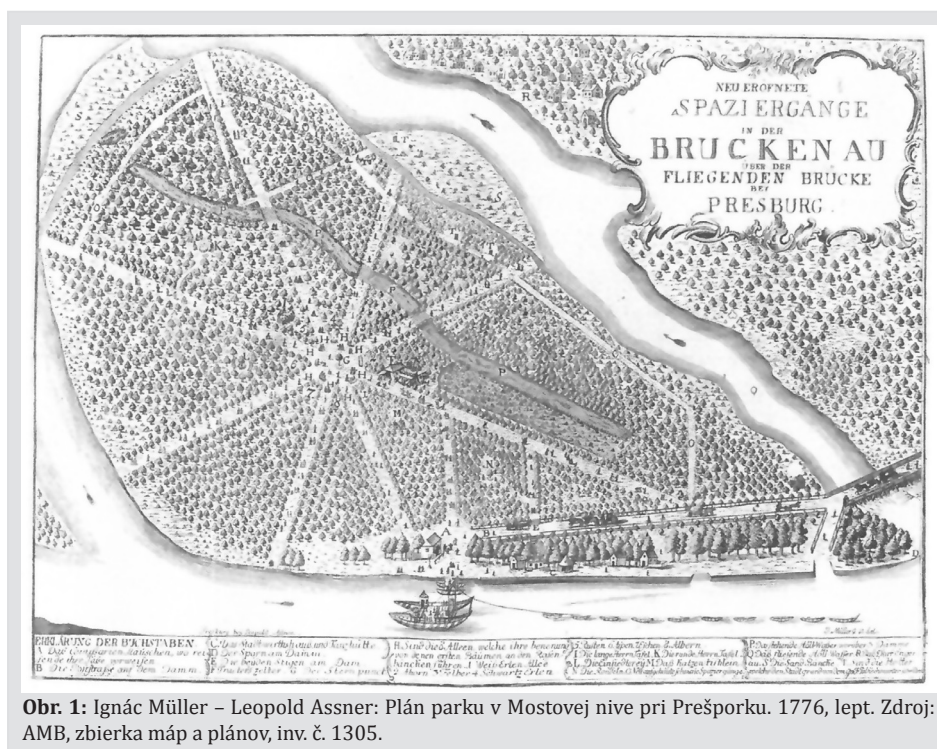
Prechádzka po parku však akoby ešte nebola dostatočným lákadlom pre jeho návštevníkov. Vplyv viedenského Prátru, rovnako i barokovo-rokokovej tradície, sa okrem hviezdicovitého trasovania alejí prejavil aj v „doplňkovom vybavení“ areálu drobnými, takpovediac štafážnymi stavbami a zariadeniami na poskytovanie pohostenia. Boli známe pod názvami *dlhá panská*

5 SISA, József. Mestský park (Aupark) v Bratislave. In *Ars* 1998, č. 1 – 3, s. 214–225, tu s. 214; FATSAR 2008, s. 196, kat. 88; HAJÓS, Géza (ed.). *Stadtparks in der österreichischen Monarchie 1765 – 1918. Studien zur bürgerlichen Entwicklung des urbanen Grüns in Österreich, Ungarn, Kroatien, Slowenien und Krakau aus europäischer Perspektive*. Wien – Köln – Weimar : Böhlau Verlag, 2007, s. 16 (úvod G. Hajós); HAJÓS, Géza. Die Stadtparks der österreichischen Monarchie von 1765 bis 1867 im gesamteuropäischen Kontext. In HAJÓS (ed.) 2007, s. 21–82, tu s. 23, 61 n.; SISA, József. Städtische Parkanlagen in Ungarn 1867 – 1918. In HAJÓS (ed.) 2007, s. 121–164, tu s. 150; FATSAR, Kristóf. Carl Ritter tervezési programja a pozsonyi Bruckenu-kert átalakításához. In BUBRYÁK, Orsolya (ed.). „Ez világ, mint egy kert...” *Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Budapest : MTA Művészettörténeti kutatóintézet – Gondolat kiadó, 2010, s. 279–292, tu s. 288, príloha 1; REHÁČKOVÁ 2012, s. 20.

6 SISA 1998, s. 214; HAJÓS (ed.) 2007, s. 15–16 (úvod G. Hajós); HAJÓS 2007, s. 28, 30, 62; SISA 2007, s. 150.

7 SISA 1998, s. 214 a 215, obr. 1, reprodukcia kresby územia z roku 1767.

8 Podľa legendy grafického listu – pozri nižšie a por. SISA 1998, s. 214; FATSAR 2008, s. 196, kat. 88/1; REHÁČKOVÁ 2012, s. 76.



Obr. 1: Ignác Müller – Leopold Assner: Plán parku v Mostovej nive pri Prešporku. 1776, lept. Zdroj: AMB, zbierka máp a plánov, inv. č. 1305.

tabuľa, okrúhla pan-ská tabuľa, pustovňa (Einsiedlerey), mačací stolček či rondely, a boli umiestnené vo „vnútri“ lesíkov, alebo tzv. *Stan pohostenia* (Tracters Zelter) situovaný pri najdlhšej diagonále neďaleko Hviezdice.⁹ Pôvodne tu stál len mestský hostinec, ktorý patril k mostu a spomína sa už v prameňoch zo 17. storočia.¹⁰ Koncom

leta 1776 už *Prešporské noviny* písali: „Tunajšia Mostová niva s jej peknými alejami bude zobrazená aj na medirytine, ktorú bude možné lacno získať.“¹¹

Avizovaný grafický list, ktorý – ako písali v ďalšej inzercii – predávali za 10 a kolorovaný za 20 grajciarov, sa nám našťastie zachoval.¹² Pre väčšiu názornosť zobrazuje celý areál aj s kom-pou lod'kového mostu z vtácej perspektívy, v takmer pôdorysnom rozvrhu a v rozsiahlej legende uvádza nielen základné informácie, ale približuje tiež rozmiestnenie všetkých atrakcií parku, ktoré sú k dispozícii a odporúča ich návštevu (obr. 1). List tak slúžil v podstate ako príručný informačný plán pre návštevníkov a zároveň propagoval nový typ „zábavky“ prešpor-skej verejnosti. Pomenovanie aleje *Sternallee* sa nevžilo, predtým i potom prevládalo staršie označenie areálu názvom *Meštianska* alebo *Mostová niva* (*Burger Au / Brucken Au*), ako je to uvedené aj v titule grafického listu.

Vychádzkové trasy pre jazdu na koni alebo na koči

Podobné, hoci nie také dlhé aleje, sa nachádzali v tom čase aj v okolí Prešporka. Zobrazené sú napríklad na mapách dunajských ostrovov alebo na tlačnom vydaní mapy mesta v prílohe k dielu *Opis mesta Prešporka* Jána Mateja Korabinského (obr. 2).¹³ Podobne ako v prípade veľ-kých palácových záhrad išlo o privátne aleje, ktoré sa nachádzali na súkromných dunajských

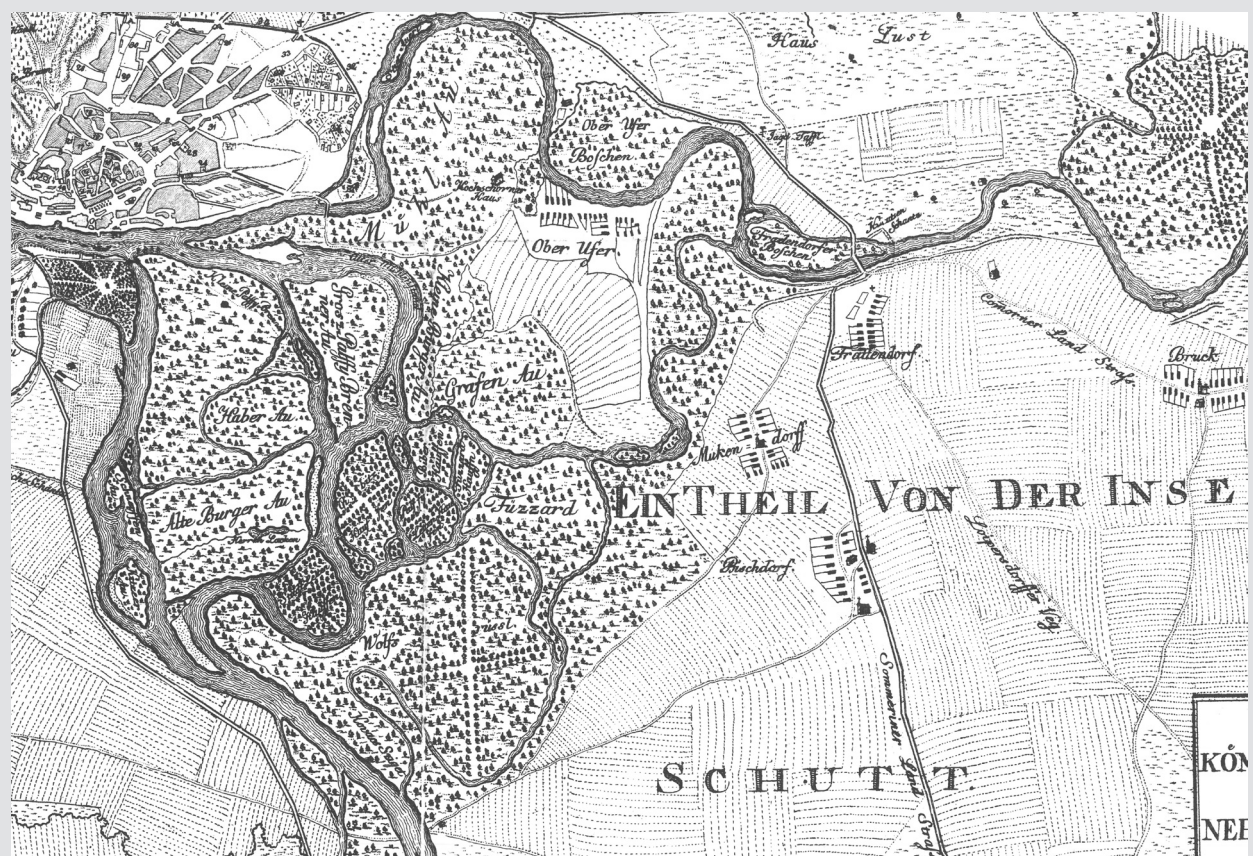
9 SISA 1998, s. 215 a 223, pozn. 7, kde sa spomína povolenie mesta z roku 1777 podávať v prístrešku (*Tracteur Zelte*) hosťom víno.

10 Tamže, s. 223, pozn. 6.

11 *Pressburger Zeitung*, 17. augusta 1776, s. 6; SISA 1998, s. 214.

12 *Pressburger Zeitung*, 28. septembra 1776, s. 7.

13 Neznámy autor, približne 1783, príloha in: KORABINSKY, Johann Mathias. *Beschreibung der königl. ungarischen Haupt- Frey- und Krönungsstadt Preßburg*. Preßburg, b. r. Viaceré ďalšie aleje sú zachytené na mapách dunajských ostrovov a okolia. Napr. Slovenský národný archív, zbierka pálfyovských máp a plánov, inv. č. 84, 85, 86, 90 a – c.



Obr. 2: Ján Matej Korabinský: Mapa Prešporka a okolia (výrez). Príloha diela Jána Mateja Korabinského: *Opis mesta Prešporka*. Okolo 1781, lept. Zdroj: Archív autora.

ostrovch, v priestoroch pálfyovskej obory vo Vlčom hrdle (*Wolfs-Trüssel*), v Rusovciach, neďaleko grassalkovichovského kaštieľa v Ivanke pri Dunaji, pri kaštieli v Malinove alebo arcibiskupskom kaštieli v Podunajských Biskupiciach.¹⁴ Tieto od mesta vzdialenejšie aleje neslúžili na pešie prechádzky, ale na vychádzky či skôr „výjazdy“ na koňoch alebo na kočoch, aké boli obvyklé v Paríži či vo Viedni už prinajmenšom od začiatku 18. storočia.¹⁵ Dokladajú to nielen obrazové či početné literárne svedectvá, ale aj nárast výroby vychádzkových dvojkoľosových kočov, zvaných kabriolet, určených pre dve osoby. Výklad slova prechádzka na koči a na koni sa v tom čase dostal dokonca aj do viacjazyčného slovníka Antona Bernoláka.¹⁶

Naopak, typickú mestskú promenádu pre peších predstavovala úprava na dnešnom Hviezdoslavovom námestí, ktorá viedla od divadla až po Rybné námestie. Bola založená začiatkom 80. rokov 18. storočia za úradovania mešťanostu Jozefa Stettnera na mieste pred niekdajšími hradbami s priekopou, kde podľa neskoršej literatúry rástla iba trstina a žili žaby.¹⁷ Dĺžka promenády bola približne 170 krokov a pozostávala zo štyroch stromoradií tvorených piatimi radmi stromov, v ktorých sa striedali lipy, javory a agáty.¹⁸

14 Por. FATSAR 2008, s. 197-201, kat. 89-91; REHÁČKOVÁ 2012, s. 80-81, 92-96.

15 Promenády pre peších a „en Carrosse“ (na kočoch) boli v Paríži známe už v roku 1718 a v približne rovnakej dobe už aj vo Viedni (Taboralle). HAJÓS 2007, s. 23 a 26-27.

16 Prechádzka In BERNOLÁK, Anton. *Slowár Slowenski Česko-Latínsko-Ňemecko-Uherski* (1825). Dostupné na internete: <http://slovníky.juls.savba.sk/?w=prechádzka> (posledný náhľad 30. 11. 2016).

17 BALLUS 1823, s. 233.

18 BALLUS 1823, s. 232; SZEKCSŐ, Thomas. Presburg und dessen Umgebung in topographischer und statistischer Hinsicht. In *Presburg und seine Umgebung*. Presburg 1865, s. 85-216, tu s. 114-115, kde však miesto agátov

Koncom 18. storočia mali teda obyvatelia Prešporka k dispozícii tri formy verejnej zelene. Tradičným typom boli *záhrady*, predovšetkým šľachtické, z ktorých viaceré boli v tomto období sprístupnené verejnosti. *Promenáda* predstavovala vychádzkový priestor nového typu a tretiu formu zasa vychádzkové aleje v *Brucken Au*. Z formálneho hľadiska prevládal v ich úprave ešte silný vplyv barokového klasicizmu s jeho konceptom geometrického stvárňovania prírodných i architektonických komponentov.

Ak skúmame verejnú zeleň na základe plánov mesta a okolia, tak na Marquartovom pláne z roku 1765 je spomedzi tých väčších zaznamenaná len pálfyovská a kutscherfeldovská záhrada, hoci aj početné menšie záhrady majú vzhľad jednoduchých, kartografom štylizovaných foriem barokových okrasných záhrad. V neskorších plánoch, predovšetkým v anonymnom pláne mesta a hradu z obdobia okolo roku 1780, bol uplatnený podobný prístup, len stvárnenie záhonov autor viac rozvinul a zobrazil ich viac dekoratívne. Z tohto typu pohľadu – na plánoch a mapách – predstavujú aj aleje, vrátane areálu Mostovej nivy, v podstate záhradnú úpravu krajiny: je to geometrizácia krajiny vysokou zeleňou – stromami – a priamymi cestami. Porovnanie vzájomných veľkostí týchto areálov prostredníctvom ich mapového zobrazenia nám tiež pomôže uvedomiť si rozdiely medzi nimi z hľadiska funkcie. Zatiaľ čo záhrady chápeme ako miesta pomerne statického oddychu a potešenia, väčšie parkové alejové úpravy (*Promenáda*, *Brucken Au*) boli už určené na prechádzanie a napokon vzdialenejšie alejové kompozície na vychádzky koňmo či na kočoch.

Toto rozdelenie kopíruje všeobecný vývoj v Európe 18. storočia s tromi vykryštalizovanými typmi zelených verejných plôch: 1) úpravy pred niekdajšími hradbami (*Promenáda*), 2) priestory na korzovanie lemované alejami (*Brucken Au*) a 3) verejné záhrady. V krátkom čase k nim pribudli aj tzv. zážitkové parky alebo miesta na obveselenie či pobavenie verejnosti (po nemecky *Vergnügungspark* alebo *Belustigungsorte*, anglicky *pleasure gardens*).¹⁹ Dôležité je pripomenúť, že tieto závery nevyplývajú len z retrospektívneho skúmania, ale aj z dobovej záhradnej teórie.²⁰

Pohľady z diaľky: krajinárske veduty po roku 1800

Obrazové svedectvá rodiaceho sa nového prístupu k prímestskej a voľnej krajine sa v Prešporke zachovali až z obdobia po roku 1800. Jednako aj ony vychádzali zo staršej, hoci nie domácej tradície. Impulzy prichádzali najmä z Viedne, kde v poslednej tretine 18. storočia autori ako Joseph a Peter Schafferovci, Carl Schütz, Johann Ziegler, Laurenz Janscha vytvárali popri pohľadoch do mestského interiéru stále viac vyobrazení predmestí a parkov.²¹ Napokon, maliari

spomína platany.

19 HAJÓS 2007, s. 24-25.

20 Pre nemecky hovoriace krajiny je najvýznamnejšou práca: C. C. L. Hirschfeld. *Theorie der Gartenkunst*. Bde. I – V, Kiel 1779 – 1785. Por. HAJÓS 2007, s. 30-33.

21 PÖTSCHNER, Peter. *Wien und die Wiener Landschaft. Spätbarocke und biedermeierliche Landschaftskunst in Wien*. Salzburg : Verl. Galerie Welz, 1978, s. 48 n., 59 n. a obrazová časť s množstvom príkladov; HAJÓS, Géza. *Naturgewordene Landschaftsmalerei – „Englische Gärten“*. In *Gartenkunst: Bilder und Texte von Gärten und Parks*. 284. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. Wien : Historisches Museum der Stadt Wien,

„vyšli“ celkom mimo mesta, do jeho okolia, pričom menšie lokality vzdialenejšie od rakúskej metropoly sa akoby „strácali“ v širokých panoramatických krajinárskych pohľadoch s nízkym horizontom a vysokou oblohou. Príťažlivý maliarsky charakter týchto grafických listov podporovala aj technika lineárneho alebo obrysového leptu, určeného na dodatočné kolorovanie akvarelovými farbami. Z produkcie takýchto krajinárskych vedút prosperovalo vo Viedni vydavateľstvo Tranquilla Mola a najmä Artaria, ktoré okrem najznámejšej zbierky pohľadov na mesto a okolie²² vydalo aj album s výberom pohľadov z celej monarchie s ambicióznou orientáciou na medzinárodné trhy.²³ Otázkou zostáva, či toto „vedutové krajinárstvo“ bolo reakciou na zaužívané vychádzky meštianstva a začínajúcu obľubu výletov do širšieho okolia Viedne, alebo im predchádzalo.²⁴

Prešporok, napriek svojmu významu, nikdy nemal vlastných „portrétistov“ – väčšinu jeho vedút vytvárali grafici v zahraničných, najmä v nemeckých vydavateľských centrách podľa predlôh vypracovaných cestujúcimi vedutistami. Aj preto tieto výtvarné pohľady, ktoré takmer do konca 18. storočia vznikali len sporadicky, odrážajú tradičné poňatie v stvárnení celej mestskej panorámy, hoci už bez doplňujúcich informácií v legendách, ako to bolo ešte na – v podstate barokovom – zobrazení areálu Mostnej nivy.

K najreprezentatívnejším vedutám tohto obdobia patrí pohľad na mesto z juhu od autorskej súrodeneckej dvojice Josepha a Petra Schafferovcov z roku



Obr. 3: Joseph a Peter Schaffer: Pohľad na Prešporok z juhu. 1787, lept. Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 7213. Zdroj: www.webumenia.sk.

1787.²⁵ Túto tradíciu svojím pohľadom na Prešporok zo severu predĺžil až do roku 1820 domáci tvorca Jozef Anton Lántz. Jeho videnie mesta je už síce „klasicizujúco“ presné a verné – zodpo-

2002, s. 108-121 katalóg, tu s. 112-118.

22 *Sammlung von Aussichten der Residenzstadt Wien und ihren Vorstädten und einigen umliegenden Oertern etc.* Wien : Artaria, [1779 – 1798].

23 Listy albumu *Malerische Ansichten der verschiedenen Provinzen der Österreichischen Monarchie und der benachbarten Länder* (Wien 1833) boli popisované v nemčine a vo francúzštine. Por. *Dve krajiny. Obraz Slovenska: 19. storočie × súčasnosť*. Čičo, Martin (ed.). [Kat. výst.] Bratislava : Slovenská národná galéria, 2014, s. 185 (M. Čičo).

24 Por. HAJÓS 2007, s. 30.

25 Galéria mesta Bratislavy (GMB), inv. č. C 7213. Pozri JANČOVÁ, Katarína. Bratislava v grafike minulých storočí. In VÁROSS, Marián (ed.). *Zo starších výtvarných dejín Slovenska*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1965, s. 287-336, tu s. 317, kat. 102; ZÁVADOVÁ, Katarína. *Verný a pravý obraz slovenských miest a hradov ako ich znázornili rytci a ilustrátori v XVI., XVII. a XVIII. storočí*. Bratislava : Tatran, 1974, s. 61, kat. 112.



vedá reálnym možnostiam zachytenia videného z miesta pozorovateľa – jednako mu však stále ide predovšetkým o priblíženie urbánnej štruktúry mesta v celom rozsahu (obr. 3 a 4).²⁶

V období medzi týmito dvomi vyobrazeniami, presnejšie po roku 1800 či 1810, sa v Prešporoku objavili ďalší tvorcovia z viedenského prostredia, ktorí tu vytvorili viacero pohľadov pre edície tamojších

vydavateľstiev mapujúce okolie Viedne. Opustili pritom nielen tradičný prístup zachytenia mesta, ale takmer aj mesto samotné. V kompozíciách si nekládli za cieľ priblížiť divákovi celú panorámu jeho zastavanosti, ale len akúsi momentku, výber z nej, pričom k najpreferovanejším motívom patrili hrad, časť nábrežia a lod'kový most. Všetky tieto pohľady na mesto boli vytvorené z protihľadnej, petržalskej strany, akoby ich autori ani doň nevošli a atmosféru prvého optického kontaktu s ním podporujú aj štafážne scény prvého plánu, napríklad zobrazenie poštového koča či voza



naloženého senom alebo peších pocestných čakajúcich na prievoz. Pritom takmer rovnocennou súčasťou týchto zobrazení je stvárnenie krajiny – terénneho prostredia, v ktorom je mesto položené, resp. prírodných prvkov, ktoré výhľad naň sčasti prekrývajú (obr. 5).²⁷ K nim môžeme priradiť aj maľovaný pohľad na mesto z juhu, z Viedenskej cesty k prístavisku lietajúceho mosta, od Sebastiana Johanna Feitzelmayera z roku 1825.²⁸

26 GMB, inv. č. C 7222. Pozri JANČOVÁ 1965, s. 321, kat. 154; ZÁVADOVÁ 1974, s. 63, kat. 137 (C 6418). Por. *Dve krajiny* 2014, s. 75 (M. Čičo).

27 GMB, inv. č. C 7206, C 6421, resp. C 8389, C 7696. Pozri JANČOVÁ 1965, s. 318, 320-321, kat. 112, 143 a 145, 164; ZÁVADOVÁ 1974, s. 62-63, kat. 123, 134 a 138.

28 GMB, inv. č. A 318. Por. GRAJCIAROVÁ, Želmíra. *Bratislava minulých storočí*. [Kat. výst.] Bratislava : GMB, 1980, nestr., kat. 4; *Dve krajiny* 2014, s. 70 (K. Beňová); BEŇOVÁ, Katarína (ed.). *Biedermeier*. [Kat. výst.] Bratislava :

Tento nový pohľad však nebol dôsledkom straty schopnosti stvárňovať architektúru miest, ale zmeny paradigmy vnímania mesta v koexistencii s jeho prostredím. A čím bolo toto prostredie – jeho krajinný a prírodný rámec – „príťažlivejšie“, tým bolo vzhľadnejšie aj mesto. Táto „príťažlivosť“ krajiny mala teraz svoje pomenovanie: malebnosť.

Krajina na obzore: nový záujem výtvarníkov o krajinu

Po stopách malebnosti sa v poslednej tretine 18. storočia ako prví vydali britskí maliari, a už to neboli vedutisti, ale „krajínári“. Vzápätí sa umelecké „pátranie po malebnosti“ začalo šíriť po kontinente, ako to dokazuje aj rýchle a priam módne rozšírenie tohto kľúčového pojmu. Malebnosť sa stala pojmom, ktorým sa konkrétna domáca krajina začala vnímať a opisovať, pričom pre ňu predstavovala základnú či zovšeobecňujúcu charakteristiku. V nemčine sa z anglického *picturesque* stalo *pittoresk* (pitoreskný), ale predovšetkým sa používalo slovo *malerisch*, vychádzajúce zo samotného maliarskeho aktu – *malen* (maľovať). Onedlho už Viedeň i Uhorsko začali zaplavovať celé albumy „malebných pohľadov“ na prímestskú i voľnú domácu krajinu, doceňujúcich jej konkrétne atribúty malebnosti a krásy.²⁹

Po rozvoji záhrad a ich premene na parky a parkovo upravenú prímestskú krajinu, ako aj jej zobrazovanie vo vedutách, sa do centra pozornosti dostala aj voľná krajina. Avšak aj rozmach tohto žánru mal svoje domáce preddejiný. Na viedenskej akadémii začalo vyučovanie krajinárstva už v 70. rokoch 18. storočia a hoci v tom čase ešte prevažoval doznievajúci prúd tzv. ideálnej alebo medzinárodnej krajiny, hlavný rakúsky protagonista žánru a profesor krajinárskeho ateliéru Johann Christian Brand (1722 – 1795) je už považovaný takmer za objaviteľa „konkrétnej“ domácej krajiny.³⁰ Pri vyučovaní Brand uplatňoval vychádzky do prírody s mapovaním krajinárskych reálií, ale ešte to nebol celkom spôsob, ktorý oslovil prvých krajinárov v Británii. Na vychádzky vo Viedni chodievali študenti len počas nedelí, inak celý týždeň pracovali v ateliéri.³¹ Zároveň však krajinárske triedy podnikali príležitostne aj viacdňové exkurzie. Konkrétne vieme napr. o účasti krajinára Johanna Jacoba Meyera (1749 – 1828) na dvoch exkurziách, dvojtýždňovej do okolia Devína a trojtýždňovej na moravský Zámok Slavkov. Nešlo však ešte o bežnú prax, zúčastnili sa na nich len vybraní študenti, pričom obe exkurzie, financované Máriou Teréziou, viedli profesor Brand a riaditeľ Akadémie Jakob Schmutzer.³²

Spomínaný Johann Jacob Meyer pôsobil koncom 70. rokoch 18. storočia krátky čas aj v Prešporku, kde mal dokonca za úlohu namaľovať niekoľko krajín pre prezidenta Uhorskej dvorskej komory grófa Johanna Nepomuka Erdődyho a vo vidieckom dome dvorného komorského radcu Kempeliho (pravdepodobne Wolfganga von Kempelena!) zdobil celé leto dve miestnosti

Slovenská národná galéria, 2015, s. 74 (K. Beňová).

29 ANDREWS, Malcolm. *The Search for the Picturesque. Landscape Aesthetics and Tourism in Britain, 1760 – 1800*. Stanford : Stanford University Press, 1989, s. 24 n., 39 n.; *Dve krajiny* 2014, s. 13 (M. Čičo).

30 Napr. PÖTSCHNER 1978, s. 17, 22, 37, 45 n., 64-65.

31 PÖTZL-MALÍKOVÁ, Mária. Von Messerschmidt, seinen Schweizer Freunden und einem „Holzbein“. In *Ars* 2013, roč. 46, č. 2, s. 259-291, tu s. 276. Krajínári v Anglicku putovali celé týždne so skicárom v ruke a krajinu zaznamenávali obrazom i slovnými komentármi. ANDREWS 1989, s. 67 n. a 85-240 s ukážkami ciest umelcov.

32 PÖTZL-MALÍKOVÁ 2013, s. 265.

freskami stvárňujúcimi krajiny. Pravdepodobne však išlo o dovtedy stále prevažujúce ideálne krajiny, hoci Meyer vytvoril viacero krajinárskych štúdií aj priamo v okolí Prešporka – niektoré z nich sa, na rozdiel od vyššie spomínaných diel, aj zachovali.³³ Preto môžeme Johanna Jacoba Meyera považovať za priekopníka krajinárstva v našom prostredí. Jeho úsilie však zrejme patrilo k ojedinelým a zrejme ostalo bez odozvy.

Prvé krajinárske cykly, ktoré mohli mať väčší dosah na verejnosť, vznikli v Uhorsku až o hodne neskôr. Predovšetkým je to album *Malebná cesta dolu Váhom v Uhorsku* profesora krajinárstva viedenskej akadémie Josefa Fischera (1769 – 1822) z roku 1818, hoci až jeho druhé vydanie z roku 1826 s textom Alojza Mednyánskeho dosiahlo väčšiu popularitu.³⁴ Z domácich tvorcov to bol spomínaný kresliar a grafik Jozef Anton Lántz, ktorý zaujatie malebnosťou krajinárskeho typu naznačil už v pohľade na Prešporok z južnej, petržalskej strany.³⁵ V 20. rokoch 19. storočia začal putovať po okolí a vytvárať krajinárske veduty a pohľady na zaujímavé objekty – v literatúre sa napríklad spomína jeho pohľad na Pajštún.³⁶

Žiaľ, nevieme, do akej miery bol Lántz „pionierom“ dlhších potuliek, ale ukazuje sa, že „výletníctvo“ do okolia mesta bolo už pomerne rozvinuté a malo nielen svojich priaznivcov, ale aj svoje ciele. Už v roku 1823 viaceré z nich opisuje vo svojej monografii o Prešporku Pavol Ballus. Niektoré – ako napríklad *Púčikov dom*, *Nový svet*, *Sans souci* či *Pokojná búda* – sú dokonca zachytené už na Neyderovom pláne mesta z roku 1820.³⁷ A hoci sú to dnes najstaršie známe stopy ich existencie, je jasné, že nielenže museli vzniknúť skôr, ale museli byť už natoľko populárne, že boli hodné zaznamenania.³⁸ Pritom vznik týchto výletných miest pravdepodobne nesiahá pred rok 1810 (udalosti napoleonských vojen), čo zasa naznačuje intenzitu, s akou sa prvé výlety do okolia mesta rozbehli. Dokladá to aj skutočnosť, že v priebehu niekoľkých rokov vyvolali vznik nie jedného, ale hneď niekoľkých zariadení, predstavujúcich výletné ciele poskytujúce občerstvenie a zábavu. Popri novej forme spoločenského trávenia voľného času to poukazuje na fascinujúcu príťažlivosť prírody, ktorá ľudí privádzala za „chotár“ mesta, kam sa pred nimi len tak pre potešenie nevydal nikto z celých predošlých generácií.

33 Tamže, s. 267. Diela sa dnes nachádzajú v Grafische Sammlung des Kunsthhauses Zürich.

34 *Mahlerische Reise auf dem Waagflusse in Ungarn*, Wien 1818, vydanie diela s textom A. Mednyánskeho, Pest 1826. Pozri *Dve krajiny* 2014, s. 53-56 (M. Čičo).

35 GMB, inv. č. C 7221. Pozri JANČOVÁ 1965, s. 320-321, kat. 153, 157; ZÁVADOVÁ 1974, s. 63, kat. 136; *Dve krajiny* 2014, s. 69-70, 75 (M. Čičo).

36 BALLUS 1823, s. 245.

37 Johann Leopold Neyder. *Situations-Plan der Königlichen Frey und Krönungstadt Preszburg in Ungarn*. Preszburg 1820. Archív hlavného mesta SR Bratislavy (AMB). Zbierka máp a plánov, č. 1028/1-9. Pozri HUDÁKOVÁ, Hedviga. Neyderov plán Bratislavy z roku 1820. Textová príloha In *Bratislava, mapa z roku 1820*. Bratislava : Slovenská kartografia, 1989², s. 4-6.

38 HORVÁTH, Vladimír. *Bratislavský topografický lexikon*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 68, č. 149, spomína napr. pri Starom púčikovom dome (Altes Batzen-Häusel) ako najstaršiu zmienku výskytu názvu rok 1819, no pri Patzen Häussl, čo prekladá ako búdkový dom, dokonca rok 1788. Tento však nemusel mať neskoršiu výletnú funkciu, ale mohlo ísť o vinohradnícky domček.

Literárna prechádzka s Pavlom Ballusom

Pavol Ballus vo svojom už spomínanom sprievodcovi po Prešporku a okolí opisuje vychádzky a ich tradičné miesta, teda verejné záhrady, v 14. kapitole nazvanej *Öffentliche Spektakel – Belustigungsörter und Spaziergänge*, čo by sme mohli preložiť ako Verejná „podívaná“ – miesta na obveselenie a prechádzky.³⁹

Obr. 6: Vincenz Reim: Radetského námestie (dnešné Hviezdoslavovo) s promenádou. 1850, kolorovaný lept. Zdroj: Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 7206.



O Promenáde sa vyjadril, že „táto v rámci mesta vytvorená prechádzka je taká znamenitá, že podobnú momentálne neponúka ani rezidencia“. Stromoradia poskytovali dokonca aj v najväčších letných horúčavách oblažujúci tieň a ochladenie, pričom k pohodliu návštevníkov slúžili lavičky pravidelne rozmiestnené vo vzdialenosti približne každých desať krokov. Promenáda predstavovala podľa autora „miesto stretnutí nielen všetkých tých, ktorí chcú byť právom či neprávom zaradení ku galantnému svetu, ale aj všetkých matrón a starcov, ktorým blízkosť tohto miesta obmeny vzduchu je výborná aj vzhľadom na ich stav“.⁴⁰ Výraz obmena vzduchu (*Luftwandel*), používaný v súvislosti so zeleňou, parkami či záhradami v podstate znamenal, že tieň tejto vysokej zelene „menil“ vzduch, lebo v tieni bol chladnejší ako na slnku a to samo spôsobovalo jeho cirkuláciu (obr.6).⁴¹

Zo záhrad sa Ballus na prvom mieste zmienil o kniežacej Pálffyovskej záhrade za kapucínskym kláštorom, „ktorá bola kedysi založená podľa »francúzskeho vkusu« a mohla byť vtedy jednou z najkrajších tunajších záhrad, ale v poslednej dobe prechádza veľkými premenami“. V tom čase v nej síce ešte boli zachované jednotlivé staré časti, zabezpečujúce tieň a ochladenie, ale väčšina

39 BALLUS 1823, s. 229-239. Výraz *Spektakel* vychádza z lat. *spectaculum* – javisko, divadlo, predstavenie, ale tu sa skôr hodí význam uvedeného českého slova „podívaná“.

40 Tamže, s. 232-233.

41 Tamže, s. 233.

terás a bosquetov (zoskupení stromov) už musela ustúpiť novej „anglickej úprave“. Svoj opis Pálffyovskej záhrady autor uzatvára hodnotením: „*Tá je však stále iba v procese a nemá žiadnu vodu, takže znalca veľmi neuchváti, hoci sa nedá poprieť, že z najvyššieho bodu záhrady poskytuje na mesto, ako z nejakého amfiteátru, pekný a prívetivý pohľad*“.⁴² Ako táto vtedy aktuálne prebiehajúca úprava mala vyzeráť, ukazuje Neyderov plán Prešporka. Okrem vychádzok sa záhrada stala aj miestom tancovačiek a každoročne sa tam konali známe anenské bály s osvetlením alejí a hudbou, ktoré za nízke vstupné usporadúval každý vtedajší nájomca Pálffyho sály.⁴³

Móda premieňať niekdajšie šľachtické záhrady s francúzskou úpravou na „anglický spôsob“ odráža nielen zmenu vkusu v prístupe k pestovanej zeleni, ale aj otvorenejší príklon verejnosti k voľnej krajine. Naznačuje to aj zmena kritérií estetického posudzovania záhrad: ved' okrem zelene, najmä tej vysokej – t.j. stromov, poskytujúcich „tieň a ochladenie“ – patrila k najžiadanejším prvkom týchto areálov vyvýšenina poskytujúca dobrú vyhliadku. Hoci napríklad Arcibiskupská záhrada, ktorá „*tiež len nedávno prešla úpravou na anglický spôsob*“, ju nemala a túto skutočnosť Pavol Ballus označil za jej najväčšiu nevýhodu. Doslovne napísal, že keďže arcibiskupská záhrada nemá ani len najmenšiu vyvýšeninu, „*chýba jej podstatná vlastnosť prirodzenej záhradnej krásy*“.⁴⁴

Naproti tomu niekdajšiu grófsku Erdődyovskú záhradu v Merzelgasse (dnešná Štefánikova ulica), ktorá v tom čase patrila grófovi Vitzayovi a takisto krátko pred publikovaním Ballusovho sprievodcu prešla premenou na anglický park s divokými drevinami, označil autor vďaka jej polohe za vynikajúce miesto na oddych a vychádzky pre verejnosť. Jeho zdôvodnenie je príznačné: „*Čo nedokáže urobiť umenie za tak krátky čas na tejto úzkej ploche, to príroda mnohonásobne nahradila príťažlivou polohou tejto záhrady. Lebo z terasy záhradného domu, ktorý je vybudovaný na najvyššom bode vyvýšeniny, rozprestiera sa pred očami milovníka prírody krajina, ktorá je v smere na východ a juh zavodená hadiacim sa Dunajom, oživená značným počtom dedín, a ohraničená trenčianskymi a nitrianskymi vrchmi. Tak poskytuje čistý a pekný zážitok väčšmi ako iné, v múroch uzavreté anglické záhrady, v ktorých sú najkrajšie a najlepšie často iba pozametané chodníky*“.⁴⁵ Záhrada však nebola prístupná širokej verejnosti, len užšiemu okruhu miestnych vzdelancov.⁴⁶

Na druhej strane, neoddeliteľnou súčasťou estetizácie vnímania krajiny bola fascinácia riekou a vodnou plochou jazier s ich tichou a upokojujúcou alebo naopak, meniacou sa a dravou hladinou. Jednako príťažlivosť vychádzkam v rovinatej krajine okolia Prešporka stále zabezpečovali hlavne aleje stromov. V prípade výletných miest vzdialenejších od mesta a určených na vychádzky kočom, bola však prvoradým kritériom ich zjazdnosť. V 20. rokoch 19. storočia k obľúbeným miestam tohto druhu patrila „vychádzka“ (*Spaziergang*) k hostincu v lokalite

42 Tamže, s. 233-234.

43 Tamže, s. 234.

44 Tamže, s. 234.

45 Tamže, s. 234-235.

46 Tamže, s. 234.

Mlynská niva (Mühlau). Z mesta k nemu viedla cesta cez Dunajskú ulicu, ktorá pokračovala až do Prievozu, poddanskej obce Pálffyovcov. Cez dunajské rameno sa prechádzalo cez mlynsko-nivský most. Jeho nájomca prevádzkoval aj pri moste stojaci hostinec, ktorý takisto patril mestu. Celá táto trasa bola lemovaná nivami a ovocnými záhradami a stala sa obľúbeným miestom pre jazdiacich na kočoch a koňoch (*Fahrende und Reitende*), zatiaľ čo iné podobné trasy boli buď príliš vzdialené, alebo neboli tak pohodlne zjazdné.⁴⁷

Výletnou zónou na opačnej, západnej strane mesta, sa už v tomto období stávala aj Mlynská dolina, resp. tamojšie mlyny vybudované na potoku Vydrica. Vtedy to boli predovšetkým prvé dva od jeho ústia – prvý, stojaci celkom pri Dunaji a ďalší, Fergischov mlyn, vzdialený „*len niekoľko sto krokov*“ hore potokom. K obojm sa chodilo najmä po dunajskom nábřeží, pri ktorom kotvilo za Zuckermandlom a starým židovským cintorínom ešte dvadsať riečnych mlynov.⁴⁸

Podľa Pavla Ballusa bol však najpríjemnejším cieľom vychádzok až Apponyiho mlyn, vzdialený asi trištvrte hodiny od mesta, o ktorom sa až romanticky rozpísal: „*Tu, kde príroda urobila všetko, človek zato málo alebo nič, sú jednotlivé krásy pri sebe tak blízko, že tvoria jeden jediný celok. [...] Celé okolie, kam až oko dovidí, vpravo i vľavo, je akoby uzavreté kopcami posiatymi dubmi a bukmi; ale spev lesných vtákov, tmavá a melancholická zeleň dubov, a pestrými mladistvými farbami ozdobená a k nohám putujúceho sa rozširujúca lúka napĺňajú príjemnými vnemami a pocitmi tú, pre radosti prírody ešte nie celkom odumretú dušu.*“⁴⁹

Opis prírody tu už žiari všetkými farbami a do otvorenej krajiny tak bol iba krôčik. V okolí Prešporka kontakt s ňou predstavoval napr. výlet na vrch Kamzík (Gemsenberg), ktorý bol od mesta už pomerne vzdialený, a kde podľa Ballusa, „*kedysi dlhý čas žil radostiam sveta odumretý a nerestí svetského života sa strániaci pustovník*“. Bolo to teda miesto, kam donedávna zabľúdil len málokto, ale napríklad aj spomínaný maliar Jacob Meyer, ktorý tu zachytil dva zo svojich krajinárskych motívov: na jednom stvárnil samotnú pustovňu (*Einsiedelei*), na druhom náhrobný kameň pustovníckeho frátra Jána.⁵⁰ V čase, keď Ballus písal sprievodcu po Prešporku, však na Kamzíku žil len lesník so svojou rodinou. Chodilo sa tam cestou vedúcou od začiatku stúpania na vrch Kalvárie (od tretieho zastavenia) z Lamačskej cesty cez Kramáre. Podľa Ballusovho opisu cesta viedla cez tamojšie ovocné a trávne záhrady, „*ktoré sa po polhodine menia na pekný dubovo-bukový les, prerastajúci do prirodzenej aleje bukov a dubov a končiacej pri lesníckovej chalupe*“. Na Kamzíku nebolo žiadne zariadenie s ponukou občerstvenia, ktoré bolo už v tom čase dôležitou súčasťou výletných cieľov, nachádzal sa tam len živý prameň, takže hlavným motívom výstupu na vrch bol príslub peknej vyhladky. Ako však Pavol Ballus píše, na tomto najvyššom kopci celej mestskej oblasti (1080 stôp nad morom), nebol žiadny významný

47 Tamže, s. 236-237.

48 Tamže, s. 237. Kotviace mlyny za Zuckermandlom sú zachytené aj na Neyderovom pláne. Mlyny na potoku Vydrica v Mlynskej doline sú zachytené už aj na prílohovom pláne v Korabinského opise Prešporka.

49 BALLUS 1823, s. 237-238.

50 *Einsiedelei auf dem Gemsenberg bei Pressburg; Grabstätte des Frater Johannes auf dem Gemsenberg*, obe diela sa nachádzajú v: Kunsthau Zürich, Grafische Sammlung, Mappe 17, Nr. 3 a 4. PÖTZL-MALÍKOVÁ 2013, s. 267, pozn. 54 a obr. 7 (na s. 269).



Obr. 7: Plán Prešporka od Jána Leopolda Neydera, detail. 1820. Zdroj: AMB, zbierka máp a plánov, inv. č. 1028/1-9.

výhľadový bod (*Aussichtspunkt*) do okolia, okrem letného pohľadu (*Coup d'oeil*) na letohrádok Schloßhof a na pajštúnsku ruinu.⁵¹ Vrchol Kamzíka bol teda pravdepodobne z väčšej časti prekrytý lesným porastom.

K najviac navštevovaným však patrili miesta na takpovediac prímestských úbočiach Malých Karpát posiatych vinicami, ktoré boli ľahko dostupné pre ich blízkosť i prístupnosť a lákavé pre pekné výhľady z viacerých bodov zvlnenej krajiny. Po Cisárskej ceste (Kaiserweg, dnešnej Mudroňovej ulici), vedúcej ako pokračovanie Zámockej ulice sa dalo prejsť na Somársky vrch (Eselberg), známy cestami somárikov, ktoré kedysi údajne zabezpečovali vodu pre hrad. Ale dalo sa naň ísť aj z Kozjej ulice cez Kozíu bránu (dnešnú Šulekovu ulicu), kadiaľ by sme sa „za menej ako polhodinku chôdze“ dostali až k vyvýšenine s ďalšími výletnými lokalitami. Boli to už spomínané ciele vychádzok, situované uprostred vinogradov a ovocných sádov, pričom z toho, čo o nich z tejto doby vieme, sú najzaujímavejšie ich názvy: *Nový svet* (*Neue Welt, das Batzenhaus*), pre ktorý sa vžilo slovenské pomenovanie *Púčíkov dom*,⁵² ďalej *Sans souci* a *Pokojná búda* (*Friedliche Hütte*), ktorá sa v literatúre objavila aj s prívlastkom „*Mierová*“.⁵³ Názvy odzrkadľujú pocity a túžby, ktoré ľudia na týchto výletných a oddychových miestach hľadali – pokoj, ticho – i to, čo v prírode, hoci ešte blízkej, prímestskej, mohli objaviť – *Nový*

51 BALLUS 1823, s. 239.

52 HORVÁTH 1990, s. 68, č. 149; CMOREJ, Július – GAŽO, Mikuláš. *Pressburg – Pozsony – Bratislava 1883 – 1919*. Bratislava : Práca 1991, s. 147-148.

53 HORVÁTH 1990, s. 176, č. 1011.2. Ku všetkým BALLUS 1823, s. 239 a v úvode s. 12-13.

svet. Jedine v prípade cudzieho názvu *Sans Souci* akoby išlo o odkaz na nedávnu prítomnosť rokokovej kultúry v Prešporoku z doby, keď bol rezidenciou miestodržiteľského páru.⁵⁴ Všetky tieto skromné objekty dávno zanikli, aj ich miesta sú v súčasnosti prekryté neskoršou zástavbou. Istú predstavu o ich skladbe a rozsahu poskytuje Neyderov plán mesta, podľa ktorého sa zdá, že každý zo štyroch areálov bol aj ohradený (obr. 7). Najväčší bol Sans Souci (na pláne v tvare Sans Souci) s domom v pôdoryse v tvare L a navyše s centrálnym altánkom. Podobne aj v areáli Nový svet sa nachádzal veľký ústredný objekt a na jeho severovýchodnom okraji tri menšie, pravdepodobne malé búdky, besiedky či altánky, pričom dva z nich (jeden centrálného pôdorysu) stáli na hrebeni prechádzajúcom naprieč pozemkom, takže mohli fungovať ako rozhľadne. „*Najpríjemnejší pôžitok*“ poskytovala prechádzka k Pokojnej búde, najmä vďaka krásnemu výhľadu, ktorý Ballus opísal s neskrývaným nadšením.⁵⁵

Celé to nadšenie vyplýva z novej estetiky vnímania prírody a človeka v nej – obdivu ku krajine, ktorej tiché nazeranie vzbudzuje potešenie. Nie jedného človeka, ale po prvý raz v dejinách sa stáva všeobecným pocitom. Postupne sa tak estetické docieňovanie krajiny stalo aj u nás trvalou súčasťou európskej kultúry.

Rast popularity vychádzok a výletov u vyšších i stredných vrstiev

Jedným z prvých významných počínov domáceho krajinárstva, ktorý bezprostredne súvisí aj s témou „výletníctva“ alebo vychádzok do okolia, bolo vydanie albumu dvadsiatich malebných pohľadov na Prešporok a jeho okolie, autorom ktorého bol Jozef Anton Lantz. Výsledné diela nesú vročenie 1826 a 1827, ale ako už bolo spomenuté, autor začal jednotlivé námety vytvárať zrejme už od začiatku 20. rokov. Pavol Ballus sa pochvalne vyjadril najmä o pohľade na Pajštún, zároveň vyjadril ľútosť, že „*jeho pekná práca nedosiahla ešte žiadnu verejnosť*“.⁵⁶ Sprístupniť a rozšíriť ju medzi verejnosť bolo možné jej vydaním v podobe grafickej reprodukcie. No veľmi pravdepodobne to bol pre autora finančný, resp. obchodný problém: otázka návratnosti investície do vydania albumu, či zisk z predaja aspoň pokryje vstupné náklady. Hoci nepoznáme odpovede na tieto otázky, ich polozenie je dôležité. Môže nám totiž naznačiť, do akej miery bolo už miestne publikum pripravené takýto album – ktorý v domácom prostredí zatiaľ nemal obdobu – prijať a oceniť kúpou do tej miery, že by sa autorovi či vydavateľovi aspoň pokryli nevyhnutné výdaje. Alebo inak, či bola prešporská verejnosť už natoľko nadšená kochaním sa krajinou, že by sa autorovi išlo ľahšie do takéhoto nevyskúšaného podnikania. Vydanie zmienených Lantzových pohľadov na mesto z juhu a severu financoval prešporský nakladateľ a kníhkupec Nikolaus Meidinger, tentoraz ho zrejme pre spoluprácu nezískal.⁵⁷

54 Okrem alúzie na rokokový zámok a park Sanssouci v Postupime s jeho bohatými záhradami, mohlo ísť ešte viac o pripomienku grassalkovichovského parku v Iliašovciach zo 70. rokov 18. storočia nazývaného „Nové Sans Souci“. Por. FATSAR 2008, s. 125, kat. 35.

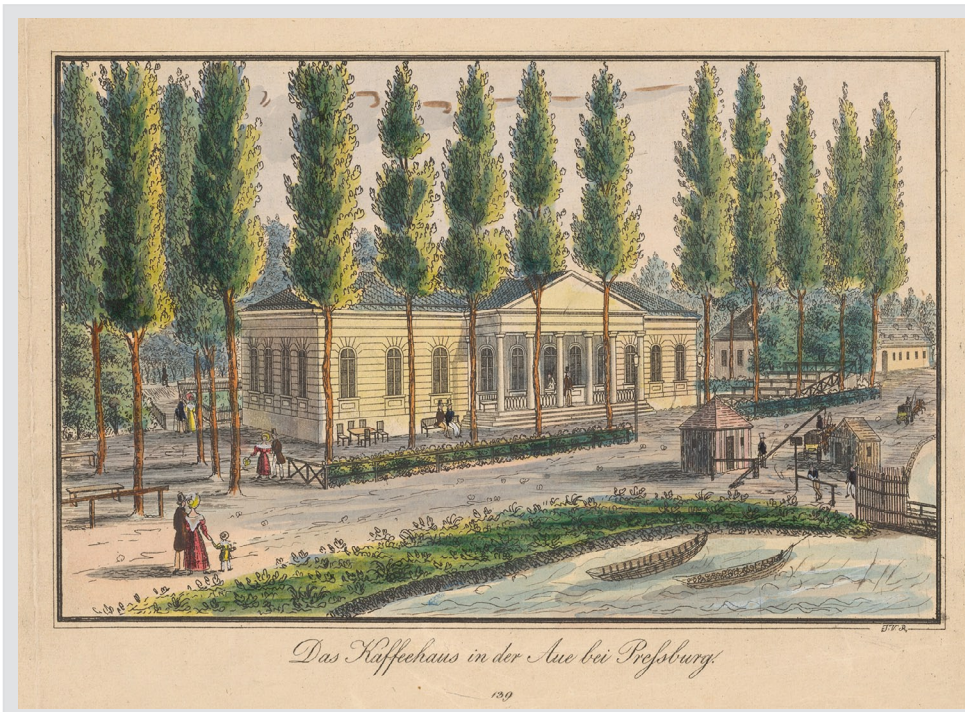
55 BALLUS 1823, s. 239.

56 BALLUS 1823, s. 245: „*Herr Joseph Lantz, einer der geschicktesten Zeichenmeister, hat diese Ruinen gezeichnet; nur schade! daß seine schöne Arbeit noch keine Oeffentlichkeit erlangt hat*“.

57 BALLUS 1823, s. 13; JANČOVÁ 1965, s. 320-321, kat. 153, 155; *Dve krajiny* 2014, s. 75 (M. Čičo).

Nie je to isté, ale s veľkou pravdepodobnosťou s riešením tejto dilemy a napokon s rozhodnutím album vydať pomohla Jozefovi Lántzovi, tak ako iným podobným počinom už viac ráz v minulosti, ešte stále pretrvávajúca „snemová turistika“. Prešporok síce svoj niekdajší politický význam hlavného mesta Uhorského kráľovstva už stratil, jednako bol ešte stále korunovačným a snemovým mestom a pri príležitosti týchto výnimočných udalostí sa sem schádzala spoločensko-politická reprezentácia z celej krajiny. Navyše, veľká časť účastníkov snemu prichádzala do mesta aspoň na čas aj so svojimi rodinami, nakoľko súčasťou „volného programu“ medzi snemovými zasadaniami boli spoločenské udalosti, ktoré sa stali miestom stretávania a prezentácie spoločenskej „smotánky“. Akiste nie je preto náhoda, že počas takmer dvojročného snemovania uhorských stavov v rokoch 1825 – 1827, prvého od roku 1813, došlo k obnove medzičasom spustnutej promenády v Brucken Au, ktorá bola poškodená v dôsledku napoleonského obliehania mesta v roku 1809.⁵⁸ Podnetom k obnove bolo veľmi pravdepodobne už postavenie lod'kového (pontónového) mosta pri príležitosti korunovácie Karolíny Augusty (štvrtej manželky cisára Františka) v roku 1825, ktorý uľahčil príchod hostí do mesta a zároveň ako prvý stály most cez Dunaj po veľmi dlhej dobe zvýšil aj dostupnosť petržalského parku.⁵⁹

V koncepcii jeho alejí sa v podstate nič nezmenilo – najvýraznejšie úpravy vykazovalo nábrevie – obnovené a doplnené boli predovšetkým vybavenie a infraštruktúra.⁶⁰ Najprv vzniklo neďaleko mosta Kasíno, v ktorom sa dal hrať napríklad aj biliard, o kúsok ďalej, bližšie k brehu, zasa kaviareň Aukaffee postavená v klasicistickom slohu (obr. 8). Napokon v roku 1828 postavili takzvanú Arénu, objekt určený na príležitostné predstavenia pod holým nebom, aké



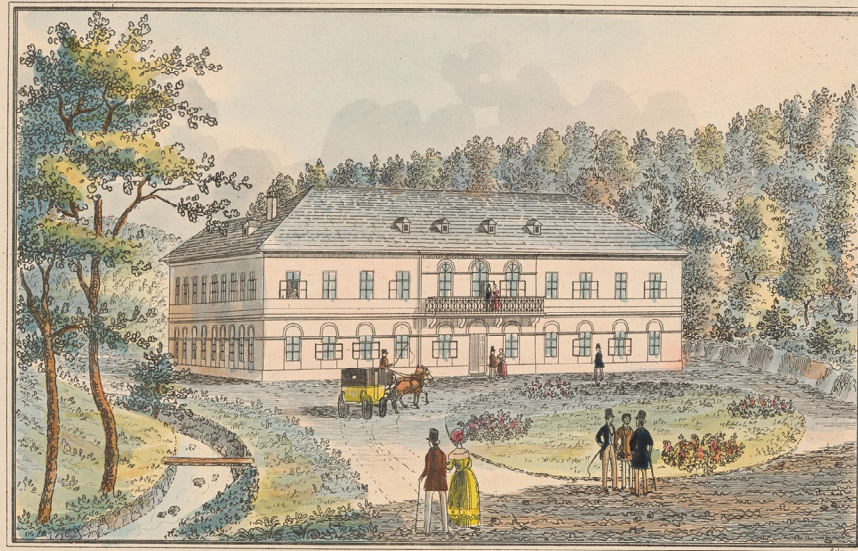
Obr. 8: Vincenz Reim: Kaviareň Aukaffee v petržalskom „Auparku“. 1837, kolorovaný lept. Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 19903. Zdroj: www.webumenia.sk

58 Naznačovala by to aj skutočnosť, že Ballus ju vo svojom opise mesta už vôbec nespomína. KIRÁLY, Johann. *Geschichte des Donau- Mauth- und Urfahr-Rechtes der kön. Freistadt Pressburg*. Pressburg 1890, s. 166-169.

59 K postaveniu mosta pozri KIRÁLY 1890, s. 169-172.

60 FATSAR 2010, s. 284-285 a obr. 2 (na s. 285): „Karte / der / Bruck-Aue / zu Preßburg“ od Alexandra Gyurikovitsa z roku 1828 (Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár, Fol. lat. 3801/III. fol. 199).

Obr. 9: Vincenz Reim: Kaviareň Aukaffee v petržalskom „Auparku“. 1837, kolorovaný lept. Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 19903. Zdroj: www.webumenia.sk



Das Ferdinandbad (Eisenbrunn) bei Preßburg.

837.

sa stavali v podobných areáloch, napr. kúpeľných.⁶¹ Podľa dobového prameňa boli súčasťou vybavenia parku aj drevené stánky, kde sa v lete predávalo jedlo a nápoje a okolo ústrednej Hviezdice (Sternpunkt) boli rozmiestnené kolkové ihriská, lavičky, stoly a hojdačka zavesená medzi dvoma vysokými stromami.⁶² Lákadlom pre vyššiu spoločnosť bolo predovšetkým spomínané Kasíno. Dokonca išlo o pobočku prvého Národného kasína, založeného v Pešti grófom Istvánom Széchényim, ktoré predstavovalo exkluzívny pánsky klub, združujúci aristokraciu a intelektuálov diskutujúcich o problémoch spoločenského a politického smerovania krajiny.⁶³ Prešporské kasíno malo akiste poskytovať tento priestor v čase ich dlhodobej prítomnosti v obdobiach zasadania uhorského snemu. Dosvedčuje to aj spomínaný dobový prameň, podľa ktorého bolo kasíno „určené pre vznešených hostí, ktorí ho teraz už viac využívajú na zábavu ako prv, keď tam ešte stáli iba drevené krčmy slúžiace pospolitému ľudu“.⁶⁴ Podobne aj Aukaffee patrilo k centráram spoločenského života Prešporka, pričom oba tieto priestory boli umiestnené v prírodnom prostredí, ktoré sa stalo vhodným rámcom aj pre stretnutia spoločenskej elity.

Tu môžeme zároveň spomenúť, že kúpele *Železná studnička*, založené len v roku 1821 prešporským mešťanom Johannom Tronnerom, niesli od roku 1828 názov *Kúpele cisára Ferdinanda (Kaiser Ferdinandsbad)*,⁶⁵ pričom už samotný názov mal lákať hostí z vyššej spoločnosti. Na druhej strane bol zárukou vysokej kvality ponuky i služieb, čo dokladalo aj honosnejšie architektonické stvárnenie budovy (obr. 9).⁶⁶

61 SISA 1998, s. 215; HAJÓS 2007, s. 62; FATSAR 2010, s. 284-285.

62 MINDSZENTY, Antal. Kisétálás Posonból az austriai határra, in: SAS. *Vegyes tárgyu iratok az olvasni és tudni méltó minden ágaiból*, 1831, č. 7, s. 29-58, tu s. 57, v preklade cituje SISA 1998, s. 216; pozri tiež FATSAR 2010, s. 284.

63 BEŇOVÁ, Katarína. Umenie medzi idylou a priemyslom. In BEŇOVÁ (ed.) 2015, s. 11-31, tu s. 14.

64 MINDSZENTY 1831, s. 58, v preklade cituje SISA 1998, s. 216-217; pozri tiež FATSAR 2010, s. 284.

65 SZEKCSŐ 1865, s. 118; REHÁČKOVÁ 2012, s. 96-97.

66 Pohľad na budovu kúpeľov sa dokonca dostal do výberu ilustrácií druhého zväzku veľkého vlastivedného

Obrazová prechádzka s albumom Jozefa Antona Lántza

Z umelcov profitovali z prítomnosti účastníkov snemových zasadnutí evidentne najviac portrétisti, ktorí zhotovovali na objednávku individuálne aj rodinné portréty členom snemu. Svedčí o tom množstvo zachovaných grafických podobizní, predovšetkým album *Uhorský panteón* (1825 – 1827) s približne 125 tlačenými portrétmi.⁶⁷ Pravdepodobne v súvislosti so zvýšeným záujmom o krajinu a okolie Prešporka aj medzi snemovými hosťami, resp. ich rodinnými príslušníkmi, sa J. A. Lántz rozhodol vytvoriť a vydať svoj album *Dvadsať malebných pohľadov z Prešporskej stolice ako návod na cestu popri Karpatoch*.⁶⁸ Použil pritom modernejšiu grafickú techniku litografie, ktorej výsledné stvárnenia pôsobili aj bez dodatočného kolorovania takmer ako kresba a mohli byť teda predávané za nižšiu cenu, čo zasa mohlo zvýšiť ich predajnosť. Zachovali sa nám aj kolorované exempláre, hoci v menšom rozsahu, takže tento autorov odhad sa ukázal ako správny.⁶⁹

Ako napovedá názov albumu, išlo o vizuálne podnety či „sprevádzanie“ divákov v úlohe návštevníkov zobrazených lokalít. Lántz sa pritom vydal popri Karpatoch z oboch strán, pričom od Záhoria vytvoril pohľady na medené hámre pri Borinke, hrad Pajštún, Borský sv. Mikuláš



a dva pohľady venoval Plaveckému Podhradiu – obci a hradu. Z opačnej, východnej strany Malých Karpát, zobrazil mestecká sv. Jur, Pezinok, Modru, Častú, hrad Červený Kameň a jeho okolie a Smolenice s ruinami Smolenického hradu, pričom takmer zhodné lokality v kapitole o „vzdialenejšom okolí Prešporka“ opísal aj P. Ballus vo svojom sprievodcovi.⁷⁰ Na ostatných grafických listoch Lántz zobrazil mesto

miestopisu Jánosa Hunfalvyho *Uhorsko a Sedmohradsko v malebných pohľadoch (Magyarország és Erdély eredeti képekben / Ungarn und Siebenbürgen in malerischen Originalansichten)*, I – III, Darmstadt, 1856 – 1864). Por. *Dve krajiny* 2014, s. 127-128 (M. Čičo).

67 *Magyar Pántheon, 1825, 1826 és 1827 Pozsonyban tartott Országgyűlés emlékeztetőre. Részenként kiadta Ponori Thewrewk József, Magyarországi és Erdélyi hités Ügyész.* Por. BEŇOVÁ, Katarína. Tri hlavné osobnosti portrétneho maliarstva v Bratislave v rokoch 1815 – 1848. Ferdinand von Lütgendorff, Jakub Marastoni a Friedrich Lieder. In BOŘUTOVÁ, Dana – BEŇOVÁ, Katarína (eds.) *Osobnosti a súvislosti umenia 19. storočia na Slovensku. K problematike výskumu dejín umenia 19. storočia.* Bratislava : FFUK, 2007, s. 89-123, tu s. 97-98.

68 *XX pittoreske Ansichten aus dem Preszbürger Comitatus als Einleitung zu einer Reise an den Karpathen.* Gedruckt in der lithographischen Anstalt des Josef Trentsensky in Wien und Pesth.

69 *Dve krajiny* 2014, s. 29 (M. Čičo).

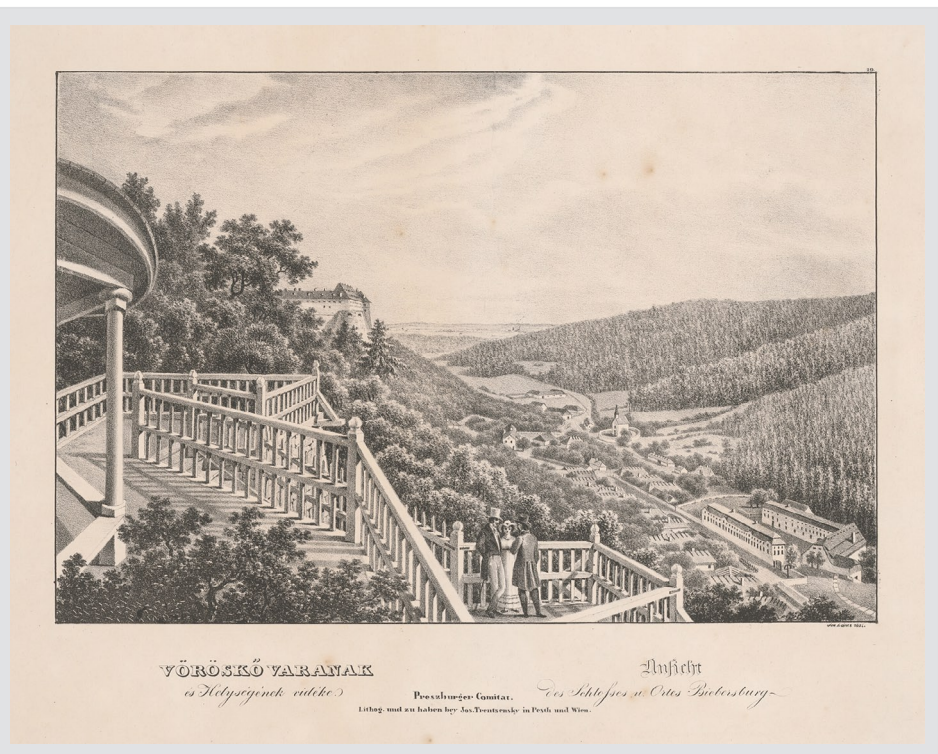
70 Tamže; BALLUS 1823, s. 239-256.

Prešporok respektíve jeho blízke okolie: vstupný pohľad na hrad od severozápadu, ktorý vytvoril, ako sa uvádza v titule, od záhrad Mateja von Habermayera, ďalej pohľad na hrad a Schlossberg od západu, na Kaplnku Panny Márie Snežnej na Hlbokej ceste, pohľad zo záhrad prof. Szeleczkého, ďalší na obec Devín a napokon dva pohľady na Devínsky hrad. Lántzovi sa v albume podarilo priniesť autonómny pohľad na tú-ktorú lokalitu a vo všetkých spolu zároveň vytvoriť prítiažlivý obraz krajiny malokarpatskej oblasti (obr. 10 a 11).



V tomto výbere sa objavilo aj viacero hradov, pričom okrem čisto krajinárskeho záujmu – hrad ako pohľadový bod v krajine a súčasne ako miesto peknej vyhladky – sa hrady resp. ich ruiny zároveň stávali súčasťou historizujúcej interpretácie krajiny – jej čítania ako súčasti dejín – a zároveň sa pod vplyvom oboch stávali vďačným a vyhľadávaným cieľom dlhších výletov.⁷¹ Spomedzi hradov Prešporku najbližších sa ním stala najmä zrúcanina hradu Devín, ktorej rastúcu popularitu v krajinárstve i ako miesta výletov dokladajú nielen desiatky grafických

Obr. 12: Jozef Anton Lántz: Pohľad Červený Kameň a obec Píla. 1827, litografia. Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 7546. Zdroj: www.webumenia.sk



⁷¹ Por. *Dve krajiny* 2014, s. 95 n. (M. Čičo).

stvárení v priebehu zhruba štyroch desaťročí (z hradov na území dnešného Slovenska ich bolo bezkonkurenčne najviac), ale aj mnohé známe literárne svedectvá.⁷²

Výhľady – dôležitá súčasť vnímania krajiny

Obdiv k malebnosti krajiny a sústredený záujem o ňu v umení bol sprevádzaný hľadaním „pekných výhľadov“. Už Pavol Ballus ich považoval za také dôležité, že ich spomenul hneď na začiatku svojej knihy, pričom v meste a blízkom okolí, vrátane hradu, uviedol deväť miest, ktoré podľa neho poskytovali najkrajšie výhľady.⁷³ Zdá sa, že pozorovaním krajiny v jej širokej panoráme bola vtedajšia spoločnosť priam fascinovaná. Viaceré z týchto miest boli osobitne akcentované, prípadne sprístupnené rôzne náročnou úpravou. Našťastie, tento ľahko pominuteľný a zároveň ťažko postihnuteľný fenomén, akési „dobrodružstvo vyhliadky“, nachádzame aj priamo zachytené v niektorých výtvarných dielach.

Už v Lántzovom albume sa objavili dva pohľady zachytávajúce umelo vybudované vyhliadky, zvané aj *bellevue*. Príznačné je, že v tejto dobe to boli výsledky aktivít jednotlivcov, ktoré nadväzovali na tradíciu budovania vyhliadkových altánov v barokových záhradách aristokracie. Do tejto skupiny patrí napríklad vyhliadková plošina postavená neďaleko Hradu Červený Kameň na skalnom výbežku zvanom *Jelení skok* (*Hirschensprung*), ktorá poskytovala výhľad do údolia s obcou a pílou (obr. 12). Pravdepodobne z nej sa díval aj J. Albrecht, autor opisu hradu a okolia, publikovaného v roku 1829 v ročenke *Príručka pre vlastivedné dejiny*, ktorý je ukážkou, ako sa pri náraste popularity hradov spájal krajinársky pohľad s pohľadom na dejiny.⁷⁴



Obr. 13: Jozef Anton Lántz: Pohľad zo záhrady profesora Szeleczkého na Hainburg, Wolfsthal a Berg. 1826, litografia. Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 7260. Zdroj: www.webumenia.sk.

72 MEDVECKÝ, Ľudovít. *Devín v maľbe a grafike zo zbierok Mestskej galérie v Bratislave*. [Kat. výst.] Bratislava : MG, 1969, s. 21-29.

73 BALLUS 1823, s. 11-14.

74 ALBRECHT, J. Die Burgen. 28. Paillenstein, Plassenstein, Bibersburg. In *Taschenbuch für die vaterländische Geschichte*, 1829, zv. X, s. 362-389, tu s. 381. Por. TIHÁNYI, Jozef. Píla slovom a obrazom v rokoch 1827 a 1829. In *Historika – malokarpatský historický občasník*, 2016, č. 1, s. 30-31, tu s. 30.

Na miestach, kde príroda neposkytovala prirodzenú vyvýšeninu, napríklad len v jemne zvlnenej poriečnej krajine, boli budované umelé vyvýšeniny. To je prípad vyhliadky zo záhrad profesora Szeleczkého s výhľadom na širokú podunajskú rovinu s jemne sa zdvíhajúcim pohorím smerom na Berg, Wolfsthal a Hainburg (obr. 13).⁷⁵ Je to o to fascinujúcejšie, o čo viac si uvedomujeme, že tieto Lántzove litografie sú takmer jedinými záznamami ich existencie. Snáď jedine v lokalite pri Červenom Kameni máme vyhliadku dokumentovanú aj dobovou čierno-bielou fotografiou z 20. storočia, avšak už v jej novšej, mierne zjednodušenej úprave.⁷⁶

Nemáme doklady o tom, ako verejnosť Lántzov album prijala, ale o tom ako téma krajiny vo verejnosti rezonovala, máme výrečné, hoci nepriame svedectvá. Rozvinuté „čítanie krajiny“, rozmach krajinárstva ako výtvarného žánru i obdiv k prírode sa totiž veľmi výrazne prejavili v samotných pohľadoch na Prešporok už v nasledujúcich dvoch decéniách.

Obrázky z výletov a školené pohľady: Veduty z rokov 1830 – 1850

Posun v spôsobe výtvarného stvárnenia krajiny, ktorý je viditeľný na vedutách, nebol podmienený len zmenou výtvarného štýlu. Biedermeier síce po období klasicizmu pokračoval vo vecnom prístupe aj pri stvárňovaní krajiny a prírody s jeho zanietením pre svet kvetov, rastlín a všetkého, čo bolo možné z prírody preniesť do interiéru ako živú pripomienku estetického zážitku. Pozorovanie a vyobrazenie prírody tak neslúžilo len na rozptýlenie, oddych a zábavu, ale aj na poučenie a tiež na zútulnenie a dekoráciu bývania a životného priestoru. Na druhej strane biedermeier svojím príklonom k takmer opačne ladenému romantizmu vykazoval prelínanie sa jednotlivých štýlov a skôr eklektický prístup k zachyteniu živej i neživej prírody.⁷⁷ Zároveň stále pokračoval aj spomínaný zlom, v ktorom sa nezmenil len samotný spôsob nazerania na mesto či krajinu, ale aj na funkciu ich zobrazenia.

Umelec už nehľadal miesto, z ktorého by mesto videl čo najlepšie, pokiaľ možno v jeho celistvosti, ale aby čo najlepšie vystihol jeho oku lahodiacu polohu. Skutočnosť, že prírodné prostredie zohrávalo teraz vo výtvarnom stvárnení miest väčšiu úlohu, ukazuje ako sa vzťah človeka ku krajine zmenil. Dokladajú to veduty, ale aj niekoľko málo zachovaných malieb Prešporka, ktoré majú takmer charakter prírodných zátiší.⁷⁸ Do konkrétnej prímestskej krajiny bol dokonca umiestnený skupinový portrét rodiny Žigmunda Fröhlicha od známeho portrétistu Ferdinanda von Lütgendorffa.⁷⁹

Obdiv a nadchýnanie sa krajinou vzbudzovalo dokonca aj u laikov kresliarske vášne a túžby výtvarne „uchopiť“ krajinu. Začal sa vek „nedel'ných maliarov“, pričom príroda sa stala nielen

75 Vyhliadku spomína aj BALLUS 1823, s. 12.

76 Por. TIHÁNYI 2016, s. 30. Za upozornenie na fotografiu a citovaný článok ďakujem jeho autorovi.

77 Por. BEŇOVÁ (ed.) 2015, s. 17 (K. Beňová); tamže, s. 113 (K. Beňová – J. Švantnerová) a s. 114-123 s príkladmi diel.

78 Napr. *Pohľad na Bratislavu z Petržalky* od Alfréda Franka z roku 1833 alebo *Pohľad na Bratislavu zo severu* od Jána Ranzmayera z roku 1841. GMB, inv. č. A 297 a A 313. Por. GRAJCIAROVÁ 1980, nestr., kat. 7 a 13; *Dve krajiny* 2014, s. 70 (K. Beňová).

79 BEŇOVÁ 2007, s. 101-103; BEŇOVÁ 2015, s. 19.



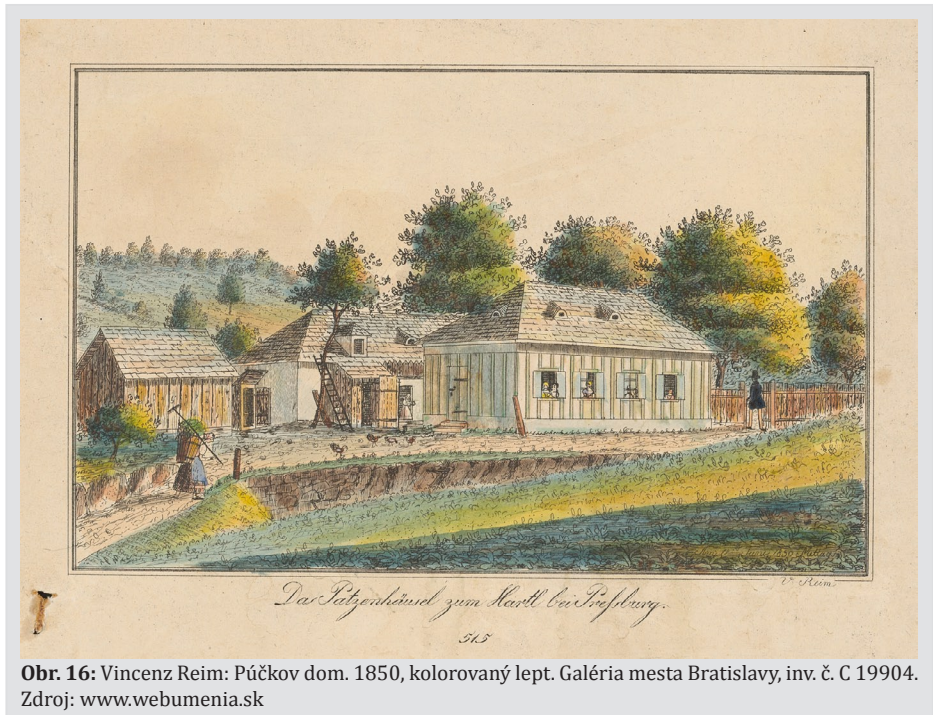
tak na jednej strane zobrazuje obdivovateľov prírody z najvyšších kruhov spoločnosti, no zároveň podnecuje recipientov diela k návšteve miesta a k zdieľaniu prežívaného nadšenia. Dnes by sme ho teda mohli považovať za istú formu skrytej reklamy (obr. 15).⁸⁴

Počtom diel i šírkou svojho záberu je významná väčšia kolekcia drobných kolorovaných leptov rakúskeho kraji-

nára, kresliara a grafika Johanna Vincenza Reima (1796 – 1858), ktorý v rámci svojho rozsiahleho diela mapujúceho približne v rokoch 1837 až 1850 podunajskú monarchiu vytvoril aj vyše dvadsať pohľadov na Prešporok. Celý jeho počín môžeme zaradiť do skupiny ilustrovaných vlastivedných edícií, ktoré vznikali už v 30. rokoch 19. storočia, pričom Reim vo svojich pomerne nenáročných obrázkoch zároveň akoby udržiaval idylu predrevolučného diaľnia. Okrem obligátnych pohľadov do mestského interiéru na najvýznamnejšie námestia a ulice Prešporka a ďalších pohľadov na Aukaffee, Kaplnku na Hlbokej ceste, Červený most a parný mlyn či Železnú studničku, patrili k námetovo najvzácnejším pohľady na Nový svet a Púčíkov



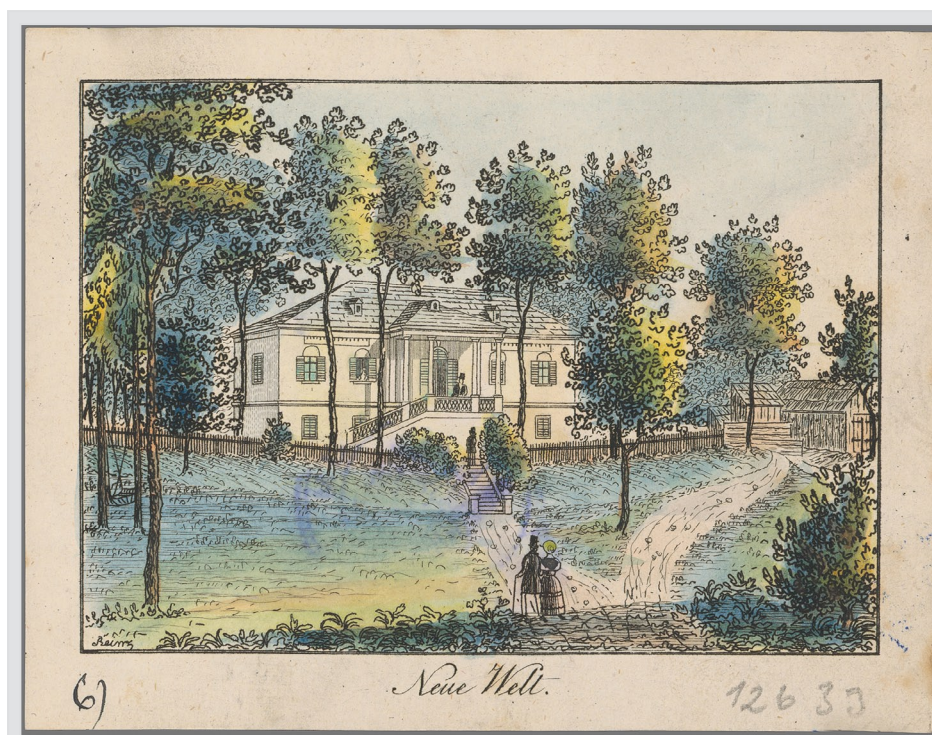
Obr. 15: Ignác G. Weissenberg: Pohľad na Bratislavu zo severozápadu, od Pokojnej budy. Okolo 1830, kolorovaná litografia. Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 20. Zdroj: www.webumenia.sk



Obr. 16: Vincenz Reim: Púčkov dom. 1850, kolorovaný lept. Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 19904. Zdroj: www.webumenia.sk

Múzeum kultúry karpatských Nemcov SNM (20. 11. 2014), príspevky v tlači.

84 GMB, inv. č. C 20. Pozri JANČOVÁ 1965, s. 323, kat. 189-190; *Dve krajiny* 2014, s. 77 (M. Čičo).



Obr. 17: Vincenz Reim: Nový svet. Okolo 1843 – 1850, kolorovaný lept. Galéria mesta Bratislavy, inv. č. C 1839. Zdroj: www.webumenia.sk

dom. Predstavujú akoby momentky z výletu, no zároveň s náznakom reálnej podoby týchto miest (obr. 16 a 17).⁸⁵

Ale aj viac tradičné, celkové veduty mesta z obdobia okolo polovice 19. storočia, predovšetkým pohľady od Rudolfa Alta a Franza Xavera Sandmanna z petržalského brehu či Sandmannov pohľad na mesto zo severu s predimenzovanými návršíami a výhľadom na šírú podunajskú krajinu, takisto ukazujú krajinársku, respektíve svojimi štafážnymi postavami takmer „vychádzkovú“ tvár mesta. Najmä prechádzajúci sa mešťania patrili totiž stále viac ku koloritu stvárnenia nábrežia petržalského mestského parku.⁸⁶ Už dlhšie bol však známy pod zľudoveným pomenovaním *Aupark*, ktoré pretrvalo aj zánik monarchie. No nezmenil sa len jeho názov.⁸⁷ Geometrizovaná *Sternallee* prešla v 30. rokoch 19. storočia veľkou úpravou na spôsob anglického parku. Jej autorom bol významný záhradný architekt Carl Ritter, pôvodom zo Saska, ktorý v druhej štvrtine storočia pôsobil na viacerých projektoch v Uhorsku. Úlohou úpravy Auparku ho v roku 1832 poveril prešporský mešťanosta Anton Namer.⁸⁸ Jednako inšpirácií bolo v tom čase už viac, predovšetkým peštiansky *Városliget* (*Mestský lesík*) s jeho úpravami i vybavením.⁸⁹

Dovtedajší petržalský lesopark s promenádnyimi priesečkami premenil Ritter vo svojom návrhu na skutočný krajinársky anglický park s veľkopriestorovými prírodnými interiérmi a s voľne

85 Pozri napr. JANČOVÁ 1965, s. 305, 329-330, kat. 287, 289-290, 294, 298-300, 304-306; BALLX, Patrícia. Johann Vinzenz Reim a Bratislava. In *Bratislava. Zborník Múzea mesta Bratislavy*, 2012, roč. 24, s. 175-186, tu s. 177-182.

86 GMB, inv. č. C 7691, C 9285, C 7225 a C 8225. Pozri JANČOVÁ 1965, s. 324, kat. 200; *Dve krajiny* 2014, s. 71, 78 (M. Čičo).

87 K variáciám pomenovania pozri HORVÁTH 1990, s. 154, č. 828.

88 SISA 1998, s. 217; FATSAR 2010, s. 279 n., 282, 288; REHÁČKOVÁ 2012, s. 77-78.

89 HAJÓS 2007, s. 69; SISA 2007, s. 151; FATSAR 2010, s. 286.



Obr. 18: Sebastian Maisch: Pohľad do Auparku. 1848, olej, plátno. Galéria mesta Bratislavy, inv. č. A 321. Zdroj: www.webumenia.sk

sa klukatiacimi chodníkmi.⁹⁰ O výslednom diele sa pochvalne vyjadril dokonca Wurzbachov lexikón, ktorý v Ritterovom biografickom medailóne uvádza, že rozšírilo jeho povest'.⁹¹ Vzhľad úprav zachytáva celkový plán areálu vypracovaný Albertom Hoffmannom, ale osobitná grafika – ako to bolo v prípade *Sternallee* – nebola publikovaná.⁹² Park lákal aj bez pozvánky vo forme grafického listu, navyše, voľne sa vinúce chodníky s premyslene rozmiestnenými stromovými zákutiami ponúkali návštevníkom rôzne prekvapenia a dobrodružstvo objavovania. Túto akúsi zámernú neprehľadnosť, s priehľadmi, ktoré sa návštevníkom otvárali počas vychádzky, naznačuje napríklad obraz parku Sebastiána Maischa z roku 1848 (obr.18).⁹³ Neprekvapí teda, že park nazývaný aj „ozdobou mesta“ bol u Prešporčanov veľmi obľúbený.⁹⁴

Od ohradených záhrad k voľnosti krajiny

Zaujímavá, ale zároveň dosť príznačná je skutočnosť, že viaceré niekdajšie šľachtické záhradné skvosty a neskôr verejnosti sprístupnené anglické parky v priebehu prvej polovice 19. storočia schátrali a upadli do zabudnutia.⁹⁵ Dôvodom bola pravdepodobne absencia finančne náročnej

⁹⁰ K plánu úprav, ktorý sa nezachoval, vypracoval Ritter aj písomný návrh „Prospectus zu einer neuen Volks-Promenade in der Bruck-Au bei Preßburg“, ktorý publikoval FATSAR 2010 v plnom znení na s. 288-290.

⁹¹ WURZBACH, Constantin von. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Bd. XXVI, Wien 1874, s. 187, citované podľa: SISA 1998, s. 217; HAJÓS 2007, s. 70; FATSAR 2010, s. 280.

⁹² Plán petržalského parku po prebudovaní C. Ritterom. AMB, zbierka máp a plánov, č. 214 – reprodukcia in SISA 1998, s. 218, obr. 4; FATSAR 2010, s. 287, obr. 3.

⁹³ *Petržalský park*, olej, plátno, GMB, inv. č. A 321. Pozri FRANCOVÁ, Zuzana – GRAJCIAROVÁ, Želmíra. *Bratislavská maliarska rodina Majschovcov*. [Kat. výst.] Bratislava : GMB, 2001, s. 4, obr. 1.4. a 69, kat. 1.4.

⁹⁴ SZEKCSŐ 1865, s. 115.

⁹⁵ Tamže, s. 114.

údržby, ale celkom isto aj výraznejší vzrast záujmu o výlety a prechádzky do okolia mesta.⁹⁶ Od návštev v záhradách cez prechádzky v parkoch až po „vykročenie“ do voľnej krajiny tak v okolí Prešporka postupne vzniklo viacero výletných trás a cieľov.

Rastúca príťažlivosť vychádzok však nemala len esteticko-rekreačný aspekt. Po záhradách zameraných skôr na komorné a privátne chvíle oddychu, prípadne na spoločenské stretnutia s pozvanými hosťami, prinášali mestské parky (*Brucken Au*, *Promenáda*) aj výraznejší socio-kultúrny aspekt, čo môžeme pozorovať aj na vedutách z obdobia okolo polovice 19. storočia. Boli to miesta prezentácie, akési javiská módy a elegancie prinášajúce možnosť vidieť a byť videný, ale zároveň aj príležitosť na stretávanie sa ľudí rôznych spoločenských vrstiev. Pritom geometrizácia výsadby zelene a trasovania chodníkov nezodpovedali len vkusu doznievajúceho baroka, ale súčasne z nich vyplynula kompozičná prehľadnosť, ktorá sa v tejto súvislosti spomína ako uľahčenie kontrolnej funkcie v areáloch parkov, navštevovaných čoraz širšou verejnosťou.⁹⁷ Aj to mohol byť neskôr dôvod snahy vymaniť sa z mantinelov ich regulovanej prevádzky a hľadania voľnosti „divej“ prírody, ktoré v časoch romantizmu nadobúdalo na sile a príťažlivosť. V budúcnosti by mohlo byť zaujímavé skúmať tieto aspekty práve s ohľadom na posilňovanie tendencií centrálnej kontroly štátu nad obyvateľmi, a to už od čias zavádzania dozorných (policajných) zložiek v období jozefinizmu a napoleonských vojen, ktoré v čase reštaurácie režimu v intenciách Metternichovho absolutizmu ešte zosilneli. Ľudia sa začali utahovať do privátneho, do „krajín svojich pohľadov“, čo možno pokladať za dôsledok vyprázdňovania verejnej sféry. Pravdepodobne ale tento záver platil v prvom rade pre rakúske krajiny monarchie – predovšetkým vo viedenských parkoch bola umožnená len akási „kontrolovaná“ sloboda⁹⁸ – zatiaľ čo v Uhorsku v tomto smere panovala väčšia voľnosť a uplatnenie princípov anglických krajinných parkov v úpravách verejnej zelene sa prejavilo s výraznejším predstihom.⁹⁹

Na druhej strane, hoci napríklad Aupark zažil v období zasadaní uhorského snemu a najmä po jeho úprave v 30. rokoch 19. storočia nový rozkvet, predsa len prímestské oblasti, hoci aj so skromnejšími výletnými zariadeniami, stali sa už prinajmenšom rovnocenným lákadlom pre výletníkov a aj v dielach krajinárov sa „pozvánka na výlety“ do vzdialenejších cieľov a otvorenej krajiny dostávala stále viac do popredia. Niektoré z nich, ako napríklad Sans souci, pomerne rýchlo zanikli, avšak iné, ako napr. Púčíkove domy, sa do konca 19. storočia rozrástli nielen čo do veľkosti objektov, ale aj do ich počtu.¹⁰⁰ Stali sa miestom spoločenskej zábavy a oddychu s dobovými hrami, hudbou a tancom, i s primeraným občerstvením, ale najmä cieľom vychá-

96 Tamže, s. 114.

97 HAJÓS (ed.) 2007, s. 17 (úvod G. Hajós).

98 HAJÓS 2007, s. 38 a 43. Z tohto dôvodu bola dokonca ešte v roku 1823 v rezidenčnom meste odmietaná myšlienka parkových úprav na anglický spôsob.

99 HAJÓS 2007, s. 70-71. Na druhej strane prvé privátne založenia anglických parkov aristokratmi vo Viedni siahajú až do poslednej štvrtiny 18. storočia. HAJÓS 2002, s. 109 n.

100 Napr. Szekcső v r. 1865 už Sans souci medzi výletnými miestami nespomína, pozri: SZEKCSŐ 1865, s. 118-120. K Púčíkovým domom pozri napr. CMOREJ – GAŽO 1991, s. 167-168, č. 147-148.

dzok do prírody Prešporčanov viacerých generácií. Niektoré z nich ešte stihli zachytiť prvé pohľadnice, ale inak sa už z bratislavskej mestskej krajiny celkom stratili.

Spracovanie témy nám ukázalo nielen šírenie krajinárstva, rastúci obdivu ku krajine a vytváranie výletníckej kultúry v ich vzájomných súvislostiach, ale aj ich vyústenie do stále platného esteticko-rekreačného vnímania a využívania prírody a krajiny. Inak povedané, výtvarné krajinárstvo predstavuje jednu z možností, ako môže umenie uplatniť autonómny spôsobom zásadný vplyv na kvalitu života. Jednako nie je vylúčené, že sa u nás tento pomer obrátil. Zatiaľ čo vo Viedni a v západných krajinách mohlo byť krajinárstvo podnetom pre objavenie prírody verejnosťou, v Prešporku to mohlo byť aj naopak a výletné putovania a objavovania širšieho okolia mesta mohli vyvolávať skromné reakcie nevelikého počtu domácich umelcov. Preskúmať bližšie naznačenú ambivalentnosť tohto vzťahu ostáva preto lákavou výzvou.

Cituj:

ČIČO, Martin. Oddychové a výletné miesta Prešporka koncom 18. a v prvej polovici 19. storočia v kontexte rozvoja krajinárstva. In *Forum Historiae*, 2016, roč. 10, č. 2, s. 111-137. ISSN 1337-6861.

...

Mgr. Martin Čičo, historik umenia, absolvent katedry Vedy o výtvarnom umení na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. V rokoch 2000 – 2006 pracoval ako kurátor v Galérii mesta Bratislavy a od roku 2007 v Slovenskej národnej galérii ako kurátor Zbierky starej kresby a grafiky. Venuje sa umeniu 16. – 18. storočia, osobitne grafike a ikonografii. Autor a spoluautor viacerých výstav a publikácií, napr.: *Kalvárie a Krížové cesty na Slovensku* (Bratislava 2002) a katalógov výstavy *Architectura delineata et sculpta* (Bratislava 2011), *Dve Krajiny. Obraz Slovenska: 19. storočie × súčasnosť* (Bratislava 2014). Kontakt: martin.cico@sng.sk