

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Diplomová práce

Král' Přemysl Otakar II. v 21. stořeí

Historická realita, interpretácia F. Grillparzera, súasná
javisková interpretácia

Bc. Ovsianková Frederika

Katedra divadelních a filmových studií

Vedúca práce: Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D.

Študijný program: Divadelní studia – Německá filologie

Olomouc 2023

Prehlasujem, že som diplomovú prácu na tému *Kráľ Přemysl Otakar II v 21. storočí: historická realita, interpretácia F. Grillparzera, súčasná javisková interpretácia* vypracovala samostatne za použitia v práci uvedených prameňov a literatúry. Ďalej prehlasujem, že táto diplomová práca nebola využitá k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

Dátum 29. 6. 2023

.....

podpis

Touto cestou by som sa rada poďakovala vedúcej práce Mgr. Jitke Pavlišovej, Ph.D. za jej veľkú ochotu, neskutočnú trpezlivosť a cenné rady. Moje poďakovanie patrí i dramaturgičke Simone Petřu a pani Caroline Obermüller za láskavé poskytnutie divadelných záznamov. V neposlednej rade by som rada poďakovala svojej rodine, priateľom a partnerovi za podporu pri písaní tejto práce.

Obsah

Úvod: Návrat kráľa Otakara.....	6
Štruktúra diplomovej práce a kritika prameňov a literatúry	7
1. Teoretické východisko	12
1.1. Postdramatické divadlo.....	12
1.1.1. Divadelný znak.....	13
1.1.2. Paratata a simultánnosť	14
1.1.3. Hustota divadelných znakov	15
1.1.4. Muzikalizácia a vizuálna dramaturgia.....	16
1.1.5. Prienik reálneho.....	16
1.2. Myšlienky Michela Foucaulta	17
1.2.1. Ponímanie histórie.....	17
1.2.2. Nová história	20
1.2.3. Pojem epistémé	24
1.2.4. Pojem paradigma.....	25
1.2.5. Podmienky možnosti	26
1.2.6. Analýza diskurzu.....	27
1.3. Myšlienky Jacquesa Derridy o histórii	28
1.3.1. Dekonstruktívna ako mód čítania	30
1.3.2. Dekonstruktívna ako nástroj literárnej analýzy	31
2. Franz Grillparzer v dobovom kontexte	34
2.1. Život Franza Grillparzera v predrevolučnom období	34
2.1.1. Literárna tvorba.....	38
2.2. Zrodenie habsburského mýtu.....	39
3. Historická faktografia	41
4. Historická tragédia <i>Šťastie a pád kráľa Otakara</i>	46
4.1. Dej	46
4.2. Analýza dramatickej formy	47
4.2.1. Hlavný a vedľajší text	48
4.2.2. Dramatický priestor.....	49
4.2.3. Delenie deja.....	50
4.2.4. Postavy	50
4.3. Grillparzerove využitie historických prameňov	51
4.3.1. Diskurzívne porovnanie historických udalostí	54
4.4. Diskurzívna analýza textu – komparácia iných textov	55

4.4.1.	<i>Šťastie a pád kráľa Otakara</i> v porovnaní s <i>Friedrich der Streitbare</i>	55
4.4.2.	<i>Šťastie a pád kráľa Otakara</i> v porovnaní s <i>Rudolph von Hapsburg und Ottokar von Böhmen</i>	56
4.5.	Diskurzívna analýza samotného textu	57
4.5.1.	Postava Otakara	58
4.5.2.	Postava Rudolfa	59
4.5.3.	Vyobrazenie Čechov	60
5.	Súčasný divadelný spracovanie	61
5.1.	<i>König Ottokars Glück und Ende</i> od Volkstheater Wien	61
5.1.1.	Rakúska percepcia inscenácie	64
5.1.2.	Vyobrazenie Otakara	67
5.1.3.	Vyobrazenie Rudolfa	69
5.1.4.	Zobrazenie Čechov	69
5.2.	<i>Sláva a pád krále Otakara</i> v Městských divadlech pražských	70
5.2.1.	Vyobrazenie Otakara	74
5.2.2.	Vyobrazenie Rudolfa	75
5.2.3.	Vyobrazenie Čechov	77
	Záver: Súčasný pohľad na históriu	78
	Zoznam použitých prameňov a literatúry	80

Úvod: Návrat kráľa Otakara

V dejinách nemecky písanej literatúry sa nachádza mnoho významných textov, ktoré sú do dnešnej doby relevantné a aktuálne, či už vo svete alebo na území Českej republiky. Vďaka germanistickým výskumom možno spoznávať nové texty nemecky hovoriacich zemí. Jedným z takýchto textov je dráma *König Ottokars Glück und Ende* od rakúskeho spisovateľa Franza Grillparzera. Tento text predstavuje pre rakúske územie akýsi národný klenot, povedomie v českom priestore je však príliš malé.

Toto dielo však bolo v nedávnych sezónach zaradené do divadelných repertoárov dvoch divadiel – Volkstheater Wien (sezóna 2018/2019) a Městských divadel pražských (sezóna 2019/2020). České spracovanie Grillparzerovho diela predstavuje vôbec prvé naštudovanie dramatickej látky na území dnešnej Českej Republiky. Je tomu tak z dôvodu odmietania textu v minulosti pre údajnú vysokú mieru pro-rakúskej propagandy a urážku českého národa ako takého. Práve nové inscenačné spracovanie nemeckého textu vyvolal v autorke tejto práce, ako študentke divadelných štúdií a germanistike, záujem. Z pohľadu germanistiky je zaujímavý taktiež nový preklad textu od Radka Malého s názvom *Sláva a pád krále Otakara*¹ čo predstavuje vôbec prvý preklad do českého jazyka.

Cieľom tejto práce bude zistiť, prečo a akým spôsobom rezonuje dvesto rokov starý a Českom zabudnutý Grillparzerov text v spoločnosti 21. storočia a to na základe zmienených inscenácií a ich výkladov. Zaujímať nás bude aktuálnosť Grillparzerovho diela, vybrané témy a spôsoby, akým sú odprezentované na javisku. Tomuto skúmaniu bude predchádzať priblíženie kontextu Grillparzerovho života, ako sa spoločensko-historické udalosti premietli v jeho tvorbe, a jeho práca s historickými prameňmi zobrazujúce historickú faktografiu. Teoretický rámec bude postavený na konceptoch z humanitných vied, predovšetkým to budú myšlienky Michela Foucaulta a Jacquesa Derridy. V neposlednej rade budú skúmané aj inscenačné postupy, ktoré nesú znaky postdramatickej tendencie.

¹ MALÝ, Radek a spol. *Sláva a pád krále Otakara*. Praha: Městská divadla pražská, 2019.

Štruktúra diplomovej práce a kritika prameňov a literatúry

Táto diplomová práca bude rozdelená do troch hlavných častí, konkrétne to bude časť teoretická, časť kontextová a časť analytická. V prvej, teoretickej časti budú predstavené teoretické princípy, ktoré nám pomôžu kupevneniu pojmového aparátu pre použitie vo zvyšných dvoch častiach práce. Prvým teoretickým konceptom bude koncept postdramatického divadla. Vysvetlený bude samotný pojem postdramatické divadlo a to, ako táto tendencia pracuje so znakmi. Priblížené budú tie znaky, ktoré budú predmetom analýzy vo vybraných inscenáciách. Využitým dielom k ohraničeniu pojmu postdramatické divadlo v tejto práci bude text *Postdramatické divadlo*² od Hans-Thiesa Lehmana.

V teoretickej časti sa budeme ďalej zaoberať myšlienkami francúzskeho filozofa Michela Foucaulta. Priblížený bude predovšetkým jeho prístup k ponímaniu histórie, vysvetlené budú taktiež pojmy ako epistémé a paradigma tak, ako o nich hovorí Foucault. Ponímanie histórie Foucaulta je rozpísané naprieč viacerých diel, sú nimi napríklad *Zrod kliniky*³, *Psychológia a duševná choroba*⁴, *Dejiny šílenstva*⁵ a *Archeológia vedenia*⁶. Využité bude taktiež dielo *Slová a veci*. Michel Foucault píše o pojme história veľmi zdĺhavo a metaforicky, preto budú využité sekundárne texty od slovenského filozofa Juraja Benku *Michel Foucault a jeho predstava metodológie historiografie*⁷, Didiera Eribona *Michel Foucault 1926-1984*⁸ a *Svet za zrkadlom*⁹ od dvojice Egon Gál a Miroslav Marcelli. Tieto sekundárne texty slúžia na doplnenie a ujasnenie myšlienok Michela Foucaulta o histórii a moci, zároveň aj pojmu epistémé. Pojem epistémé je často porovnávaný s pojmom paradigma popísaným v diele *Štruktúra vedeckých revolúcií*¹⁰ od Thomasa Kuhna a preto bude pridaná podkapitola s bližším vysvetlením tohto pojmu. V krátkosti sú spomenuté počty využitia pojmu paradigma na základe textu *The Nature of Paradigm*¹¹ od americkej filozofky Margaret Mastermann. Kuhnov text je natoľko zrozumiteľne napísaný, že nie je potreba využitia ďalších,

² LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav, 2007.

³ FOUCAULT, Michel. *Zrození kliniky*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.

⁴ FOUCAULT, Michel. *Psychologie a duševní nemoc*. Praha, 1971.

⁵ FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994. Edice 21, sv. 3.

⁶ FOUCAULT, Michel. *Archeologie věděni*. Praha: Herrmann, 2002.

⁷ BENKO, Juraj. Michel Foucault a jeho predstava metodológie historiografie. In: *Človek a spoločnosť*, 2004, č. 7 (3).

⁸ ERIBON, Didier. *Michel Foucault 1926-1984*. 1.vyd. Praha : Academia, 2002.

⁹ GÁL, E., MARCELLI, M.: Svet za zrkadlom. In: *Za zrkadlom moderny*. Bratislava, 1991

¹⁰ KUHN, Thomas S. *Štruktúra vedeckých revolúcií*. Bratislava, 1982.

¹¹ MASTERMAN, Margaret. The Nature of a Paradigm. In: *I. Lakatos A. Musgrave (eds.), 1970*.

sekundárných textov. Posledným využitým dielom v teoretickej časti zaoberajúcej sa myšlienkami Michela Foucaulta bude *Handbuch Literaturwissenschaft*¹² od nemeckého literárneho vedca Thomasa Anza, na základe ktorého bude definovaná diskurzívna analýza tak, ako sa využíva v literárnej vede. Teoretické poznatky z oboru literárnej vedy budú aplikované v analytickej časti na skúmanie diskurzu textovej predlohy, rovnako ako aj na skúmanie premeny daných diskurzov vo vybraných inscenáciách.

Druhým autorom, na základe ktorého bude vytvorený teoretický rámec bude Jacques Derrida. Priblížené budú jeho myšlienky ohľadom histórie a historicity, ktoré vychádzajú z rozsiahleho spisu *Gramatológia*¹³. Tak ako aj v časti o Foucaultových myšlienkách, aj tu bude pre jednoduchšie vysvetlenie Derridovho konceptu použitý sekundárny zdroj. Jedná sa o príspevok od austrálskeho doktora filozofie Andrewa Dunstalla pod názvom *The Impossible Diagram of History: 'History' in Derrida's Of Grammatology*¹⁴. Predstavená bude taktiež Derridova postštrukturalistická teória, ktorá nesie názov dekonštrukcia, vzťahnutá bude však na jej možnosti pri čítaní textu. Pre priblíženie využitia pojmu dekonštrukcia ako mód čítania je využitý článok Catherine Zuckert *The Politics of Derridean Deconstruction*, v ktorom je vysvetlené Derridovo ponímanie slov, textov a ich významov. V závere tejto kapitole je zároveň priblížená možnosť využitia dekonštrukcie ako nástroj analýzy. K tomuto vysvetleniu bude znova použitý text Thomasa Anza, ktorý jasne vysvetľuje možné prístupy k analýze v literárnej vede.

Zámerom druhej kapitoly bude priblíženie kontext života a tvorby rakúskeho spisovateľa Franza Grillparzera na pozadí spoločensko-politického vývoja Rakúska na prelome 18. a 19. storočia. Využitý bude text rakúskeho esejistu Gerharda Scheita s názvom *Franz Grillparzer*¹⁵ a text rakúskeho žurnalistu Raoula Auernheimera *Franz Grillparzer. Der Dichter Österreichs*¹⁶. Tieto dve diela podrobne popisujú život Franza Grillparzera, ktorý bol ovplyvňovaný politickými reformami ešte pred jeho narodením, pričom prvky jozefinizmu boli uplatňované aj pri jeho výchove. Významným prameňom pre túto časť bude Grillparzerova

¹² ANZ, Thomas. *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände - Konzepte - Institutionen*. Stuttgart/Weimar, 2007.

¹³ DERRIDA, Jacques. *Gramatológia*. Preložil Martin KANOVSKÝ. Bratislava: Archa, 1999.

¹⁴ DUNSTALL, Andrew. The Impossible Diagram of History: 'History' in Derrida's Of Grammatology. IN: *Derrida Today*, roč. 8 (2015), č. 2.

¹⁵ SCHEIT, Gerhard. *Franz Grillparzer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989.

¹⁶ AUERNHEIMER, Raoul. *Franz Grillparzer. Der Dichter Österreichs*. Wien: Amalthea, 1972.

autobiografia, ktorá má príznačný názov *Selbstbiographie*¹⁷. V tomto prameni možno nájsť vlastné myšlienky, dojmy a spomienky Franza Grillparzera. Zaujímavým faktom je, že málokedy sú spomenuté napríklad Grillparzerove myšlienky v dobe konania Viedenského kongresu a jeho preferenciou je písanie o spomienkach na mladosť. Všeobecný kontext doby predmarcového obdobia a je doplnený heslom *Vormärz, Biedermeierzeit*¹⁸ z rakúskeho online lexikónu. Priblížená je taktiež literárna tvorba Franza Grillparzera, kde možno nájsť lyrické, epické a aj dramatické texty. Výpis lyrického a epického diela je prevzatý zo záložky *Werkverzeichnis*¹⁹²⁰ internetovej stránky venovanej osobnosti Franza Grillparzera. Z tejto záložky sú vypísané taktiež diela dramatickej tvorby Franza Grillparzera. Dramatická tvorba a jej kontext bude viac priblížená na základe publikácie *Viedeňské ľudové divadlo od Hanswursta Stranitzkého k Nestroyovi*²¹. V tejto publikácii je vysvetlená premena viedenského ľudového divadla, ktoré ovplyvnilo aj tvorbu Franza Grillparzera. Sledované sú taktiež vplyvy zahraničných textov na Grillparzerove dramatické dielo. Túto kapitolu uzatvára priblíženie habsburského mýtu ako trend v rakúskej literatúre. Využitý bude už spomínaný text Gerharda Scheita.

Kontextovú časť dopĺňa kapitola s historickou faktografiou. Zámer tejto kapitoly bude priblíženie historických udalostí, ktoré zastrešovali osud českého kráľa Přemysla Otakara II. Dôvodom zaradenia tejto kapitoly je možnosť následne poukázať na rozdiely medzi historickou faktografiou a vykreslenie histórie v Grillparzerovej tragédii *König Ottokars Glück und Ende*²². Pre vypracovanie historickej faktografie bude použitá predovšetkým publikácia *Konec Přemyslovců v Čechách: 700 let od vymření naší jediné dynastie*²³ od Cyrila Hádeka. Hádek vo svojom diele jasne a zreteľne popisuje históriu Přemyslovskej dynastie počínajúc Václavom I., Otakarovým otcom. Niektoré historické fakty sú doplnené na základe *Geschichte Österreichs in Stichworten. Teil 1. Von der Urzeit bis 1282*²⁴. Historické udalosti vývoja Rakúska sú v tejto publikácii popísané tak, že vytvárajú skôr dejovú linku než súvislý text. Kontext konfliktu

¹⁷ GRILLPARZER, Franz. *Selbstbiographie. Mit einem Anhang: Hugo von Hofmannsthal. Rede auf Grillparzer*. G. J. HOOP Verlag, 2006. [online]. Dostupné z: <https://www.projekt-gutenberg.org/grillprz/selbstbi/selbstbi.html>

¹⁸ BAMBERGER, Richard, MAIER-BRUCK, Franz. Vormärz, Biedermeierzeit. In: *AEIOU Österreich Lexikon* [online]. 2009, [cit. dňa 21.6.2023]. Dostupné z: <https://austria-forum.org/af/AEIOU/Vorm%C3%A4rz>

¹⁹ *Franz Grillparzer Werkverzeichnis*. [Online] Dostupné z: <http://www.franzgrillparzer.at/Novellen.htm>

²⁰ *Franz Grillparzer Werkverzeichnis*. [Online] Dostupné z: <http://www.franzgrillparzer.at/Lyrik.htm>

²¹ BALVÍN, Josef, Jindřich POKORNÝ a Adolf SCHERL. *Viedeňské lidové divadlo od Hanswursta Stranitzkého k Nestroyovi*. Praha: Odeon, 1990.

²² GRILLPARZER, Franz. *König Ottokars Glück und Ende*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1970.

²³ HÁDEK, Cyril. *Konec Přemyslovců v Čechách: 700 let od vymření naší jediné dynastie*. Praha: Akropolis, 2006.

²⁴ SCHEITHAUER, Erich, SCHMEISZER, Herbert, WORATSCHKE, Grete. *Geschichte Österreichs in Stichworten. Teil 1. Von der Urzeit bis 1282*. [1. Aufl.]. Wien: Ferdinand Hirt, 1971. Hirts Stichwortbücher.

medzi Přemyslom Otakarom a Rudolfom Habsburským vychádza z diela *Rudolf von Habsburg*²⁵. Primárnym zámerom tohto diela je priblíženie života a charakteru Rudolfa I. Habsburského, jeho charakteristika je však veľmi metaforická.

Treťou časťou tejto práce bude analytická časť, ktorá sa však bude zaoberať textom Franza Grillparzera, využitý bude predovšetkým ale český preklad *Sláva a pád krále Otakara*²⁶ od Radka Malého. Jedná sa o vôbec prvý preklad do českého jazyka, ktorý sa striktne drží pôvodnej verzie. Toto dielo zároveň predstavuje nápovednú knihu k rovnomennej inscenácii od Městských divadel pražských. Obsahuje taktiež užitočné kontextové informácie vzniku Grillparzerovho textu. Je nutné podotknúť, že napísanie tohto diela predchádzal podrobný výskum dostupných prameňov a zdrojov. Možný problém môže predstavovať preklad diela do slovenského jazyka, nakoľko preklad do tohto jazyka neexistuje. Pre dištinkciu českého prekladu od pôvodného textu bude v tejto práci využitý možný slovenský preklad. Názov *Šťastie a pád krále Otakara* bude označenie pôvodného Grillparzerovho textu, český názov *Sláva a pád krále Otakara* bude predznamenávať, že sa jedná o český preklad.

Na základe prečítaného textu je následne vložená vlastná analýza dramatickej formy, po ktorej bude priblížená Grillparzerova práca s historickými prameňmi. Vymenované sú pramene z ktorých pri písaní čerpal historické námety a poukázané je na vykonané. Pri tejto podkapitole bude využitý predovšetkým text *Grillparzer's use of historical sources in König Ottokars Glück und Ende*²⁷, v ktorom je táto problematika bližšie tematizovaná. Využité budú taktiež Grillparzerove vlastné myšlienky obsiahnuté v jeho autobiografii.

Po priblížení Grillparzerových úprav vo vyobrazenej histórii bude vykonaná diskurzívna analýza. Diskurzívna analýza textu bude vykonaná na viacerých úrovniach. Prvá úroveň bude diskurzívne porovnanie historických udalostí reálnych a tých Grillparzerových. Ďalšia úroveň diskurzívnej analýzy bude porovnanie nami skúmaného textu vo vzťahu k iným dobovým textom, v ktorých sú obsiahnuté rovnaké témy a motívy. Poslednou rovinou bude diskurzívna analýza samostatného textu, teda aké diskurzy možno sledovať a kde ich možno dokázať.

Posledná kapitola je súčasťou analytickej časti, predmetom analýzy však budú divadelné spracovania Grillparzerovho textu. Zameraním budú konkrétne inscenačné postupy

²⁵ HABSBERG, Otto. *Rudolf von Habsburg*. Viedeň: Verlag Herold. 1973.

²⁶ MALÝ, Radek a spol. *Sláva a pád krále Otakara*. Praha: Městská divadla pražská, 2019.

²⁷ DORNBERG, Otto. Grillparzer's use of historical sources in König Ottokars Glück und Ende. In: *Colloquia Germanica*, vol. 6, 1972.

a interpretácie diela. Pre účely tejto diplomovej práce boli zvolené inscenácie *König Ottokars Glück und Ende*²⁸ od Volkstheater Wien a *Sláva a pád krále Otakara*²⁹ od Městských divadel pražských. Tieto inscenácie boli vybrané na základe faktu, že sa jedná o najnovšie javiskové spracovanie Grillparzerovho textu. V prípade českej inscenácie sa jedná o vôbec prvé javiskové spracovanie na území Česka. Zásadná je taktiež ich blízka doba vzniku a možno na obe inscenácie použiť rovnaký teoretický aparát. Analýza zvolených inscenácií bude založená na poskytnutých záznamoch³⁰, nakoľko pandemická situácia predošlých rokov neumožnila vlastnú návštevu. V práci budú taktiež využitá rada kritických reflexií z českej a rakúskej oblasti, ktoré sa zaoberajú týmito inscenáciami. S ich pomocou bude vytvorené argumentačné pole so zámerom podloženia tvrdení v analytickej časti.

²⁸ GRILLPARZER, Franz. *König Ottokars Glück und Ende* [divadelná inscenácia]. Réžia Dušan David Pařízek. Volkstheater Wien 8.1.2019.

²⁹ GRILLPARZER, Franz. *Sláva a pád krále Otakara* [divadelná inscenácia]. Réžia Michal Hába. Městská divadla pražská 15.9.2019.

³⁰ König Ottokars Glück und Ende. In: *Vimeo* [online]. [cit. 26. 6. 2023]. Dostupné z: <https://vimeo.com/413032182> [obmedzený prístup].
Sláva a pád krále Otakara. [divadelný záznam vo formáte mp4]. [cit. 26.6.2023].

1. Teoretické východisko

V tejto časti diplomovej práce budú priblížené teoretické východiská relevantné pre tému diplomovej práce a na základe ktorých bude vykonaná analýza vybraných diel. Prvým teoretickým konceptom bude koncept postdramatického divadla od Hans-Thiesa Lehmana. Teória Hans-Thiesa Lehmana bola zvolená pre potreby analýzy inscenácií, ktoré vykazujú znaky postdramatického divadla, čo budeme sledovať v oboch, v tejto práci komparatívne bližšie analyzovaných inscenáciach.

Následne bude v tejto časti vysvetlený pojem diskurz Michela Foucaulta, spolu s Foucaultovým vnímaním histórie. Špecifikácia pojmu diskurz je dôležitá predovšetkým pre pochopenie dobového myslenia v oblasti spoločensko-politických tém tak, ako bude naň v tejto práci, predovšetkým v analytickej časti, nazerané.

V závere tejto časti bude priblížené vnímanie histórie Jacquesom Derridom v diele *Gramatológia*.³¹ Derridovo vnímanie histórie je často porovnávané s inými filozofmi, jeho zámerom je poňatie histórie v nelineárnych líniach. Zameriava sa taktiež na možnosti prepisovania histórie v zmysle iného náhľadu na historickú tému. Toto ponímanie je pre túto prácu dôležité vzhľadom na skúmaný text *Sláva a pád kráľa Otakara* od Franza Grillparzera, ktorý tiež mení pohľad na opísané historické udalosti. Vysvetlený bude taktiež pojem dekonštrukcia vo vzťahu k čitateľovi a ako je jeho percepcia ovplyvnená.

Podkapitoly o Michelovi Foucaultovi a Jacquesovi Derridovi budú doplnené o možnosti využitia teórie dekonštrukcie a diskurzu k analýze. Využitie týchto teórií je vysvetlený na základe *Handbuch Literaturwissenschaft*³² od nemeckého literárneho vedca Thomasa Anza a vzťahujú sa predovšetkým na literárny text. Vzhľadom na skúmané prvky v analytickej časti tejto práce, budú teórie diskurzu a dekonštrukcie zároveň aplikované na analýzu inscenácií.

1.1. Postdramatické divadlo

Postdramatické divadlo od Hans-Thiesa Lehmana sa zaoberá scénickou praxou po druhej polovici 20. storočia a využitím základných daností divadla. Charakteristika novej formy divadla je zameraná na posunutie vývinu divadla 20. storočia, kedy sa divadlo odvracia od konvenčného prístupu inscenovania. Ide predovšetkým o vymedzenie sa voči formám dramatického textu a spôsobu ich inscenovania. Lehmann tvrdí, že nie je možné zhrnúť

³¹ DERRIDA, Jacques. *Gramatológia*. Přeložil Martin KANOVSKÝ. Bratislava: Archa, 1999.

³² ANZ, Thomas. *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände - Konzepte - Institutionen*. Stuttgart/Weimar, 2007.

a ohraničiť všetky formy nového divadla vzhľadom na jeho rôznorodosť a taktiež že je potrebné akceptovať súbežnú existenciu rôznorodých konceptov divadla aj v takom prípade, že ani jedna paradigme nie je viac dominantná.³³

„Divadlo nie je miesto ťažkých tiel/telies, ale aj miestom reálneho zhromaždenia, kde sa neopakovateľne prelínajú estetiky usporiadaný a bežný reálny život. Na rozdiel od všetkých druhov objektového umenia [...] dochádza v ňom k estetickému aktu ako takému [...], ako aj k aktu recepcie [...] ako reálnemu daniu tu a teraz. Divadlo znamená: aktérmi a divákmi spoločne strávený a spoločne spotrebovaný čas v spoločne dýchanom vzduchu toho priestoru, kde sa hrá a sleduje divadlo. [...] Počas divadelného predstavenia vzniká spoločný text z diania na javisku a v hľadisku, a to aj bez prítomnosti hovoreného slova.“³⁴

Nové divadelné formy, ktoré vznikali po roku 1900, zachovávali významné črty dramatického divadla. Slúžili stvárneniu textových svetov a zároveň sa pokúšali o záchranu textu. Tradičný model divadelnej reprezentácie a komunikácie bol spochybňovaný minimálne. V druhej polovici 20. storočia dochádza k rozširovaniu médií, ktoré taktiež prenikli do sféry divadla a tým sa vytvorila nová forma divadelného diskurzu, teda postdramatické divadlo.

Ako už bolo naznačené, postdramatické divadlo sa odkláňa od myšlienky, že najdôležitejším prvkom je text. Text je vnímaný ako prvok a vrstva scénického vyobrazenia. Nový divadelný text, ktorý možno označiť za nedramatický, sa odkláňa od využitia princípov narácie a figurácie, rovnako ako aj usporiadaniu fabuly.³⁵ Bližšia špecifikácia divadelného textu v postdramatickom divadle nie je pre účely tejto práce preto potrebná, nakoľko skúmané inscenácie vychádzajú z predlohy, ktorá bola vydaná v roku 1823. Pri analýzach vybraných inscenácií bude možné pozorovať, do akej miery bol text *Sláva a pád kráľa Otakara* dôležitým prvkom.

1.1.1. Divadelný znak

Divadelný znak v súvislosti s postdramatickým divadlom zahŕňa všetky dimenzie označovania, nielen znaky nesúce ustálenú informáciu, ktorá označuje identifikovateľný prvok alebo ho jednoznačne konotuje. Zároveň je potreba priznať divadelnému znaku možnosť pôsobiť práve rušením označovania. Syntéza je explicitne potláčaná, divadlo preto artikuluje svoju tézu vnímania prostredníctvom svojej semiózy, teda prostredníctvom znakového procesu,

³³ LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav, 2007, s. 17.

³⁴ Tamtiež, s. 14.

³⁵ LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav, 2007, s. 98.

kedy nejaký prvok funguje ako znak.³⁶ V skúmaných inscenáciách tejto práce možno taktiež nájsť divadelné znaky, ktoré divákovi neprinášajú jednoznačný význam, ako bude ešte ďalej bližšie demonštrované. Postdramatické divadlo požaduje percepciu otvorenú a rozštiepenú, namiesto tej zaužívanej, zjednocujúcej a uzatvorenej. Takto sa množstvo znakov simultánne javí ako zmnoženie skutočnosti a zdanlivo je napodobňovaný „*chaos reálnej každodennej skúsenosti*“.³⁷ Ak chce nové divadlo prekonať nezáväznosť, ktorá neprekračuje rámec súkromia, musí hľadať nové cesty vedúce k nadindividuálnym styčným bodom. Tieto styčné body možno nájsť v oslobodení sa od podriadenosti v rámci hierarchie od tlaku k dokonalosti, od požiadavky koherencie. Možno ich teda nájsť v divadelnej realizácii slobody. K zrušeniu syntézy dochádza preto, aby sa dosiahlo zhustenie intenzívnych okamihov. Syntéza sa nevytvára, ak sa z čiastkových štruktúr vyvinie niečo podobné celistvosti, ktorá nie je organizovaná podľa daných vzorov dramatickej koherencie alebo rozsiahlych symbolických odkazov. Divadlo sa takto stáva pojmom označujúcim multimediálnu alebo intermediálnu dekonštruktívnu umeleckú prax momentálnej udalosti.³⁸

1.1.2. Parataxa a simultánnosť

Hans-Thies Lehmann opisuje aj iné črty postdramatického divadla, jednou z nich je parataxa. Ide o nehierarchické využitie znakov so zameraním na vnímanie. Sú teda v opozícii voči etablovanej hierarchii. V jednej inscenácii sa spájajú rôzne prvky žánrov, znaky a prostriedky, pričom všetky sú rovnako závažné a dôležité. Dôsledkom je zmena postoja na strane diváka. Všetko závisí od toho, aby nedošlo k okamžitému pochopeniu a vnímanie musí byť otvorené tak, aby na celkom nečakaných miestach očakávalo spojenia.³⁹ Simultánnosť znakov, ako druhá črta postdramatického divadla, súvisí s parataxou. Úlohou tejto črty je viesť k preťažnosti vnímania diváka. Lehmann sa odvoláva na Heinera Müllera, ktorý tvrdí, že:

„chce [...] divákov zavalit' súčasne takým množstvom vnemov, aby ich neboli schopní všetky spracovať. Na scéne často počuť simultánne zvuky, ktorým možno len čiastočne rozumieť, navyše sa používajú rôzne jazyky. Nikto nedokáže vnímať všetky simultánne deje [...]. V niektorých inscenáciách prekrýva viditeľné dianie na javisku druhá realita, ktorú tvoria najrozličnejšie šumy, hudba, hlasy a štruktúry hluku, [...] takže treba hovoriť o simultánnej existencii druhej auditívnej scény.“⁴⁰

³⁶ Tamtiež, s. 94.

³⁷ Tamtiež, s. 95.

³⁸ Tamtiež, s. 95.

³⁹ Tamtiež, str. 99.

⁴⁰ Tamtiež, s. 100.

Útržkovitosť vnímania sa teda stáva nevyhnutnou skúsenosťou. Pri simultánne predvádzaných udalostiach často nie je jasné, či ide iba o vonkajšiu súbežnosť alebo či udalosti spolu súvisia. Tým vzniká systematická dvojitá väzba, pri ktorej má divák vnímať ako konkrétnu jednotlivosť, tak celok udalosti. Pri spojení parataxy a simultánnosti v predvádzanej udalosti nedochádza ku klasickému estetickému ideálu spájania prvkov v artefakte. V tomto prípade, teda v postdramatickom divadle, nastupuje fragmentárny charakter percepcie. Princíp jedného deja sa ruší v mene pokusu vytvárať udalosti a divákovi je ponechaná voľba, čo z ponúkaných možností bude sledovať. Takáto možnosť výberu sa spája s frustráciou vedomia vylučujúceho a ohraničujúceho charakteru. Slobodným rozhodnutím dostáva recipient šancu spracovávať simultánne deje selektovaním a vytváraním vlastných štruktúr.⁴¹ Lehmann zároveň však dodáva, že *„ide o estetiku odopierania zmyslu, pretože tvorba štruktúry je možná iba ako nadväzovanie na jednotlivé vybrané subštruktúry alebo mikroštruktúry inscenácie a nikdy nemôže obsiahnuť celok.“*⁴²

Prvky parataxe a simultánnosti znakov možno sledovať v skúmaných inscenáciach tejto práce. V analytickej časti bude v krátkosti priblížené, do akej miery možno pozorovať tieto znaky postdramatického divadla a či ich využitie dosahuje fragmentárnu percepciu.

1.1.3. Hustota divadelných znakov

Hra s hustotou znakov je ďalšou črtou postdramatického divadla. Pravidlom býva, že etablovaná norma hustoty znakov je v postdramatickom divadle porušovaná. Znakov je príliš veľa alebo naopak, príliš málo a divák vníma ich nahromadenie, resp. ich zjavný nedostatok. Lehmann tvrdí, že možno v tom vidieť určitý zámer, konkrétne dať priestor dialektike plnosti a prázdnoty. Významný nie je len počet znakov, ale aj ich samotná prítomnosť alebo neprítomnosť. Postdramatické divadlo využíva stratégiu obmedzovania aj vzhľadom na množstvo znakov v každodennom živote. *„Praktizuje priam asketickú skromnosť v používaní znakov, zdôrazňuje formalizmus, ktorý opakovaním a trvaním redukuje množstvo znakov, a ukazuje sklon ku grafickosti a písmu, čo je očividnou obranou proti optickej hojnosti a prebytočnosti.“*⁴³ Cieľom hry s malým množstvom znakov je vlastná aktivita diváka, ktorá by mala byť produktívna skrz nedostatku východiskového materiálu.⁴⁴

⁴¹ Tamtiež, s. 100.

⁴² Tamtiež, s. 101.

⁴³ Tamtiež, s. 102.

⁴⁴ Tamtiež, s. 102.

1.1.4. Muzikalizácia a vizuálna dramaturgia

Ďalšími významnými črtami sú muzikalizácia a vizuálna dramaturgia. Pre Lehmana predstavuje muzikalizácia významný prvok využívania znakov v postdramatickom divadle, ktorý sa netýka iba jazyka. „*Vzniká vlastná auditívna sémiotika, režiséri vnášajú svoje hudobné a rytmické čítanie* [...]“⁴⁵ Niektorí režiséri systematicky zoskupovali hercov z rôznych etnických skupín za účelom nadmerného hudobného zvýrazňovania jazyka v súvislosti s etnickými a kultúrnymi osobitosťami hercov. Vďaka tomu podľa Lehmana prenikla do divadla aj hudba, ktorá predtým pôsobila viac ako provokácia, teraz si však získava vlastnú kvalitu ako hudobné bohatstvo.⁴⁶ Hudobné prvky sa vyskytujú aj v skúmaných inscenáciach. V analytickej časti preto bude v krátkosti pojednávané o muzikalizácii a jej využívania znakov v konkrétnych inscenáciach.

Lehmann vo svojej práci taktiež tvrdí, že v postdramatickom divadle existuje možnosť prisúdiť dominantnú úlohu aj iným prvkom, než je napríklad jazyk a dramatický logos. Vizuálna dramaturgia nahrádza dramaturgiu ovládanú textom. Tento typ dramaturgie prevládala predovšetkým v 70. a 80. rokoch. Lehmann o vizuálnej dramaturgii píše, že „[...] *neznamená výhradne vizuálne organizovanú dramaturgiu, ale [...] nepodriaďuje sa textu a slobodne rozvíja svoju vlastnú logiku.*“⁴⁷ Z hľadiska optických údajov sa vo vizuálnej dramaturgii definujú sekvencie a prepojenia, zauzlenia a body zhusteného vnímania a nimi sprostredkované významové štruktúry.⁴⁸

1.1.5. Prienik reálneho

Poslednú z predstavených črt postdramatického divadla v tejto práci nazýva Lehmann *Prienikom reálneho*. Samotná podkapitola začína slovami: „*Tradovaná predstava divadla vychádza z uzavretého fiktívneho kozmu.*“⁴⁹ Akt na scéne je bežne vnímaný ako rozprávanie oddelenej reality, kde sú platné osobité zákony a interný vzťahov prvkov. Existuje mnoho možností, ako narušiť takto uzavretú realitu, dôležité je však toto narušenie zakomponovať do fiktívneho sveta tak, aby nepôsobila rušivo.⁵⁰ Príklady narušania uzavretej reality bude možné pozorovať v skúmaných inscenáciach.

⁴⁵ Tamtiež, s. 103.

⁴⁶ Tamtiež, s. 104.

⁴⁷ Tamtiež, s. 105.

⁴⁸ Tamtiež, s. 106.

⁴⁹ Tamtiež, s. 112.

⁵⁰ Tamtiež, s. 112.

Pointou v postdramatickom divadle nie je trvanie na realite ale využiť nerozlíšiteľnosť do takej miery zneistenia, že nemožno určiť, či ide o realitu alebo fikciu. Hoci sa realita s divadlom vylučujú, sú nevyhnutne navzájom späté.⁵¹ Lehmann taktiež tvrdí, že divadlo predstavuje prax, ktorá prináša poznanie a že neexistuje hranica medzi estetickou a mimoestetickou oblasťou. Estetický proces divadla sa teda nedá oddeliť od jeho mimoestetickkej reálnej materiálnosti. Divadlo sa realizuje ako čisto znaková a zároveň čisto reálna prax, pričom divadelné znaky sú zároveň fyzicky reálne veci.⁵²

1.2. Myšlienky Michela Foucaulta

Michel Foucault bol francúzsky filozof, ktorý uplatňoval vo svojich štúdiách poznatky z viacerých vedných odborov. Jeho diela sa zaoberajú predovšetkým históriou ideí, konkrétne formami vedenia a ich premenami v minulosti, avšak vďaka jeho prístupu k predmetu sa vyhol zaužívaným konceptuálnym a metodologickým predpokladom daných vedných disciplín. Zároveň sa venoval téme lingvistiky a jej štrukturalistickej podobe, predovšetkým sa zameriaval na jazyk literatúry a jeho analýze.

V tejto časti bude priblížený Foucaultov prístup k ponímaniu histórie. Súčasne budú vysvetlené pojmy epistémé a paradigma tak, ako o nich hovorí Foucault. Spomenuté budú aj možnosti využitia diskurznej analýzy v rámci analýzy literárneho diela, ktoré budú tiež uplatnené na analýzu inscenácie.

1.2.1. Ponímanie histórie

Práce Foucaulta, ktorých predmetom boli dejiny, sa zaoberali predovšetkým dejinami skupín, ktoré sú vytláčané za pomyslený okraj spoločnosti. Najmä diela ako *Zrod kliniky*⁵³, *Psychológia a duševná choroba*⁵⁴ a predovšetkým *Dejiny šílenstva*⁵⁵ sú charakterizované ako dejiny mocou umlčaných. Zaoberá sa podrobnejšie dejinami vzťahov, stratégií a mechanizmov vylučovania a inštitúciami, vďaka ktorým je novoveký rozum dištancovaný. Slovenský filozof Juraj Benko to vysvetľuje takto:

„Nástup osvietenstva Foucault vykresľuje ako začiatok konca dialógu medzi racionalitou normálnej spoločnosti a nerozumom, aby ho moderná epocha vzápätí ako teoreticky, tak aj prakticky umlčala a internovala. Foucault postupuje od

⁵¹ Tamtiež, s. 113.

⁵² Tamtiež, s. 114.

⁵³ FOUCAULT, Michel. *Zrození kliniky*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.

⁵⁴ FOUCAULT, Michel. *Psychologie a duševní nemoc*. Praha, 1971.

⁵⁵ FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994. Edice 21, sv. 3.

situácie, kedy bolo šialenstvo ešte nediferencovanou skutočnosťou v rámci spoločnosti a sleduje, ako sa utváral odstup medzi rozumom a nerozumom. Dokazuje na množstve archívneho materiálu, že to čo vnímame ako prirodzenú separáciu rozumu od nerozumu, je výsledkom historických mutácií, ktorých predpokladom je narysovanie hranice, za ktorou vládnuci diskurz vytesni to, čo je „Iné“.⁵⁶

V diele *Slová a veci*⁵⁷ si však Foucault nevšíma „Iné“, ale „Rovnaké“, ktorým je myslený vnútorný a imanentný poriadok diskurzívnych štruktúr dejín. V tomto diele analyzuje tri typy racionality a to racionalitu renesančnú, klasickú novovekú a modernú. Ich prechod nie je plynulý, sú od seba oddelené zlomami, keď jeden typ vedenia nahrádza druhý. Foucaultovo chápanie vnútorného poriadku vytvárania a usporadúvania nášho poznania je, že je kultúrne a historicky podmienené. Inak povedané, akékoľvek a priori nášho prístupu ku skúsenosti nie je stále, ale je historicky premenlivé. Analýzou diskurzu jednotlivých historických epoch skúma historické podmienky racionality, na ktorý je založený aj dočasne platný režim pravdy.⁵⁸

Pre účely tejto práce je potrebné priblížiť Foucaultovo ponímanie moci, nakoľko skúmaný text a inscenácie sa zaoberajú mocenskou politikou. Súčasťou Foucaultových výskumov bola hypotéza, že poznanie je moc a moc je poznanie. Moc nechápe konvenčným spôsobom, ako moc inštitúcií alebo vodcov, ako akýsi atribút alebo substanciu niečoho. Prejavom moci je podľa Foucaulta každý vzťah medzi silami pôsobiacimi v spoločnosti. „*To, čo nazývame racionalitou, je v skutočnosti len historický podmienený režim pravdy, ktorý je fundovaný mocou.*“⁵⁹ Pravda je pre neho teda vecou skutočného sveta, pretože sa vytvára vďaka určitému počtu foriem donútenia a spätne sú vyvolané štruktúrne mocenské účinky. „*Každá spoločnosť disponuje režimom pravdy, svojou všeobecnou politikou pravdy, čiže typom diskurzu, ktorý je prijímaný ako pravdivý.*“⁶⁰

Pre tento postoj je Foucault radený medzi mysliteľov postštrukturalizmu, ktorých postoj sa neoznačuje za negáciu štrukturalizmu. Naopak ide skôr o radikalizáciu a o snahu vyčlenenia metafyziky z neho. Dovtedy bola považovaná pravda a objektivita ako entita, ktorá je nezávislá

⁵⁶BENKO, Juraj. Michel Foucault a jeho predstava metodológie historiografie. In: *Človek a spoločnosť*, 2004, čís. 7 (3). s. 9.

⁵⁷FOUCAULT, Michel. *Slová a veci: archeológia humanitných vied*. Přeložil MARCELLI, Miroslav, MARCELLIOVÁ, Mária. Bratislava: Pravda, 1987.

⁵⁸BENKO, Juraj. Michel Foucault a jeho predstava metodológie historiografie. In: *Človek a spoločnosť*, 2004, čís. 7 (3). s. 10.

⁵⁹Tamtiež, s. 10.

⁶⁰ERIBON, Didier. *Michel Foucault 1926-1984*. 1.vyd. Praha : Academia, 2002. s. 274.

na konkrétnych historických a kultúrnych štruktúrach. Následne prišiel zlom, kedy pravda predstavovala akýsi výsledok stratégií, mechanizmov a procesov, ktoré v konkrétnom historickom výseku určovali „[...] výber relevantných otázok, poznávacích orientácií, spôsobov argumentácie, predmetov záujmu i kompetentných osôb, aby vo svojom celku vytvorili čosi ako režim pravdy.“⁶¹ Táto perspektíva priniesla zmenu v chápaní diskurzu, ktoré už neboli skúmané vo väzbe na jazyk, ale v rámci svojej schopnosti produkovať mocenské účinky pravdy.

Vo svojich dielach zaoberajúcimi sa históriou sa Foucault snaží identifikovať utváranie súboru mocenských stratégií, mechanizmov a procedúr. Okrem toho je jeho snahou aj opis fungovania takéhoto súboru a to najmä v rôznych historických podobách spoločenského diskurzu. Hranicu predstavuje miesto, kde je spojenie moci a poznania najviac rozpoznateľné. Diskurz konkrétnej epochy tu prejavuje svoj mocenský charakter potlačovania. Zároveň má tendenciu diskvalifikovať a vylučovať ostatné formy diskurzu, ktoré opúšťajú bežný rámec imanentného poriadku. Foucault vyhlasuje filozofický étos, ktorý má byť súčasťou kritickej práce intelektuálov, vrátane historikov. Tento filozofický étos predstavuje akúsi snahu pohybovať sa na hraniciach toho, čo jednotlivé kultúry predkladajú ako svoje nespochybniteľné body, či klasifikácie. Inými slovami, žiada dekonštrukciu mýtov a metarozprávania o samej sebe a súčasnej epochy, ku ktorým patria aj dejiny. Týmto Foucault dáva historikom úlohu vo forme identifikovania statusu a funkcie napohľad pevných hraníc a pravidiel, ktorými je kultúra sama sebou definovaná. Nejde však o výsledok prejavovania prirodzených tendencií daných vnútornými zákonmi dejín, ale o identifikáciu na pohľad nemenných, racionálnych alebo prirodzených základov kultúry ako historicky podmienených.⁶² Historik sa teda nemá snažiť poskytovať dejiny ako zrkadlo, kde predstavuje završenie kontinuálneho vývoja a taktiež sa nesnaží hľadať korene identity. Také hľadanie pôvodu je podľa Foucaulta podobné hľadaniu niečoho, čo tu už bolo. Historik by nemal veriť metafyzike, ale nachádzať za predmetom svojho záujmu niečo iné. Nejde o bytostné či nečasové tajomstvo vecí, ale o to, že nemajú podstatu a že ich identita bola zostrojená kus po kuse, ktoré jej nenáležali:

„Foucaultov názor je ten, že práve náhody, náhle rozhodnutia, paradoxy v konaní osôb a vôbec udalosti neredukovateľné rôznymi metodologickými procedúrami na vyššie zákony alebo modely majú byť v centre záujmu historika. Len tak môže

⁶¹ Gál, E., Marcelli, M.: Svet za zrkadlom. In: *Za zrkadlom moderny*. Bratislava, 1991, s. 20.

⁶² Foucault, M.: *Co je to osvícenství*, Filosofický časopis, Praha 1993, č. 3, s. 374 – 375.

rozoznať moc a jej uplatňovanie, neustály zápas o nadvládu, podrobenie a reakcie naň.“⁶³

Foucaultov predpoklad o moci poukazuje na iný pohľad na človeka. Aspekt racionality v motivácií a konaní človeka je spochybnený, ak nie prekrytý novšími aspektami ľudskej bytosti a jej činnosťami v dejinách. Jeho nový pohľad na ľudskú aktivitu je ovplyvnený teóriami, ktoré sa zaoberajú iným chápaním jedinca v spoločnosti.

1.2.2. Nová história

Pri pohľade na diela Michela Foucalta z hľadiska historiografie možno usúdiť, že nepredstavujú tradičné predstavy o spôsobe historického výskumu a písania dejín. Jeho zámerom je kritizovať ustálené metódy historickej práce, pričom táto kritika smeruje nielen k historicistickým, ale aj k štrukturalistickým prístupom k minulosti.

Historicizmus sa uplatnil v historických vedách, pričom vyžaduje princíp kontinuity a jednoty. Vyžadované bolo usporiadanie udalostí do genetických línií a dôraz bol kladený na fakt, že len vďaka odhaleniu procesu vzniku možno pochopiť podstatu skúmaného javu. Historicistická paradigma požaduje interpretáciu súboru faktov v takom rámci, ktorý nemá vnútorné trhliny. Týmto zároveň vedec prezentuje svoje vlastné pochopenie vnútornej jednoty vecí.

*„Hegel ako jeden z najvplyvnejších tvorcov tejto paradigmy vyjadril historicistickú požiadavku na vedeckosť skúmania jednoducho [...]. Tým, že historicizmus nachádzal v pôvodnom neusporiadanom chaose faktov skrytý poriadok, zákon, či logos, mohol zároveň uskutočňovať aj [...] možnosť projektovať [...] skrytý univerzálny poriadok z minulosti do budúcnosti [...].“*⁶⁴

Ďalším aspektom historicistickej paradigmy je nachádzanie a selektovanie faktov vyhovujúcich harmónii a tým vylúčiť fakty disharmonické. Napríklad Georg Wilhelm Friedrich Hegel odmietol uznať tie národy za historické, do ktorých sa podľa jeho vlastnej filozofie nevtelil svetový duch vo vývoji k slobode.⁶⁵

Ako bolo spomenuté, Foucaultova kritika metód historickej práce smeruje aj k štrukturalistickým prístupom. Na rozdiel od historicizmu boli v štrukturalistických prístupoch

⁶³ BENKO, Juraj. Michel Foucault a jeho predstava metodológie historiografie. In: *Človek a spoločnosť*, 2004, čís. 7 (3). s. 11.

⁶⁴ Tamtiež.

⁶⁵ Tamtiež.

snaha o synchronne integrovanie prvkov reality. Dôraz bol položený na zmysel simultánných vzťahov, vďaka ktorým je prvok viazaný so systémom. Spoločnosť je vnímaná ako uzavretý celok, kde menší význam je prisúdený vývojovej postupnosti a jednotlivé spoločenské celky, ktoré sú analyzované, sú oddelené časovými diskontinuitami. Francúzsky filozof Ferdinand de Saussure tvrdil na základe skúmania jazyka, že význam prvkov v jazyku nie je daný ich vzťahom k označovaným veciam, ale samotnou štruktúrou. V tom možno hľadať aj štrukturalistické pojmá dejín a spoločnosti. Človek, ako objekt výskumu, sa pohybuje v rámci štruktúr, ktoré budujú spoločnosť v danom období.

Týmto dvomi prístupmi sa etablovali dve požiadavky na humanitné vedy. Na jednej strane to bola historicistická požiadavka vo forme hermeneutiky, interpretácie a exegézy, na druhej strane snaha formalizovať a odkryť systém, invariant alebo sieť simultánností. Foucaultov pojem „tradičná história“ sa však viac dotýka historicistických prístupov. V diele *Archeológia vedenia*⁶⁶ objasňuje novú metódu „novej histórie“, tzv. archeológiu, pričom tento nový prístup načrtol už v dielach *Dejiny šílenstva*⁶⁷, *Zrod kliniky*⁶⁸ a *Slová a veci*.⁶⁹ Základom novej histórie by mal byť podľa Foucaulta diametrálne odlišný prístup k dokumentu a následkom tohto prístupu by mala byť dôsledná epistemologická premena histórie. Aj v tradičnej histórii sú dokumenty používané a skúmané, na základe čoho vznikajú otázky ohľadom významu dokumentu, či sú pravdivé a prečo možno tvrdiť, že sú spoľahlivé. Podľa Foucaulta takéto otázky smerujú k rovnakému cieľu. Konkrétne ide o rekonštituovanie na základe toho, čo dokumenty hovoria, alebo v niektorých prípadoch čo naznačujú – minulosť, z ktorej vyšli.⁷⁰ Zmena postoja historiografie k dokumentu spočíva najmä v tom, že sa už sa nesnaží dokument interpretovať a určiť, či ide o pravdu alebo nie. Dokument by nemal byť pre historika nedotknuteľným materiálom rekonštrukcie, ale ani médiom, vďaka ktorému je možné nazerať na stopy, ktoré zanechali dejiny. Jedna zo snáh Foucaulta je podľa Juraja Benka obrátenie pozornosti historika smerom k čistému diskurzu tak, ako ho možno nájsť v archíve. Avšak v tomto zmysle neznamena pojem archív konkrétnu budovu, resp. inštitúciu. Ide predovšetkým o súhrn všetkého možného textového materiálu epochy, ktorá je práve skúmaná. Pri spracovaní archívneho materiálu by sa historik nemal pokúšať nájsť skryté významy v jeho reči a taktiež

⁶⁶ FOUCAULT, Michel. *Archeologie vědění*. Praha: Herrmann, 2002.

⁶⁷ FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994. Edice 21, sv. 3.

⁶⁸ FOUCAULT, Michel. *Zrození kliniky*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.

⁶⁹ FOUCAULT, Michel. *Slová a věci: archeológia humanitných vied*. Přeložil MARCELLI, Miroslav, MARCELLIOVÁ, Mária. Bratislava: Pravda, 1987.

⁷⁰ Foucault, M.: *Archeologie vědění*, Praha: Herrmann, 2002, s. 14.

by nemala byť jeho snaha preniknúť ku zdroju zmyslu, ktorý sa v dokumente vôbec nenachádza: „Jednoducho sa snaží oslobodiť diskurz od všetkých jeho možných externých funkcií, ktoré by ho s uvedeným významom, subjektom, či spoločenskými inštitúciami a pomermi mohli spájať.“⁷¹ Ďalej píše Foucault o dokumentoch takto:

„Možno teda povedať, že história vo svojej tradičnej forme ‚memorovala‘ monumenty minulosti, transformovala ich v dokumenty a nechávala prehovoriť stopy, ktoré samy o sebe často neverbálne alebo hovoria mlčky niečo iného, než o čom hovoria; avšak dnes história transformuje dokumenty v monumenty. Tam kde sa predtým dešifrovali stopy zanechané človekom, kde šlo o preniknutie k tomu, čím kedysi boli, tam dnes história pracuje s masou prvkov, ktoré majú byť izolované, zoskupené a vybrané z nich tie podstatné, uvedené do vzájomných vzťahov a usporiadané do súborov.“⁷²

Epistemologická premena spočívajúca v premene dokumentov v monumenty má podľa Foucaulta viaceré dôsledkov. Tradičná história mala definovať vzťahy medzi prvkami či datovanými udalosťami, pričom prvky boli dané do radu a bola potreba iba upresniť jednotlivé susedstvo daných prvkov. S premenou dokumentov v monumenty ale nastáva problém zostavovania radov. Je potreba definovať každý prvok zvlášť, stanoviť hranice, odhaliť typ vzťahov. Taktiež je potrebné určiť vzťahy medzi rôznymi radami, aby bolo možné vytvoriť rady radov.⁷³ Ďalším dôsledkom je to, že kľúčovú pozíciu v historických disciplínach predstavuje pojem diskontinuita. Diskontinuita bola pre tradičnú históriu daná, ale zároveň nemysliteľná. „Bola tým, čo sa ponúka vo forme rozličných udalostí – rozhodnutí, náhod, iniciatív, odhalení; tým, čo je treba pomocou analýzy nejako obísť, čo musí byť redukované [...] v prospech kontinuity udalostí.“⁷⁴ Úlohou historika teda bola vypudiť diskontinuitu z histórie, avšak tá sa nakoniec stala jedným zo základných prvkov historickej analýzy. Posledným dôsledkom je, že začína miznúť téma i možnosť globálnej histórie, naopak vzniká niečo, čo Foucault nazval všeobecnou históriou. K tomu dopĺňa:

„Projekt globálnej histórie chce reštituovať celkovú podobu nejakej civilizácie, hľadá princíp – materiálnej či spirituálnej – spoločnosti, význam spoločný všetkým

⁷¹ BENKO, Juraj. Michel Foucault a jeho predstava metodológie historiografie. In: *Človek a spoločnosť*, 2004, čís. 7 (3). s. 12.

⁷² Tamtiež, s. 15-16.

⁷³ Tamtiež, s. 16.

⁷⁴ Tamtiež, s. 17.

javom určitého obdobia, zákon, ktorý zaisťuje ich súdržnosť, teda to, čo sa metaforicky nazýva ‚tvár‘ epochy.“⁷⁵

Tento koncept je spojený s ďalšími hypotézami. Pri globálnej histórii sa predpokladá, že medzi všetkými udalosťami, ktoré sú jasne definované v časopriestorovom úseku, možno stanoviť systém rovnorodých vzťahov. Jedným z predpokladov je, že jedna a tá istá forma dejinnosti nesie určité ekonomické štruktúry, technické návyky, politické správanie, sociálnu stabilitu. Ďalšia hypotéza predpokladá, že samotné dejiny je možné artikulovať vo veľkých jednotkách obsahujúcich vlastný princíp súdržnosti. Foucault stavia globálnu históriu do opozície voči novej histórii:

„Nová história tieto postuláty spochybňuje, keď problematizuje rady, rozdelenie, hranice, porušenie rovnováhy, posuny, chronologické zvláštnosti, jedinečné formy doznievania, možné typy vzťahov. Nie však preto, že by chcela dospieť k pluralite dejín, ktoré by existovali proti sebe a boli by nezávislé.“⁷⁶

Tu však nastáva problém, ktorým je určenie spôsobu, akým by sa dal popísať vzťah medzi rôznymi radami a aké „rady radov“ možno vytvárať. Globálna história situuje všetky javy okolo jedného jediného centra, či už ide o princíp, význam, ducha alebo celkovú formu. Všeobecná história naopak zase rozvíja priestor ich rozptýlenia.

Posledným dôsledkom epistemologickej premeny dokumentu v monument je to, že nová história sa stretáva s problémami metodológie, ktoré sú pre ňu charakteristické, hoci existovali už dávno pred vytvorením jej konceptu. Ako príklady uvádza Foucault *„vytváranie koherentného a homogénneho korpusu dokumentu, stanovenie princípu výberu, definovanie roviny analýza a odpovedajúcich prvkov, špecifikovanie metódy analýzy, vymedzenie súborov a podsúborov.“⁷⁷* A práve tieto problémy tvoria súčasť metodológie histórie, pričom si toto pole zaslúži pozornosť. Na jednej strane je potreba mu venovať pozornosť, aby bolo možné pozorovať, nakoľko sa oslobodilo od niečoho, čo donedávna tvorilo filozofiu dejín. Taktiež aj kvôli tomu, že v niektorých momentoch prichádza k stretu s problémami, ktoré sú známe aj v takých oblastiach ako napríklad lingvistika, literárna analýza, mytológia alebo ekonomika. Dôležitosť týchto novovzniknutých problémov sa však mení podľa oblastí a rovín analýzy.

⁷⁵ Tamtiež, s. 18.

⁷⁶ Tamtiež, s. 19-20.

⁷⁷ Tamtiež, s. 21.

Okrem istého počtu problémov prebraných z lingvistiky, sa tieto problémy zrodili v poli samotnej histórie, najmä v oblasti hospodárskych dejín.

1.2.3. Pojem epistémé

Jedným z dôležitých pojmov pre túto prácu je pojem epistémé. Tento termín predstavuje Foucault v diele *Slová a veci*, pričom často je porovnávaný s pojmom paradigma v diele *Štruktúra vedeckých revolúcií*⁷⁸ od amerického filozofa Thomasa Samuela Kuhna. Táto časť práce sa bude zaoberať predovšetkým určením definície týchto dvoch pojmov, následne budú v krátkosti porovnané.

Definícia epistémé predstavuje jeden z viacerých problémov v rámci komparácie spomenutých pojmov. Foucault má vo svojich dielach tendenciu vyhýbať sa explicitnému vysvetleniu, tento pojem možno pochopiť výlučne vďaka jeho použitiu v diele *Slová a veci*⁷⁹.

Epistémé ako pojem je zavedené k vysvetleniu rozdielnych prístupov ľudí v rôznych historických epochách.⁸⁰ Hoci v diele *Archeológia vedenia* sa Foucault pojmom epistémé nezaobera a vyhýba sa jemu využitiu, rozlišuje tu tri hlavné epistémé. Ide o obdobie renesancie, osvietenstva a romantizmu. Obecne dávajú tieto postupy fragmenty obrazu sveta skúmanej doby, vrátane základných hraníc myslenia a chápania v danej epoche. V rámci epistémé, ako základnému vymedzeniu pojmov a činností pre dané obdobie, sa nachádza aj jazykový diskurz, ktorý je unikátny vo vzťahu ku svetu. K hovorenému jazyku sa taktiež viaže písmo a znak, ktoré, rovnako ako jazyk, je v každej dobe chápané inak.⁸¹

Tento pojem je možné chápať aj z pohľadu historicky podmieneného a priori. V takomto pojatí vystupuje epistémé ako určitý myšlienkový základ, ktorý zároveň je už nejakým spôsobom daný. Takýto a priori daný základ je zodpovedný za to, čo je pre danú epochu možné myšlienково uchopiť. Zároveň je vďaka tomu možné vysvetliť podobnosti všetkých vedných oborov danej doby, ktoré sú si vždy podobné aspoň vo forme najobecnejších princípov a zamerania.⁸²

Podľa Foucaulta je európska kultúra štruktúrovaná sériou rôznych epistémé minimálne od šestnásteho storočia. Epistémé renesancie bolo napríklad charakterizované pojmom

⁷⁸ KUHN, Thomas S. *Štruktúra vedeckých revolúcií*. Bratislava, 1982.

⁷⁹ FOUCAULT, Michel. *Slová a veci: archeológia humanitných vied*. Bratislava: Pravda, 1987.

⁸⁰ Tamtiež, s. 4-5.

⁸¹ Tamtiež, s. 45-47.

⁸² Eribon, D. *Michel Foucault 1926 - 1984*. Přel. V. Dvořáková. Praha: Academia, 2002, s. 176.

podobnosti. Takýto režim podobnosti bol kľúčový k mysleniu o najrôznejších veciach, ako napríklad rastliny alebo ľudské zdravie.

1.2.4. Pojem paradigma

Britská filozofka a lingvistka Margaret Masterman uviedla v článku *The Nature of Paradigm*⁸³ 21 spôsobov využitia pojmu paradigma. Thomas Kuhn však tento počet zredukoval v diele *Štruktúra vedeckých revolúcií* na dva spôsoby. Konkrétne na tie, ktoré patria „disciplinárnemu matrixu“ a tie „zdieľaného príkladu“. Väčší význam má však podľa Kuhna práve druhý typ paradigmy.

Pojem paradigma označuje riešenie konkrétneho problému, ktorý slúži ako štandard pri riešení nových problémov. Zároveň má paradigma dve definujúce charakteristiky. Prvou z nich je, že vymedzuje také problémy, o ktorých „*sa dá predpokladať, že majú riešenia*“⁸⁴. Druhou charakteristikou je, že obmedzuje to, ako je možné na tieto problémy odpovedať, a to stanovením „*pravidiel, ktoré obmedzujú povahu prijateľných riešení a kroky, pomocou ktorých sa majú dosiahnuť*“⁸⁵.

Paradigma teda definuje ktoré problémy sú legitímne a aké riešenia sú prijateľné. Vhodným príkladom paradigmy sú napríklad Newtonove zákony, pretože majú štruktúrovanú tristo ročnú tradíciu vedeckého výskumu.

Dôležitým prvkom teórie Thomasa S. Kuhna je zmena paradigmy. Vysvetľuje ju tak, že dochádza k nazhromaždeniu anomálií, ktoré spôsobia rozpadnutie už existujúcej paradigmy. Kolaps môže zasiahnuť do jednej konkrétnej paradigmy alebo na celé zoskupenie paradigiem, ktoré spolu navzájom súvisia. Novú paradigmu potom vytvára následná snaha spracovať vzniknuté anomálie do novej teórie.⁸⁶ Zmenu paradigmy možno rozdeliť do štyroch štádií a to predparadigmatické obdobie, nastolená paradigma, kríza paradigmy a nová paradigma. V predparadigmatickom období ešte neexistuje žiadna paradigma a vyžaduje sa najprv hromadný súhlas skupín ľudí. Následne vzniká nová, resp. prvotná paradigma. Kríza paradigmy nastupuje v momente, kedy pomocou aktuálnej paradigmy nie je možné adekvátne vysvetliť nové poznatky a keď existuje príliš veľa anomálií. Cieľom tejto krízy je vysvetliť vzniknuté anomálie a výsledkom je nastolenie novej paradigmy.⁸⁷ Na základe tohto popisu zmeny

⁸³ MASTERMAN, Margaret. The Nature of a Paradigm. In: I. Lakatos A. Musgrave (eds.), 1970.

⁸⁴ KUHN, Thomas S. *Štruktúra vedeckých revolúcií*. Bratislava, 1982, s. 37.

⁸⁵ Tamtiež, s. 38.

⁸⁶ Tamtiež, s. 73-74.

⁸⁷ Tamtiež, s. 107.

paradigmy je možné tvrdiť, že paradigma sa v priebehu času mení. Teda paradigma, ktorá bola platná začiatkom 19. storočia už nie je v súčasnosti aktuálna.

1.2.5. Podmienky možnosti

V *Kritike čistého rozumu* od Kanta sa možno dočítať, že empirické znalosti závisia od určitých apriorných podmienkach možnosti. Tie identifikuje ako formy senzibility a kategórie porozumenia. Ako kantovské a priori, vytvárajú epistémy a paradigmy podmienky možnosti. Pre Foucaulta sú to možnosti vedomosti, pre Kuhna zase možnosti vedy. Podľa Foucaulta, epistémé poskytuje súbor pravidiel formovania, ktoré organizujú vyhlásenia, ich tvorbu, reguláciu, distribúciu a obeh. To určuje hranice platných a zmysluplných znalostí, čím sa vytvára epistemologické pole⁸⁸, alebo teda „priestor poznania“.⁸⁹

Podobnú úlohu pri vytváraní podmienok možnosti vedy majú i paradigmy. Tie poskytujú vedeckej komunite problémy, ktoré sú považované za reálne a taktiež uplatňovať platné postupy na ich riešenie.⁹⁰ V dôsledku toho definujú hranice prípustnej praxe v rámci určitej tradície normálnej vedy. Paradigmy sa v rámci svojho vytýčenia ukladá sama do seba. Po tom, čo sa komunita zhromaždí v rámci prvej paradigmy, veda sa na nej stane nevyhnutne závislá. Potom už nie je možné, aby sa vykonávala veda bez jej pomoci.⁹¹ Foucault netvrdí vyslovene, že akékoľvek poznanie je nemožné bez toho, aby ho podporovala epistémé. Paradigmy a epistémé teda vyžadujú exkluzivitu. Zároveň je potrebné dodať, že paradigmy a epistémé neurčujú, čo je pravda alebo nie. Sú to len podmienky možnosti poznania, ale nie jeho uskutočnenia. Robia teda to, že ustanovujú hranice zmysluplnosti.

Možno tvrdiť, že Foucaultova a Kuhnova predstava o pravde je intra-teoretická. Paradigmy a epistémé nie sú samy o sebe pravdivé alebo nepravdivé, sú to iba tvrdenia. Kuhn tvrdí, že nemá zmysel hovoriť o tom, či sú vôbec paradigmy pravdivé.⁹² Taktiež aj Foucault vysvetľuje, že má záujem uvažovať o epistemologickom poli „*okrem všetkých kritérií odkazujúcich na jeho racionálnu hodnotu alebo na jeho objektívnu formu.*“⁹³

⁸⁸ FOUCAULT, Michel. *Slová a veci: archeológia humanitných vied*. Bratislava: Pravda, 1987. s. 23.

⁸⁹ Tamtiež s. 83.

⁹⁰ Tamtiež s. 109-110.

⁹¹ KUHN, Thomas S. *Štruktúra vedeckých revolúcií*. Bratislava, 1982, s. 77.

⁹² Tamtiež, s. 169.

⁹³ FOUCAULT, Michel. *Slová a veci: archeológia humanitných vied*. Bratislava: Pravda, 1987. s. 23.

1.2.6. Analýza diskurzu

Diskurzna analýza sa v literárnej vede praktizuje od konca 70. rokov 20. storočia, nakoľko sa teória diskurzu Michela Foucaulta prijala s oneskorením a v literatúre sa uchytila až neskôr.

V literárnej vede sa diskurzna analýza obracia proti interpretácii literárneho textu na základe hermeneutiky. Za nepotrebné sa pokladajú základné predpoklady hermeneutických teórií a dôležité otázky pri riešení textov na nich založených. Kritika je čiastočne smerovaná proti tradičnému konceptu poznania, ktorý sa primárne nachádza v interpretačnom pojme autorského zámeru. Ďalšia námietka sa vzťahuje na tradičné koncepcie vedy, ku ktorým sa hlásia aj literárne stanoviská. *„Ich ideál objektivity, ich fixácia na racionalitu a pravdu a na nich založené metódy sú odmietané ako mocenské stratégie.“*⁹⁴

Diskurzna analýza z hľadiska svojich cieľov a otázok nie je metódou skúmania jednotlivých textov. Stredobodom záujmu sú diskurzy, ktorých sa text zúčastňuje a ku ktorým sa vzťahuje takým spôsobom, ktorý má byť preskúmaný. Cieľ spočíva v analýze singulárnych a podmienených podmienok výkonu diskurzu. Kladená je teda otázka, za akých podmienok diskurz vznikol a podľa akých mechanizmov funguje? Z literárneho hľadiska sa analýza zameriava na pravidlá, podľa ktorých bol určený diskurz opätovného použitia. Druhým cieľom je sú skúmané témy a motívy, ktoré sú v literatúre tematizované tak, že sú spájané s kultúrnymi kódmi.

Ak sa však diskurzna analýza aj napriek tomu používa ako metóda na analýzu jednotlivých textov, možno tak využiť tri perspektívy. Pri prvej perspektíve sa skúma, ktoré diskurzy sú v texte tematizované, prípadne ako sa dajú v texte dokázať a ako sú adresované. Tu je dôležité, či sú diskurzy v texte reprodukované, či sú diskurzy modifikované textom alebo vyvracia. Druhá perspektíva sa zaoberá diskurzívnymi a materiálnymi podmienkami, za ktorých vznikol daný text. Ako posledná možnosť diskurzívnej analýzy jednotlivých textov je skúmanie textu z hľadiska vzťahu k ostatným, podobným textom. Pri diskurzno-analytickom skúmaní textov sa dodržiavajú určité pravidlá vyhľadávania a vzťahov:

„Vyhľadávajú sa údaje týkajúce sa vecnosti a mediality textov, jazykových vzorcov, obrazov alebo tém v texte, rovnako ako aj texty, ktoré obsahujú podobné predlohy, obrazy a témy. Tie sú navzájom prepojené, aby umožnili vyvodit' záver o zakladajúcich alebo

⁹⁴ ANZ, Thomas. *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände - Konzepte - Institutionen*. Stuttgart/Weimar, 2007, s. 349.

legitimujúcich diskurzoch. Následne možno urobiť porovnanie medzi rekonštruovaným diskurzom a samotným textom, napríklad pri otázke, či text reprodukuje alebo podvracia diskurz.“⁹⁵

Rozvinuli sa rôzne typy diskurznej analýzy, ktoré sa líšia otázkami, ktoré kladú a metódami, ktoré uprednostňujú. S teóriou Michela Foucaulta súvisia najmenej dva typy, psychoanalyticky orientovaná a filologická. Ďalším príkladom diskurznej analýzy je sémiotická, tá však nezdieľa niektoré Foucaultove premisy.

Východiskom pre psychoanalytický variant diskurznej analýzy je téza, že na jednej strane existujú nevedomé kultúrne faktory, resp. zákazy, ktoré ovládajú reč a vyhýbajú sa reflexívnemu chápaniu. Na druhej strane existujú mýty, ktoré tieto zákazy zatajujú. Cieľom psychoanalytickej varianty diskurzívnej analýzy je odhalenie oboch. Zákazy a mýty možno skúmať z troch možných hľadísk. Je potrebné vypracovať pravidlá, podľa ktorých bola literatúra definovaná a vymedzovaná, zároveň sa skúmajú funkcie, ktoré boli pripísané autorovi. Posledným hľadiskom je analýza literárnych javov, konkrétne témy a motívy. Pri tejto variante diskurznej analýzy vznikajú medzi textami literárnymi a lekárskymi, vzdelávacími, právnymi a iným podobným dokumentom, ktoré by do toho istého diskurzu mali patriť. Odkaz sa hľadá v spoločnej téme, myšlienkovvej schéme alebo technike písania. Súčasné texty nie sú vždy konzultované.

V historicko-filologickej variante diskurznej analýzy dominuje historizujúci prístup. Ako príklad možno uviesť rané diela Nikolausa Wegmanna, ktorý na základe foucaultovských predpokladov spája analýzu diskurzu s filologickými kvalifikáciami, so sústredeníím na písanie a nie na základný metafyzický význam. Dôležitou úlohou tejto varianty je analýza, kritika a revízia literárnohistorických klasifikácií. Odmietaný je prístup tradičných literárnych vedcov, ktorí zohľadňujú iba určité typy kontextových poznatkov, čím sú vytvárané jednotné obrazy danej epochy.

1.3. Myšlienky Jacquesa Derridy o histórii

Jacques Derrida často pracoval vo svojich spisoch s pojmom história a jeho prístup je často porovnávaný s inými filozofmi. Zámer tejto časti práce je priblížiť Derridovo ponímanie histórie a historicity vychádzajúc zo spisu *Gramatológia*.

⁹⁵ Tamtiež, str. 352.

Druhá časť diela *Gramatológia*⁹⁶ je základom pre dekonštrukciu histórie, ktorý by mal mať produktívne výsledky ohľadom toho, ako sú dejiny písané. Potrebné je však dodať, že Derridov prístup nemá byť chápaný ako deštruktívny alebo úplne negatívny, má prispieť k tomu, ako je premýšľané o histórii. Súčasťou Derridovho zámeru je nie len vyjadriť opozíciu voči metafyzickým popisom histórie, ale tiež poskytnúť jej alternatívne stvárnenie, konkrétne jej prepísanie. Zámerom je teda zmeniť interpretáciu a myslenie o histórii.

„Derridov program naznačuje pokračujúcu artikuláciu histórie s novými konceptmi. [...] Derrida používa stratégiu proliferácie s históriou. V istom zmysle je história istým druhom šírenia: miest a mien, rytmov a udalostí, mechanizmov a princípov. Práve pre toto [...] sa snažíme zjednotiť dejiny tak, aby sme ich mohli nazvať jedným menom, ‚históriou‘.“⁹⁷

Pri takomto spojení nastáva otázka, ako je potom možné sa vyhnúť absolútnej, metafyzickej podstate histórie. Riešením Derridy je identifikovať druh bezprostredného pohybu, ktorý vysvetľuje rozptýlenie v dejinách. Zároveň taktiež naznačuje, že neexistujú žiadne dejiny a snaží sa naznačiť ako a prečo dochádza k zdaniu zjednotenia.⁹⁸ Základnou myšlienkou Derridoveho ponímania histórie je, že nepracuje v priamych linkách. Spochybnené sú klasické kategórie histórie a v centre pozornosti je artikulácia diskurzu a historickej totality. V *Druhej časti* taktiež možno nájsť spomenuté proliferácie histórií. Ide o históriu života, históriu lásky, históriu Rousseaua, história kompozície Eseje o pôvode jazyka a histórie debaty ohľadom eseje. V internom systéme Rousseauových myšlienok možno nájsť ďalej históriu separácie hudby a jazyka a dve histórie písania. Derridov záujem je smerovaný viac k ich historicite, ontologickým podmienkam danej histórie, než napríklad ich písaniu alebo rozprávaníu. Pre Derridu označuje pojem história rôzne druhy vrstiev a stupňov ľudských poznatkov.

Princípom, ktorým sa riadi význam textu a proliferácia histórie, je princíp suplementu, teda dodatku.

„Derrida [...] demonštruje, ako dodatok je obrazom a reprezentáciou prírody. Obraz ale nie je ani v prírode, ani mimo nej a potvrdzuje, že koncept prírody a celého systému [...] nemožno chápať inak ako v neredukovateľnej kategórii doplnku. ‚Pôvod‘ a ‚história‘, ako

⁹⁶ DERRIDA, Jacques. *Gramatológia*. Přeložil Martin KANOVSKÝ. Bratislava: Archa, 1999.

⁹⁷ DUNSTALL, Andrew. The Impossible Diagram of History: 'History' in Derrida's *Of Grammatology*. IN: *Derrida Today*, roč. 8 (2015), č. 2, s. 200.

⁹⁸ Tamtiež, s. 200.

*koncepty v rámci tohto systému, tvoria jeden pár a sú teda determinované koncepty, ktoré zvyčajne fungujú tak, že znemožňujú prácu doplnkovosti.*⁹⁹

V Derridovom technickom slovníku má teda dodatok vyššiu prioritu ako história. Tá teraz vystupuje ako mód doplnkovosti, resp. suplementarity. Takto prehodnotená história vedie k vytvoreniu zmyslu pre historický pohyb, ako je napríklad pokrok alebo regresia. Doplnok tak získava úlohu, ktorá je porovnateľná s Hegelovým *Aufhebung*. Derrida označuje *Aufhebung* ako koncept histórie a teda doplnkovosť je dialektikou histórie. To znamená, že sa nejedná o oddelenie od pôvodu, je to to, čo vytvára význam zlomu, pôvodu, kontinuity, a podobne.

Derrida robí rozdiely medzi doplnkovosťou, prírodou a históriou, pričom tieto myšlienky sú uvedené v *Gramatológii*. Prírodu možno spočiatku chápať ako pôvodnú prítomnosť, ktorú človek zanechá pri vstupe do histórie. Pri Derridovom mapovaní doplnkovosti sa však naskytuje Rousseauovo myslenie o prírode, kedy aj príroda napreduje vďaka dvojkrokovému vývoju. „*Napríklad, keď sa približuje k pôvodu*“ jazykov, *Derrida si všíma, ako príroda pokračuje v inštitúcii. [...] Pôvodný rozptyl, z ktorého jazyk začal, naďalej označuje jeho prostredie a podstatu. [...] V skutočnosti rozptyl nikdy nebude minulosťou.*¹⁰⁰ Kultúra sa s prírodou prelína takým spôsobom, že pôvod spoločnosti sa ukáza ako retrospektívny, iluzórny, miznúci bod. Prírodu preto nemožno reprezentovať lineárnou jednoduchosťou. To má dôsledky pre históriu, pokiaľ ide o jej tradičnú opozíciu voči prírode. Ak je teda Derrida spočiatku podozrievavý voči úlohe histórie, pretože zhodnocuje pôvod a zlom na úkor doplnkovosti, potom nie je zdôraznená suplementarita bez histórie. Naopak, história je prepracovaná tak, aby svedčila o dodatku. Príroda a história sú na určitej štrukturálnej úrovni kontinuitné, na iných úrovniach však možno pozorovať veľké rozdiely.

1.3.1. Dekonstrukcia ako mód čítania

Pojem dekonštrukcia označuje jednu z postštrukturalistických teórií. Spočíva predovšetkým na tvrdení, že žiadne slovo, žiadna kombinácia slov a teda zároveň aj text, nemá iba jeden význam. Svoj význam nadobúda vo vzťahu ku ostatným slovám, ideám alebo znakom, vo všeobecnosti získava význam v súvislosti s kontextom. Jacques Derrida rozlišuje tri druhy kontextu. Sú to kontext daný jazykom, kontext daný historickými okolnosťami autora a čitateľa, kontext daný logickými súvislosťami, v ktorých pracuje ľudská myseľ.

⁹⁹ Tamtiež, str. 202.

¹⁰⁰ Tamtiež, str. 203.

„Pre pochopenie významu slova, musí byť [slovo] videné alebo použité vo vete, nie v izolácii. Ak človek ukáže na dvere a vydá nejaký zvuk, nie je jasné na čo poukazuje – farba dverí, cestu von, túžbu použiť východ alebo niečo iné. Na pochopenie zvuku, je potrebné poznať nie len generický význam slova, ale taktiež [...] spôsob, akým jazyk ako celok funguje. Význam slov teda vo všeobecnosti závisí od širšej štruktúry jazyka, ktorá sa mení po čase.“¹⁰¹

Týmto je implikované, že lingvistický kontext zároveň súvisí s historickým kontextom. Každým využitím sa význam slov mení. Americká filozofka Catherine Zuckert ako príklad uvádza slovo sinister (zlovestný). V tomto prípade je využitie slova s pôvodným významom zastaralé, možno ho však stále nájsť v slovnej zásobe dnešného anglického jazyka, avšak s úplne iným významom.

Pri hľadaní významu textu možno v určitých prípadoch sledovať rozdelenie medzi textom samotným a svetom. Toto rozdelenie prestáva byť funkčné, ak význam textu zahŕňa stav vecí v čase, kedy text vznikol a tento význam sa ďalej mení, keď je čítaný v inej dobe a inými čitateľmi. Takíto čitatelia pochopia text na základe iného kontextu, pričom samotný kontext môže byť ovplyvnený čítaním textu. To znamená, že medzi textom a kontextom existuje určitý vzťah, v ktorom je význam nestabilný. Na zásadnú nestabilitu významu v jadre každého textu poukazuje dekonštruktivistický kritik. Nedekonstruuje text, text sa totiž nevyhnutne dekonstruuje sám. Namiesto vykorenenia všetkého významu v nejednoznačnosti vytvára priestor a pohyb, v ktorom sa neustále vytvára nový význam.

1.3.2. Dekonstrukcia ako nástroj literárnej analýzy

Pôvodný zámer dekonštrukcie nebol literárno-vedného charakteru. Boli to predovšetkým americkí literárni vedci ako Paul de Man, Geoffrey Harman a Joseph Hillis Miller, ktorí, počas 70. a 80. rokov v rámci popularizácie Derridovej filozofie, zaradili dekonštrukciu do literárnej vedy. Nešlo im o odhaľovanie a rekonštrukciu základných štruktúr, uprednostňované boli a aj sú štruktúry textu.

Rámcové predpoklady dekonštrukcie majú významný vplyv na koncepcie základných pojmov literárnej vedy. Tieto základné pojmy sú literárny text, interpretácia, resp. význam a autor. V dekonštruktivistických textoch takmer neexistujú priamočiare definície pojmov. Dekonstruktivistické úsilie sa viac zameriava na demonštráciu toho, že navrhované definície sú nedostatočné alebo ich možno dekonštruovať. Druhým zámerom je argumentácia o tom, ako je pokus o definíciu ťažký alebo nemožný. V rámci literárneho textu je badateľné, že

¹⁰¹ ZUCKERT, Catherine. The Politics of Derridean Deconstruction." In: *Polity*, vol. 23, no. 3, 1991, str. 336-337.

dekonštrukcia odmieta rozlišovanie medzi textami literárneho a neliterárneho charakteru, v oboch druhoch textu teda pôsobia rovnaké mechanizmy. Odmietnutý je aj pojem literárneho diela v zmysle harmonicky uzavretého celku.

Podmienka identity literárnych diel sa nepovažujú za jasne stanoviteľné a za interpretovateľné. Z tohto dôvodu sa v kontexte dekonštrukcie pojem literárne dielo nahrádza pojmom text. Definícia textového konceptu zahŕňa aj dekonštruktivistický koncept znaku a významu, vďaka ktorému je umožnený aj rozklad podmienok identity textov. Ak význam jazykových znakov nemožno určiť podľa autora textu alebo iným spôsobom, nie je možné overiť identitu textu. V Derridovom ponímaní to znamená, že diferenciálna hra znakov nekončí na domnelých hraniciach textu, ale pokračuje s každou novou kontextualizáciou znaku. S pojmom literárneho diela sa v kontexte dekonštrukcie spája pojem interpretácia, ktorá je tiež odmietaná. Ak text nemá jasne definovaný význam, potom ten význam nemôže byť odhalený v procese výkladu. Význam však nemôže byť kontrolovaný autorom, keď píše text. Podobne ani pokusy o porozumenie textu by sa nemali vzťahovať na zámer autora. Legitímnym cieľom nie je zistiť, aký je zámer autora pri použití určitého textového prvku, nemožno tiež odôvodniť hypotézy interpretácie tým, že je poukázané na pravdepodobnú hypotézu o komunikačných zámeroch autora. V tomto smere sa zhodujú názory na neinterpretovateľnosť textov zhodujú s postštrukturalistickou tézou *Smrti subjektu*:

*„Aj keď sa dekonštruktivistické čítania považujú za anti-metodické, [...] možno hľadať zákonitosti v ich postupoch a tak rekonštruovať ciele, metódy a štandardy čítaní.“*¹⁰² Podľa Thomasa Anza jedným z najdôležitejších cieľov dekonštruktivistického čítania je demonštrovať, že text nemá koherentný význam a zároveň poskytnúť dôvod, prečo tomu tak je. Čítanie môže byť založené na už existujúcich interpretáciách, v takomto prípade je dekonštrukcia primárneho textu potom sprevádzaná dekonštrukciou sekundárneho textu. Dekonstruktivistické čítanie chce zistiť ako text odoláva určitým významovým pridelením. To znamená ako možno jednotlivé prvky rôznych úrovní textu, napríklad jednotlivé pojmy, jazykové obrazy, grafémy, štylistické zvláštnosti, chápať ako nositeľov významu a ako môžu byť vo vzájomnom vzťahu.

Na dosiahnutie stanoveného cieľa musia byť identifikované rôzne textové prvky, ktoré možno považovať za marginalizované alebo potlačené. Tieto prvky sa potom skúmajú v ich

¹⁰² ANZ, Thomas. *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände - Konzepte - Institutionen*. Stuttgart/Weimar, 2007, s. 302.

významovej bohatosti, pričom sa dajú vypracovať napríklad odkazy, konotácie jednotlivých výrazov alebo vzťahy intertextuality. Názor, že v zásade každý textový prvok sa dá považovať za nositeľa významu, možno nájsť aj v kontexte tradičných metód interpretácie, ako napríklad pri *close reading*. V dekonštrukcii je novým elementom klasifikácia textových prvkov v určitých argumentačných kontextoch. Ide o pochopenie spôsobu, akým „marginalizované“ sledujú „podvracanie“ údajne jednoznačných textových významov. Dekonštrukcia využíva v praxi hermeneutický koncept hypotézy výkladu, ktoré sa vzťahujú na význam textu. Rozhodujúce je však, že určité rámcové predpoklady, ktoré limitujú obsah interpretačných hypotéz, sú vedome vynechané.¹⁰³ Dekonstruktivistické čítania v zásade nemožno dokončiť, pretože neexistuje žiadny pozitívne určený cieľ interpretácie.

Nami skúmaný text a inscenácie sa zaoberajú mocenskou politikou. Foucaultovo ponímanie moci pre nás predstavuje základnú štruktúru vnímania moci v konkrétnych analýzách. Foucaultova teória histórie poukazuje na možnosti práce s dokumentom a ako sa v rámci novej histórie mení. Foucaultova teória bude aplikovaná pri kapitole s historickou faktografiou, kde budú uvedené aj nové výsledky historického skúmania. Túto teóriu taktiež možno aplikovať práve na Grillparzerovu prácu s historickými prameňmi, na základe ktorých bolo vytvorené jeho dielo. Bližšie vysvetlené pojmy epistémé a paradigma možno aplikovať pri kontextualizácii skúmaného textu a jeho vzniku. Pôjde predovšetkým o vnímanie a prístup k historickým udalostiam v dobe vzniku textu. Na prácu Grillparzera s historickými prameňmi taktiež možno aplikovať Derridovu teóriu o histórii a možnostiach nahliadania na ňu. Teóriu dekonštrukcie možno aplikovať pri samotnom čítaní Grillparzerovho diela, nakoľko text ponúka iný význam v súvislosti s kontextom doby vzniku a kontextom čítania v 21. storočí. Teória spomínaných filozofov bude aplikovaná predovšetkým ako nástroj analýz literárneho diela a vybraných inscenácií.

¹⁰³ Tamtiež, s. 302.

2. Franz Grillparzer v dobovom kontexte

Táto kapitola sa bude zaoberať životom rakúskeho spisovateľa Franza Grillparzera v kontexte spoločensko-politického vývoja Rakúska na prelome 18. a 19. storočia. Začiatok 19. storočia predstavuje v Rakúsku obdobie Vormärz, tzv. predmarcové obdobie a biedermeier. Smer biedermeieru sa rozšíril do Európy¹⁰⁴, predmarcové obdobie bolo špecifické iba pre územie Rakúska a označovalo obdobie do marcovej revolúcie v roku 1848. Franz Grillparzer, ktorý prevažnú väčšinu svojho života pracoval v službách štátu vykazoval pre dobu typickú rozpoltenosť¹⁰⁵ medzi osobným a profesionálnym životom. Možno to napríklad pozorovať na jeho reakcii na Viedenský kongres, ktorého dôsledky ovplyvnili Grillparzera a jeho rodinu. Táto kapitola sa bude ďalej zaoberať Grillparzerovou literárnou tvorbou, predovšetkým tou dramatickou, ktorá bude kontextualizovaná vo vzťahu s dobovými dramatikmi. V závere je popísaný zrod tzv. habsburského mýtu, kde možno pozorovať zmysľanie a politickú angažovanosť Grillparzera.

2.1. Život Franza Grillparzera v predrevolučnom období

Veľký vplyv na život Franza Grillparzera mali reformy Márie Terézie a Jozefa II., ktoré boli zavedené počas druhej polovice 18. storočia, čiže ešte pred jeho samotným narodením. V tomto období sa mal rakúsky štát pozdvihnúť na úroveň rozvinutého absolutizmu, najmä vďaka centralizácii správy a represiou starých mocností feudálnej šľachty a katolíckej cirkvi. Po prvý raz boli uvalené dane na rakúsku a českú šľachtu. Medzi Čechami a Rakúskom boli zrušené colné bariéry a zavedené boli ochranné clá proti zahraničnému dovozu. Roľníkom bolo obmedzené vykonávať prácu zákonným dekrétom. Takáto modernizácia znamenala dopyt po veľkom množstve úradníkov a právnikov. Keďže Grillparzerova otcova strana rodiny boli roľníci a remeselníci, táto modernizácia štátu znamenala pre jeho starého otca možnosť pricestovať do Viedne, kde sa mohol usadiť ako hostinský. Otcovi Franza Grillparzera, Wenzelovi, bolo umožnené navštevovať školu a získať v roku 1785 univerzitný titul. Reformy pomohli zvýšiť sociálnu mobilitu a hranice medzi vrstvami sa stali priepustné. Matkina strana rodiny Franza Grillparzera predstavuje právnickú tradíciu. Prastarý otec z matkinej strany bol v službách štátu ešte pred reformami, starý otec bol dekanom právnickej fakulty.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Druhý prevládajúcim smerom v Európe v tejto dobe bol romantizmus.

¹⁰⁵ Biedermeier a Vormärz sú protichodné smery. Kým vo Vormärzi sa vyžaduje politická angažovanosť, v biedermeieri sa preferuje stiahnutie sa z verejno-politickej sféry do sféry domácej.

¹⁰⁶ SCHEIT, Gerhard. *Franz Grillparzer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989, S. 9.

Franz Grillparzer sa narodil 15. januára v roku 1791. Jeho výchova a dospievanie sa niesli v duchu jozefinizmu, v období ktorého vyrastal Grillparzerov otec. So svojím otcom si nikdy nevybudovali bližší vzťah. Takto popisuje atmosféru v domácnosti Grillparzerovej rodiny rakúsky žurnalista a spisovateľ Raoul Auernheimer:

„[...] a možno to dokázať častým výskytom melanchólie v rodine. S bývaním a domácnosťou však Grillparzer opisuje aj spoločenský priestor, v ktorom by sa takáto možná dispozícia mohla najskôr stať realitou základného postoja v živote. Domy, v ktorých sa usadila jozefínska buržoázia, sa stále tlačili na stiesnenú pôdu stredovekého mesta. [...] Veľké miestnosti sa stali plytvaním, keď chudobný občan, podobne ako Grillparzerov otec, vlastnil len niekoľko kusov nábytku. Je to beztvaré a fádne, musieť žiť skromne v dome vybudovaným štátom a stále vlastneným šľachtou [...].“¹⁰⁷

Charakteristikou dospievania v duchu jozefinizmu bolo predovšetkým odcudzenie sa, pocity izolácie. V prípade Franza Grillparzera pretrvávali tieto pocity až do jeho dospelosti, kedy vstúpil do štátnej služby. Odcudzenie sa spoločenskému životu však bolo charakteristické pre byrokráciu.¹⁰⁸

Základné vzdelanie získal Franz Grillparzer od domáceho učiteľa a návštevou súkromnej školy. V roku 1801 začal študovať na Gymnázium sv. Anny a po úspešnom ukončení absolvoval trojročný filozofický úvodný kurz na Viedenskej univerzite. Tam začal v roku 1807 študovať politológiu a právo. V čase, kedy začal Franz Grillparzer študovať na vysokej škole, nebola možnosť spoznať tie filozofické a literárne diela, ktoré nastoľovali a hľadali odpovede na dôležité otázky vtedajšej doby. Medzi takéto diela patrili napríklad spisy Imannuela Kanta alebo drámy Friedricha Schillera a Johanna Wolfganga Goetheho. Ku Grillparzerovi sa museli dostať z iných zdrojov.¹⁰⁹ Domáce obdobie po napoleonských vojnách charakterizoval totiž tvrdý policajný režim, ktorý potláčal liberálne tendencie a staral sa o to, aby sa do monarchie nedostala zahraničná literatúra.¹¹⁰

Význam oboznámenia sa s literárnym dielom Schillera a Goetheho bude priblížený v podkapitole o literárnej práci Franza Grillparzera. S Goetheho prácou sa však Grillparzer

¹⁰⁷ SCHEIT, Gerhard. *Franz Grillparzer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989. s. 14.

¹⁰⁸ Tamtiež, s. 15.

¹⁰⁹ Tamtiež, s. 23.

¹¹⁰ BAMBERGER, Richard, MAIER-BRUCK, Franz. Vormärz, Biedermeierzeit. In: *AEIOU Österreich Lexikon* [online]. 2009, [cit. dňa 21.6.2023]. Dostupné z: <https://austria-forum.org/af/AEIOU/Vorm%C3%A4rz>

oboznámil až v roku 1809, v čase obsadenia Viedne francúzskymi vojskami. Rakúsky esejista Gerhard Scheit píše:

„Možnosť spoznať Goetheho počas obsadenia Napoleonom sa zdala Grillparzerovi čisto náhodná. V tejto zhode okolností sa zostáva skryté vnútorné spojenie. Akokoľvek rozhodujúce bolo zoznámenie sa s Goetheho dielami z literárneho hľadiska rozhodujúce, Napoleon dokázal [...] v osemnásťročnom mladíkovi vzbudzovať len nenávisť voči Francúzom.“¹¹¹

Nenávisť voči Francúzom sa u Grillparzera zužovala priamo na osobu Napoleona, pričom zároveň bol ním fascinovaný. V *Selbstbiographie*¹¹² píše Grillparzer o tom, že jeho protifrancúzsky postoj bol podobný tomu, ako sa k tomu staval jeho otec. Píše aj o vlastnej fascinácii:

„ [...] a predsa ma Napoleon priťahoval magickou silou. S nenávisťou v srdci a nikdy milovníkom vojenskej parády, nikdy som nevynechal jeho inšpekcie v Schönbrunne a na takzvanom Schmelzovom poli. Stále ho vidím po schodoch schönbrunnského paláca viac behať ako chodiť, dvaja korunní princovia z Bavorska a Württemberska ako pobočníci za ním, a teraz tam stojí s rukami zopnutými za chrbtom [...]. Stále si pamätám jeho postavu, ale bohužiaľ sa jeho črty zmiešali s mnohými videnými portrétmi. Očaril ma ako had očaril vtáka.“¹¹³

Podľa Grillparzera sa otcovi tieto exkurzie nepáčili, nikdy mu však neboli zakázané.¹¹⁴ Podľa viacerých zdrojov umožnila táto perspektíva neskôr Grillparzerovi umelecky stvárniť Napoleona.

Do roku 1814 sa stihol Grillparzer zamestnať ako korepetítor u mladých grófov, ktorí mali tiež študovať právo. Podľa Auernheimera to bol „priaznivý začiatok, ktorý čoskoro pokračoval, lebo vychovať buržoázneho študenta, ktorý bol usilovný, a uľahčiť učenie šľachtickým lenivcom zodpovedalo tradícii, ktorá sa v Rakúsku naďalej uplatňovala.“¹¹⁵

Okrem výučby Rímskeho práva stihol Grillparzer prekonať týfus a uchádzať sa o stáž vo

¹¹¹ SCHEIT, Gerhard. *Franz Grillparzer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989. s. 24.

¹¹² GRILLPARZER, Franz. *Selbstbiographie. Mit einem Anhang: Hugo von Hofmannsthal. Rede auf Grillparzer*. G. J. HOOP Verlag, 2006. [online]. [cit. 2.6.2023]. Dostupné z: <https://www.projekt-gutenberg.org/grillprz/selbstbi/selbstbi.html>

¹¹³ Tamtiež.

¹¹⁴ Tamtiež.

¹¹⁵ AUERNEIMER, Raoul. *Franz Grillparzer. Der Dichter Österreichs*. Wien: Amalthea, 1972, s. 18.

dvorskej knižnici. V roku 1814, po tom, čo bol Napoleon vyhnaný na Elbu, sa v septembri konal vo Viedni kongres. Vo svojich denníkoch sa však sotva vyjadruje o Viedenskom kongrese, čo naznačuje, ako málo mu na ňom záležalo. Radšej spomína na roky svojho dospievania a detstvo. V čase konania Viedenského kongresu sa Grillparzer nachádzal na vzdialenej hranici predmestia, kde bol spoplatnený vstup. Ako bolo spomenuté, medzi Českom a Rakúskom sa zrušili colné bariéry a zavedené boli poplatky za zahraničný dovoz. Úlohou Grillparzera bolo zaznamenávať priekupníkov a iných narušiteľov, ktorí chceli vstúpiť do mesta.¹¹⁶ V tomto čase patril Grillparzer, spolu s jeho rodinou, k chudobným občanom. Ovplyvnení boli vtedajšou infláciou a novými daňami, v ktorých bola zahrnutá napríklad päťdesiat percentná daňová prirážka uvalená viedenským magistrátom.¹¹⁷

Viedeňský kongres mal však veľký význam z hľadiska politickej situácie v Európe. Po napoleonských vojnách bolo potrebné situáciu v Európe stabilizovať. Viedenský kongres predstavoval viacero stretnutí predstaviteľov európskych krajín, ktoré a konali pod vedením kiežaťa Clemensa W. Metternicha. Výsledkom bolo nové územné členenie a upevnenia absolútnej moci panovníka. K posilneniu pozície vládcu slúžila deklarácia Svätá aliancia. Veľmoci Ruska, Pruska a Rakúska sa zaviazali k vzájomnej podpore, pomoci pri stabilizácii moci v jednotlivých štátoch a pri ochrane náboženských hodnôt, mieru a spravodlivosti. Svätá aliancia zároveň v sebe ukrývala program, vďaka ktorému by sa malo predísť vojenským konfliktom medzi veľmocami. Vojna takého rozsahu by sa približovala k rozmeru napoleonských vojen a tým by mohol byť spustený sled revolúcií. Revolúciou by boli absolutistické režimy ohrozené. Obavy z revolúcie boli však oprávnené, nakoľko sa ľudia začali pod vplyvom Francúzskej revolúcie dožadovať liberálneho nemeckého štátu. V auguste 1819 zorganizoval Metternich konferenciu v Karlových Varoch, výsledkom ktorej boli tzv. Karlovarské uznesenia. Išlo predovšetkým o štyri nové zákony, ktoré znamenali začiatok cenzúry a prenasledovania zástancov liberálnych a nacionálnych tendencií.¹¹⁸ Grillparzer mal neskôr tiež problémy s cenzúrou, napríklad keď sa snažil o vydanie textu *Šťastie a pád kráľa Otakara* v roku 1823.

Začiatkom roku 1832 bol Grillparzer vymenovaný za riaditeľa archívu dvorskej komory. Z denníkov možno vyčítať, že začiatky na tejto pozícii boli pre neho najhoršie jeho

¹¹⁶ Tamtiež, s. 25.

¹¹⁷ Tamtiež, s. 25.

¹¹⁸ BAMBERGER, Richard, MAIER-BRUCK, Franz. Vormärz, Biedermeierzeit. In: *AEIOU Österreich Lexikon* [online]. 2009, [cit. dňa 21.6.2023]. Dostupné z: <https://austria-forum.org/af/AEIOU/Vorm%C3%A4rz>

života, pretože nedokázal vyvážiť svoj profesionálny život so životom vnútorným. Túto pozíciu vykonával po celý život, kým neodišiel na dôchodok. Nikdy sa neoženil, zasnúbený bol s družkou Katharinou Fröhlich. Zomrel 21. januára v roku 1872.

2.1.1. Literárna tvorba

Literárna tvorba Franza Grillparzera bola rôznorodá. Možno tu nájsť žánre z lyriky, epiky aj drámy.

Z epickej tvorby tu možno nájsť dve novely, konkrétne ide o *Das Kloster bei Sendomir* (1828; Kláštor pri Sendomire) a *Der arme Spielmann* (1848; Chudobný muzikant).¹¹⁹ Do lyrickej tvorby sa zahŕňajú iba dve zbierky. Prvou je zbierka *Jugenderinnerungen in Grünen* (1824; Zelené spomienky na mládež). Básne z tejto zbierky poukazujú na sebatrýznivé sklony k láske. Druhá zbierka je *Tristia ex ponto* (1835; Listy z vyhnanstva). Tento lyrický cyklus básní sprostredkúva čitateľovi obraz psychického stavu Franza Grillparzera.¹²⁰

Grillparzerova dramatická tvorba stojí na viacerých tradíciách. Sú to tradície antickej drámy (Aischylos, Euripides), španielskej dramatickej literatúry (Calderon, Lope de Vega, Miguel de Cervantes), francúzskeho klasicizmu, drámy Williama Shakespeara a weimarského klasicizmu. Na začiatku tvorby mali na Grillparzera veľký vplyv Goethe, Schiller a Shakespeare. Vďaka napodobneniu veľkého vzoru v osobnosti Schillera napísal Grillparzer svoju prvú tragédiu *Blanka von Kastilien* (1809, Blanka Kastilská), čím sa posunul od svojich pokusov o napísanie kúzelnej hry. Inšpiráciu v Goetheho diele našiel Grillparzer predovšetkým v diele *Ifigenie auf Tauris* (1779; Ifigénia v Tauride) a Heleniným aktom z druhej časti *Fausta*. Textami, ktoré boli inšpirované Goethem, vyvoláva Grillparzer svet heroizmu a bohatstva, pričom postavy gréckeho pôvodu posúva do „svetla modernej psychologickkej problematiky.“¹²¹ V neskorších drámach možno pozorovať vzory zo Španielska. Dôkladnému štúdiu podrobil Grillparzer dielo Lope de Vegy, taktiež ale sa venoval prekladu niektorých pasáží hier Calderona.

Motívy, ktoré možno nájsť v jeho drámach, čerpal Grillparzer z legend, mýtov, rozprávok, histórie, zbojníckych a strašidelných príbehov. Rozprávkové a legendárne motívy

¹¹⁹Franz Grillparzer *Werkverzeichnis*. [Online] [cit. dňa 8.2.2023] Dostupné z: <http://www.franzgrillparzer.at/Novellen.htm>

¹²⁰ Franz Grillparzer *Werkverzeichnis*. [Online] [cit. dňa 8.2.2023] Dostupné z: <http://www.franzgrillparzer.at/Lyrik.htm>

¹²¹ BALVÍN, Josef, Jindřich POKORNÝ a Adolf SCHERL. *Viedeňské ľudové divadlo od Hanswursta Stranitzkého k Nestroyovi*. Praha: Odeon, 1990, s. 227.

možno nájsť v drámach *Das Goldene Vliess* (1822; Zlaté rúno), *Der Traume ein Leben* (1834; Sen, jeden život), *Weh dem, der lügt!* (1838; Beda tomu, kto klame) a *Libussa* (1872; Libuša). Predovšetkým išlo Grillparzerovi vnieť do svojich hier emócie a predstavivosť a aby bol intelektuál čo najviac vzdialený. V niektorých drámach ukazuje Grillparzer obrazy štátu, je tomu tak napríklad v *Bruderzwist im Haus Habsburg* (1848; Bratská nezhoda u Habsburgovcov), kde je štát ako autorita ustanovená Bohom. V dráme *Die Jüdin von Toledo* (1872; Židovka z Toleda) je ukázaný rozpor medzi štátnym poriadkom a životom.

Vďaka Grillparzerovi začal v nemeckej dráme trend psychologického problému pocitu viny a diferenciácie tém. V tvorbe Grillparzera sú to honba za niečím vytúženým, muž stojaci medzi dvoma ženami alebo zrážka dvoch odlišných svetov. Možno ich nájsť napríklad v tragédiách *Das Goldene Vliess*, *Melusine* (1833, Meluzína) a *Šťastie a pád kráľa Otakara*.¹²² Grillparzerov vlastný význam vo svete rakúskej drámy spočíva v tom, že vytvoril umeleckú jednotu z barokového divadla, sveta viedenskej ľudovej hry, psychologického realizmu a humanitných požiadaviek nemeckej klasiky.¹²³

2.2. Zrodenie habsburského mýtu

Od revolúcie v roku 1830 sa Grillparzer upínal na Francúzsko. Francúzi totiž vyhnali svojho kráľa, ktorý sa snažil porušiť ústavu a spraviť „akési Rakúsko, ktoré je buržoázne a politicky očividne to najhoršie, čím sa človek môže stať.“¹²⁴ Vo denníkovom zápise z augusta 1830 opisuje Grillparzer politickú situáciu konklávnym zrkadlom. Uznáva, že jednotu Habsburskej monarchie by narušila radikálna demokratizácia. Vzhľadom na to, že Habsburská mocenská politika zostala jediným putom medzi rôznymi národmi, bol Grillparzer už okolo roku 1830 presvedčený, že demokratické spojenie rôznych národov na základe rovnoprávnosti je nemožné.

V roku 1843 žiadal, aby monarchia uprednostnila nemecký princíp občana jednoty. V tejto požiadavke sa kládol dôraz na princípy dobrovoľnosti a vzdelania, ktorými si mohla nemecká nadvláda zabezpečiť jednotu mnohonárodnostného štátu. Paradoxom však bola hodnota habsburskej jednoty pre Grillparzera, pretože predstava rozpadu habsburskej monarchie ho pohoršovala. V tomto parodoxe sa pohyboval až do roku 1848, kedy sa odvrátil

¹²²Franz Grillparzer. *Werkverzeichnis*. [Online] [cit. dňa 8.2.2023] Dostupné z:

<http://www.franzgrillparzer.at/Dramen.htm>

¹²³BALVÍN, Josef, Jindřich POKORNÝ a Adolf SCHERL. *Viedeňské lidové divadlo od Hanswursta Stranitzkého k Nestroyovi*. Praha: Odeon, 1990, s. 228.

¹²⁴SCHMITZ, Gerhard. *Franz Grillparzer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989. S. 71.

od demokracie. Obdobie do roku 1848 zároveň znamenalo pre Grillparzera, že musí byť vo svojich radách ohľadom reforiem opatrnejší. Za touto opatrnosťou bol aj strach o nemeckú kultúru, ktorá bola ohrozovaná, rovnako ako aj v iných krajinách Európy. Pred rokom 1848 sa Grillparzer odvážil vstúpiť do verejnej sféry. Ako jeden z prvých podpísal *Memorandum o súčasných podmienkach cenzúry v Rakúsku*, ktoré bolo v marci 1845 predložené štátnemu ministrovi grófovi Kolowratovi. V nej bol žiadaný usporiadaný proces odvolania, nezávislí cenzori a právny základ pre cenzúru, ktorý by sa držal právnych nariadení z roku 1810. Metternich však túto petíciu zamietol.

Vo svojich denníkoch píše v tejto dobe satirické útoky na súčasnú literatúru a politiku, ale zároveň aj svoje reflexie o povahe estetiky. Tieto myšlienky boli smerované k rozdielom a spoločnými znakmi jednotlivých umeleckých žánrov, významu alegórie a symbolov, boli však zaznamenané úplne nesystematicky. Okrem toho sa snažil zmieriť sa so systémom, ktorého bol funkcionárom. Prispôsobenie sa chudobe viedlo k problematickému zjednoteniu politického a básnického života, ktoré získalo svoju podobu v habsburskom mýte.

Habsburský mýtus je estetická premena habsburskej nadvlády, ktorá postavila svoju minulosť ako druh utópie proti súčasnosti. Tento termín zaviedol taliansky germanista Claudio Magris na to, aby mohol odhaliť trend v rakúskej literatúre, ktorý siaha až do doby modernej. Túto paradigmu možno sledovať aj v deji *Šťastie a pád kráľa Otakara*. Nástup Habsburgovcov k moci sa javí ako šťastný zvrát udalostí pre štáty Rakúska a Nemecka, išlo však o Grillparzerovo premietanie svojej utópie dobrého habsburského panovníka, ktorá bola namierená proti Metternichovmu systému. Rakúsky esejista Gerhard Scheit zakončil svoje vysvetlenie habsburského mýtu takto:

„Habsburský mýtus očividne nie je skutočným mýtom, z ktorého by umenie a literatúra čerpali svoje formy, naopak, ukazuje sa ako strata reality nepriateľskej umeleckej forme. A až rozpadom alebo rozbitím habsburskej ideológie vznikli veľké diela literatúry z Rakúska, pravdepodobne od čias Grillparzera. Grillparzer sa však vo svojich historických drámach pokúšal pokračovať v klasickom type nemeckej historickej drámy, v Schillerovom diele, pod ideovou záštitou Habsburgovcov.“¹²⁵

¹²⁵ Tamtiež, s. 79-80.

3. Historická faktografia

Přemysl Otakar II. (1233-1278) bol český kráľ, markgróf moravský, vojvoda rakúsky, štajerský, korutánsky a bol prvým panovníkom z oblasti českých zemí, ktorý významne vstúpil do európskych dejín. Do politiky sa dostal po smrti svojho staršieho brata Vladislava, kedy sa nechal zvoliť za tzv. „mladšieho kráľa“ vo veku pätnásť rokov a zahájil odboj proti vlastnému otcovi, Václavovi I. Mladý Otakar sa stal nástrojom proti moci tej skupiny šľachticov, ktorá nechcela vrátiť kráľovské statky. Otakar po porážke pri Moste musel svojmu otcovi odprisahať poslušnosť a uspokojiť sa s titulom markgrófom moravského.¹²⁶ Ďalší titul nadobudol po smrti rakúskeho vojvodu Bedricha II., ktorý zomrel v roku 1246. Zemský snem v Kreuneurgu si zvolil Otakara za svojho vojvodu v roku 1251. Podmienkou získania vojvodcovského titulu bol sobáš so sestrou Bedricha II., Markétou Babenberskou, ktorá v tom čase bola o tridsať rokov staršia od Otakara. Sobáš sa konal dňa 11. februára 1252 v Hainburgu.¹²⁷ Václav I. zomrel v roku 1253, po jeho smrti sa Otakar stal českým kráľom.¹²⁸

Václavovi stúpenci sa snažili po jeho smrti pohybovať v blízkosti Otakara, ten ich však postupne zbavoval úradu. Napríklad roku 1254 demonštratívne uväznil Boreša z Riesenurgu, ktorému odňal úrad komorníka, ktorý spravoval rod Hrabušicov po tri generácie. Ďalším príklad je odňatie funkcie kladského kastelána Havlovi II., ktorú získal po otcovi Havlovi z Lemberku.¹²⁹ Vo svojich zásahoch proti šľachte zasahoval aj neskôr, keď v roku 1265 bol Milota z Dědic, Beneš z Cvilína a Oto z Meissau obvinení zo povstania proti kráľovi a uväznení. Jediný Milota z Dědic sa dožil oslobodenia, pretože mu nebola dokázaná spoluúčasť na sprisahaní. Po prepustení z väzenia mu boli zverené strategické úrady štajerského a neskôr moravského zemského hejtmana.¹³⁰

V roku 1260 sa konala bitka pri Kressenbrunne proti vojskám Bély IV., ktorá pre Otakar znamenala najväčšie vojenské víťazstvo. Dôvodom stretu uhorských a českých vojsk bolo babenberské dedičstvo, na ktoré si nároky robil aj uhorský kráľ. Víťazstvom nad Uhrami opanoval Otakar Štajersko, neskôr k svojmu panstvu pripojil Korutánsko, Kraňsko, talianske mesto Pordenone a Chebsko.¹³¹ Prítomná pri bitke pri Kressenbrunne bola taktiež Otakarova

¹²⁶ HÁDEK, Cyril. *Konec Přemyslovců v Čechách: 700 let od vymření naší jediné dynastie*. Praha: Akropolis, 2006, s. 19.

¹²⁷ Tamtiež, s. 21

¹²⁸ SCHEITHAUER, Erich, SCHMEISZER, Herbert, WORATSCHKE, Grete. *Geschichte Österreichs in Stichworten. Teil 1. Von der Urzeit bis 1282*. [1. Aufl.]. Wien: Ferdinand Hirt, 1971. Hirts Stichwortbücher. S. 104.

¹²⁹ MALÝ, Radek a spol. *Sláva a pád krále Otakara*. Praha: Městská divadla pražská, 2019, s. 15.

¹³⁰ Tamtiež, s. 16.

¹³¹ Tamtiež, s. 25.

manželka Markéta. Tá pre vysoký vek nemohla mať deti a túto skutočnosť dávala za vinu Otakarovi. Avšak Otakar mal s dvornou dámou Anežkou z Keunringu tri nemanželské deti. Najstaršieho syna, Mikuláša Opavského, sa snažil Otakar legitimovať ako svojho nástupcu u pápeža Alexandra IV., ktorý žiadosť zamietol.¹³² Rozvod s Markétou bol uznaný za platný v roku 1261. Markéta po rozvode opustila kráľovský dvor, najprv sa vrátila domov do rakúskej Kremže a neskôr do českého Krumlova. Zomrela 21. októbra 1267.¹³³ Ešte v roku 1261 sa Otakar oženil s Kunhutou Haličskou, vnučkou Bély IV., ktorý sa na Otakarovi obrátil v roku 1270 s prosbou, aby po jeho smrti ochránil jeho najbližšiu rodinu a uhorskú šľachtu pred Štefanom V., mladším uhorským kráľom. Otakarovi sa v roku 1256 narodila prvá legitímna dcéra Kunhuta, o ktorej premýšľal ako o dedičke trónu a už od útleho veku plánoval politické zasnuby. Vo veku jedenásť rokov bola prisľúbená Hartmannovi, synovi Rudolfa II. Habsburského.¹³⁴

Jedným z cieľov Přemysla Otakara II. bola cisárska koruna Svätej ríše rímskej. O titul cisára sa usiloval dvakrát. Prvýkrát to bolo v roku 1255, potom začiatkom 70. rokov 13. storočia. Dôvodom neúspechu jeho kandidatúry bola jeho vlastná politická moc. Otakar bol jedným z najmocnejších panovníkov vtedajšej doby. Rakúska, nemecká, ale aj domáca šľachta nesúhlasila s jeho zvolením, rovnako tak ani pápež, nakoľko nechceli, aby na čele ríše stál silný panovník. Zatiaľ čo v začiatkom októbra 1273 bol Otakar zaneprázdnený vojnou s Uhrami, vo Frankfurte nad Mohanom bol za ríšskeho panovníka zvolený „chudobný a neznámy“¹³⁵ švábsky gróf Rudolf Habsburský.¹³⁶ Korunovácia nového cisára sa uskutočnila v roku 1273, čím bolo ukončené tzv. „bezcisárske“¹³⁷ obdobie (1245-1273).¹³⁸

Otakar vyhlásil, že korunováciu Rudolfa, ktorý toho času bol vo veku 55 rokov považovaný za starého muža¹³⁹, neuzná a sťažoval sa pápežovi Gregorovi X.¹⁴⁰, ktorý

¹³² Tamtiež, s. 26

¹³³ Tamtiež, s. 30.

¹³⁴ Tamtiež, s. 30.

¹³⁵ Rudolf I. Habsburský býva často označovaný ako chudobný gróf, ktorý sa na najvyššie miesto v Ríši dostal náhodne. V skutočnosti bol Rudolf druhá najvýznamnejšia osobnosť Ríše, hneď po Otakarovi. Označenie za chudobného grófa možno pripísať Otakarovej propagande proti Rudolfovi.

¹³⁶ HÁDEK, Cyril. *Konec Přemyslovců v Čechách: 700 let od vymření naší jediné dynastie*. Praha: Akropolis, 2006, s. 32.

¹³⁷ Obdobie medzi rokmi 1245 až 1273 predstavovali vtedy najväčšiu krízu cirkvi a celej Európy. Pápež mal najvyššiu politickú moc a v boji proti nemeckej dynastii vyčerpávali pomocou násilia všetku moc. Využitie pri tom boli všetky najdôležitejšie zbrane, interdikt a exkomunikácie

¹³⁸ HABSBERG, Otto. *Rudolf von Habsburg*. Viedeň: Verlag Herold. 1973, s. 17.

¹³⁹ Tamtiež, s. 27

¹⁴⁰ Přemysl Otakar II. za svoj život zažil desiatich pápežov.

v septembri 1274 schválil cisársku voľbu. V novembri toho istého roku žiadal cisár na norimberskom ríšskom sneme od Otakarove rakúske územné zisky. Konkrétne sa jednalo o Rakúsko, Štajersko, Korutánsko, Kraňsko a Chebsko. Český kráľ tak nespravil a preto bola na neho a jeho potomkov Rudolfom uvalená štátna kliatba. Otakar dal Milotovi z Dědic dobiť hrady, ktoré prejavili podporu Rudolfovi, ako rukojemníkov si následne nechávali potomkov. V roku 1275 vyslovil cisár tzv. *Aberacht*, teda finálnu štátnu kliatbu, ktorá spočívala v úplnom zbavení právnej moci, spolu s výzvou pre šľachtu a poddaných, aby boli verní Rudolfovi. Poslušnosť vypovedali Korutánsko, Štajersko a juh Čiech.¹⁴¹ Jedným z rakúskych miest, ktoré zachovalo svoju vernosť voči českému kráľovi, bola Viedeň. Mesto trikrát vyhorelo a bolo zrovnané so zemou, Otakar však zaistil obnovu mesta, obyvateľom bolo dovolené ťažiť drevo v kráľovských lesoch a boli im odpustené všetky dane a colné poplatky na dobu piatich rokov. V roku 1276 však vpadol Rudolf do Rakúska. V polovici tohto roka prišiel Otakar o spojenca v postave bavorského vojvodu Henricha, ktorému Rudolf ponúkol Horné Rakúsko a svoju dcéru Katarínu pre syna Ota. Tým sa umocnilo povstanie, na ktorého čele stáli Závíš z Falkenštajnu a Boreš z Riesenburgu.¹⁴²

Koncom novembra roku 1276 sa musel Otakar pokoriť a pokloniť Rudolfovi, zložiť mu prísahu vernosti a prijať jeho podmienky, ako napríklad zrieknuť sa práva k vláde vo všetkých novo-získaných území vrátane držaných uhorských hradov a miest. Otakar mu musel odovzdať aj päť lén, dal mu však iba dva a to Čechy a Moravu. Týmto česká koruna stratila všetko, čo získala za predchádzajúcich 25 rokov.¹⁴³ Rudolf za to upustil od ríšskej kliatby a zaviazal Otakara na vydaj detí so svojimi deťmi. Nakoľko sa Rudolf usiloval o bezpodmienečné podriadenie českého kráľa Ríši, porušoval tým svoje privilégia dané Zlatou bulou sicílskou a vypukla rivalita medzi Českým kráľovstvom a Habsburgovcami. V lete 1278 sa Otakar vzbúril a vtrhol do Rakúska, kde dobyl pohraničnú pevnosť Drosendorf a potom aj pohraničné mesto Lavu. Posledná bitka sa odohrala až 26. augusta pri Dürnkrute na Moravskom poli.¹⁴⁴

Nazdávalo sa, že Česi porazia stred rakúskeho vojska, keď boli napadnutí zo zálohy. Samotný Rudolf bol zrazený do potoka spolu s koňom, zachránil ho rytier Walter von Ramswag. Existuje však rozpor v tom, prečo Otakarove vojská boli porazené, resp. ako sa to mohlo odohrať. Záloha českého vojska, ktorá bola vedená Milotou z Dědic, vtedy najvyšším

¹⁴¹ Tamtiež, s. 35.

¹⁴² Tamtiež, s. 36.

¹⁴³ Tamtiež, s. 37.

¹⁴⁴ Tamtiež, s. 39.

komorníkom, sa údajne mala obrátiť na útek a strhnúť so sebou i zadné voje českého vojska. Týmto sa vytvárajú otázky, či išlo o zradu, o taktický manéver alebo o pomstu. Práve pre túto skutočnosť sa Milota z Dědic zapísal do dejín ako synonymum zradcu. Avšak novšie výskumy ukazujú, že dôvodom pre Otakarovu porážku mal byť nečestný spôsob boja, taký ktorý bol proti zásadám rytierskeho spôsobu boja. Rudolfove vojenské rezervy, ktoré boli vedené Ulrichom z Kapellu a rytierom Konrádom zo Summerau, napadli české šíky zo zálohy.¹⁴⁵ Na to nasledoval rozpad tretieho bojového sledu a následne zlyhali Otakarove telesné stráže. Pod Otakarom padol kôň a bol niekoľkokrát zranený. Podľa dobových kroník bol Otakar dobodaný oštepom asi sedemnásťkrát a prvý zásah bol od Bertolda Šenka z Emmerbergu.¹⁴⁶ Podľa antropologicko-lekárskych výskumov, ktoré sa konali v rokoch 1976-1984 a v rámci ktorých bol skúmaný dochovaný tvárový skelet Přemysla Otakara II., bol Otakar zabitý sečnou ranou do hlavy.¹⁴⁷

„Musela byť kráľovi zasadená spredu, snád keď ležal na chrbte. Bola vedená veľkou silou na čelo vľavo od strednej čiary až k obočiu. Odtiaľ potom prudkosť úderu pokračovala štrbinovými zlomeninami, ktoré vlastne rozpoltili tvárovú kosť v dve. Už táto jediná sečná rana bola smrteľná. Kráľ po napadnutí bol okamžite mŕtvy pre ťažké poškodenie lebky a mozgu.“¹⁴⁸

Bitka na Moravskom poli sa vo vtedajšej Európe stala prelomovým bodom mocenského zoskupenia. V Uhorsku boli správy o Otakarovej smrti prijaté s oslavami, v nemeckých zemiach zase s rozpakmi. Rudolf síce nebol už nikým ohrozovaný, napriek tomu dal vo viedenských kostoloch vystaviť Otakarove telo po dobu tridsiatich týždňov, aby zabránil pochybnostiam o smrti českého kráľa.¹⁴⁹

Kráľovná Kunhuta sa po Otakarovej smrti snažila zasiahnúť proti tým jednotlivcom, o ktorých si myslela, že sú priaznivci Rudolfa. Následne však požiadala o pomoc svojho synovca Ota V. Dlhého, ktorý bol brandenburským markgrófom, ktorý po Otakarovej porážke sa už neprezentoval ako elegantný a dvorný rytier. Ukázalo sa, že aj napriek plnej dôvere Otakara nie je Oto V. zárukou ochrany, nakoľko brandenburské oddiely napadli Pražský hrad a kráľovná musela utiecť. Pred Prahou sa utáborili aj oddiely Henricha IV. Vratislavského, bratrancom mladého Václava. Kunhuta si pravdepodobne uvedomila, že brandenburské vojská

¹⁴⁵ Tamtiež, s. 40.

¹⁴⁶ HÁDEK, Cyril. Konec Přemyslovců v Čechách: 700 let od vymření naší jediné dynastie. Praha: Akropolis, 2006, s. 40.

¹⁴⁷ Tamtiež, s. 40.

¹⁴⁸ Tamtiež, s. 41.

¹⁴⁹ Tamtiež, s. 42.

môže v tej chvíli vyhnat' z krajiny iba Rudolf Habsburský. Ten ťahal na Čechy z juhu a s Kunhutou sa stretol a dohodol na vývoji udalostí v nasledujúcich rokoch. Päť rokov malo byť české kráľovstvo spravované Otom V. a moravského markgrófstva sa ujal samotný Rudolf, za účelom splatenia vojnových náhrad.¹⁵⁰ Rudolf Habsburský podpísal s Otom Braniborským o tom zmluvu dňa 11. novembra 1278. Pri tejto príležitosti bolo dohodnuté, že po piatich rokoch sa na čelo kráľovstva postaví Václav II., potvrdili sa taktiež jeho zásnuby s Rudolfovou dcérou Gutou. Zjednaný bol aj sobáš Kunhutinej dcéry Anežky s druhorodeným synom Rudolfa, ktorý niesol to isté meno.¹⁵¹

¹⁵⁰ Tamtiež, s. 44.

¹⁵¹ Tamtiež, s. 45.

4. Historická tragédia *Šťastie a pád kráľa Otakara*

Tragédia *Šťastie a pád kráľa Otakara* bola po prvýkrát predložená cenzúre 25. novembra 1823.¹⁵² Text bol však cenzúrou zamietnutý. Zákaz inscenovania, rovnako ako aj tlače, predstavuje pre autora prekladu Radka Malého paradox, pretože „[...] *pochybnosti vedúce k zákazu uvedenia Grillparzerovej hry vzišli zo strany politikov, ktorí [sa] síce preslávili ako presvedčení zástancovia rakúskeho absolutizmu, avšak rodiskom boli spojení s Čechami.*“¹⁵³ Grillparzer vo svojej *Selbstbiographie* napísal, že po úvodnom zákaze „*nasledoval kolotoč byrokratických úskokov.*“¹⁵⁴ Hlavným dôvodom, prečo sa opakovala námietka voči inscenovaniu a tlače tohto textu bola, že:

„[...] *hlavné motívy, ktoré sa v trýchlohre*¹⁵⁵ *objavujú [...] zdôrazňujú veľmi nepriateľské vzťahy jednotlivých národných kmeňov rakúskeho cisárstva, a obzvlášť potom že príkry kontrast, v akom sa tu javia zástupcovia Rakúska a Štajerska voči Čechom [...] by mohol poskytnúť u naposledy menovaných nežiadúci podmet k nenávisným interpretáciám.*“¹⁵⁶

Uvedenie hry bolo dovolené až v decembri 1824. K povoleniu prispela cisárovná, ktorej bol tento text odporúčaný. Vo februári 1825 povolil uvedenie hry cisár Franz II.¹⁵⁷ Premiéra sa konala konkrétne 19. februára 1825 v Burgtheater vo Viedni.¹⁵⁸

4.1. Dej

Dej tejto tragédie sa datuje na začiatok roka 1261 rozvodom Otakara a jeho manželky Markéty. Dôvodom rozdelenia páru bola neschopnosť Markéty dať Otakarovi nasledovníka trónu a príbuzenský vzťah medzi dvoma postavami. Nachádzali sa vo štvrtej rodovej línii. Markéta sa týmto vzdáva zemí, ktoré jej priniesol sobáš s Otakarom. Nasledovne sa Otakar oženil s Kunhutou, vnučkou uhorského kráľa Bélu IV. Týmto si Otakar znepriatelil šľachticnú rodinu z Čiech, pretože predtým zvädzal ich dcéru Bertu, ktorej bol tento vzťah schválený v domnienke, že sa Berta stane ďalšou manželkou Otakara. Otakar si však nevšíma ani napätie, ktoré vzniká medzi Čechami a štajerskými poddanými.

Kráľovi Otakarovi bolo ponúknuté viacero korún, vrátane cisárskej. Keď však Kunhuta nečakane dorazí na panovnícky dvor, nastane pre stále prítomnú Markétu nepríjemná situácia,

¹⁵² MALÝ, Radek a spol. *Sláva a pád kráľa Otakara*. Praha: Městská divadla pražská, 2019, s. 38.

¹⁵³ Tamtiež, s. 38.

¹⁵⁴ Tamtiež, s. 39.

¹⁵⁵ Pojem trýchlohra sa radí medzi zastaralé slová. Novodobý ekvivalent tohto slova je pojem tragédia.

¹⁵⁶ MALÝ, Radek a spol. *Sláva a pád kráľa Otakara*. Praha: Městská divadla pražská, 2019, s. 41.

¹⁵⁷ Tamtiež, s. 42.

¹⁵⁸ Tamtiež, s. 43.

v ktorej sa k nej Otakar správa stroho a nepríjemne. Otakar zakáže všetkým prítomným šľachticom odprevadiť Markétu zo sály. Gróf Rudolf Habsburg ako jediný prejaví občiansku odvalu a odprevadí Markétu. Týmto aktom príde Otakar o možnosť získať cisársku korunu, pretože prítomní hostia informujú biskupa z Mainzu o incidente. Za cisára bol zvolený Rudolf. Rakúsko a Štajersko sa tak dostávajú do vlastníctva cisára, pretože Otakar sa od Markéty oddelil. Otakar sa nevie so stratou cisárskej koruny vyrovnáť, znamená to taktiež poškodenie jeho dobrej povesti. Nastal konflikt, ale Otakarov kancelár ho dokáže presvedčiť, aby sa porozprával s novým cisárom. Otakar je síce ochotný uznať Rudolfa ako cisára, avšak nechce sa vzdať pozemkov. Musí si však uvedomiť, že na strane cisára sú jeho bývalí spojenci zo Štajerska. Musí preto ustúpiť od svojich požiadaviek a uspokojiť sa s pokľaknutím pri prijatí Čiech a Moravy od cisára. Rudolf vychádza Otakarovi v ústrety skrz jeho zmysel pre česť tým, že je ochotný ho prijať súkromne v stane. Počas tohto obradu sú ale prestrihnuté šnúry stanu Zawischom, dlhým nepriateľom Otakara. Stan sa teda zrúti a prítomní môžu vidieť Otakara kľáčať pred Rudolfom. Cisársky hlásateľ chce vyzdvihnúť väzňov, ktorí majú byť podľa zmluvy prepustení, ale Otakar prepustí všetkých až na jedného. Tým je Merenberg, otec Seyfrieda, ktorý je označený za zradcu vďaka listu biskupovi. Sledom nešťastných okolností krátko na to aj Merenberg zomiera.

Kunhuta, nová kráľovná, ktorá začala milenecký vzťah so Zawischom, odmietne Otakara a vyzve ho, aby získal znovu svoju česť, inak mu dovedy odoprie manželské práva. Toto odmietnutie spolu s ponížením, ktoré Otakar utrpel, ho primäli vytvoriť novú armádu a roztrhať zmluvu uzatvorenú s cisárom Rudolfom. Počas vojny sa Otakar dozvedá, že jeho bývalá manželka Markéta, ktorá sa ho aj po rozvode zastávala, zomrela na ceste za ním. Jej zámerom bolo sa znova prihovoriť u cisára v Otakarovom mene. Otakar si uvedomí, že rozvod bol chybou a ľutuje svoje zlé skutky. Neskôr príde na Marchfelde k bitke. Cisár Rudolf vydá rozkaz, že nikto nesmie zabiť Otakara, iba v prípade sebaobrany. Počas bitky sa však Seyfried von Merenberg stretne s Otakarom a chce pomstiť svojho otca. Otakar je vyzvaný na súboj, v ktorom zomrie. V závere dáva Rudolf svojim synom do léna Rakúsko.

4.2. Analýza dramatickej formy

Text *Šťastie a pád kráľa Otakara* nemá mnoho variant. Významným variantom pre české územie je preklad od Radka Malého z roku 2019, ktorý vznikol pre účely inscenácie Maěstských divadel pražských. Jedná sa o vôbec prvý preklad textu do českého jazyka. Preklad sa drží originálnej verzie vo všetkých aspektoch. Vykonané boli iba malé zmeny z dôvodu

zachovania pôvodného systému veršov bez rýmov a strof, tzv. blankversu. V tejto časti práci bude analyzovaný preklad Radka Malého, nakoľko sa jedná o identickú stavbu textu.

4.2.1. Hlavný a vedľajší text

Korpus diela sa skladá z hlavného a vedľajšieho textu. Hlavný text pozostáva z piatich dejstiev, pričom jednotlivé dejstvá nie sú ďalej delené na výstupy a scény. Jednotlivé dejstvá na seba časovo nadväzujú, prepojené sú cez rozpravu postáv. Postavy komentujú a referujú nezmiernené udalosti. Historické udalosti obsiahnuté v texte nie sú explicitne datované, možnosť datovania je naskytuje na základe zmienených udalostí, ako je napríklad bitka pri Kreusenbrunne. Na nespoľahlivosť takéhoto určovania upozorňuje Radek Malý.¹⁵⁹

Vedľajší text pozostáva z názvu, podtitulu, zoznamu dramatických postáv, určenia hovoriaceho pred replikou a scénických poznámok. Názov predstavuje v českom preklade, rovnako ako v pôvodnom texte, výstižné zhrnutie obsahu a predstavuje hlavnú postavu, teda kráľa Otakara na vrchole jeho slávy a nasledujúci pád, resp. koniec jeho života. Uvedený podtitul žánrovo konkretizuje hru a podáva základnú informáciu o jej štruktúre, teda že sa jedná o tragédiu v piatich dejstvách. V zozname postáv sú uvedené vystupujúce osoby, majú však rôznu mieru konkrétnosti. Radek Malý sa aj pri zozname dramatických postáv držal nemeckej verzie. V oboch variantoch možno nájsť konkrétne meno postáv, predovšetkým Přemysl Otakar, Markéta Rakúska, Kunhuta Uhorská, Rudolf Habsburský. Okrem konkrétnych mien sa tu nachádzajú aj všeobecné pomenovania, ako napríklad, Žena, Švajčiarsky vojak, Posol, Mešťania, Vyslanci Ríšskeho snemu. Bližšia konkretizácia, ktorá sa nachádza pri menách, označuje väčšinou titul danej postave alebo rodinný vzťah k predchádzajúcej postave. Uvedené sú tituly ako český kráľ, olomoucký biskup a kráľov kancelár, uhorský kráľ, rakúski rytieri. Príkladom uvedenia rodinného vzťahu je napríklad Benešova dcéra v prípade postavy Bertý, označenie Albrechta a Rudolfa ako „jeho synov“ vo vzťahu k predchádzajúcej postave Rudolfa Habsburského. Zaujímavosťou je, že postava Rudolfa Habsburského nemá bližšiu konkretizáciu.

Scénické poznámky možno nájsť naprieč celého textu, jedná sa predovšetkým o poznámky explicitného charakteru. Týkajú sa charakteristikou miesta dejú a akcie postáv. Príklad takýchto explicitných scénických poznámok je možno nájsť na začiatku prvého dejstva. Ako prvá akcia postáv je uvedený odchod kráľovných komorných z komnát. Posledným druhom explicitnej scénickej poznámky, ktoré možno nájsť v texte, je charakterizovanie reči postáv. V prvom

¹⁵⁹ MALÝ, Radek a spol. *Sláva a pád krále Otakara*. Praha: Městská divadla pražská, 2019, s. 112.

dejstve počas rozhovoru medzi Otakarom a Markétou je čitateľovi vďaka týmto poznámkam dané na vedomie, že Otakar je nahnevaný a Markéta je slabá a vyčerpaná. V texte možno nájsť taktiež implicitné scénické poznámky, teda poznámky, ktoré sú zahrnuté priamo do dialógov. Jedným z príkladov implicitnej scénickej poznámky je príkaz Otakara Tatárom, aby vstali a následne aj rozkaz, aby odišli. Odchod Tatárov bol zároveň sprostredkovaný nasledujúcou explicitnou poznámkou.

Súčasťou vedľajšieho textu v preklade Radka Malého sú jeho poznámky. Príkladom prekladateľových poznámok je vysvetlenie postavy Berty v prvom dejstve alebo vysvetlenie použitia mena Katarína pri predstavení malého dieťaťa v Rudolfovom tábore. Okrem toho Malý poukazuje vo svojich poznámkach naprieč celým prekladom na zmienené nezrovnalosti v datovaní, nezrovnalosti v porovnaní s historickou faktografiou a na vlastné zmeny v preklade.

4.2.2. Dramatický priestor

Prevládajúci spôsob vymedzenia dramatického priestoru v dráme *Šťastie a pád kráľa Otakara* je skrz explicitné scénické poznámky, ktoré konkrétne označujú miesto konania. Napríklad na začiatku prvého dejstva sa čitateľ dozvedá, že ďalej začiatok deju sa odohráva na Pražskom hrade, konkrétne v predizbe kráľovnej Markéty. Popis predizby je veľmi skromný, poukazuje sa iba na dvere vedúce do komnát. Ostatné scénické poznámky, v ktorých je popísaný priestor deju, obsahujú tiež tie najviac základné informácie. Pri opise trónnej miestnosti, tiež v prvom dejstve, sú spomenuté iba gotické oblúky so stĺpmi, pozícia trónu a dva bohato prestreté stoly s kreslami.

V prípade *Šťastie a pád kráľa Otakara* sa jedná o roztrieštený a otvorený dramatický priestor, zároveň je aj priehľadný. Roztrieštenosť priestoru možno pozorovať napríklad v druhom dejstve, ktorá sa koná v záhradnej sále, v ktorej je mramorové zábradlie a pravdepodobne¹⁶⁰ zostupuje. Záviš privedie k zábradliu Seyfrieda, ktorý ho preskočí a začne utekať. Tento čin poukazuje na to, že pod zábradlím sa nachádza priestor, kde niekto môže stáť a počúvať rozhovor. Ďalším argumentom pre roztrieštenosť priestoru je fakt, že dej sa neodohráva na jednom mieste. Postavy spolu interagujú v už zmienenej predizbe kráľovnej Markéty, v trónnej miestnosti, záhradnej sále, na predmestí, teda na miestach, ktoré sú situované na Pražskom hrade a v jeho bezprostrednej blízkosti. Dej sa potom odohráva najmä v táborech, konkrétne v stane Otakara a Rudolfa, na cintoríne a na nešpecifikovanom otvorenom priestore

¹⁶⁰ Nejedná sa o náš predpoklad, ale o informáciu obsiahnutú v scénickej poznámke.

pri rieke Morava, ktorá predstavuje časť bojového poľa. Uvedený argument možno aplikovať aj na otvorenosť dramatického priestoru. Dej sa presúva z interiéru do širšieho exteriéru a nie je teda uzavretý napríklad na konkrétne mesto. Presun deju z interiéru do exteriéru je veľmi priehľadný, najmä vďaka konkrétnemu a presnému rozlíšeniu týchto dvoch priestorov.

4.2.3. Delenie deja

Šťastie a pád kráľa Otakara sa ako klasický dramatický text delí na päť fáz. Sú to expozícia, kolízia, kríza, peripetia a katastrofa.

V expozícii, teda v úvode, sú predstavené hlavné postavy Otakar a Rudolf. Zároveň boli predstavené ďalšie dôležité postavy ako Markéta, Závíš, Beneš, postavy Merenbergovcov a Kunhuta. Moment prvého napätia sa v texte nachádza ešte v prvom dejstve. Konkrétne sa jedná o Rudolfovu pomoc kráľovnej Markéte v trónnej miestnosti. Otakar zakázal Merenburgovi pomôcť Markéte, keď sa o to snažil ako prvý. Medzi Rudolfom a Otakarom prebehol rozhovor, kde Rudolf povedal, že ho nezaujímajú jeho rozkazy, že nepočúva jeho rozkazy a že vo všeobecnosti Otakarovi nepatrí.

Väčšina druhého dejstva predstavuje kolíziu, teda stupňovanie deju. Otakar získava podozrenie, že medzi jeho prívržencami sa nachádza zradca a vydáva rozkaz o zatknutí niektorých ľudí, medzi nimi aj starého Merenberga. Vrchol deju nastáva v momente, kedy Otakarovi je oznámená voľba Rudolfa ako cisára ríše. Za tragický moment vrcholu a začiatok obratu možno považovať Otakarovo zosmiešnenie, teda keď bol odhalený ako kľáčik pred Rudolfom. Týmto obratom sa dej obracia pre Otakara k horšiemu. Pred rozuzlením deju, resp. tragickým koncom, možno ešte v deji pozorovať moment posledného napätia. Nachádza sa na začiatku piateho dejstva, kedy Otakar s vojskom je na cintoríne pri kastelánovom dome a stretávajú tam komornú kráľovnej Markéty. Tu je Otakarovi oznámené, že v dome sa nachádza jeho bývalá manželka, nie je však informovaný o jej smrti. Nasledujúce udalosti predstavujú záver a rozuzlenie deju. Zobrazená je bitka medzi českým a rakúskym vojskom, zabitie Otakara a posledný príhovor Rudolfa k Otakarovi.

4.2.4. Postavy

Postavy vyskytujúce sa v texte *Šťastie a pád kráľa Otakara* možno rozdeliť na hlavné, vedľajšie a pomocné. Z hľadiska delenia postáv na reálne, nadprirodzené a alegorické sú všetky postavy reálne.

Ako bolo spomenuté, hlavnými postavami sú Otakar a Rudolf. Vedľajšie postavy sú tie, ktoré v texte nemajú len jednu funkciu, resp. úlohu ako tomu je tak pri pomocných postavách.

Medzi pomocné postavy je možné zaradiť Bertu, Rudolfových synov Albrechta a Rudolfa, kostolníka a vyslancov ríšskeho snemu. Postava Berty sa objavuje na začiatku na prvého dejstva. Tu sa Berta dozvedá o pravdivosti rozvodu kráľovského páru a že Otakarovou nastávajúcou nie je ona. Jej funkcia v texte je poukázanie na Otakarove využívanie ľudí, v prípade Berty to je využitie pre vlastné potešenie. Funkcia Albrechta s Rudolfom je prevzatie léno rakúskych zemí na takmer úplnom konci textu.

4.3. Grillparzerove využitie historických prameňov

Franz Grillparzer počas svojich príprav študoval historické pramene a zdroje, ktoré sa zaoberali daným obdobím. Vo svojej *Selbstbiographie* tvrdí, že prečítal všetko o dejinách Rakúska a Česka za účelom nepridávania vlastnej fikcie:

„Aby som sa zbytočne nemiešal do vlastných výmyslov, začal som [...] čítať všetko, čo som našiel o vtedajších rakúskych a bohémjských dejinách. Dokonca som sa musel zaoberať aj stredohornonemeckým jazykom, [...] na pochopenie ktorého boli potrebné všetky pomôcky, keďže jedným z mojich hlavných zdrojov bola súčasná *Reimchronik Ottokara von Hornecka*.“¹⁶¹

Grillparzerov dramatický text však nie je obrazom pravých udalostí tak, ako ich našiel v prameňoch. Podľa Grillparzera je história séria udalostí, ktoré nemusia nasledovať v logickom rade. V dráme však udalosti musia mať logickú súvislosť a preto si podľa neho môže dramatik vymyslieť vlastné udalosti.¹⁶²

Spomínaná *Reimchronik* bola jedným z prameňov, ktoré boli napísané rakúsko-nemeckým autorom, resp. kronikárom Ottokarom aus dem Gaal. Do tejto skupiny prameňov, z ktorých Grillparzer čerpal, patria taktiež *Österreichischer Plutarch* od súčasníka Josepha Freiherra von Hormayra, *Spiegel der Ehren des Erzhauses Österreich* od Johanna Jacoba Fuggera a *Österreichisches Interregnum* od Phillipa Jacoba Lambachera. Okrem prameňov z oblasti nemecko-hovoriacich krajín čerpal Grillparzer aj z prameňov, pochádzajúcich

¹⁶¹ GRILLPARZER, Franz. *Selbstbiographie. Mit einem Anhang: Hugo von Hofmannsthal. Rede auf Grillparzer*. G. J. HOOP Verlag, 2006. [online]. [cit.25.5.2023]. Dostupné z: <https://www.projekt-gutenberg.org/grillprz/selbstbi/selbstbi.html>

¹⁶² GRILLPARZER, Franz. *Sämtliche Werke*. Vol. 2, no. 8, Viedeň, 1909, s. 93.

z českých zemí.¹⁶³ Tie najvýznamnejšie boli *Chronologische Geschichte Böhmens unter der Slaven* od Františka Josefa Pubičky a *Böhmische Chronik* od Václava Hájeka.¹⁶⁴

Jedným z najvýznamnejších rozdielov medzi prameňmi českého a rakúsko-nemeckého pôvodu je spôsob, akým je osobnosť českého kráľa prezentovaná. České pramene sa zameriavajú skôr na Otakarovu glorifikáciu. Pubička popisuje Otakara ako „muža neskutočnej štedrosti, múdrosti, zbožnosti a iných kráľovských vlastností“¹⁶⁵, Hájekovo vyobrazenie je veľmi podobné. Hájek je však kritický voči českému kráľovi pre jeho náklonnosť k Nemcom. Rakúsko-nemecké pramene zobrazujú Otakara horšie. V *Reimchronik* je Otakar nepriaznivo popísaný najmä kvôli jeho činom proti obyvateľom Rakúska a Štajerska.¹⁶⁶ Napríklad Markéta, jeho prvá manželka, bola pre Otakara iba nástrojom získania moci. V *Reimchronik* sa spomína, že Otakar vstúpil na územie Rakúska v roku 1251, teda rok pred sobášom s Markétou. Lambacher píše, že rakúska šľachta prijala Otakara ako vojvodu bez väčších námietok a až po návrate Gertrúdy do Rakúska a jej snahe vymenovať syna za rakúskeho vojvodu sa Otakar uchádzal o sobáš s Markétou. Grillparzer sa však držal *Reimchronik*, kde je správa o delegácii rakúskych šľachticov, ktorá prišla za Markétou do jej domu v Haimburgu a upozornili ju na utrpenie krajiny a presvedčili ju, aby sa vydala za Otakara a tým ochránila svoj ľud. V *Reimchronik* sa však nespomína rodinné príbuzenstvo medzi Otakarom a Markétou. Sobášom si Otakar podľa prameňov zabezpečil svoju pozíciu v Rakúsku, v dramatickom texte dostal ako dôsledok sobášu Rakúsko a Štajersko. Počas rozvodu v roku 1261 však neboli územia nikým požadované, nakoľko ich Otakar nedostal v rámci manželstva. Okolnosti rozvodu popísané v prameňoch stoja tiež v opozícii k tomu, čo sprostredkoval Grillparzer. Otakarov explicitný dôvod pre rozvod v dramatickom texte je, že Markéta mu nedokáže počať nástupcu kvôli vysokému veku, hoci mu pred sobášom povedala, že nechce deti. V *Reimchronik* sa píše, že delegáti z Viedne, ktorí prišli Markétu požiadať o ruku v mene českého kráľa, ju presvedčili akceptovať ponuku práve tým, že bude schopná porodiť nástupcu trónu. Citované boli taktiež pasáže z Biblie, v ktorých staršia žena porodila dieťa.

¹⁶³ Je potrebné zmieniť, že uvedené pramene sa radia medzi tie najvýznamnejšie, ale ani jeden nie je úplne objektívny alebo spoľahlivý.

¹⁶⁴ DORNBERG, Otto. Grillparzer's use of historical sources in König Ottokars Glück und Ende. In: *Colloquia Germanica*, vol. 6, 1972, s. 166.

¹⁶⁵ Tamtiež, s. 167.

¹⁶⁶ Faktom však zostáva, že všetky pramene poukazujú na Otakarovu silu a dôležitosť.

Voľba a korunovácia rímskeho cisára v podaní Grillparzera sa však približovala historickej skutočnosti. Akceptovaným postupom bolo sa najprv opýtať, či by kandidát prijal korunu za predpokladu zvolenia. Tento postup sa praktizoval, aby nedošlo k zahanbeniu voličov v prípade, že by kandidát odmietol cisársku korunu. V roku 1273 k tomuto postupu skutočne došlo, keď bol zvolený Rudolf. Voliči poslali Friedricha z Zollernu za Rudolfom, ktorý v tom čase viedol vojnu proti bazilejskému biskupovi. Friedrich z Zollernu sa informoval, či Rudolf prijme korunu. Zvolený bol až po kladnej odpovedi. V dramatickom texte Otakar nikdy nedal voličom odpoveď, iba sa dožadoval, aby mu doniesli korunu s tým, že až potom im dá svoju odpoveď.

S postavou Rudolfa je spojený jeho pobyt v Prahe v čase Otakarovho rozvodu s Markétou. Rudolf sa v dramatickom texte objavuje na začiatku prvého dejstva, kedy vychádza z komnát v rozhovore s Markétou. Hoci prítomnosť Rudolfa na Otakarovom dvore nie je historicky podložená, nejedná sa úplne o Grillparzerovu vlastnú fabuláciu. Hormayr a Fugger píšu o tom, že Rudolf sa zúčastnil na Otakarových križiackych výpravách v roku 1254, Pubička hovorí o tom ako o možnosti. Taktiež Otakarova poznámka, že Rudolf bol účastníkom bitky v Kroissenbrunne je zaznamenaná iba Fuggerom. Na Hoymayrovi je však založená Grillparzerova indikácia, že Rudolf bojoval v Otakarových vojnách.

Zmena taktiež nastala v spracovaní problému medzi Merenbergom a Otakarom, pretože pramene o tomto konflikte hovoria tiež rozdielne. Pubička sa zhoduje s *Reimchronik*, kde sa píše o hneve Otakara, pretože Merenberg neprišiel vzdať poctu kráľovi do údolia rieky Dráva. Lambacher zase tvrdí, že Otakar nariadil popravu Merenberga, pretože podporoval Gertrúdu, ktorá bola neterou Fredericka IV. Hoymayr spomenul oba dôvody, žiadnemu z nich neprikladal dôležitosť. Dôvod vzniku medzi dvoma mužmi je Grillparzerova fikcia. Merenberg odišiel z Pražského dvora kvôli Otakarovmu zlému zaobchádzaniu s kráľovnou Markétou a ich rozvodu. Otakar ho však upodozrieva z pokusu o zvrhnutie, čím by bolo zamedzené aj zvolenie Otakara za rímskeho cisára a preto nariadi jeho zatknutie. V realite by mal Merenberg konať v službách kráľa až do jeho zatknutia a popravenia v roku 1271, čo bolo dva roky pred voľbou nového cisára.

S Merenbergovou smrťou súvisí motív pomsty, ktorá sa objavuje v dramatickom texte, rovnako ako v prameňoch. Podľa Hormayra sa na zabití Otakara podieľal bratranec Merenberga, ktorý sa volal Seifried. Pubička a Fugger tvrdia, že Berthold z Emerbergu ako údajný vodca skupiny, ktorá napadla Otakara, bol Merenbergov príbuzný. Synovec Merenberga

je spomenutý v *Reimchronik* iba ako účastník prepadu. Grillparzerova inovácia však mení motív pomsty. Starého Merenberga predstavuje z historického hľadiska Seifried Merenberg. Postava Seyfrieda Merenberga, ktorá predstavuje syna starého Merenberga, je vymyslená, nakoľko žiadny z prameňov nespomína syna Merenbergovcov. V prameňoch sa teda uvádza, že pomstený bol strýko alebo bratranec, v Grillparzerovom texte bol český kráľ obvinený zo smrti otca. Záverečná bitka je taktiež zmenená na osobný súboj medzi Seyfriedom a Otakarom. V prameňoch sa však uvádza skupinový útok.¹⁶⁷

4.3.1. Diskurzívne porovnanie historických udalostí

Naskytujú sa dve možnosti, prečo Grillparzer pozmenil historické udalosti v dráme *Šťastie a pád kráľa Otakara*. Prvou možnosťou je lepšiu hrateľnosť v rámci inscenácii a aby postavy získali u obecnstva sympatie, resp. antipatie. Druhá možnosť sa vzťahuje na kontext doby, v ktorej Grillparzer žil. Nakoľko sa Grillparzer narodil v čase napoleonských vojen, je možné, že postavy obsiahnuté v jeho texte predstavujú vládnuce osobnosti. Sám Grillparzer sa vyjadruje na túto tému vo svojej *Selbstbiographie*:

*„Dodnes si pamätám na tú zvláštnosť, že [...] predstaviteľ Rudolfa von Habsburga, ktorý všetko poňal obrazovo [...], sa ma opýtal na interpretáciu úlohy. No a ako chceš hrať Rudolfa? Opýtal som sa. Napoly cisár František a napoly svätý Florián bola jeho odpoveď. Veľmi dobre, odpovedal som.“*¹⁶⁸

Existuje taktiež viacero prác o tom, že Grillparzerov Otakar a Rudolf sú zosobnení Franza I. a Napoleona. V takýchto prácach je väčšinou porovnávaný život Otakara so životom Napoleona na základe podobností, rovnako pri Rudolfovi. Vzhľadom aj na kontext spoločensko-politického diania počas Grillparzerovho života je možné, že autor sám pozoroval pozornosti medzi svojimi postavami. Pravdepodobne preto sa Grillparzer snažil o vyobrazenie časti života súčasných vládcov Franza I. a Napoleona bez toho, aby bolo na tieto skutočnosti explicitne poukázané.

Toto porovnanie možno aplikovať aj na širší kontext doby, nie len na postavy vodcov Francúzska a Rakúska. S prihliadnutím na priebehy a výsledky napoleonských vojen možno nájsť určité súvislosti k skúmanému textu. Oponentom panovníka významnej veľmoci, v tomto

¹⁶⁷ DORNBERG, Otto. Grillparzer's use of historical sources in König Ottokars Glück und Ende. In: *Colloquia Germanica*, vol. 6, 1972, s. 170.

¹⁶⁸ GRILLPARZER, Franz. *Selbstbiographie. Mit einem Anhang: Hugo von Hofmannsthal. Rede auf Grillparzer*. G. J. HOOP Verlag, 2006. [online]. [cit.18.6.2023]. Dostupné z: <https://www.projekt-gutenberg.org/grillprz/selbstbi/selbstbi.html>

prípade Francúzska, sa stáva Rakúsko, aj keď v rámci spojenectva s iným štátom. Francúzsko zvíťazilo vo významnej bitke pri Slavkove proti rusko-rakúskej armáde. Toto možno prirovnať spomenutej bitke v Grillparzerovom texte, bitke pri Kreusenbrunne, kde Otakar vyhral nad Uhrami. Vodcom oboch víťazných strán, bez ohľadu na predošlé prirovnanie, sú mocní panovníci. V konečnom dôsledku je však víťazná tá strana, ku ktorej sa pripojilo Rakúsko.

4.4. Diskurzívna analýza textu – komparácia iných textov

V tejto časti práce sa dostávame k analýze textu pomocou diskurzu. Ako bolo načrtnuté v teoretickej časti, diskurz má pri analýze literárneho diela viaceré možnosti využitia. Jedným z nich je skúmanie textu z hľadiska k podobným textom. Ďalej sa táto časť zaoberá otázkou, či diskurzy sú textom *Šťastie a pád kráľa Otakara* reprodukované, modifikované alebo ním vyvrátené. V prípade reprodukovaneho diskurzu bude priblížené, kde v texte možno daný diskurz dokázať.

V období vlády Napoleona nebola pre spisovateľov vzdialená téma ambiciózneho monarcha, ktorého očakáva pád. *Šťastie a pád kráľa Otakara* nie je jediný text, v ktorom možno pozorovať podobnosti medzi osudom hlavnej postavy a osobnosťou Napoleona. Existujú ďalšie diela, v ktorých možno nájsť podobné témy, motívy a predlohy. Jedným z takých diel je dramatická báseň *Friedrich der Streitbare*, ktorú napísal Matthäus von Collin a vyšla v básnickej zbierke *Dramatische Dichtungen von Matthaëus von Collin* v roku 1813. Ďalší text, ktorý možno prirovnať k tomu Grillparzerovmu je *Rudolph von Hapsburg und Ottokar von Böhmen* od Augusta von Kotzebueho, ktorý vyšiel v roku 1815.

4.4.1. *Šťastie a pád kráľa Otakara* v porovnaní s *Friedrich der Streitbare*
Tragédia *Šťastie a pád kráľa Otakara* vykazuje množstvo podobností vo vzťahu k textu *Friedrich der Streitbare*, predovšetkým v štruktúre dejú a charakteristike postáv.

V oboch textoch sú hlavnými hrdinami mocní muži, ktorých meno možno nájsť v názve hry, teda Otakar a Friedrich. Obaja sú vládcovia, ktorí sú posadnutí získaním moci. Otakar, ako aj Friedrich, prechádzajú rozvodom od svojej manželky, Otakar od Markéty a Friedrich od Agnes. Dôvodom rozvodu po rokoch manželstva je, že žena nevie svojmu manželovi dať nasledovníka trónu. Obaja muži taktiež tvrdia, že tento rozvod je v prospech ľudí a ich prosperity. Markéta a Agnes sa retrospektívne pozerajú na svoje manželstvo a po prehlásení rozvodu obe z dôvodu zachovania odstupujú odcestujú preč. Medzi postavami Agnes a Markéty tiež možno nájsť podobnosti. V oboch textoch považujú ženy rozvod za nespravodlivosť voči svojej osobe, rozhodnutie však prijímajú. V živote vládcov predstavujú dobro, bez ktorého

nasleduje ich rýchly pád, hoci sa obe ženy prihovárali u nepriateľa svojho bývalého manžela. Ku koncu oboch textov sa Friedrich, rovnako ako aj Otakar, stretáva so svojou bývalou manželkou, ktorej bolo ublížené na zdraví. Po rozvode si však obaja našli novú ženu z aristokratického rodu.

Ďalším rovnakým rysom je súkromný nepriateľ, ktorý sa stane zradcom. V prípade Otakara to je Seyfried von Merenberg, Friedrich má ako svojho nepriateľa muža menom Hartneid von Ort. V oboch textoch dochádza k usmrteniu hlavnej postavy rukou práve tohto súkromného nepriateľa. Smrť očakávali obe postavy, napriek tomu sa však pokúsili o posledné povstanie. Až do konca stál pri svojom panovníkovi jeho verný vazal, pri Friedrichovi to bol Bernhard von Preussl, pri Otakarovi to bol kancelár Braun z Olomoucu. Títo poddaní hrali v deji rovnakú rolu. V úvodnej scéne vykonali formality rozvodu a neskôr oznámili panovníkom deputáciu mešťanov.

4.4.2. *Šťastie a pád kráľa Otakara v porovnaní s Rudolph von Hapsburg und Ottokar von Böhmen*

O diele *Rudolph von Hapsburg von Ottokar von Böhmen* sa Grillparzer zmienil vo svojej *Selbstbiographie*. Vyhradzuje sa proti tomu, že by sa drámou inšpiroval a jej hlavnú postavu popisuje ako „*druh detského strašenia, bez toho, aby s tým mal niekto problém.*“¹⁶⁹ V čase svojho uvedenia sa však jednalo o jednu z najvýznamnejších hier na túto tému. Porovnanie Grillparzerovej drámy sa preto javí ako oprávnené, nakoľko je veľká pravdepodobnosť, že po videní inscenácie zostali v Grillparzerovej pamäti nejaké prvky.

V prvom dejstve drámy *Rudolph von Hapsburg und Ottokar von Böhmen* je Otakar vykreslený na vrcholu svojej moci, čo je taktiež téma prvého dejstva Grillparzerovej tragédie. Rudolf sa zdráha prijať ríšsku korunu a je nedôverčivý voči svojmu bývalému priateľovi Otakarovi. V oboch drámach, v prvom dejstve možno nájsť pasáže, ktoré popisujú mocenské územia českého kráľa.

V druhom dejstve je v oboch drámach vyobrazená podobná fáza Otakarovho života. Otakar odporuje novozvolenému cisárovi a odmieta hradného grófa z Norimbergu, ktorý ho vyzýva, aby vzdal poctu Rudolfovi. Otakar sa obraňuje voči obvineniu za držanie území a snaží sa uplatniť si nárok na nezávislé dobytie územia. V Kotzebueho dráme je vymyslená ľúbostná zápleтка, v ktorej je Rudolfov syn Albrecht zaľúbený do Otakarovej dcéry Agnes. Do

¹⁶⁹ GRILLPARZER, Franz. *Selbstbiographie. Mit einem Anhang: Hugo von Hofmannsthal. Rede auf Grillparzer.* G. J. HOOP Verlag, 2006. [online]. [cit. 13.6.2023]. Dostupné z: <https://www.projekt-gutenberg.org/grillprz/selbstbi/selbstbi.html>

Grillparzerovho dejú je zasadený milostný vzťah medzi kráľovnou Kunhutou a Zavišom. Tieto dva vzťahy však nemožno považovať za paralelu, nakoľko Albrechtov vzťah s Agnes nehrá politickú rolu v deji hry.

Témou tretieho dejstva v oboch drámach je Otakarove pretvarovanie sa, že sa poddal Rudolfovi. V Kotzebueho texte to je postava menom Regensburg, ktorý presviedča Otakara aby vzdal poctu nemeckému cisárovi. Jeho motívom bola možnosť získať viac podpory pre Otakara a aby bol Rudolf uchlácholený do falošnej bezpečnosti. Regensburg taktiež oznamuje o smrtiach v tábore a svoj odstup od vecí českého kráľa. Otakar sa po zosmiešnení oddá svojim emóciám v podobe veľmi násilných vyhrážok. V Grillparzerovej dráme je to práve kancelár, kto urguje kráľa kvôli stretnutiu s cisárom, jeho dôvodom je však láska k ľuďom a túžba po mieri. Aj kancelár oznamuje o nepokojoch v tábore, hovorí však o vládnucich chorobách a nedostatku jedla. Grillparzerov Otakar je po zosmiešnení v podobnom stave ako Kotzebueho, hoci jeho psychické rozpoloženie je skôr naznačené než explicitne vyobrazené.

Podobnosti možno nájsť aj v posledných dejstvách spomínaných hier. V oboch je scéna posledného boja predstavená Rudolfovým monológom. V Kotzebueho texte nachádza Rudolf osamelého Otakara, ktorý krváca zo smrteľnej rany. Otakar sa tesne pred smrťou ľutuje svoje činy a zmieri sa so svojou dcérou. Rudolf využije túto príležitosť, aby dal svojim synom morálne kázanie o ľudskej pýche s poukázaním na dôvod Otakarovho pádu, ktorým bolo jeho prahnutie po moci. Grillparzerov Otakar sa taktiež kaja v deň svojej smrti a prosí svoju manželku Markétu o odpustenie za všetko zlé, čo jej spôsobil. Na konci oboch drám sa Rudolf stretáva so spoločníkmi mŕtveho kráľa. Rovnaká je posledná myšlienka Otakara, ktorá je venovaná jeho ľuďom.

4.5. Diskurzívna analýza samotného textu

Ak sa vezme do úvahy možný vplyv iných textov na Grillparzerovu tvorbu tragédie *Šťastie a pád kráľa Otakara*, možno tvrdiť, že niektoré diskurzy boli už v dobe písania textu zaužívané. Je to napríklad diskurz vyobrazenia Otakara ako arogantného tyrana a Rudolfa ako dobrosrdečného spasiteľa ľudu. Dôvodom takéhoto vyobrazenia stredovekých panovníkov môže byť spomenutá podobnosť medzi osobnosťou francúzskeho cisára Napoleona a rakúskeho panovníka Franza II., kedy Napoleon bol antagonista a Franz II. bol protagonista sveta na prelome storočí.

Cieľom tejto časti je poukázať na možné diskurzy a či sú v texte reprodukované, modifikované alebo či sú textom vyvrátené.

4.5.1. Postava Otakara

Pri pohľade na vykresľovanie charakteru Přemysla Otakara II. v rakúskych prameňoch, predovšetkým v *Reimchronik*, možno usúdiť ich veľký vplyv na tvorbu Grillparzerovho Otakara. Otakar je totiž vykreslený ako arogantný muž ešte predtým, ako sa jeho postava objaví v texte. Diskurz vyobrazenia Otakara ako arogantného muža možno po prvý krát sledovať už v prvom dejstve, v rozhovore medzi Markétou a Rudolfom, kedy sa rozprávajú o uzavretí manželstva medzi Otakarom a Markétou. Otakar dostal do léna skrz sobáš s Markétou Rakúsko a Štajersko, chce si ho spolu s panstvom Babenbergovcov ponechať aj po zrušení manželstva. Otakarova arogancia sa ukazuje aj pri kontakte s tatárskymi vyslancami, ktorí mu prišli navrhnúť spojenectvo. Zosmiešňuje ich výzbroj, ich meče a dlhé vlasy. Po odchode Tatárov prišla za Otakarom delegácia mesta Prahy, Otakar ich však čiastočne ignoruje tým, že hovorí na svojich sluhov aký je unavený a aby mu dali dole zbroj. Keď konečne venuje pozornosť pražskému starostovi mesta, zaujíma sa predovšetkým o to, či z predmestia boli vyhnaní Česi za účelom uvoľnenia miesta pre Nemcom zo Saska a Bavorska. Otakar sa pri príhovore o starom českom území robí srandu o neschopnosti Čechov, ako by mali vedieť zhotoviť krajku, zamat či zlato. Otakarova arogancia sa prejavuje taktiež v rozhovore s Markétou po zrušení zväzku manželského, keď Markéta chce niečo namietnuť a Otakar ju zastaví s vetou, že slovo už bolo dané. Ignoruje varovanie od Markéty, že ľudia sa proti nemu vzbúria ako následok rozvodu a že je obklopený zlými ľuďmi, rovnako ako aj zradcami. Otakar ju po týchto slovách nazýva pekárkou a prítomným ľuďom hovorí, že má všetko pevne pod kontrolou. Jeho arogancia sa taktiež prejavila v momente, kedy prijal veľvyslancov ríšskeho snemu, ktorý sa ho prišli spýtať, či by prijal cisársku korunu. Namiesto priamej odpovede sa Otakar dožadoval toho, aby mu doniesli korunu, pretože sa na ňu chcel pozrieť a až potom dať odpoveď.

Diskurz vyobrazenia Otakara ako tyrana možno v texte čiastočne dokázať v dialógu medzi kancelárom a Otakarom v treťom dejstve. Predmetom rozhovoru je, že ak starý Merenberg sa pokúsi utiecť z väzenia, majú ho hneď popraviť na šibenici. Ďalej Otakar dodáva, že zloději a väzenskí utečenci dostávajú za trest slučku, čo sa v prípade zlodějov deje takmer každý deň.

Otakar aj napriek svojej arogancii sa zaujíma o svoje územie a preukazuje svoje ambície. Po Rudolfovej požiadavke, aby vrátil svoje léna, začal argumentovať, že Štajersko získal v boji, Korutánsko zdedil a Rakúsko dostal ako dar od Markéty pri uzavretí manželského zväzku. V treťom dejstve sám prehlasuje, že jediná vec o ktorú stojí je víťazstvo. Otakarove ambície a ego však boli zničené v momente, kedy bol videný ako kľáčik pred Rudolfom. Vo

štvrtom dejstve boli jeho ambície čiastočne navrátené po tom, čo sa mu Kunhuta posmievala za jeho slabosť. Otakarova reakcia na Kunhutine slová bolo roztrhanie dopisu od Rudolfa a náruživý prejav smerovaný svojím poddaným a verným. V tomto prejave hovorí o vojne za svoju zem a vyzýva všetkých, ktorí mu veria, aby sa k nemu pripojili. Zmena charakteru Otakara nastáva až v piatom dejstve, kde natrafi na telo svojej bývalej manželky Markéty. Tu si uvedomí svoje zlé činy a snaží sa kajať, prosí Markétu o odpustenie.

4.5.2. Postava Rudolfa

Rudolf ako postava je v Grillparzerovej dráme vyobrazený ako dobrý a statočný muž, čo potvrdzuje diskurz vyobrazenia Rudolfovej postavy v rakúskej literatúre v dobe vzniku textu, čiže v dobe okolo roku 1823.

V prvom dejstve predstavuje morálnu oporu Markéty. Jeho činy v bitke pri Kressenbrunne ospevuje aj samotný Otakar, hovorí o ňom ako o bežne tichom mužovi, avšak v boji sa mení na vášnivého a hrôzostrašného bojovníka. Sám o sebe tvrdí, že vždy sa vie zastaviť ponížených. To hovorí v momente, keď pomáha slabej Markéte odísť zo sály a Otakar prítomným zakázal pomôcť kráľovnej. Otakarovi hovorí, že mu nepatrí a že v jeho bitkách bojoval zo slobodnej vôle. V treťom dejstve v rozhovore medzi kancelárom a Otakarom sa spomína Rudolf ako iný človek, za ktorého bol považovaný. Určitú aroganciu preukázal v čase, kedy sa v Aachene udeľovalo léno a nebolo k dispozícii žezlo. Rudolf zobral z oltára krucifix a ním rozdával léno. Tento čin je však prehliadaný, Rudolf je chválený takmer každým, pretože v nemeckých krajinách zavládol vďaka nemu kľud. Rudolf je taktiež pápežom chválený ako spasiteľ. Ďalším dôkaz o reprodukovanej diskurze je, že na znak svojej dobrej povahy sa Rudolf necháva vojakmi prezývať Rudo. V stane pred stretnutím s Otakarom sa prihovára žene, ktorá mu oznamuje, že jej dom bol vypálený Čechmi. Rudolf sa hneď obracia na svojho sprievodcu, aby dohliadol na pomoc žene. Svoju dobrotu a milosrdenstvo preukazuje Rudolf aj v piatom dejstve, kedy po porážke Otakara rozkazuje svojím bojovníkom, aby prestali zabíjať a ušetrili premožených. Hoci vyslovene zakázal zabitie českého kráľa, jeho vrahovi preukázal milosť tým, že mu dal možnosť úteku a nikdy sa nevrátiť. Zároveň si dáva dole cisársky plášť a dáva ho na Otakarovo telo so slovami, aby do hrobu bol uložený ako cisár.

Jeden z ďalších zaužívaných diskurzov je, že Rudolf bol chudobný, text tento diskurz reprodukuje. Je to predovšetkým v momente, kedy Rudolf sedí v stane pri poľnom stole a kladivom si vyklepáva hrče z prilby. Keď dokončí túto činnosť, tak prehlási, že by mohla zase

nejakú chvíľu vydržať. Tento výrok naznačuje, že prilbu si týmto spôsobom neopravoval prvýkrát.

4.5.3. Vyobrazenie Čechov

Vyobrazenie českého národu možno vyčítať z rozpravy postáv. V rozhovore s pražským starostom Otakar opisuje Čechov ako jednoduchý, slepý a hluchý národ, ktorý žije v minulosti a v neustálom zmätku. Otakar chcel už v prvom dejstve poslať z predmestia Prahy Čechov do Chrudimi, kde na nich čakali pozemky a polia na obrábanie. Podľa Otakara boli starí českí vládcovia chudobní, sedeli za pecou a mali sotva na kotlík. Otakar chce, aby Praha bola na rovnakej úrovni ako Paríž, Viedeň, alebo Kolín. Kunhuta porovnáva Českú zem s Uhorskom, pretože v Česku bola považovaná iba za družku kráľa a nemá práva konať ako ona chce.

5. Súčasné divadelné spracovanie

Tragédia *Šťastie a pád kráľa Otakara* predstavuje pre Rakúsko „národnú drámu“, ktorá zobrazuje konflikt medzi kráľom českých zemí Přemysla Otakara II. a rímsko-nemeckým kráľom Rudolfom I. Habsburgom. Hra má na území dnešného Rakúska dlhú tradíciu, k jej aktuálnejším verziám patrí výklad od českého režiséra Dušana Davida Pařízka pre viedenský Volkstheater, ktorá mala premiéru v januári 2019. Toho istého roku na jeseň bola v Městských divadlech pražských uvedená inscenácia pod názvom Sláva a pád krále Otakara v réžii Michala Háby. Ide o vôbec prvé dramatické naštudovanie textu na území Česka.

Tieto inscenácie boli pre analýzu vybraté z niekoľkých dôvodov. Predovšetkým sa jedná o inscenácie z oblasti spracovania česko-rakúskej histórie významnými českými divadelnými režisérmi, ktoré prinášajú vlastný pohľad na vyobrazené dejiny. Obe inscenácie nesú prvky postdramatického divadla a výrazne odlišných režisérsko-inscenačných postupov, ktoré budú v tejto časti priblížené. Zameraním bude aj skúmanie zásadných aspektov inscenácií a interpretácia postáv kráľa Otakara, cisára Rudolfa, spolu s vyobrazením českého národa. Spomenutý bude taktiež premena a rozdiel vnímania týchto inscenácií na území Rakúska a Česka. Nakoľko sa jedná o inscenácie s postdramatickými prvkami, ktoré sú však založené na klasickom texte, bude skúmaný aj vzťah inscenácie s predlohou. Pre lepšie pochopenie čitateľa je využitá opisná forma a viacnásobné príklady.

5.1. *König Ottokars Glück und Ende* od Volkstheater Wien

Vo viedenskom Volkstheater vznikla inscenácia *König Ottokars Glück und Ende* pod taktovkou hosťujúceho českého režiséra Dušana Davida Pařízka, v dramaturgickej spolupráci s Rolandom Kobergom. Kostýmy vytvorila Kamila Polívková a o scénografiu sa postaral Philipp Gafler. V hlavných rolách sa predstavili Karel Dobrý ako Otakar a Lukas Holzhausen ako Rudolf. Premiéra inscenácie sa odohrala dňa 8. januára 2019 vo Viedni, kde sa taktiež konala derniéra dňa 8. marca 2020.

Pre túto inscenáciu nebolo nutné vytvárať žiadny preklad alebo novú verziu textu, nakoľko sa jedná o inscenáciu vytvorenú vo Viedni a primárne pre rakúske publikum. Vo vzťahu k originálnej predlohe však došlo v inscenácii k viacerým zmenám, ako škrtanie replík, prisúdenie replík iným postavám a pridanie úplne nových replík, ktoré sa nenachádzajú v predlohe. Najvýraznejšia zmena je vynechanie viacerých vedľajších a pomocných postáv, ako napríklad starý Merenberg, Milota z Dědic, Beneš a Berta, ktorá je na rozdiel od ostatných postáv aspoň zmienená ostatnými postavami. Obraz Berty, ktorý si o nej divák na základe reči

ostatných postáv vytvorí, je asi takýto: mladá a útla žena s kožnými problémami spôsobenými hormónmi, ktorá je zamilovaná do kráľa, ale zároveň je naivná a trochu hlúpa. Z vedľajších postáv zostali v inscenácii obsiahnuté mužské postavy Záviša (Peter Fasching), kancelára Brauna z Olomoucu (Gábor Biedermann) a Seyfrieda Merenberga (Thomas Frank) a ženská postava Kunhuty (Anja Herden). Posledné tri pre dej významné postavy, teda Markéta, Patram Vatzu a Friedrich z Zollernu, sú stvárnené jedným hercom a to Rainerom Galkem. V tejto inscenácii sa nenachádzajú žiadne nové postavy, pridaný je iba kôň Otakara, ktorého stvárňuje reálny kôň menom Fantastico. Využitie reálneho koňa na javisku možno považovať za ukážku Otakarovej sily naozaj nekonvenčným spôsobom. Škrtenie postáv z predlohy znamenalo zásadné zmeny v inscenácii tak, aby divákovi boli sprostredkované všetky dôležité informácie z predlohy. Jedným z príkladov takejto zmeny je rozhovor medzi postavami Záviša a Seyfrieda v úvode inscenácie. V predlohe sa Seyfried rozpráva so svojím otcom, starým Merenbergom. K rozhovoru sa majú podľa predlohy pridať Milota s Benešom a následne Záviš. Nakoľko boli postavy vyškrtnuté, úvodný dialóg medzi starým Merenbergom a Seyfriedom je zmenený na monológ Seyfrieda. Niektoré repliky Merenberga sú následne prisúdené Závišovi a je to aj práve Záviš, kto posielal Seyfrieda za biskupom z Mohuče. Malou zmenou bolo pridanie Závišových pokynov Seyfriedovi, ktorý mal klamať o svojej destinácii v prípade, že by ho chytili. Seyfriedovou úlohou je povedať, že ide do Viedne, pričom v skutočnosti je jeho cieľ Frankfurt v Nemecku. Pridaná bola taktiež Rudolfova predstava o korunovaní jeho osoby za cisára. Táto zmena bola predstavená počas rozhovoru Markéty a Rudolfa. Markéta nabáda Rudolfa po vyslovení svojej hypotézy k tomu, aby si zobral jej korunu a nasadil si ju na hlavu. Keď si ju Rudolf nasadí, prejavuje udivenie a radosť, na čo mu Markéta začne potichu volať na slávu. V predlohe však Markéta neprejavila Rudolfovi žiadne náznaky náklonnosti alebo podpory v zmene spoločenského statusu.

Ku kostýmovej zložke sa vyjadrila Iva Mikulová, nehovorí však o praktickej stránke, ale o scivilnení postáv, ku ktorému koncept Kamily Polívkej smeruje. V rakúskych kritikách sa hovorí iba o mikinách s kapucňami, teniskách a tepláčkoch, česká kritika však spomína taktiež úzke nohavice, saká a najmä Otakarove žlté nohavice namiesto koruny zo zlata a zamatu. Mikulka tieto kostýmy nazýva síce modernými, ale zároveň nevkusnými, keď *„Otakar oslňuje kráľovsky zlatými blyštavými legínami a bielou mikinou [...], jeho družka zas kombináciou čierne legíny-krikľavo červená bunda-ešte krikľavejšia ryšavá*

červená štica.“¹⁷⁰ Odkaz na brnenie a meče predstavujú iba dve relikvie a to rytierska prilba a meč. Tieto predmety sa v inscenácii objavujú priebežne, herci sa s nimi pohrávajú, mimovoľne si nasádzajú prilbu na hlavu alebo sa o ne opierajú.¹⁷¹

Zaujímavým prvkom inscenácie je jej využívanie jazyka. Iva Mikulová priradila Pařízkové variovanie komunikačných prostriedkov ku jeho kľúčovému inscenačnému prístupu, pričom hlavným princípom je modifikovanie reči a nárečia:

„[...] Pařízek si vystaval ideálnu východziu pozíciu: kráľa Otakara [...] spodobňuje [...] Karel Dobrý [...] Rudolfa hrá Lukas Holzhausen, pôvodom Švajčiar [...]. I herec Thomas Frank v postave [...] Seyfrieda Merenberga zúročuje svoju znalosť štajerského dialektu. Rainer Galke, rodený Nemeč [...] zase variuje rakúsky dialekt [...], a Anja Herdenová v roli Kunhuty vnáša do svojho príhovoru prvky maďarčiny. Dochádza tak k úplne prirodzenému rakúsko-uhorskému jazykovému babylonu.“

Karel Dobrý zo sedla bieleho koňa oslovuje viedenské publikum v českom jazyku, z ktorého plynule prechádza do nemčiny s českým prízvukom. Aj počas priebehu predstavenia zaznievali české poznámky, ktoré neboli divákmi väčšinou docenené.¹⁷² Pařízek však nezostal iba pri kombinovaní jazykov a dialektov, na javisku možno pozorovať ako je postávám opravovaná výslovnosť inými postavami. Tieto výmeny sú predovšetkým zdrojom komédie, ale „zároveň sa však stávajú i významnou súčasťou [...] zcudzovania, odskokov a ironických komentárov, pomocou ktorých režia bráni divákovi, aby sa do príbehu príliš ponorili.“¹⁷³ Komická situácia vzniká taktiež opakovaním replík v súvislosti s Pařízkovou hrou s jazykmi. Jeden takýto moment nastáva na začiatku inscenácie, v rozhovore medzi Markétou a Rudolfom. Témou je sobášna politika, na ktorú Markéta povedala nie. Rudolf jej odpovedá jednoduchým „Ja.“¹⁷⁴ Markéta sa však na neho otočí a opakuje, že povedala nie. Táto výmena slov áno a nie chvíľu trvá. Možným zámerom tejto vsuvky je poukázanie na rozdiely v prízvuku nemeckého jazyka, nakoľko Rudolf je rodený Švajčiar a Markéta zase Rakúšanka. Vo švajčiarskej nemčine

¹⁷⁰ MIKULKA, Vladimír. Obnova klidu, míru a bezpečí. In: *Svět a divadlo* [online], 2020, s.74 [cit. dňa 16.8.2021]. Dostupné z: http://www.svetadivadlo.cz/cz/vol2020/otak_vol

¹⁷¹ MIKULOVÁ, Iva. (Ne)památování aneb Jak Dušan D. Pařízek vstupuje na pole historického dramatu. *Divadelní noviny* [online]. 2019. [cit. dňa 16.8.2021]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/nepamatovani-aneb-jak-dusan-d-parizek-vstupuje-na-pole-historickeho-dramatu-ii>

¹⁷² Tamtiež.

¹⁷³ MIKULKA, Vladimír. Obnova klidu, míru a bezpečí. In: *Svět a divadlo* [online], 2020, s.73. [cit. dňa 16.8.2021]. Dostupné z: http://www.svetadivadlo.cz/cz/vol2020/otak_vol

¹⁷⁴ König Ottokars Glück und Ende. In: *Vimeo* [online]. [cit. 26. 6. 2023]. Dostupné z: <https://vimeo.com/413032182> [obmedzený prístup], min. 12:50.

môže použitie slova áno znamenať pozitívnu afirmáciu, že človek počúva a afirmuje hovoriaceho, aby pokračoval v reči. Zároveň to však môže byť pre Rudolfa iba hra, aby donútil Markétu použiť slovo áno. Na rozdiel v prízvukoch poukazuje aj Markéta, keď učí Rudolfa správnu výslovnosť slov. Spomenúť možno ešte spojenie využitia cudzích jazykov a opakovanie replík. Otakar hovorí o svojom víťazstve a spojení s uhorským kráľom Bélom, na čo ho preruší olomoucký kancelár a opravuje jeho výslovnosť mena Béla. Otakar pokračuje vo svojom príhovore a keď ho kancelár znovu opraví, hovorí mu po česky: „*Tak drž už hubu.*“¹⁷⁵

V Pařízkovej inscenácii možno pozorovať prvky antiiluzívnosti, teda narúšania uzavretej divadelnej reality. Scéna, ktorá túto črtu postdramatického divadla najviac využíva je ekvivalentom scény v druhom dejstve predlohy. Otakar sa prihovára divákovi ako svojim poddaným a hovorí o starom Merenbergovi ako o vlastizradcovi. Pýta sa, kto mu ho dovedie. Svedkom tohto príhovoru je Friedrich Zollern, ktorý Otakarovi oznamuje voľbu nového cisára. Otakar sa však pýta Friedricha, kto je on zač. Friedrich, ktorý stojí v publiku, začne divákovi vysvetľovať, že pochádza z Norimbergu. Popisuje norimberskú pochúťku, ktorou sú párky s kapustou. Spomína taktiež ďalšie veci, pre ktoré je Norimberg slávny, napríklad vianočné trhy a malý blondavý Ježiško. Keď sa Otakar začne znova rozkrikovať o Merenbergovi, vysvetľuje Friedrich obecnstvu, že toto Otakarove správanie je presne dôvod, prečo nebol zvolený za cisára. Ďalším príkladom prieniku reálneho je záverečná reč Rudolfa, keď prosí publikum, aby boli ticho. Táto jeho požiadavka vyvolala smiech, na čo Rudolf obecnstvo znovu žiada o úplné ticho. Po nastolení klúdu sa všetkých prítomných pýta, či počujú to ticho. Ticho v tomto záverečnom momente inscenácie symbolizuje klúd, mier a bezpečie, ktoré boli Otakarovou smrťou obnovené.

Z dôležitých termínov obsiahnutých v teoretickej časti tejto práce možno ešte spomenúť

5.1.1. Rakúska percepcia inscenácie

Ako bolo spomenuté, Pařízkova inscenácia *König Ottokars Glück und Ende* vznikla pre rakúske publikum, nakoľko má hra na území dnešného Rakúska dlhú tradíciu a text je všeobecne považovaný za „národný text“. V doterajšom texte analýzy inscenácie bolo argumentačné pole založené na českej kritike inscenácie, ktorá sa do českého priestoru dostala uvedením na Pražskom divadelnom festivale nemeckého jazyka. Táto inscenácia bola v rámci programu predvedená dňa 11. novembra 2019. V tejto podkapitole bude priblížené percepcia inscenácie

¹⁷⁵Tamtiež, min. 26:53.

na území Rakúska. V českých zemiach sa táto inscenácia tešila pozitívnym ohlasom a obľube, rakúska spoločnosť bola pobúrená. Zaujímavým faktom je, že pri vydaní textu pred dvesto rokmi tomu bolo presne naopak. Dráma sa vtedy v českej sfére nestretla s veľkým pochopením a nadšením, bola braná ako útok na Čechov, hoci to nebol Grillparzerov zámer. Na druhú stranu bol na území Rakúska tento text oslavovaný ako „národný poklad“. Porovnaním kritických ohlasov oboch zemí možno pozorovať premenu vnímania historickej látky na spoločensko-kultúrnej rovine.

V súčasných kritických ohlasoch na inscenáciu *Šťastie a pád kráľa Otakara* z územia Rakúska možno sledovať zameranie na niekoľko zložiek. Jedna z najviac komentovaných a kritizovaných zložiek predstavenia je celkový výklad Grillparzerovho diela režisérom. Petra Paterno Piše:

„Očakávania od Pařízkovej produkcie boli veľké. Avšak jeho inscenácia je úplne oslobodená od historických korekcií, určovania politickej polohy, prípadných susedských konfliktov alebo iných kríz identity. Namiesto toho rozdúcha humornú hru o jazyku. Komunikácia ako prostriedok k moci.“¹⁷⁶

Týmto poukazuje Paterno na režisérovo využitie pôvodu hercov. Podľa jej kritiky využívajú Lukas Holzhausen najhorší švajčiarsky dialekt, tomuto názoru však oponuje Renate Wagner, ktorá Holzhasenov prízvuk nazýva skôr zábavným. Zároveň hovorí Karel Dobrý po česky a Gábor Biedermann rozpráva po maďarsky a týmto možno pozorovať jazykovú skúšku sily. Tá bola možno vidieť napríklad práve pri pozdrave. Český pozdrav „Ahoj“ zápasí so švajčiarsky nemeckým „Hoj“ o pozíciu nadvlády, avšak oba výrazy podliehajú nemeckému „Heil“. Paterno nakoniec konštatuje, že *„Pařízek si so svojimi smiešnymi jazykovými trikmi veľa trúfol, ale dalo by sa viac.“¹⁷⁷* Podľa Michaely Mottinger chce Pařízek týmto miešaním akcentov a dialektov odovzdať divákovi akési posolstvo o tom, že *„žiadny normálny človek nerozumie tomu, čo politici hovoria.“¹⁷⁸* Interpretácia českého kráľa Otakara II. ako tragického hrdinu a Rudolfa Habsburga ako bystrého darebáka nie je taká nová, avšak

¹⁷⁶ PATERNO, Petra. Parizek inszeniert König Ottokar am Volkstheater. *Wiener Zeitung* [online]. Viedeň: 2019 [cit. dňa 16.8.2021]. Dostupné z: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/1011585-Parizek-inszeniert-Koenig-Ottokar-am-Volkstheater.html?em_no_split=1

¹⁷⁷ Tamtiež.

¹⁷⁸ MOTTINGER, Michaela. *Grillparzer als grausame Grotteske*. [online] 2019. [cit. dňa 16.8.2021]. Dostupné z: <http://www.mottingers-meinung.at/?p=31195>

„[...] Pařízek vsádza na trefné slovné bitky, na scény absurdnej komédie, niekedy zase tvrdo na grotesku a v neposlednom rade kvôli smiešnym papierovým korunám sa viac myslí na [...] predstavenie Kráľa Ubu, než na dielo vážneho daňového úradníka.“

Podobnými slovami hodnotila hru aj Barbora Petsch vo svojej kritike pre *Die Presse*, kde v krátkosti zhrnula ako bol text skrátenejší, prepísaný a už sa jedná o Grillparzera, ktorý je bez poézie, hlasný a ostrý. Volkstheater podľa Petsch nie je schopný dobre slúžiť mladému publiku. Iný postoj zastáva Margarete Affenzeller, ktorá nazýva inscenáciu novou a nezabudnuteľnou, hoci ide stále o zobrazenie moci s mnohými aspektmi a je výsledkom (post-) Trumpovej éry. Podľa Affenzeller ale v žiadnom prípade nejde o paródiu vtedajšieho prezidenta Spojených štátov. Naopak, jedná sa o chýlostivú záležitosť, pretože dielo má potenciál zraniť národnú hrdosť a aj „napriek niekoľkým nezrovnalostiam v spôsobe hry a rozprávanie je tento Ottokar jednou z najodvážnejších a najpresvedčivejších prác Volkstheater v sezóne.“¹⁷⁹

Najostrejšej kritiky sa v tejto linii dostalo predstaveniu od Renate Wagner. V úvode kritiky píše, že existujú isté katastrofy a bezočivosti, ktoré „[...] sú páchané na Nestroyovi v Burgtheater a teraz to robí aj Volkstheater s kráľom Otakarom. [...] Tu to ale boli.“¹⁸⁰ Wagner označuje inscenáciu ako nepochopiteľnú, nezmyselnú a hlúpu ničomnosť, pričom jej očakávanie od viedenského publika bolo pobúrenie, ktoré ostalo nenaplnené. Celú svoju kritiku ukončila slovami, že „ak by za takú katastrofu bol zodpovedný šéf japonskej spoločnosti, spáchal by harakiri. Ekvivalentom môže byť pre riaditeľku rakúskeho divadla iba vyčistenie pracovného stola.“ Pařízek spomenul túto kritiku v jednom zo svojich rozhovorov a vyjadril sa, že „v prípade pani redaktorky [to je] ukážková intelektuálna samovražda.“¹⁸¹

¹⁷⁹ AFFENZELLER, Margarete. Schräg: „König Ottokars Glück und Ende“ im Volkstheater. In: *Der Standard* [online]. Viedeň: 2019. [cit. dňa 16.8. 2021]. Dostupné z: <https://www.derstandard.at/story/2000095786917/schraeg-koenig-ottokars-glueck-und-ende-im-volkstheater>

¹⁸⁰ WAGNER, Renate. Volkstheater: König Ottokars Glück und Ende. *Online Merker* [online]. Viedeň: 2019. [cit. dňa 17.8.2021]. Dostupné z: https://onlinemerker.com/wien-volkstheater-koenig-ottokars-glueck-und-ende/?fbclid=IwAR3MV_T6FY4U0HOqzAUE_plI9icD30YuhUycrmcQUFrW23fVhdwn8rg3Ag

¹⁸¹ MACHALICKÁ, Jana. Měl jsem možnost Rakušanům ukázat, co si o jejich ‚národním pokladu‘ myslím, říká režisér Pařízek. In: *Lidové noviny* [online]. Praha: 2019. [cit. dňa 17.8.2021]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/mel-jsem-moznost-rakusanum-ukazat-co-si-o-jejich-narodnim-pokladu-myslim-rika-reziser-parizek.A190607_100431_ln_kultura_jto

Herecká zložka predstavenia je v rakúskych recenziách zväčša spomenutá v súvislosti s miešaním jazykov. Vyzdvihnutý je Karel Dobrý v roli kráľa Otakara, ktorý je považovaný za nepochybného charizmatika a svoje vystúpenie prenáša do publika, „*akoby jeho Otakar chcel zaistiť poslušnosť svojich poddaných.*“¹⁸² Postavu Otakara v prevedení od Dobrého charakterizuje Michaela Mottinger ako vznetlivého, hrdého, vášnivého a priamočiareho majestáta, ktorý je zároveň akýmsi „alfa zvierat“ ale ku koncu sa stáva strnulým zo svojho poníženia. O toto poníženie sa postaral Rudolf I., ktorého stvárnil Lukas Holzhausen. Táto postava je opísaná ako nebezpečný muž už od začiatku, ktorý niekedy predstiera, že je blázon, precvičuje si na javisku nemčinu a núti všetkých, aby ho priateľsky nazývali Rudi.¹⁸³ Zároveň však pôsobí uvoľnene a v silovej hre proti Otakarovi mení krivku s dôvtipom a „šikovnou taktikou.“¹⁸⁴ Ostatní herci sú spomenutí väčšinou iba okrajovo, napríklad Barbara Petsch píše o Thomasovi Frankovi, ktorému síce zostal jazyk Franza Grillparzera úplne cudzí, no „*[...] zodpovedá viedenskej predstave o mohutnom rytierovi zo Štajerského lesa.*“¹⁸⁵

O kostýmovú zložku divadelného predstavenia sa postarala Kamila Polívková. Petra Paterno sa vo svojej kritike vyjadrila o kombinácii mikina, tepláky a tenisky, že Thomas Frank „*pripomína skôr gangstra z geta než rytiera*“.¹⁸⁶ Priznáva však, že Kamila Polívková stavila skôr na praktickosť a že tieto kostýmy sú viac vhodné na pouličné boje. Podobne vo svojej kritike píše aj Mottinger a dodáva, že každá mikina mala príslušný emblém.¹⁸⁷ Pre Barbaru Petsch predstavujú nositelia mikín v tomto predstavení prepletenie U- a E-kultúry a to bystrým, ale zároveň drzým a silne obrazným spôsobom.¹⁸⁸

5.1.2. Vyobrazenie Otakara

Podobne ako v predlohe, tak aj v Pařízkovej inscenácii možno spoznať Otakarov charakter ešte predtým, ako sa objaví na scéne. Markéta v rozhovore s Rudolfom hovorí, že Otakar chcel iba jej územia a keď mu to prišlo vhodné, rozvádza sa od nej. Na scénu prichádza Otakar na svojom koni, odetý v čiernej mikine s potlačou českého leva a v nohaviciach so

¹⁸² MOTTINGER, Michaela. *Grillparzer als grausame Groteske*. [online] 2019. [cit. dňa 16.8.2021]. Dostupné z: <http://www.mottingers-meinung.at/?p=31195>

¹⁸³ Tamtiež.

¹⁸⁴ Tamtiež AFFENZELLER, ref. 179.

¹⁸⁵ PETSCH, Barbara. *Grillparzer als grelle Politikfarce*. *Die Presse* [online]. Viedeň: 2019. [cit. dňa 16.8.2021]. Dostupné z: <https://www.diepresse.com/5558138/grillparzer-als-grelle-politikfarce>

¹⁸⁶ Tamtiež PATERNO, ref. 176.

¹⁸⁷ Tamtiež MOTTINGER, ref. 182.

¹⁸⁸ Tamtiež PETSCH, ref. 185.

zlatými flitrami. Po svojom príchode zostáva sedieť na koňovi a skrz reč tela možno vyčítať, že sa na svoje okolie pozerá s pohrdaním. Tým, že zostáva sedieť na koňovi, je fyzicky vyššie od všetkých postáv, čo možno chápať ako zobrazenie Otakarovej dominancie. Svoju aroganciu ukazuje aj tatárskym vyslancom, ktorým, rovnako ako v predlohe, zosmiešňuje ich zbrane a účesy. V tejto inscenácii znázorňuje šabl'u Tatárov trubka, za ktorej zvuku prišiel Otakar na scénu. Otakar prejavuje taktiež svoju agresiu, keď po všetkých prítomných kričí zákaz pomôcť Markéte, ktorá odpadla. Otakarova arogancia sa javí vo viacerých momentoch, spomenúť možno ešte pri príchode ríšskeho vyslanca, keď Otakar o sebe hovorí ako o druhom Karolovi Veľkom. Zároveň sa dožaduje, aby mu bola donesená ríšska koruna, aby sa na ňu mohol pozrieť a až potom dať svoju odpoveď. Tvrdí, že koruna je jeho a že nemecké kniežatá majú z neho tak veľký strach, než aby ho nezvolili cisárom. Keď sa dozvie, že zvoleným bol Rudolf, nenachádza slová kvôli vlastnému údivu. Jeho prekvapenie je poznať taktiež na jeho hlase, keď sa z neho vytratila istota a tón hlasu začína byť menej výrazný.

Otkarove ego je zranené vtedy, keď ho poddaný uvidia kľáčať pred Rudolfom. Nepomáha mu ani výsmech Kunhuty, ktorá mu hovorí, že nechce byť ženou poddaného. Iba sedí na zemi, opretý o drevenú stenu a neprítomne hľadá pred seba. Keď však počuje výkriky Seyfrieda na oslavu cisára, rozhnevá sa a krikom označuje Seyfrieda za prvého vlastizradcu. V zúrivosti roztrhá Rudolfov dopis, čím mu vyhlásil vojnu. Pri opakovaní, že chce vojnu, sa široko usmieva. Z toho dôvodu od neho ostatní ustupujú. Po roztrhaní dopisu sa za Otakarom však rozbehne natešená Kunhuta, sklamaný po jej zrade ju však posielal preč. Pri začatí bitky vyzerá byť Otakar nešťastný kvôli informácii o Markétinej smrti. Vyzúva si topánky, otvára si pivo a na hlavu si dáva kapucňu, ktorú zaťahuje tak, aby mu nebolo vidieť do tváre. Otakarova smrť je znázornená tým, že je na jeho telo vyliata červená farba, kým pokojne sedí. S pokojom prišiel predtým ku stoličku, ktorú mu ponúkol Rudolf, čo naznačuje, že Otakar bol so svojou smrťou zmierený.

Na základe tohto popisu vývoja Otakarovho charakteru možno tvrdiť, že diskurz zobrazenia českého kráľa, nastolený Grillpazerovou predlohou, je modifikovaný a históriu možno vnímať z iného pohľadu. Otakar je na začiatku deja arogantný a blížiacou smrťou sa jeho arogancia vytráca. Je to však vďaka režijným postupom Dušana D. Pařízka a najmä hereckému výkonu Karla Dobrého, kedy divák môže postavu Otakara vnímať ako ľudskú osobu s emóciami a vlastnými vnútornými problémami, ktorá si je vedomá svojich činov a tým sa stáva viac otvoreným divákemu pochopeniu.

5.1.3. Vyobrazenie Rudolfa

Postava Rudolfa je na začiatku inscenácie zobrazený ako úslužný gróf. Pomáha Markéte si sadnúť, nosí jej stoličku a vždy ju položí na správne miesto tak, aby si Markéta mohla bez problémov sadnúť. Pri vymenovaní Otakarových dôvodov pre rozvod postupuje skôr ostražito, akoby nechcel rozhnevať kráľovnú. Svoju priateľskosť a dobrosrdečnosť sa snaží dať najavo už počas rozhovoru s Markétou, keď jej oznámi, že ho nemusí osloviť jeho titulom a postačujúce je oslovenie „*Rudi*“.¹⁸⁹ Tón hlasu a mimika tváre však nenaznačujú žiadnu úprimnosť. Rudolf sa snaží v tomto rozhovore taktiež podporiť jeden zo súčasných stereotypov. Hovorí o sebe, že je Švajčiar a musí „*byť presný*“.¹⁹⁰ Postava Rudolfa sa drží pôvodnej predlohy aj tým, že pomáha kráľovnej Markéte aj napriek Otakarovmu zákazu. Otakarovi sa Rudolf vzoprie a dožaduje sa voľného odchodu pre Markétu.

Po tomto odchode sa Rudolf objavuje až v druhej polovici inscenácie, kde sa snaží naďalej ukazovať svoju dobrosrdečnosť. Príkladom toho je rozhovor so Seyfriedom, v ktorom sa chce Rudolf podeliť o stoličku alebo mu prikazuje, aby ho volal Rudi. Oba tieto činy sú však podmienené príkazom, ktorý bol daný zvýšeným tónom hlasu. V rozhovore so Seyfriedom možno pozorovať taktiež skrývanú Rudolfovu agresiu v momente, kedy Seyfriedovi vysvetľuje správnu výslovnosť a ukazuje mu, že ho má Seyfried chytiť pod krkom. Agresiu možno vidieť v spôsobe, akým chytil Rudolf Seyfrieda pod krk. V závere inscenácie možno pozorovať symbolické zabitie Otakara Rudolfom. Ukazuje svoju faloš a vypočítavosť tým, že hádže vinu na Seyfrieda. Rudolf nadáva Seyfriedovi, hovorí mu, že bol pre neho a následne ho posielal preč. Zabitému Otakarovi prisľúbi svoj cisársky plášť.

Pařízek týmto vyobrazením Rudolfa poukazuje na fakt, že ani postavy vládcov, tak ako ich vyobrazil Grillparzer, nie sú čierno-biele. Kým Otakar predstavuje „starú moc“, teda získavanie moci pomocou vojen a sobášnou politikou, Rudolf je zosobnením moci „novej“. Pre získanie politickej moci volí postup umiernený a diplomatický, čo by falošný a úlisný. Diskurz ponímania je teda zmenený.

5.1.4. Zobrazenie Čechov

Český národ ako abstraktný pojem predstavuje v inscenácii dôležitú časť deja. Ide o abstraktný pojem kvôli tomu, že nie je nikým a ničím znázornený. Možno tvrdiť, že

¹⁸⁹König Ottokars Glück und Ende. In: *Vimeo* [online]. [cit. 26. 6. 2023]. Dostupné z: <https://vimeo.com/413032182> [obmedzený prístup], min. 14:59.

¹⁹⁰ Tamtiež, min. 16:11.

v inscenácii sa objavujú iba zástupcovia českého národa, ako je Otakar, Závaš a kancelár, nemožno však na základe ich konania definovať celý národ a tým potvrdiť alebo vyvrátiť diskurz. K charakteru českého národu je preto lepšie využiť reč postáv.

Najväčšou premenou vo vyobrazení českého národu je jeho ponímanie Otakarom. V predlohe sa Otakar, ako český kráľ, rozhorčoval nad Čechmi a karhal ich za zbabelosť a jednoduchosť. Bývalých českých vládcov ponižoval slovami o ich chudobe. V Pařízkovej inscenácii sú však Česi chválení nad Rakúsko. O Česku hovorí ako o príjemnejšom prostredí, kde mu človek rozumie. Porovnáva známe jedlá oboch krajín, pričom o mäse v trojoble hovorí, že sa s tým v ústach nedá hovoriť. Vychvaľuje však českú krkovičku, bôčik, alebo šunku. Spomína taktiež buchty, čo by sa „do toho úzkeho Rakouska ani nevešlo.“¹⁹¹ V druhej polovici sú Česi pre Otakara oddaný a verný národ. Potvrdzuje to vlastnými slovami „*Žádný Čech ještě nezradil svého pána.*“¹⁹²

5.2. *Sláva a pád krále Otakara v Městských divadlech pražských*

Tragédia *Sláva a pád krále Otakara* bola pre scénu Divadla Komédie Městských divadel pražských naštudovaná režisérom Michalom Hábo a dramaturgičkou Simonou Petřou. V titulnej roli sa predstavil Martin Pechlát, v ďalších hlavných rolách sa predstavili Ivan Lupták ako Rudolf Habsburský a Radka Fidlerová ako Markéta Rakúska. Obsadené boli taktiež vedľajšie postavy, Aleš Bilík ako Závaš, Vojtěch Dvořák ako Milota. V inscenácii je možné pozorovať viac pridelených postáv jednému hercovi. Je to tak pri postavách Seyfrieda a Friedricha Zollerna, ktorých stvárnil Tomáš Milostný a pri postavách starého Merenberga a Otakarovho kancelára Brauna z Olomoucu. Tieto dve postavy stvárnil Jiří Štrébl. Inscenácia mala premiéru dňa 15. septembra 2019 a derniéra sa konala 15. decembra 2022. Ako už bolo spomenuté v úvode tejto kapitoly, jedná sa o prvé inscenovanie Grillparzerovho textu na území Česka.

Ako bolo spomenuté v predchádzajúcej časti tejto práce, v edícii *Nápovědná kniha* vyšiel pod záštitou Městských divadel pražských vôbec prvý český preklad diela, ktorého autorom je Radek Malý. Pôvodné dielo má vyše šesť tisíc veršov a použitý metrický systém je nerýmovaný blankvers. Nový preklad sa usiluje o zachovanie danej veršovej formy. Radek

¹⁹¹ Tamtiež, min. 25:30.

¹⁹² Tamtiež, min. 2:02:17.

Malý v poznámke k prekladu však dodáva, že za účelom zachovania faktografických aspektov pôvodného textu sa miestami jeho preklad môže od formy blankversu odchyľovať.¹⁹³

Podľa Ivy Mikulovej je v kontexte tejto inscenácie zjavná inšpirácia tvorbou Dušana Davida Pařízka a to v epigónskej¹⁹⁴ forme. Avšak textové úpravy, aktualizácie a redukcie, ktoré režisér spolu s dramaturgičkou vykonané, sú pochopiteľné.

„Inak by sme sa pohybovali v žánri divadelného skanzemu, ktorý sa snaží v súčasnosti rekonštruovať niečo, čo český divák nemal možnosť zažiť ani v dobe vzniku drámy, teda takmer pred dvomi stovkami rokov. [...] Aktualizácia dovedená do zreteľne čitateľných súčasných politických kontextov z inscenácie činí divadlo politické a z obecného princípu boja o moc reálny problém dneška.“¹⁹⁵

Aktualizácia obsahu u Michala Háby teda neznamenaajú narážky na súčasný svet, ale hlbšie paralely a širšie tematizovanie.¹⁹⁶ Vladimír Just zároveň dodáva, že Hába si z Brechtovho odkazu vzal „sokratovsky podvratné, antimytologické kritické myslenie. Prostredníctvom Otakarovej ležérnosti, sebaokúzlenia a narcizmu [...] vydoloval z príbehu aktuálne varovanie pred akoukoľvek ‚popinou‘, národnou sebestrednosťou a ustrnutím v zažitých stereotypoch [...]“¹⁹⁷

Tu možno poukázať na zmeny v inscenácii vo vzťahu k textovej predlohe. Zmeny sa týkali predovšetkým poradia replík, zmeny hovoriacej osoby alebo vyškrtnutia replík. Prvé škrtanie z textu možno pozorovať v úvode inscenácie, počas rozhovoru medzi starým Merenbergom a Seyfriedom. Seyfried výrazne menej ohovára českého kráľa za jeho činy. Merenberg najprv posielal Seyfrieda do Frankfurtu a až potom sa snaží poukázať na fakt, že kráľovná Markétu musí z dvora preč. V predlohe však posielal Seyfrieda do Frankfurtu až tesne pred svojim vlastným odchodom.

¹⁹³ GRILLPARZER, Franz. *Sláva a pád krále Otakara*. Překl. Radek Malý. Praha: Městská divadla pražská, 2019, str. 264.

¹⁹⁴ Týmto je myslené napodobenie technických aspektov, cieľom sú podobné výsledky ako sú vo vzore.

¹⁹⁵ MIKULOVÁ, Iva. Kill your darlings!. In: *Divadelní noviny* [online]. 2019. [cit. dňa 18.8.2021]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/lava-a-pad-krale-otakara-recenze>

¹⁹⁶ MÜLLER, Jakub. Jak vládnout zemi a jak na jevišti? Hábův král Otakar zábavně kritizuje aktualizace historických her i propagandu. [online]. 2019. [cit. dňa 18.8.2021]. Dostupné z: <https://www.informuji.cz/clanky/7057-aktualizace-a-propagada-krale-otakara/>

¹⁹⁷ JUST, Vladimír. Štěstí a pád krále Otakara. *Divadelní noviny* [online]. 2019. [cit. dňa 18.8.2021]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/stesti-a-pad-krale-otakara>

Nebadateľná zmena nastala taktiež v Otakarovom monológu, v ktorom hovorí o svojom poslednom víťazstve. Otakar je otočený smerom k divákovi, priamo ich oslovuje ako fiktívnych Čechov hry a hovorí o predchádzajúcich panovníkoch ako o dobe kedy „*Vaši vládci dřepěli za pecí.*“¹⁹⁸ Pri prednese o českom národe zároveň ukazuje Otakar prstom na divákov. Toto je jeden z príkladov narúšania uzavretej reality inscenácie. Ďalšou zmenou v porovnaní s predlohou je vyškrtnutie niektorých postáv, napríklad postava Bertý, ktorá sa v predlohe objavila v prvom dejstve a mala za to, že sa stane ďalšou kráľovnou. Na rozdiel od Pařízkovej inscenácie tu nie je vôbec spomenutá. Poslednou zmenou v porovnaní s predlohou je pridanie postavy Franza Grillparzera, ktorému boli pridelené repliky iných chýbajúcich postáv.

Antiiluzívnosť inscenácie dotvárajú kostýmová a herecká zložka. Kostýmy sú novodobé a moderné. Pozostávajú zo šedých nohavíc, bieleho tielka, košele čiernej alebo zelenej farby a tmavej čapice. Jediná Markéta má oblečenie, ktoré sa približuje stredoveku. Jej kostým sa skladá zo zlatej čelenky, honosných šiat a plášťa vo farebnej kombinácii tmavej zelenej a zlatej. Niektoré postavy, ako napríklad starý Merenberg, majú doplnený kostým o výrazné falošné fúzy. Podľa Ivy Mikulovej pracuje Hába týmito prvkami „*[...] s nadsázkou tíhnuocí až k parodii či frašce [...]*“¹⁹⁹ V druhej polovici však možno pozorovať zmenu kostýmov postáv Rudolfa a Otakara. Ich tak povediac nové kostýmy nesú v sebe symboliku moci. Otakar v čiernom obleku, bielej košeli s čiernym motýlikom vizuálne pripomína čašníka. Rudolf po zmene kostýmu má na sebe odev v bielej farbe - košeľu, nohavice, poltopánky a široký plášť. Nohavice a plášť sú obohatené zlatou výšivkou. Kontrast týchto dvoch kostýmov jasne poukazuje na nové mocenské postavenia Rudolfa a Otakara, kedy Rudolf je politicky významnejší a Otakar sa mu má poddať a slúžiť. Pri kostýmovej zložke je najvýraznejším príkladom prieniku reálneho do uzavretého dramatického sveta práve zmena kostýmu Rudolfa. Otakar sa objavuje na scéne už v novom kostýme, zatiaľ čo Rudolf mení svoj kostým počas vlastného monológu. Antiiluzívnosť možno pozorovať práve v momente, kedy sa Ivan Lupták kompletne vyzlečie z predchádzajúceho kostýmu a po scéne sa prechádza nahý.

Herci pripomínajú divákovi, že sa nachádza v divadle využitím mikrofónov, opúšťaním rolí, čo je často sprevádzané komentármi ohľadom technickej stránky inscenácie, alebo taktiež napríklad podávaním si dymostroju a nasmerovaním ho do tváre inej postavy z bezprostrednej blízkosti. Prvé opustenie role sa nachádza už na začiatku inscenácie, keď Markéta prichádza za

¹⁹⁸ Sláva a pád krále Otakara. [divadelný záznam vo formáte mp4]. [cit. 26.6.2023], min. 20:00.

¹⁹⁹ Tamtiež MIKULOVÁ, ref. 195.

sprievodu hudby spolu s Rudolfom na scénu. Zastavia sa, čakajú na prerušenie hudby, ktoré však neprichádza. Po krátkom pohľade jednej postavy na druhú, zastavuje Rudolf hudbu lusknutím prstov. Následne je hudba znova spustená na pokyn postavy Seyfrieda, ktorý kričí čiastočne spoza opony „*Pust' to!*“²⁰⁰ a kráľovná Markéta pokračuje ďalej v chôdzi akoby sa nič nestalo. Ďalšími príkladmi opustenia role sú momenty, keď postava Otakara sa snaží odplúť dostať drevené piliny z úst alebo oznámenie voľby nového cisára v prvej polovici inscenácie. V druhom menovanom príklade prichádza na scénu norimberský markgróf Friedrich z Zollernu, ktorého stvárnil Tomáš Milostný. So sebou si prináša stojan s mikrofónom, pri predstavovaní svojej osoby a oznamovaní o Rudolfovom zvolení sa snaží upraviť stojan na správnu výšku. Počas oznamovania o zvolení nového cisára taktiež manipuluje s káblom od mikrofónu a zároveň mizne mimo scény, takže je počuť iba jeho hlas. Pred svojím prednesom o Otakarovej povinnosti vrátiť cisárovi územie, vyslovuje Friedrich z Zollernu svoju požiadavku do mikrofónu. Žiada o echo, ktoré však nebolo pridané do mikrofónu. Tento efekt musí počas príslovu napodobniť sám. Sprostredkovaný príkaz Rudolfa je doplnený Friedrichovou imitáciou čašníka, kde zaznie zmiešanina nemeckého a českého jazyka. V druhej polovici inscenácie je prienik reálneho možné pozorovať čoraz viac. Počas rozhovoru s Otakarom sa Rudolf pýta, kde je Paltram Vatz. Z reproduktorov sa ozve žiadosť, aby sa Paltram Vatz dostavil na scénu. Ako posledný príklad bude uvedený záver inscenácie. Otakar, ktorý je pokrytý červenou tekutinou znázorňujúcou krv, si ľahne na zavretú drevenú rakvu a hovorí: „*Tak Rudo, je to tvoje. Já už jsem skončil.*“²⁰¹ Ešte predtým, ako Rudolf môže začať svoju repliku, ozýva sa ležiaci Otakar a hovorí Rudolfovi, aby sa ponáhlal. Vstupuje taktiež do Rudolfovho posledného monológu o Otakarovej smrti, na čo sa Rudolf rozbehne k rakve a so zvýšeným hlasom dodáva: „*Drž už hubu!*“²⁰²

Zaujímavým inscenačným rozhodnutím, ktoré už bolo čiastočne spomenuté, bolo pridanie postavy Franza Grillparzera, ktorá bola stvárnena Radkou Fidlerovou. Postava Grillparzera sa na javisku objavuje po tom, ako sa Otakar dozvedel o zvolení Rudolfa za nemeckého cisára. Po oznámení voľby ríšskeho panovníka odchádza Otakar za sprievodu hudby a objavuje sa Grillparzer. Ako už bolo spomenuté, vo svojom monológu prednáša Grillparzer vyškrtuté repliky iných postáv. Vo svojom prednese taktiež oslavuje Rakúsko ako národ. Na scénu následne prichádza aj Rudolf, ktorému Grillparzer vzdáva poctu a klania sa

²⁰⁰ Sláva a pád krále Otakara. [divadelný záznam vo formáte mp4]. [cit. 26.6.2023], min. 10:15.

²⁰¹ Tamtiež, min. 1:11:10.

²⁰² Tamtiež, min. 1:12:17.

mu. Týmto sa poukazuje na fakt, že v prípade pôvodného textu sa jedno o oslavu Habsburgovcov a celkovú pro-rakúsku propagandu. Toto stelesnenie autora, ktoré bolo vykonané v rámci scudzovacej režijnej metódy nenaplnilo očakávania a zostalo premárneným potenciálom.²⁰³ Podľa Mikulovej sa naskytla možnosť konfrontovať rakúsky náhľad súčasným českým pohľadom na tému, ktorá sa týka aj dejín českého národa, táto možnosť však zostala nedostatočne využitá.²⁰⁴ Hábovo podanie je teda obrazové a zároveň využíva elementárnu divadelnosť, hoci sa mu nepodarilo držať tento zvolený tvar až do konca inscenácie.

Významným prvkom inscenácie je taktiež scénografia, ktorá tvorí ďalšiu rovinu nových významov a označování. Dej sa odohráva na scéne od výtvarníčky Adriany Černej, ktorá má sýtu červenú farbu. Dominantným scénografickým prvkom inscenácie je mulčovacia kôra, ktorú rozsypali po celej scéne herci na začiatku inscenácie. Kôra predstavuje Otakarovu pôdu, teda zeme, ktoré patria Otakarovi. Kôra je však zmiešaná s drevenými pilinami, ktoré sa do kôry zamiešali pri Otakarovej ukážke svojej sily, teda keď motorovou pilou boli rozpílené polená. Samotné drevo symbolizuje panovnícky spor o štátne územie. Drevo ako materiál sa objavuje na scéne aj vo forme paliet a veľkej rakvy. Ďalším viac dominantným prvkom je opona, ktorá sa neustále otvára a zatvára. Primárnou úlohou opony v inscenácii je opätovné narušenie uzavretého dramatického sveta. Po príchode Markéty na scénu sa v látke opony stratí Seyfried, ktorý za kriku nájde predel medzi dvomi látkami a uteká preč. Následne postava Markéty počas rozhovoru s Rudolfom robí nečakané pauzy a teatrálné si utiera oči do látky. Scéna je všeobecne jednoduchšieho charakteru. V pozadí sa na vyvýšenom pódiu nachádzajú hudobníci, ktorí sa pod vedením Jindřicha Čížka postarali o hudobnú zložku inscenácie. Vďaka hlasnej hudbe musia herci svoje repliky kričať, čo dodáva inscenácii dynamiku. Mikulová poukazuje na posun žánru. Píše o tom, ako doplnením scén o hudobnú produkciu a spev sa inscenácia premieňa postupne do soirée.²⁰⁵ Hudba Jindřicha Čížka sa zároveň stala jedným z faktorov, vďaka ktorým bol vykreslený rozdiel medzi brutálnym Otakarom a slávnostným Rudolfom.²⁰⁶

5.2.1. Vyobrazenie Otakara

Hábov Otakar sa asi do polovice inscenácie pevne drží predlohy a diskurzu ním nastoleným. Je to namyslený, arogantný vládca, ktorý má veľký majetok v podobe územia

²⁰³ Tamtiež MIKULOVÁ, ref. 195.

²⁰⁴ Tamtiež MIKULOVÁ, ref. 195.

²⁰⁵ Tamtiež MIKULOVÁ, ref. 195.

²⁰⁶ Tamtiež MÜLLER, ref. 196.

českého kráľovstva. Podobne sa vyjadrila taktiež Jana Machalická. Podľa nej stvárňuje Martin Pechlát Otakara ako povýšeneckého, šialeného divocha, ktorý je zároveň aj veľmi pragmatický.²⁰⁷ V bielom tričku, čiernych nohaviciach a saku s českými levmi poukazuje na svoju moc pri predstave o tom, ako porazil uhorského kráľa v bitke. Otakarov kostým je doplnený motorovou pílou, ktorá predstavuje meč kráľa. Jeho arogantnosť sa preukazuje, rovnako ako v predlohe, keď tatárskych vyslancov zosmiešňuje za ich účesy a zbrane. Tatárom, ktorý boli zosobnení hudobníkmi, zbral ich nástroje a vysvetľoval im možné využitia. Ďalším príkladom Otakarovej arogantnosti je jeho žiadosť o doručenie cisárskej koruny pred tým, ako vysloví svoje rozhodnutie, čo sa zhoduje s predlohou.

Otakarove ego je zničené v momente, kedy mu Friedrich z Zollernu oznamuje, že bol povolán do Norimberku ako čašník. Svoje zranené city prejavuje hnevom a následne skrýva silným smiechom. Taktiež jeho pílenie dreveného brvna už nie je toľko energické a drevo musí pridržiavať kancelár. Pri následnom strete s Rudolfom je jeho chôdza pomalá a neistá, jeho hlas je výrazne tichší a neodvažuje sa prerušiť Rudolfa. Stále tu je však možné pozorovať náznaky arogantnosti. Otakar výraz tváre, so zdvihnutým obočím a polovičným úsmevom, je pohrdavý a vysmievačný. Uprostred Rudolfovho príhovoru sa mu otočí chrbtom a odchádza na ľavú stranu scény, kde zapája svoju motorovú pílu do elektrickej siete. Zapnutou motorovou pílou, ako mečom, poukazuje na Rudolfa. Pri spomenutí kráľovnej Markéty opúšťajú Otakara posledné zvyšky pýchy. Pri prijímaní léna prichádza k Rudolfovi pomaly a opatrne, akoby si dával pozor na každý jeden krok. V závere je Otakar sám a spytuje si svedomie za utrpenie, ktoré spôsobil Markéte.

Podobne ako pri Pařízkovej inscenácii, tak aj v Hábovom spracovaní možno sledovať posun od Grillparzerovho diskurzu vyobrazenia Otakara. Rovnaká zostáva charakteristika na začiatku inscenácie, postupom deja dochádza k zmene. Otakara možno vnímať ako osobu, ktorá sa spočiatku nechce zmieriť s porážkou a chce sa pomstiť za svoje poníženie.

5.2.2. Vyobrazenie Rudolfa

Otakarov oponent, Rudolf I. v podaní Ivana Luptáka je veľmi rozvážny, vychovaný a ušľachtilý.²⁰⁸ Jeho prejav je kľudný a vyrovnaný, dalo by sa tvrdiť, že civilný. Nepotrebuje

²⁰⁷ MACHALICKÁ, Jana. Král Otakar s motorovou pilou. Herecký výkon Martina Pechláta je tečkou za hemžením dvou vládců. In: *Lidové noviny* [online]. 2019. [cit. dňa 18.8.2021]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/kral-otakar-s-motorovou-pilou-herecky-vykon-martina-pechlata-je-teckou-za-hemzenim-dvou-vladcu.A190926_102321_In_kultura_jto

²⁰⁸ Tamtiež MACHALICKÁ, ref. 207.

žiadny krik ani veľké gestá, je si vedomý svojej mocenskej nadvlády.²⁰⁹ Rudolf sa objavuje na začiatku inscenácie ako sprievod kráľovnej Markéty. S kráľovnou hovorí tichším tónom hlasu, možno však tvrdiť, že s úprimným rešpektom. V momente, kedy sa Markéta o neho opiera počas svojej reči, si z rešpektu Rudolf schováva ruky za chrbát. Okrem toho stojí iba na mieste a pozorne počúva Markétu, na jej dotyky nijako nereaguje a podvoľuje sa Markétinmu otáčaniu hlavy. Dáva na seba znať prekvapenie, že Markéta sa podvolí Otakarovmu rozhodnutiu. V prvej polovici inscenácie sa Rudolf už veľmi nevyskytuje. Oslovený je už iba raz počas Otakarovho príhovoru pred svojim dvorom. Rudolf stojí na kraji, mimo svetla a pri zaznení svojho mena chce vstúpiť na scénu, ale rovnako rýchlo je poslaný preč.

Na začiatku druhej polovice možno pozorovať miernu zmenu v jeho charaktere. Pri rozhovore s postavou Grillparzera prejavuje známky manierizmu, počínajúc Grillparzerovou chválou. Rudolf mu v sebaistom postoji dáva ruku, ku ktorej sa má Grillparzer pokloniť. Podobný postoj zaujal aj pri oprave svojej prilby. Jednu nohu má vyloženú na stupienku a v pomalých pohyboch ukazuje prítomným svaly na rukách. V originálnej predlohe je v tomto bode deja poukázané na Rudolfa ako na chudobného človeka. V inscenácii síce prednesie tú istú repliku o tom, ako helma zase chvíľu vydrží, silou ju však odhadzuje naprieč javiskom. Tento čin nie je nikým komentovaný ani uznaný. Rudolf sľubuje Seyfriedovi záchranu jeho otca, starého Merenberga a odvoláva sa na Božiu silu. Na otázku, ako je možné, že vedie vojnu bez peňazí sa vyhýba odpoveď. Necháva ostatné postavy vytvoriť si vlastné závery z jeho odpovedí. Tu sa zároveň po prvý krát ukazuje jeho krutá stránka. Vyslovuje nenápadnú vyhrážku, že ľudia, ktorým nestačí jedlo a nevedia šetriť, by mali visieť na šibenici bez ohľadu na to ich dobrý charakter. Premenu Rudolfovho charakteru možno sledovať aj pri rozhovore s Otakarom. Jeho tón je vyčítavý a z časti výhražný, najmä keď očakáva od Otakara vrátenie zemi. Zároveň Otakarovi podáva ruku za účelom poklonenia sa. Otakarovi skladá aj kompliment za jeho dosiahnutia, pričom sa vyzlieka z oblečenia. Týmto ukazuje, že aj on ako cisár má svoje slabé stránky. Je ňou tiež pýcha, dôkazom sú o tom jeho slová, že by sám prišiel s korunou do Otakarových táborov. Sám však priznáva že nie je tým, kým býval kedysi. Hovorí o sebe ako o nesmrteľnom cisárovi. V závere inscenácie vzdáva Rudolf poctu Otakarovi na truhle. Nepreukazuje mu však dobrosrdečnosť vo forme darovania cisárskeho plášťa, ako tomu bolo v predlohe.

²⁰⁹ Tamtiež MIKULOVÁ, ref. 195.

Iva Mikulová zhrnula stvárnenie Rudolfa takto: „*Ivan Lupták stavia predovšetkým na kludnom a vyrovnanom prejave hodného panovníka vedomého si svojej mocenskej prevahy, ktorý k deklarácii svojej moci nepotrebuje krik ani veľké gestá.*“²¹⁰ Týmto je Rudolf stavaný do opozície charakteru Otakara. Jeho možné intrigy nie je možné úplne pozorovať kvôli tomu, že v inscenácii prevládajú prvky gagov a zveličovania a tie odvádzajú pozornosť od postavy Rudolfa. Diskurz nastolený Grillparzerovým textom je teda modifikovaný veľmi malou mierou.

5.2.3. Vyobrazenie Čechov

Vyobrazenie českého národu v tejto inscenácii je totožné vyobrazeniu v predlohe. Otakar opisuje Čechov ako hluchý a slepý národ, ktorý žije v minulosti, v neustálom zmätku a jeho ľudia by najradšej chodili iba na zábavy a jarmoky. Otakar taktiež hovorí, že český národ je veľmi jednoduchý. Starí českí vládcovia boli chudobní, ale Otakar by chcel, aby Praha bola na úrovni iných veľkomiest, ako sú Paríž a Viedeň.

²¹⁰ Tamtiež MIKULOVÁ.

Záver: Súčasný pohľad na históriu

Vybrané inscenácie sa zhodujú vo zvýraznení témy moci. V textovej predlohe sú nastolené dva typy moci, prvý je napohľad priamočiary, násilný a nenásytný, druhý typ moci operuje skôr v pozadí, je diplomatický, slušný a zdanlivo ohľaduplný. Postavy Otakara a Rudolfa sú personifikáciami týchto typov moci, zvýraznený je tento fakt predovšetkým v skúmaných inscenáciách. Obe inscenácie však dávajú dôraz na to, že ani jedna zo zobrazených mocenských taktík nie je čierno-biela a teda jednoznačne dobrá alebo zlá. Napriek tomu však dochádza po strete týchto dvoch moci k prehre tej agresívnejšej moci.

Český kráľ Otakar II. je na vrcholu svojej slávy a moci. Úspešne sa mu podarilo rozvieť sa od manželky a ponechať si jej zeme ako svoje. Opojený svojou výhrou nad Uhrami a dohodnutým spojenectvom vidí pred sebou ďalšiu pomyslenú metú svojej kariéry – titul ríšskeho cisára. Jeho vlastná arogancia, egoizmus a činy spôsobili, že Ríšsky snem si vybrali vhodnejšieho kandidáta. Postup úpadku Otakarovej moci je v oboch inscenáciách totožný. Postava Otakara je v oboch inscenáciách v určitých momentoch vyobrazená ako šialenec. V Pařízkovej inscenácii, po vyhlásení vojny Rudolfovi, to evokuje pocit krvilačnosti a naznačuje, že Otakar priam maniackym spôsobom chce dosiahnuť pomstu za ukrivdenie na cti. Toto vnímanie je umocnenie reakciou okolostojacich postáv, ktoré začali od Otakara ustupovať preč. V Hábovej inscenácii sa jedná skôr o akési postskriptum po tom, čo si uvedomil svoju prehru. Jedná sa skôr o komediálny prvok v katarzii, divák však nemusí hneď pochopiť čo sa práve deje.

V oboch inscenáciách sa teda zoznamujeme s Otakarom ako mužom, ktorý predstavuje „starý“ spôsob vlády a je konfrontovaný „novým“ spôsobom moci v postave Rudolfa. Je možné aplikovať Foucaultovú teóriu moci, pretože moc tu nepredstavuje atribút. Dôležitá je prezentácia oboch postáv v spoločnosti a ich vnímanie. Rudolf má v spoločnosti lepšiu reputáciu než Otakar a preto je považovaný za mocnejšieho. Vyobrazenie Rudolfa sa však v skúmaných inscenáciách navzájom líšia, predovšetkým mierou manipulácie ostatných postáv. V Pařízkovej inscenácii možno sledovať podstatne väčší výskyt Rudolfovej postavy, jeho kvázi dobrosrdečnosť a pomoc, skrz ktoré sa chcel dostať na vyššiu pozíciu v spoločenskom rebríčku. Dobrosrdečnosť predstiera za účelom vykreslenia Otakara ako agresívneho vodcu krajiny, pričom on sám bude v porovnaní s českým kráľom predstavovať lepšiu voľbu na cisára.

Analýzou Pařízkovej a Hábovej inscenácie možno pozorovať nový potenciál vnímania historických osobností. Otakar sa po epistemologickom posune už nejaví ako stereotyp

násilného vládcu, ktorý ide slepo za svojim cieľom. Možno ho vnímať ako ľudský charakter s reálnymi emóciami a charakterovým vývojom, vďaka ktorému sa Otakar javí ako otvorenejší a prístupnejší. Divák sa vďaka tomuto posunie dokáže vžiť napríklad do situácie medzi Otakárom a Kunhutou, ktorá ho zradí. Napomáha tomu vyobrazenie jeho následného psychického stavu, ktorý hraničí s depresiami. O novom pohľade na históriu možno hovoriť aj vďaka voleným režijno-dramaturgickým postupom Michala Háby a Dušana Davida Pařízka. Tieto nové výklady sú však do istej miery ovplyvnené textovou predlohou.

V analýze inscenácii bolo možné taktiež sledovať spoločenský rozdiel medzi Rakúskom a Českom na základe využitých recenzií. Kým v Česku je Pařízek vychvaľovaný do nebies za údajne svoje najlepšie dielo, v druhej krajine je ostro kritizovaný, nakoľko podľa kritikov znehodnotil veľavážený národný poklad. V oboch prípadoch sa však pojednáva o spracovaní historickej látky, pričom z vážnej témy sa stala komédia, fraška, až groteska ale nikdy sa podľa kritikov nejedná o paródiu. K pozitívnym ohlasom taktiež prispel aj voľba hercov do hlavných úloh Otakara a Rudolfa. Najväčší rozdiel v kritikách možno nájsť v obsahovej stránke kritik. V ohlasoch na inscenáciu z viedenského Volkstheater sa recenzenti zameriavajú najmä na spôsob spracovania a výkladu pôvodného textu, využitie jazyka a dialektov, spomenuté sú aj kostýmy a herecké výkony. Kritické ohlasy pražskej inscenácie sa viacej zameriavajú najmä na inscenačné postupy režiséra, jeho spôsob scudzovania, ale v krátkosti sú spomenuté aj kostýmová, hudobná a scénická zložka.

Na záver sa nám naskytujú možnosti ďalšieho skúmania tejto témy. Pôvodný text predstavoval na začiatku 18. storočia habsburskú propagandu a oslavu rakúskej štátnosti na úkor vyobrazenia českých krajín. Téma propagandy a vykreslenie jedného panovníka ako toho „dobrého“ a „správneho“ je v dnešnej politickej situácii veľmi aktuálna, predovšetkým vzhľadom na prebiehajúci rusko-ukrajinský konflikt. Dosahy a následky propagandy boli znateľné predovšetkým na začiatku konfliktu, dotknuté však boli obe strany. Po tejto skúsenosti sa naskytujú nové možnosti, ako by sa dalo Šťastie a pád kráľa Otakara inscenovať, s novými premenami postáv a novými dôrazmi. Tému moci a sily propagandy možno však aplikovať na takmer každý vojenský a politický konflikt. Je len otázka času, kedy sa nový kráľ Otakar znova objaví na divadelnej scéne v boji proti svojmu Rudolfovi.

Zoznam použitých prameňov a literatúry

Pramene

1. GRILLPARZER, Franz. *König Ottokars Glück und Ende* [divadelná inscenácia]. Réžia Dušan David Pařízek. Volkstheater Wien 8.1.2019.
2. GRILLPARZER, Franz. *Selbstbiographie. Mit einem Anhang: Hugo von Hofmannsthal. Rede auf Grillparzer*. G. J. HOOP Verlag, 2006. [online]. Dostupné z: <https://www.projekt-gutenberg.org/grillprz/selbstbi/selbstbi.html>
3. GRILLPARZER, Franz. *Sláva a pád krále Otakara* [divadelná inscenácia]. Réžia Michal Hába. Městská divadla pražská 15.9.2019.
4. GRILLPARZER, Franz. *König Ottokars Glück und Ende*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1970.
5. König Ottokars Glück und Ende. In: *Vimeo* [online]. [cit. 26. 6. 2023]. Dostupné z: <https://vimeo.com/413032182> [obmedzený prístup].
6. MALÝ, Radek a spol. *Sláva a pád krále Otakara*. Praha: Městská divadla pražská, 2019.
7. Sláva a pád krále Otakara. [divadelný záznam vo formáte mp4]. [cit. 26.6.2023].

Literatúra

1. AFFENZELLER, Margarete. Schräg: “König Ottokars Glück und Ende“ im Volkstheater. In: *Der Standard* [online]. Viedeň: 2019. [cit. dňa 16.8. 2021]. Dostupné z: <https://www.derstandard.at/story/2000095786917/schraeg-koenig-ottokars-glueck-und-ende-im-volkstheater>
2. ANZ, Thomas. *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände - Konzepte - Institutionen*. Stuttgart/Weimar, 2007.
3. AUERNHEIMER, Raoul. *Franz Grillparzer. Der Dichter Österreichs*. Wien: Amalthea, 1972.
4. BALVÍN, Josef, Jindřich POKORNÝ a Adolf SCHERL. *Viedeňské lidové divadlo od Hanswursta Stranitzkého k Nestroyovi*. Praha: Odeon, 1990.

5. BAMBERGER, Richard, MAIER-BRUCK, Franz. Vormärz, Biedermeierzeit. In: *AEIOU Österreich Lexikon* [online]. 2009, [cit. dňa 21.6.2023]. Dostupné z: <https://austria-forum.org/af/AEIOU/Vorm%C3%A4rz>
6. BENKO, Juraj. Michel Foucault a jeho predstava metodológie historiografie. In: *Človek a spoločnosť*, 2004, čís. 7 (3).
7. DERRIDA, Jacques. *Gramatológia*. Preložil Martin KANOVSKÝ. Bratislava: Archa, 1999.
8. DORNBERG, Otto. Grillparzer's use of historical sources in König Ottokars Glück und Ende. In: *Colloquia Germanica*, vol. 6, 1972.
9. DUNSTALL, Andrew. The Impossible Diagram of History: 'History' in Derrida's Of Grammatology. IN: *Derrida Today*, roč. 8 (2015), č. 2.
10. ERIBON, Didier. *Michel Foucault 1926-1984*. 1.vyd. Praha : Academia, 2002.
11. FOUCAULT, Michel. *Archeologie vědění*. Praha: Herrmann, 2002.
12. FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994. Edice 21, sv. 3.
13. FOUCAULT, Michel. *Psychologie a duševní nemoc*. Praha, 1971.
14. FOUCAULT, Michel. *Zrození kliniky*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.
15. *Franz Grillparzer Werkverzeichnis*. [Online] Dostupné z: <http://www.franzgrillparzer.at/Lyrik.htm>
16. *Franz Grillparzer Werkverzeichnis*. [Online] Dostupné z: <http://www.franzgrillparzer.at/Novellen.htm>
17. GÁL, E., MARCELLI, M.: Svet za zrkadlom. In: *Za zrkadlom moderny*. Bratislava, 1991.
18. HABSBURG, Otto. *Rudolf von Habsburg*. Viedeň: Verlag Herold. 1973.
19. HÁDEK, Cyril. *Konec Přemyslovců v Čechách: 700 let od vymřeni naší jediné dynastie*. Praha: Akropolis, 2006.

20. JUST, Vladimír. Štěstí a pád krále Otakara. *Divadelní noviny* [online]. 2019. [cit. dňa 18.8.2021]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/stesti-a-pad-krale-otakara>
21. KUHN, Thomas S. *Štruktúra vedeckých revolúcií*. Bratislava, 1982.
22. LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav, 2007.
23. MACHALICKÁ, Jana. Král Otakar s motorovou pilou. Herecký výkon Martina Pechláta je tečkou za hemžením dvou vládců. In: *Lidové noviny* [online]. 2019. [cit. dňa 18.8.2021]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/kral-otakar-s-motorovou-pilou-herecky-vykon-martina-pechlata-je-teckou-za-hemzenim-dvou-vladcu.A190926_102321_In_kultura_jto
24. MACHALICKÁ, Jana. Měl jsem možnost Rakušanům ukázat, co si o jejich ‚národním pokladu‘ myslím, říká režisér Pařízek. In: *Lidové noviny* [online]. Praha: 2019. [cit. dňa 17.8.2021]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/mel-jsem-moznost-rakusanum-ukazat-co-si-o-jejich-narodnim-pokladu-myslim-rika-reziser-parizek.A190607_100431_In_kultura_jto
25. MALÝ, Radek a spol. *Sláva a pád krále Otakara*. Praha: Městská divadla pražská, 2019.
26. MASTERMAN, Margaret. The Nature of a Paradigm. In: *I. Lakatos A. Musgrave* (eds.), 1970.
27. MIKULKA, Vladimír. Obnova klidu, míru a bezpečí. In: *Svět a divadlo* [online], 2020, s.74 [cit. dňa 16.8.2021]. Dostupné z: http://www.svetadivadlo.cz/cz/vol2020/otak_vol
28. MIKULOVÁ, Iva. (Ne)pamatování aneb Jak Dušan D. Pařízek vstupuje na pole historického dramatu. *Divadelní noviny* [online]. 2019. [cit. dňa 16.8.2021]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/nepamatovani-aneb-jak-dusan-d-parizek-vstupuje-na-pole-historickeho-dramatu-ii>
29. MIKULOVÁ, Iva. Kill your darlings!. In: *Divadení noviny* [online]. 2019. [cit. dňa 18.8.2021]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/lava-a-pad-krale-otakara-recenze>
30. MOTTINGER, Michaela. *Grillparzer als grausame Grotteske*. [online] 2019. [cit. dňa 16.8.2021]. Dostupné z: <http://www.mottingers-meinung.at/?p=31195>

31. MOTTINGER, Michaela. *Grillparzer als grausame Grotteske*. [online] 2019. [cit. dňa 16.8.2021]. Dostupné z: <http://www.mottingers-meinung.at/?p=31195>
32. MÜLLER, Jakub. Jak vládnout zemi a jak na jevišti? Hábův král Otakar zábavně kritizuje aktualizace historických her i propagandu. [online]. 2019. [cit. dňa 18.8.2021]. Dostupné z: <https://www.informuji.cz/clanky/7057-aktualizace-a-propagada-krale-otakara/>
33. PATERNO, Petra. Parizek inszeniert König Ottokar am Volkstheater. *Wiener Zeitung* [online]. Viedeň: 2019 [cit. dňa 16.8.2021]. Dostupné z: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/1011585-Parizek-inszeniert-Koenig-Ottokar-am-Volkstheater.html?em_no_split=1
34. PETSCH, Barbara. Grillparzer als grelle Politikfarce. *Die Presse* [online]. Viedeň: 2019. [cit. dňa 16.8.2021]. Dostupné z: <https://www.diepresse.com/5558138/grillparzer-als-grelle-politikfarce>
35. SCHEIT, Gerhard. *Franz Grillparzer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989.
36. SCHEITHAUER, Erich, SCHMEISZER, Herbert, WORATSCHEK, Grete. *Geschichte Österreichs in Stichworten. Teil 1. Von der Urzeit bis 1282*. [1. Aufl.]. Wien: Ferdinand Hirt, 1971. Hirts Stichwortbücher.
37. WAGNER, Renate. Volkstheater: König Ottokars Glück und Ende. *Online Merker* [online]. Viedeň: 2019. [cit. dňa 17.8.2021]. Dostupné z: https://onlinemerker.com/wien-volkstheater-koenig-ottokars-glueck-und-ende/?fbclid=IwAR3MV_T6FY4U0HOqzAUE_pII9icD30YuhUycrmcQUFrW23fVhdwn8rg3Ag

NÁZOV:

Kráľ Přemysl Otakar II v 21. storočí: historická realita, interpretácia F. Grillparzera, súčasná javisková interpretácia

AUTOR:

Bc. Frederika Ovsianková

KATEDRA:

Katedra divadelných a filmových štúdií

VEDOUČÍ PRÁCE:

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D.

ABSTRAKT:

Diplomová práca sa zameriava na dramatické dielo Franza Grillparzera *König Ottokars Glück und Ende* a jeho novými javiskovými podobami v českom priestore. Na vybraných inscenáciách *Sláva a pád krále Otakara* Městských divadel pražských (M. Hába, 2019) a *König Ottokars Glück und Ende* v naštudovaní Volkstheater Wien (D. D. Pařízek, 2019) bude ukázaný za použitia konceptov prevzatých zo súčasných humanitných vied aktuálny výklad diela a jeho javiskové spracovanie. Cieľom práce je za pomoci diskurzívnej analýzy a zvoleného teoretického aparátu identifikovať interpretačný posun tohto, pre Česko takmer neznámeho, diela na základe súčasných spoločensko-politických diskurzov.

KLÚČOVÉ SLOVÁ:

Sláva a pád krále Otakara, Franz Grillparzer, Přemysl Otakar II., Rudolf I. Habsburský, postdramatické divadlo, Michal Hába, Dušan David Pařízek, diskurzívna analýza

TITLE:

King Přemysl Otakar II. in the 21st Century: Historical Reality, Interpretation by F. Grillparzer, Current Stage Interpretation

AUTHOR:

Bc. Ovsianková Frederika

DEPARTMENT:

Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D.

ABSTRACT:

The thesis focuses on Franz Grillparzer's work *König Ottokars Glück und Ende* and its new stage forms in Czech space. On selected productions *Sláva a pád krále Otakara* of Prague City Theatres (M. Hába, 2019) and *König Ottokars Glück und Ende* produced by Volkstheater Wien (D. D. Pařízek) will be examined the use of concepts taken from contemporary humanities, the current interpretation of the Austrian work and its stage processing. The aim of the thesis is to identify the interpretive shift of the Austrian text, which is almost unknown in the Czech republic, based on contemporary socio-political discourses, with the help of discursive analysis and the chosen theoretical apparatus.

KEYWORDS:

The Glory and Fall of King Otakara, Franz Grillparzer, Přemysl Otakar II., Rudolf I. Habsburg, postdramatic theatre, Michal Hába, Dušan David Pařízek, discourse analysis