

Masarykova univerzita
Filozofická fakulta
Ústav slavistiky

Slovinský jazyk a literatura

Monika Komárková

**Srovnání literární postavy
Friderika II. Celjského
v dramatech J. Jurčiče, O. Župančiče,
A. Novačana a B. Krefta**

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Michal Przybylski

2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

.....

Zde bych chtěla poděkovat vedoucímu této práce Mgr. et Mgr. Michalovi Przybylskému za ochotu, trpělivost a cenné rady a podněty, které mi poskytl při vedení této práce. Poděkovat bych chtěla také Mgr. Lauře Fekonji za pomoc při shánění těžko dostupné literatury.

Obsah

1. Úvod.....	5
2. K obecné teorii dramatu.....	7
2.1 Vymezení žánru tragédie.....	11
2.2 Počátky žánru tragédie ve slovinské literatuře.....	13
3. Historická hrabata z Celje.....	15
3.1 Shrnutí.....	18
4. Motiv Celjských hrabat ve slovinské literatuře.....	20
4.1 Nejznámější slovinská dramata s motivem Veroniky Deseničkové a jejich autoři.....	22
4.1.1 Josip Jurčič a jeho <i>Veronika Deseniška</i>	23
4.1.2 Župančičova veršovaná <i>Veronika Deseniška</i>	25
4.1.3 Anton Novačan a <i>Herman Celjski</i>	30
4.1.4 Bratko Kreft a <i>Celjski grofje</i>	31
5. Srovnání literární postavy Friderika II. Celjského ve slovinských dramatech.....	35
5.1 Friderik a Veronika	35
5.1.1 Friderikův vztah a city k Veronice při jejich seznámení.....	36
5.1.2 Friderikův vztah a city k Veronice během jejich milostného vztahu	37
5.1.3 Friderikův vztah a city k Veronice po odhalení jejich vztahu Hermanem	39
5.2 Friderikův vztah k jeho ženě Alžbětě a jiným ženám	45
5.3 Friderikův vztah k otci	49
5.4 Friderik při setkání s dalšími postavami	53
6. Závěr	56
Použitá literatura	62
Povzetek	64

1. Úvod

Vždy mě přitahovala historie a tajemství, která ji zahalují. Zajímaly mě osudy slavných postav z minulosti, ať už byly reálné nebo smyšlené, protože vždycky v sobě nesou jisté neopakovatelné kouzlo. Jedním z takovýchto příběhů je i ten o Friderikovi II. Celjském, který poznal, co je to milovat, a dostal se proto do sporu se svým otcem, který zapříčinil nešťastný konec lásky svého syna a Veroniky. Také tento příběh je opředen tajemstvími, pochybami a dohady, zda Friderik skutečně zabil svou první manželku, s níž se oženil na otcovo přání, aby mohl být s tou, kterou si zvolilo jeho srdce. Když řekl ano Alžbětě Frankopanské, neznal ještě něžný cit, kterému se říká láska, a proto se manželskému svazku vzniklému z čistě politických a rozumových důvodů nevzpíral. Pak se ovšem setkal s prostou Veronikou, která jej očarovala. Herman, Friderikův otec, pojal toto očarování doslova a obvinil nebohou dívku z čarodějnictví, což pro ni znamenalo smrt.

Tato látka se stala ve slovinské literatuře velmi oblíbenou a inspirovala (nejen) slovinské autory k napsání mnoha děl o celjských hrabatech. Největší pozornosti se motiv Veroniky z Desenic a jejího osudového vztahu s Friderikem těšil v dramatické tvorbě, z níž připomeňme alespoň ta nejznámější zpracování, mezi něž patří: *Veronika Deseniška* Josipa Jurčiče, *Veronika Deseniška* Otona Župančiče, *Herman Celjski* Antona Novačana a *Celjski grofje* Bratka Krefta. Tato dramata jsem si také zvolila za předmět zájmu své bakalářské práce. Mým úkolem bude pokusit se analyzovat a porovnat Friderikovy myšlenky, city, postoje a jednání vůči druhým postavám v celém příběhu, v němž Friderik stojí před rozhodnutím, zda se postavit na stranu nevinné a milované ženy nebo na stranu svého otce, vůči kterému má cítit pokoru a lásku dítěte ke svému rodiči, přestože jeho chování není morální.

V první kapitole bakalářské práce se budeme zabývat některými teoretičtějšími otázkami spjatými s dramatem a konkrétně s tragédií. V podkapitole také nastíníme vznik a počáteční vývoj žánru tragédie ve slovinské literatuře.

V kapitole druhé se seznámíme s historickými fakty vztahujícími se k celjským hrabatům, s jejich vysokými záměry a plány do budoucna, jež měly vést až ke královské koruně. A přestože tyto jejich sny neskončily úspěchem, zapsala se celjská hrabata nesmazatelně do dějin Slovinska a vysloužila si přízeň historické paměti slovinského národa, prokázanou i tím, že Slovinci převzali z celjského erbu symboly pro svůj státní znak a vlajku.

Ve třetí kapitole zjistíme, že příběh Friderika a Veroniky zdaleka neinspiroval jen autory slovinské. Podíváme se také na čtyři nejznámější dramata s motivem Veroniky Deseniškové podrobněji a seznámíme se blíže s jejich autory.

Čtvrtá kapitola je pak věnována samotnému porovnání Friderikovy postavy ve čtyřech nejznámějších slovinských dramatech s motivem Veroniky Deseniškové. Proč jsem si vybrala právě tuhle nevýraznou postavu z dějin, která je historií zmiňována zvláště proto, že zabil svoji

manželku kvůli lásce k chudé dívce, když kvůli lásce se kolikrát v dějinách vedly i války, lidé se zabíjeli a králové se vzdávali svých korun? Nejspíše proto, že nikdo přesně neví, jaký byl Friderik ve skutečnosti a jak se doopravdy k Veronice zachoval. Možná ji skutečně miloval a bránil před otcem do poslední chvíle, jako to popsal ve svém díle Anton Novačan. Nebo se možná zbaběle ukryl a nechal otce vykonat, co považoval za nutné, jen aby nepřišel o své dědictví, jako si to myslel Josip Jurčič. Já tohle ve své práci neodhalím, ani ho nebudu soudit. Mým úkolem je se do téhle postavy vcítit, popsat jeho city a porovnat je mezi čtyřmi různými ztvárněními.

2. K obecné teorii dramatu

Termín drama pochází z řeckého *dro* a znamená činit, konat, uskutečňovat. Vedle epiky a lyriky je drama třetím literárním druhem, který je tvořen promluvami a jednáním dramatických postav. Autor dramatického textu počítá alespoň potenciálně také s uvedením hry na divadelní scéně. V důsledku zaměření na scénickou realizaci je děj dramatu prezentován ve formě aktuální přítomnosti a ve způsobu dialogu. Monolog, pomineme-li monodrama, má jen epizodickou funkci a obvykle slouží k vyjádření hrdinova vnitřního stavu. V užším smyslu používáme termín drama jako označení samostatného dramatického žánru, který z obsahového hlediska tvoří přechod mezi tragédií a komedií. Drama je syžetový žánr určený pro jevištní předvádění, což ale nevyklučuje, aby se drama četlo »pro sebe«, jako např. román. Vzhledem ke specifčnosti dramatu se postupně oddělila teorie dramatu od teorie literatury jako zvláštní vědní disciplína – teatrologie, kterou s teorií literatury spojuje skutečnost, že se v obou případech jedná o umění, jehož výrazovým prostředkem je jazyk, a že se i dramatické dílo může realizovat jako četba. Dramatickým vyjadřovacím prostředkem vedle divadla může být film, rozhlas nebo televize, které dramatickému projevu poskytují nové možnosti.¹

Klasické drama se zabývá především takovými tématy, která nevyžadují popis a výklad okolností děje, ale od začátku se orientuje na dramatický zápas mezi různými postavami s protichůdnými zájmy. Námětem dramatu je tedy vyhrocený konflikt, který může být pomocí dialogu předváděn přímo před divákovými očima, nebo nás informuje o starších událostech. V prvním případě jde o dialog dramatický a dramatický neboli předváděný čas se kryje s časem samotného děje, takže jej divák prožívá jako bezprostřední svědek. V druhém případě se jedná o dialog narativní povahy, který slouží k seznámení s okolnostmi. Tyto okolnosti pak tvoří dramatickou situaci vyjádřenou dramatickým dialogem.²

Divadelní hra se člení na akty neboli jednání. Jsou to části oddělené spuštěním a vytažením opony a často i změnou dekorace. Dále se hra dělí na scény, kdy se vymění všechny jednající osoby, a výstupy, kdy se změní počet osob jejich příchodem nebo odchodem. Divadelní hře může být předeslán úvod. Jestliže je úvod ke hře přednášen hercem před započtím hry, mluvíme o prologu. Po ukončení děje někdy následuje epilog, jenž je opakem prologu.

1 Při definici dramatu vycházím z příruček: PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl, 2004: Ladislav Horáček – Paseka; PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*, Olomouc: Nakladatelství Olomouc s. r. o., 2002; ŽILKA, Tibor. *Vademecum poetiky*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2006; ŠTRAUS, František. *Průručný slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2005.

2 HRABÁK, Josef. *Poetika*, Praha: Československý spisovatel, 1977; ŠTRAUS, František. *Průručný slovník literárnovedných termínov*.

Kompozice dramatu bývá přehlednější než v epice a mívá prudší spád, který se obvykle zrychluje ve druhé polovině hry. Na rozdíl od epiky je tu větší možnost názornosti, ale menší možnost měnit pořadí a formu informací.

Základními částmi dějové výstavby jsou podle klasické antické teorie dramatu expozice, zápletka, rozvoj děje (s retardačními momenty) a rozuzlení. Expozice představuje seznámení s postavami děje a s výchozí situací. Toto schéma se objevuje i v epice, ale pro drama je závažnější. Divadelní hra totiž nemůže dobře pracovat ani s časovými inverzemi ani s popisnými partiemi či autorským komentářem. V rozvoji děje divadelní hry jsou časté neočekávané dějové obraty, jako např. násilný dobrý konec, přičící se často logice předcházejícího děje, který nazýváme happy end.

Autorův dramatický text se vnímá prostřednictvím herce, který text oživuje, ztvárňuje a dává mu konečnou podobu. Herci se někdy označují podle povahy své role (komik, tragéd), funkce ve hře (intrikán) apod. Pro označení významu herce pro hru se užívají také názvy z řecké antické dramatiky: protagonista (první a hlavní herec), deuteragonista (druhý herec) a tritagonista (třetí herec). Deuteragonista je obvykle totožný s antagonistou (nositel sporu s hlavním hrdinou). Kromě jednání bývají osoby charakterizovány také zevnějškem.³ Na realizaci dramatu se kromě herců podílí i dramaturg, režisér, scénograf, hudebník, kostymér aj.

Každé umělé zobrazení života vychází z detailů skutečnosti. Čtenář musí být schopen zobrazenou skutečnost poznat a ať je jakkoli pozměněna, chce si ji ověřit svou zkušeností. Podobně je tomu v dramatu i s jazykem. Úryvek věty zachycené v každodenní konverzaci může být bezvýznamný, ale když ho pronese herec na jevišti, nabývá tento úryvek obecné a typické kvality, neboť kontext, do něhož je vložen, mu propůjčuje bez ohledu na obvyčejnost slov větší váhu, než jakou má v běžném hovoru. Dramatický dialog se od běžného rozhovoru liší především tím, že jeho slova někde míří a pohybují se k předem vytčenému cíli. Takto nabitá významem posouvají dění vpřed. Herci plní dvojí funkci: hrají a mluví mezi sebou a zároveň pro obecenstvo. Slyšíme postavu *A* a postavu *B*, ale jako výsledný účín jejich setkání si odnášíme autorovu výpověď, postižitelnou jenom jako výsledek splynutí dvou výpovědí z úst postav. Nebo můžeme slyšet jenom jedinou postavu, ale víme, že její slova budou mít na situaci větší vliv, než sama tuší. Jazyková forma si také vynucuje způsob přednesu. Slova obsahující cit ztrácejí sílu, jestliže jsou pronesena bez intonace. Pohyb hlasu je stejně proměnlivý a významný jako pohyb emocí a nedá se od nich oddělit. Prostředkem dramatické imprese je také dramatická pauza sloužící především tomu, aby obecenstvo mělo dost času vzít nějaký efekt na vědomí. Herec do dialogu musí dále vložit kromě svého hlasu také gesto a pohyb. Jako doplňkový prostředek k vyjasnění smyslu lze dialog interpretovat tím výrazněji, čím naléhavěji je

³ V antickém divadle byly např. kromě kostýmů zvláštní masky pro komedii a zvláštní pro tragédii. Také v některých novodobých tradicích ustálených žánrech vyznačuje kostým postavu. Kostým a maska ztotožňovaly např. postavu Harlekýna, komické figury v italské *commedia dell'arte*.

pocitován fyzicky. Obecenstvo nezajímá samotné gesto, ale hlavně jeho význam a ironie, protože gesto spolu s intonací vyjadřují myšlenky a city obsažených ve slovech promlouvající postavy. Prolnutí slovesných a vizuálních prostředků se osvědčuje pro přesné vyjádření impresí, které jsou nesnadné k pochopení nebo zvlášť abstraktní nebo výjimečně důležité⁴. Z dramatického jazyka můžeme usuzovat, o jaký typ hry se jedná, protože jde o přesnou povahu konvence, v jaké je hra psána, a o vhodnost té konvence pro účely hry.⁵ Jako dramatický jazykový prostředek může sloužit stejně jako próza i verš a někdy se tyto mísí podle povahy postav a vážnosti scén. Verš může být také rozdělený mezi dva mluvčí nebo i více mluvčích. Jazyková forma je v podstatě prostředkem k dramatickému vyjádření myšlenky.⁶

Podle povahy konfliktu a způsobu jeho řešení rozeznáváme hlavní dramatické žánry: tragédii, komedii a drama. Tragický konflikt je takový, jehož důsledkem je zánik něčeho vznešeného ve srážce s jinou hodnotou nebo nadlidskou silou. Z hlediska hrdiny je konec uzavřený, ale zůstává otevřený z hlediska problému, který byl nadhozen. Tragická postava má vysoké morální vlastnosti a je divákem proto obdivována. Často také končí smrtí. Naopak komický konflikt bývá podložen humorným vztahem k postavě, která představuje lidský průměr nebo podprůměr, a proto je divákem převyšována. Z toho také vychází samotný konflikt; z divákova hlediska nejde o vážný rozpor, protože by jej dovedl sám jednoduše vyřešit. Hrdina však hodnotí problém jinak a z divákova hlediska nesprávně. Problém je řešen smírně a to tak, že divák schvaluje škodu, kterou hrdina utrpěl, protože byla zasloužená. Jestliže se tedy divák má v duchu ztotožnit s tragickým hrdinou a jeho jednání má pokládat za vzorné, ke komickému hrdinovi má mít určitý odstup. Drama v užším slova smyslu je jakousi syntézou tragédie a komedie; Konflikt může být tragické povahy, ale řešení smírné a na konci hrdina nutně neumírá, ale protiklady se vyrovnávají. V dnešní dramatičce převažuje činohra⁷, kdežto termíny komedie a tragédie užíváme jen zřídka. Přejížděný pás mezi činohrou a operou, které od druhé poloviny 19. století pocítujeme jako hlavní dichotomie v divadle, tvoří melodram. Tak říkáme činohře doprovázené hudbou. V operetě se potom střídá mluvený projev se zpívaným, který je jejím těžištěm. Díky oblíbenosti operety v širších vrstvách se od ní odštěpovaly další žánry (revue, muzikál, epické divadlo, absurdní drama). Od sklonku 19. století dělíme většinou dramatické žánry podle literárních směrů (drama naturalistické, impresionistická hra,

⁴ Proto k němu často dochází při rozhodujících krizích. Víme-li, že slova musí plánovitě vyjádřit a opodstatnit význam hry, objevíme v nich stále víc a víc autorových záměrů.

⁵ Lidé hovoří množstvím různých osobitých jazyků a prozrazují o sobě svými slovy mnoho podrobností, včetně toho, v jakém žijí prostředí a jaké mají myšlenkové návyky. Dramatik může takové prostředí i myšlenkové návyky pro své postavy vytvořit uměle a herec tomu pak svými gesty a pohybem dodá v příslušném duchu tu nebo onu míru stylizace.

⁶ STYAN, J. L.. *Prvky dramatu*. Praha: Orbis, 1964.

⁷ Činohra vzniká v 18. století jako syntéza tragédie a komedie. Antické přísné oddělování komických a tragických žánrů se ztratilo a v činohře se mohou obojí prvky mísit.

symbolistická hra, novoromantická hra, expresionistické a kolektivní drama), ale lze je dělit také podle tématu (např. historická hra, společenská, sociální, atd.).⁸

Podívejme se ještě na jeden termín, který souvisí s literaturou a tedy i dramatem. Je to literární postava. Tento termín je pro tuto práci důležitý, protože právě literární postava je předmětem mého následného srovnávání. Literární postava je v literární teorii charakterizována jako „*fiktivní subjekt, vystupující v literárním díle, jenž je v tematickém plánu díla realizován v motivech, které představují jeho vnější podobu a pojmenování jeho vlastnosti (charakteristika přímá), nebo prostřednictvím motivů, které zaznamenávají nebo předvádějí jednání postavy v konkrétních situacích, její promluvy, popř. motivace jednání (charakteristika nepřímá)*“.⁹ Ve starším pojetí byl často užíván termín hrdina ve smyslu klíčová postava literárního díla, tj. postava, která se objevuje v ohnisku děje a aktivně se podílí na jeho vývoji v epických i dramatických žánrech. Josef Hrabák hrdinu charakterizuje jako „*ústřední bod, ke kterému se sbíhají a od kterého se rozbíhají všechny nitky literárního díla*“¹⁰, což platí pro všechny literární druhy. Místo termínu hrdina je však lepší používat termínu literární postava, protože hrdina může svádět k zužování jen na kladné a hlavní postavy děje. V lyrice bývá obvykle jen jedna postava – lyrický subjekt, kdežto v epice a dramatu musí být postav několik, protože děj se může rozvíjet jen jako jejich srážky. Každá postava v literárním díle musí být nějak charakterizována, aby se poukázalo na její jedinečnost a odlišila se tak od jiných postav. Vztahy mezi hlavními postavami jsou obvykle určeny a komponovány podle povahy konfliktu daného díla (v dramatu obvykle antagonisticky). Vedlejší postavy charakterizuje často vztah k postavám hlavním nebo jsou alespoň součástí vnějšího prostředí. Postava tvoří v epických a dramatických literárních dílech jeden ze základních fabulačních prostředků a ve specifické podobě se uplatňuje také v žánrech lyrických. Dramatická postava, představující většinou také určitý dramatický charakter, počítá na rozdíl od postavy epického literárního díla potencionálně také s vizuální jevištní představou, jež se skládá z masky, kostýmu, vnějšího chování a hlasového projevu (tj. barvy hlasu, způsobu mluvy, intonace atd.). Označuje se jako osoba, která ve výstavbě dramatu má svou funkci, označovanou též jako role. Termín role již souvisí s jevištní konkretizací, jejímž prostřednictvím se osoba stává na jevišti hereckou postavou.

Na závěr si ještě položíme otázku, do jaké míry je hra dobrá. Určitá hra se nám může líbit z nejrozmanitějších důvodů a bylo by mylné předpokládat, že rozsah obliby má nějaký vztah k hodnotě tématu. Chodit do divadla se nedá pokládat za únik nebo za prožívání života z druhé ruky. Zajímá nás člověk a jeho existence, jeho problémy, lásky, žalosti a naděje a dosah lidského ducha ve všech jeho vztazích a konfliktech. J. L. Styan tvrdí, že „*drama, které se musí zachraňovat senzacemi a spoléhá, že může klamat působením na vulgární citění, se samo*

⁸ HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

⁹ *Slovník literární teorie*. Red. Štěpán Vlašín, Praha: Československý spisovatel, 1984.

¹⁰ HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 217.

vystavuje nařčení z vnitřní chudoby“;¹¹ a dodává „Uspokojení dramatem nevyplývá z logické soudružnosti událostí ani z jejich velikosti. Síla hry pramení z její vlastní vnitřní soudržnosti a její obsah nabývá velikosti podle toho, jak hluboce a s jakým rozhledem a smyslem pro úměrnost jej dramatik dokáže prozkoumat.“¹² Podle mého názoru je hra kvalitní, jestliže nám pomůže objevit smysl v našem vnitřním zmatku a osvětlí nám nějakou stránku života, která nám byla nezřetelná.

2.1 Vymezení žánru tragédie

Tragédie vznikla v antickém Řecku z bohoslužebných zpěvů oslavujících boha Dionýse, kterému herci převlečení do oslích kůží přinášeli obětního kozla – řecky *tragos*. Odtud tedy pochází slovo tragédie. Pro novodobou tragédii se v některých starších textech můžeme setkat s archaickým označením truchlohra či smutnohra. Pro vývoj teorie dramatu a básnictví měla mimořádný význam Aristotelova *Poetika* (jejíž vznik se odhaduje kolem roku 355 př. n. l.), i když je již od starověku známá jen v neúplné podobě. Aristotelés (384 – 322 př. n. l.) byl prvním filozofem, který soustavně zkoumal básnické umění, jež pojímal jako tvořivé zobrazování skutečnosti, které obohacuje lidské poznání, uspokojuje touhu po kráse a pomáhá zušlechťovat city člověka. V tomto svém spise se Aristotelés věnoval především problematice tragédie a epiky. O vzniku a vývoji tragédie píše toto: „*Tragédie se rozvíjela pozvolně, jak její tvůrci zdokonalovali vše, co se v ní objevilo pozoruhodného, a po mnohých změnách se ustálila, když dosáhla své přirozené podoby*“¹³. Dramatické básnictví, zvláště skládání tragédií a komedií, patřilo k nejvýznamnějším oborům řecké poezie, zatímco próza se dlouho rozvíjela v daleko menší míře a pěstovala se v rámci rétoriky a naučné literatury.¹⁴ K vrcholnému rozkvětu řecké tragédie došlo v 5. století př. n. l., kdy tvořili svá díla tři nejslavnější tragičtí básníci: Aischylos (525/4–456/5 př. n. l.), Sofoklés (497/6–406 př. n. l.) a Eurípédés (kol. 480–406 př. n. l.)¹⁵. Přestože řecké tragické básnictví vycházelo z mytologie, řešilo především morální a společenské problémy doby a vytvořilo tak některé myšlenky trvalé ceny.

Na začátku je třeba rozlišit tragédii od komedie. Aristotelés tyto žánry odděluje takto: „*Umělci zobrazují činné lidi, a ti jsou nutně buď dobří, anebo špatní. [...] zobrazují je buď lepší, než je známe, nebo horší, anebo právě takové. V tomto rozdílu také spočívá odlišnost tragédie od komedie; tato chce totiž zobrazovat lidi horší, kdežto ona lepší, než jsou ti*

¹¹ STYAN, J. L.. *Prvky dramatu*. Praha: Orbis, 1964, s. 240.

¹² Tamtéž, s. 232.

¹³ ARISTOTELÉS. *Poetika*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1996, s. 65.

¹⁴ Hlavním cílem prózy nebylo umělecké zobrazení skutečnosti, a proto Řekové nepovažovali tuto tvorbu za slovesné umění. Krásná próza se rozvíjí až v helénistické době a to v literárním útvaru, který v sobě mísí poezii a prózu.

¹⁵ ARISTOTELÉS. *Poetika*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1996, s. 22.

současní“¹⁶. Tragédie je tedy: „zobrazení vážného a uceleného děje s určitým rozsahem, a to takové, při němž se používá řeči zkrácené v každém úseku příslušnými prostředky zvlášť, děj se nevypráví, ale předvádějí se jednající postavy a soucitem a strachem se dosahuje očistění takových pocitů“¹⁷. Posláním tragédie tedy není rozptýlení, ale soustředění se na základní volby lidského bytí a následné mravní prozření. Tragédie prodělala od antických dob složitý vývoj, její námětovou podstatou však zůstává boj člověka se silami silnějšími než on. V tomto boji člověk nakonec podléhá. Dnešní literární encyklopedie a slovníky vymezují tragédii jako hlavní dramatický žánr s vážným a tragickým obsahem. Tématem tragédie jsou hluboké obecně mravní konflikty neřešitelné v mezích individuálního lidského života a navozující střetnutí s absolutnem, z jehož perspektivy dostává lidská oběť a svobodná volba očistný, osvobodivý smysl. Tragický hrdina, budící obdiv a soucit, není jednoznačně kladná nebo záporná postava. Musí nést odpovědnost za svou svobodnou volbu a případně i své nevědomé činy a to obvykle i za cenu svého vlastního života nebo života někoho z nejbližších.¹⁸ Aristotelés tvrdí, že hrdinou tragédie má být člověk, který: „ani nevyhniká ctností a spravedlivostí, ani neupadá do neštěstí pro svou špatnost a zlou povahu, nýbrž pro nějaké pochybení, a patří k lidem žijícím ve velké slávě a štěstí“¹⁹.

Nejdůležitější ze šesti složek tragédie²⁰ považuje Aristotelés děj, protože tragédie je zobrazením „jednání a života“ a „bez jednání by tragédie asi být nemohla, bez vyjádření povah však ano“²¹. Děj má být sestaven tak, aby i ten, kdo ho vnímá jen sluchem, pociťoval hrůzu a soucit. „Činů, z nichž vznikají takové události“, píše dále Aristotelés „dopouštějí se proti sobě navzájem nutně buď přátelé, nebo nepřátelé, anebo lidé, kteří nejsou ani tím, ani oním. Učiní-li něco zlého nepřítel nepříteli, nevzbuzuje v nás soucit ani takový čin, ani jeho příprava, leč způsobené utrpení samo; stejně je tomu u těch, kteří nejsou ani přáteli, ani nepřáteli. Když si však působí utrpení příbuzní [...], to jsou činy, které je třeba vyhledávat“²². V dnešní teorii tragédie se ale uvádí, že dějovost bývá oslabena a závažné události jako jsou vraždy a pohromy se odehrávají nepřímou, za jevištěm.²³ Diváci jsou pak o těchto událostech zpraveni verbálně, kdy zvláštní význam má také monolog.

Umělecké dílo má přinášet lidem prožitek spojený s pozorováním zdařilého zobrazení života a vzbuzovat v nich odpovídající city. Konkrétně tragédie má v divákovi „vzbuzovat

¹⁶ ARISTOTELÉS. *Poetika*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1996, s. 61.

¹⁷ Tamtéž, s. 69.

¹⁸ V tomto odstavci vycházím z díla: PETERKA, Josef a kol., *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004.

¹⁹ ARISTOTELÉS. *Poetika*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1996, s. 81.

²⁰ Aristotelés člení tragédii na tyto složky: děj, povahokresba, mluva, myšlenková stránka, výprava a hudba.

²¹ ARISTOTELÉS. *Poetika*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1996, s. 71.

²² Tamtéž, s. 83.

²³ PETERKA, Josef a kol., *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004, s. 652.

*soucit s utrpením hrdiny, který nezaviněně upadá do neštěstí, a strach o jeho další osudy*²⁴. Tímto dosáhneme očisty od těchto pocitů, které spočívá „v prospěšném vybijení vášní a dalších potencionálně nebezpečných citových hnutí, jež mohou jinak skryté vzrůstat v mysli člověka“²⁵.

2.2 Počátky žánru tragédie ve slovinské literatuře

Na počátku slovinské dramatiky stojí slovinský spisovatel, básník a dramatik Anton Tomaž Linhart, který je považován za zakladatele novodobé slovinské divadelní tradice. Po německy psané tragédii *Miss Jeny Love* (1780) napsal podle cizích předloh dvě veselohry ve slovinštině – *Županova Micka* (1789) a *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (1790),²⁶ v nichž převzatou látku lokalizoval do domácího prostředí a postavy přizpůsobil slovinským poměrům. V době, kdy vydával *Miss Jeny Love*, se intenzivně věnoval psaní tragédie o americké osvobozené válce. Protože se ale toto rukopisné dílo ztratilo, nevíme, jestli bylo psáno ve slovinštině, a proto ho nemůžeme označit jako první slovinskou tragédii. V devatenáctém století pak vzniká první slovinská vážná hra *Tugomer* s podtitulem *historična tragedija iz dobe bojev polabskih Slovenov s Franki*, jejímž autorem je Josip Jurčič. Postavu Tugomera zde autor pojal ve shodě s historickými zprávami jako zrádce. Později však toto dílo přepracoval do veršované podoby Fran Levstik, který Tugomera představil v rozporu se skutečností jako čestného a proviňujícího se jen svou důvěřivostí, kterou vykupuje vlastní smrtí. Za zrádce je zde pokládán omylem. Janko Kos ve své práci *Primerjalna zgodovina slovenske literature* zjišťuje o těchto tragédiích, že začaly formovat původní slovinskou tragédii, přičemž šlo o typ měšťanské tragédie z doby osvícenství a preromantismu. Kromě *Tugomera* dal Jurčič Slovincům ještě jednu tragédii – *Veroniku Deseniškou*, ve které se inspiroval domácí historickou látkou. Ta podle J. Kosa patří k staršímu typu měšťanské tragédie 18. století. Dramatická díla Josipa Vošnjaka z devadesátých let devatenáctého století (*Lepa Vida*, *Doktor Dragan*) již řadí k současné měšťanské dramatice. Z uvedeného Denis Poniž vyvozuje, že: „Slovinci nismo ustvarili nobene prave tragedije, saj so vse t. i. tragedije tako ali drugače vezane na nacionalnoobrambno ali liberalnopolitično realisto in se ne morejo več ukvarjati z metafizično problematiko.“²⁷ Adolf Robida se ve svém článku *Zakaj se pri Slovincih dramatika ne more razvijati* zabýval vnitřními podmínkami a zákonitostmi, ve kterých může vzniknout pravá tragédie. Důvody, proč slovinská dramatika nevyvinula podmínky pro vznik pravé tragédie, vidí: „v ‘lirični in mehki’ narodni duši, v nejunaški (ali neherojski) slovenski zgodovini, v kateri je ‘zamrlo že davno čuvstvo politične samostalnosti’, in v splošnih ‘žalostnih razmerah na

²⁴ ARISTOTELÉS. *Poetika*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1996, s. 45.

²⁵ Tamtéž, s. 46.

²⁶ *Županova Micka*, první slovinská lidová hra, vznikla podle originálu vídeňského dramatika J. Richtera. *Matiček se ženi* je svéráznou adaptací Beaumarchaisovy *Figarovy svatby*, která mohla být uvedena pro ostří své kritiky až v roce 1848.

²⁷ PONIŽ, Denis. *Tragedija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1994, s. 104.

književnem polju“²⁸. Robida vydal také rozpravu *Moderne slovenske klasične drame in tragedije*, ve které popisuje podmínky (která později J. Kos vyjádřil pojmem krizová metafyzika), které jsou nutným jádrem tragédie. Až Medvedovu tragédii *Kacijanar* považuje za „prvo slovensko tragedijo, ki jo smemo pokazati svetu“²⁹. K otázkám slovinské tragédie se Robida vrátil i v pozdějších rozpravách, ve kterých znovu dochází k závěru, že soudobé dramatické texty již neodpovídají určením tragédie.

Zvláštní otázku slovinské tragédie představuje Župančičova *Veronika Deseniška*. Josip Vidmar o ní prohlásil, že má příliš rozptýlený děj a chybí jí pravý konflikt dvou rovnocenných sil. France Koblar míní, že se „snov sama v marsičem odmika čisti tragediji“ a že hra je v „bistvu usodna tragedija nove dobe“³⁰. Svou kritiku končí Koblar těmito slovy: „Za visoko tragedijo Celjanov z Veroniko vred, teh v bistvu renesančnih naših ljudi, mu je zmanjkalo enotnega mogočnega svetovnega nazora in enako prešinjenegega organičnega izraza.“³¹ Janko Kos se k této otázce vrátil v roce 1987, kdy shledává, že *Veronika Deseniška* vznikla na podloží Jurčičovy historické tragédie, která je „po svojem bistvu v historičnost preoblečena meščanska tragedija“³². Kos považuje toto dílo za „zadnji veliki poskus slovenske literature, da bi nadomestila zamujeno in v zatonu evropske tragedije vendarle ustvarila pristno slovensko igro tega tipa.“³³

Na konci předválečného rozvoje slovinské dramatiky se zásluhou Ivana Cankara povznesla dramatická tvorba na vyšší úroveň a přicházejí první skutečně velké vrcholy slovinského dramatu. Jeho stěžejní dramatická díla na začátku dvacátého století a stala se základem moderní slovinské dramatiky. Cankarovy hry bývaly nedílnou součástí repertoáru nejen slovinského, ale i jiných slovanských divadel. Na českých divadelních scénách patřil Cankar v meziválečném období k často uváděným zahraničním autorům.³⁴

²⁸ PONIŽ, Denis. *Tragedija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1994, s. 104.

²⁹ Tamtéž, s. 105.

³⁰ Tamtéž.

³¹ Tamtéž.

³² PONIŽ, Denis. *Tragedija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1994, s. 107.

³³ Tamtéž, s. 112.

³⁴ DOROVSKÝ, Ivan. *Dramatické umění Jižních Slovanů, 1. část (1918–1941)*. Brno: Vydavatelství MU, 1995.

3. Historická hrabata z Celje

Hrabata z Celje (něm. Grafen von Cilli) byla ve střední a jihovýchodní Evropě v období pozdního středověku jedním z nejvýznamnějších šlechtických rodů. Celjská hrabata pocházela ze šlechtického rodu žijícím na hradě Žovneku.³⁵ Pro dějiny rodu je nejdůležitějším pramenem tzv. Celjská kronika (v německém originále *Die Kronik der Grafen von Cilli*), v níž jakýsi mnich ve službách Celjských popisuje dějiny od roku 1341 do 1435. Teprve později byla kronika doplněna do roku 1456, kdy byl zavražděn poslední z Celjských hrabat – Ulrik II. Původně německý rytířský rod, páni ze Žovneku, měl své statky ve východní části alpských habsburských držav, tedy v jižním Štýrsku na řece Savinji. Ve 13. století postupně vymírají poslední vlivné rodiny³⁶ v kraji a Žovnekové, kteří s nimi již dříve prozíravě vstoupili do příbuzenských vztahů, dědí jejich majetky.³⁷ S dědictvím po Vovbržanech získávají v roce 1322 kromě hradu Celje, který Friderik ze Žovneku učinil svým sídlem, také nové jméno, pod kterým se stávají známí od Baltu na severu až po Jadran na jihu. V usilovném boji o moc se sousední šlechtou, církevními a ostatními hodnostáři, zejména však dědickými smlouvami se podařilo roku 1341 Celjským získat titul hrabat od císaře Ludvíka Bavora. Povýšením do hraběcího stavu se tak državy Celjských vymanily z lenní závislosti na Habsburcích, kteří pak těžce nesli, že panství Celjských jim znesnadňuje přístup k Jadranu. Formální vzestupy statusu celjského panství se vázaly na protihabsburské tendence, zatímco jejich skutečná moc vzrůstala jak přes styky s Habsburky tak i se soupeřením s touto mocnou evropskou dynastií.³⁸

Vliv hrabat značně vzrostl za Hermana I. (1369–1385), jemuž dal bosenský král Štěpán I. Tvrdko za ženu svou dceru Kateřinu. Po smrti Hermana I. roku 1385 vládu přejímá jeho mladší syn Herman II., za kterého dospívají Celjští k ještě větší moci. Herman II se ukazuje jako zdatný politik dovedně využívající nesouhlasu Habsburků a vladařské spory mezi Lucemburskými a Habsburky. Roku 1396 pomáhá uherskému králi Zikmundovi Lucemburskému³⁹ v boji proti Turkům u Nikopolje. Po prohrané bitvě zachraňuje králi život na útěku přes Dunaj a podporuje ho také v bojích proti králi Václavovi IV. (Zikmundův bratr vládnoucí v Čechách) a proti uherským stavům. Celjští postupně zvětšovali své území dále podél řeky Drávy a Sávy a jejich moc se rychle rozmáhala. Roku 1405 získali Mezimuří a právo dosazovat záhřebské biskupy a již roku 1406 se Herman II. podepisuje jako „hrabě celjský a zagorský, ban dalmatinský, charvatský a slavonský“. V roce 1422 zdědili Celjští po hrabatech Ortenburských velké statky

³⁵ Jejich předci pravděpodobně pocházeli z vedlejší větve rodu hraběnky Heme.

³⁶ Do 13. století vymře rod Eppensteinských, Traungauských, Andesch-Meranských, Bogenských, dále Babenberkové a Spainheimští.

³⁷ Jejich majetek byl zpočátku velmi skromný; vlastnili hrad Sovnekk (Žovnek), Scheinegg (Šenek), Osterwitz (Ojstrica) a Liebenstein v Savinjské dolině.

³⁸ Viz GRDINA, Igor. *Celjski knezi v Evropi*. s. XI

³⁹ Zikmund Lucemburský (1368–1437) byl král uherský, římský a český a od roku 1433 také císař římský.

v Kraňsku a Korutanech a podle smlouvy z roku 1427 mělo po smrti Tvrdka II. připadnout bosenské království Hermanovi nebo jeho nástupcům. Majetkové zisky v Kraňsku spolu s výhodnými sňatky s předními evropskými panovníky vynesli rod do popředí evropské politiky. Nejvýznamnější sňatek učinila Anna Celjská s polským králem Vladislavem Jagellou, a Barbora Celjská, která se provdala za císaře Zikmunda Lucemburského, a kterému porodila dceru Alžbětu, poslední legitimní Lucemburkovnu a budoucí manželku Albrechta Rakouského. Poté, co se Zikmund stal uznaným českým králem, začala se i Barbora zajímat o české poměry a dokonce se naučila česky. Po Zikmundově smrti odešla Barbora do ústraní. Usadila se na Mělníku, kde trávila své poslední dny pod záštitou Jiřího z Poděbrad. V roce 1451 zde zemřela na morovou epidemii a byla pohřbena v katedrále sv. Víta.

Výjimečnosti Hermana II. si všimli už jeho současníci, kteří na jeho počest a slávu sepsali Celjskou kroniku, která byla započata brzy po jeho smrti. Díky zisku rozsáhlého majetku ve Štýrsku, Korutanech, Kraňsku, Uhersku, chorvatském Zagorju a Slavonii, a díky sjednání důležitých příbuzenstev a spojení, vytvořil silný materiální základ pro výjimečný vzestup své dynastie. Politicky nebo příbuzensky se spojil s nevlivnějšími osobnostmi této části Evropy (uherským a německým králem a císařem Zikmundem Lucemburským, polským králem Vladislavem Jagellou, bosenským králem Tvrtkem II, a dalšími) a pěstoval jasnou vizi stát se zemským knížetem, což by znamenalo být podřízen jedině králi. To bylo více než dobré východisko pro pozdější získání koruny.

Hrabě Herman II. se roku 1372 oženil s Annou, dcerou hraběte Henrika Schaunberského, která mu porodila šest dětí: syny Friderika II., Hermana III. a Ludvíka, a dcery Elizabetu, Annu a Barbaru. Herman měl také nezákonné děti, z nichž jediného syna později legitimizoval. Herman II. Celjský, jedna z výrazných postav rodu, byl velmi ctizádnostivý, odvážný a pevný, ale také násilnický. To se projevilo zvláště v jeho vztahu k synovi Fridrichovi, kterého oženil z politických důvodů s Alžbětou Frankopanskou, dcerou krčského knížete Štěpána Frankopana. Friderik však manželku, která mu byla vybrána, nemiloval, a když zemřela, znovu se tajně oženil s dcerou kastelána z hradu Desenic, Veronikou Desenickou. Herman ale pro tento nerovný sňatek neměl pochopení a přikázal mu v plánech. Proto nechal Veroniku v říjnu 1428 utopit, přestože ji u soudu očistili od Hermanova nařknutí, že je čarodějnice, která mu očarovala syna. Padesátiletá vláda Hermana II. Celjského byla ve znamení rozšiřování majetku a moci. Herman II. byl neúnavný a neoblomný, a záleželo mu více na své moci než na štěstí členů jeho rodiny. V prostředcích k dosažení svého cíle nebyl vždycky vybíravý a city obyčejného člověka jako by mu byly cizí. Jeho cíle však byly vysoké a on se jim přibližoval energickými kroky. Zemřel v Bratislavě roku 1435. Pochován byl na Doleňsku v klášteře Pleterje, který sám založil.

Existovaly dohady, že Friderik zavraždil Alžbětu vlastníma rukama, aby se mohl se svou milovanou Veronikou oženit. Přestože o této události byli všichni přesvědčeni, není možné ji

prokázat. Herman by svému synovi byl i vraždu odpustil, ale nepřiměřeným sňatkem ho velice rozdráždil. Friderik se sice zpočátku zastával Veroniky, ale nakonec podlehl otcovu přání a zřekl se jí, aby získal zpět svá dědická práva. Friderik vězněný v Budíně na dvoře císaře Zikmunda za vraždu své ženy byl záhy propuštěn díky příbuzenskému vztahu s králem a vydán otci. Ten pak Friderika věznil po dlouhou dobu na hradě v Celji. Zasluhou své sestry, uherské královny Barbory, získal Friderik roku 1436 pro sebe a svého syna Ulrika titul říšských knížat. Friderik zemřel roku 1454. Za jeho syna Ulrika dosáhla politická moc Celjského rodu vrcholu.

Ulrik II. následoval svého dědečka a pokračoval v jeho započatých politických plánech. Měl nezlomnou energii, ale chyběla mu Hermanova rozvážnost a umírněnost. Oženil se s dcerou srbského despoty Jiřího Brankoviće, se kterou měl syny Hermana a Jurije a dceru Elizabetu, ale všechny děti jim zemřely. Při snaze získat královskou korunu se dostal do sporu s Fridrichem III. Habsburským, pozdějším císařem Fridrichem V. Přes nepřátelství obou rodů, požíval Ulrik II. důvěry Albrechta II. Habsburského (manžel jeho sestřenice Alžběty), který ho dokonce jmenoval správcem v Čechách. Po smrti českého, uherského a římskoněmeckého krále Albrechta v roce 1439 pomáhal Ulrik Alžbětě v boji za uznání dědických nároků syna Ladislava Pohrobka v Čechách a Uhrách. Ulrikova strana uspěla a roku 1440 korunoval Ladislava na krále. Hájení nároků Ladislava způsobilo ještě větší nenávisť císaře Fridricha III, ale po vzájemných bojích nakonec uzavřeli smír. Zároveň se shodli na vzájemném dědictví v případě vymření jednoho z rodů po meči. Ulrikovi se podařilo také urovnat spory mezi Zikmundem a českými husity, kteří mu zazlívali, že souhlasil s odsouzením a upálením Jana Husa v Kostnici, a proti kterému vedli husitské války. Za to Ulrikovi a jeho potomkům Zikmund udělil titul knížete⁴⁰, čímž se stali rovnocennými Habsburkům.

Po smrti Tvrdka II. roku 1443 měla připadnout Bosna Celjským, avšak Jan Hunyády, který stál proti Ulrikovi již při bránění Ladislavových dědických nároků, tomu zabránil. Měl totiž stejné politické plány jako Celjští, kteří viděli v Uhersku jednu ze zemí, jejíž korunu by si mohli přivlastnit. Roku 1451 se ale oba sokové smířují a v letech 1452–1453 je Ulrik regentem v Uhrách za mladistvého Vladislava, který ho po smrti Hunyádyho roku 1456 jmenoval uherským královským náměstkem. To přirozeně vyvolalo u Korvinů nespokojenost, jež byla příčinou zavraždění Ulrika v Bělehradě v listopadu roku 1456. S Ulrikem vymřel rod Celjských hrabat.

Roku 1443 se Habsburkové a Celjští shodli na vzájemném dědictví v případě vymření jednoho z rodů po meči. Poslední Celjský potomek Ulrik umírá roku 1456 a Habsburkové tak získávají všechny jejich državy. Pokus o vytvoření jednotného celku, který by zahrnoval většinu pozdějšího slovinského území a kterému by vládli Celjští, jejich vymřením definitivně skončil.

⁴⁰ Dokument o této události byl vydán 30. listopadu 1436 na Starém městě pražském.

Postavení a úloha Celjských hrabat v historickém vývoji slovinského národa se skoro století vyvíjela jako mimořádně důležitá otázka slovinských národních dějin. V době romantiky a národního obrození pohřešovali jihoslovanští historikové a spisovatelé slavnou národní minulost a vytvořili proto kolem hrabat Celjských mýtus národních hrdinů, v jejichž politice spatřovali zárodek budoucího jihoslovanského státu. Tehdy toho bylo ve snaze o národní osvobození a sjednocení zapotřebí, avšak dnes svobodný slovinský národ pohlíží na své dějiny realisticky. Přesto jsou Celjští v národním ohledu velkým plusem, protože pocházeli z domácích šlechtických vrstev a jejich hlavní rodinné svazky byly slovanské, zvláště jihoslovanské.

Jedna z trvalých připomínek na hrabata z Celje se nachází na státní vlajce Slovinska, na které je erb se siluetou Triglavu, nad nímž jsou tři zlaté šestiramenné hvězdy pocházející z erbu hrabat. Stejný motiv nacházíme také ve slovinském státním znaku.

3.1 Shrnutí

Tři zlaté hvězdy nad Triglavem ve slovinském státním znaku jsou jednou z připomínek na Celjská hrabata a dokládají i hrdost Slovinců na tento vlivný středověký šlechtický rod, který ze slovinského území vystoupal až do kruhů významných evropských šlechticů. Tomuto původně německému rytířskému rodu se podařilo na nějaký čas sjednotit většinu území se slovinským obyvatelstvem. Nejdůležitějším pramenem pro poznání historie hrabat z Celje je Celjská kronika sepsána v letech 1341–1435. Pánům ze Žovneku se roku 1341 dostává hraběcího titulu, což jim umožňuje vymanit se ze závislosti na Habsburcích. O dva roky později získává Friderik ze Žovneku hrad Celje, který učinil svým sídlem. Svě statky ve východní části alpských habsburských držav Celjští brzy rozšiřují o další území pomocí dědických smluv a výhodnými sňatky. Jeden z mnoha výhodně uzavřených sňatků je spojen také s českými zeměmi – sňatek Zikmunda Lucemburského s Barborou Celjskou.

Nejvýraznější postavou z hraběcího rodu Celjských byl Herman II., z jehož života jsou nejdůležitějšími mezníky boj u Nikopolje roku 1396, kde zachraňuje život králi Zigmundovi, a aféra z roku 1422, kdy nechal z politických důvodů zabít druhou ženu svého syna Friderika, Veroniku Desenišskou. Po Hermanovi II. přebírá vládu jeho syn Friderik II, proslulý tím, že zabil svou ženu Elizabetu, aby se mohl znovu oženit se ženou, kterou opravdu miloval, a kterou mu nenařídil jeho otec. Jestli to ale vážně učinil, nevíme, protože Elizabeta byla smrtelně nemocná. Poslední potomek rodu Celjských, Ulrik II., byl zabit roku 1456 v Bělehradě. Jelikož po sobě nezanechal žádného mužského potomka, veškeré dědictví Celjských přebírají Habsburkové podle vzájemně uzavřené smlouvy z roku 1443.

Celjští vynikali svou ctižádostí a mocichtivostí: „*Celjski brez sramu prehajajo izpod praporov starih zmagovalcev zgodovine k novim; imajo neverjetno pretanjen posluh za*

*povezave, ki v zelo kratkem času prinesejo korist.*⁴¹ Hrabata z Celje byla známá svou tvrdostí, vášnivostí, požívačností a nevázaným životem. Jak napsala Nada Klaić: „*dnes je nám dovoleno obdivovat úspěchy, kterých Celjští dosáhli na konci XIV. století, když všemi použitelnými prostředky začali stavět své dynastické teritorium neboli svůj malý ‚celjský stát‘ v zemích pod korunou sv. Štefana*“⁴². V tom se jim nikdo přes půl století nemohl vyrovnat, což bylo důvodem navíc, aby se jich co nejrychleji zbavili.

⁴¹ GRDINA, Igor. *Celjski knezi v Evropi*. s. VIII.

⁴² KLAJĆ, Nada. *Zadnji knezi Celjski v deželah sv. krone*. Celje, 1982, s. 113, překlad můj.

4. Motiv Celjských hrabat ve slovinské literatuře

Slovinský národ si uchoval vzpomínku na Celjská hrabata světlejší, než vzpomínky na jiné šlechtické rody na slovinském území, a to navzdory tomu, že se Habsburkové ze všech sil snažili, aby se na tento, pro ně dlouho nebezpečný, rod zapomnělo. Dochovaná vyprávění mají ve své podstatě přirozený osobitý charakter. Na příklad obyvatelé obce Teharje, kterým zanechali Celjští své nezákonné potomky na výchovu, rádi uvádějí, že jejich žilami protéká šlechtická krev, a také připomínají milostné aféry hrabat z Celje s jejich dcerami, z nichž se mohly narodit další napůl šlechtické děti. Existuje i příběh vyprávějící o tom, jak sedlák přistihl svou dceru s celjským hrabětem a ten zato musel Teharské povýšit do šlechtického stavu. Tento příběh má více verzí a jedna z nich tvrdí, že přistiženým hrabětem byl Ulrik II. a dívka byla dcera mlynáře Janeze. Z této verze vychází i pověst o Mlynářově Janezi. Další příběhy ze života hrabat z Celje se týkají podzemních chodeb, kterými chodil např. věrný Friderikův panoš, který mu nosil jídlo, když byl vězněn ve věži. Jinými tajnými chodbami prý Friderik přenášel své drahocennosti, aby je uchránil před Habsburky, a jiná chodba vedla do vězení, kde Celjští skrývali zneuctěné dívky. Celjská hrabata se stala díky svému osobitému charakteru a historickému významu předmětem také umělecké literatury.⁴³

Literárním tvůrcům se látka o Celjských hrabatech nabízela z lidského ústního podání, starých kronik, svědectví nebo jiných literárních zpracování (především z Valvasorovy *Slávy vojvodiny kraňské* a z Oroženovy *Celjské kroniky*, která se opírala o německou kroniku Celjských hrabat). Jedná se o poměrně obsáhlý látkový komplex, po kterém spisovatelé volitelně sahalí. Slovinská literatura se skoro výhradně zajímá o poslední vzestup Celjských před jejich katastrofickým koncem, tedy o období vlády Hermana II., Friderika II. a Ulrika II., jež je v Celjské kronice a jiných historických pramenech nejlépe dosvědčeno. Největší pozornosti se ve slovinské literatuře a zvláště pak v dramatice těšil motiv Veroniky z Desenic a její osudová aféra s Friderikem, jehož jádrem je láska dvou lidí ze sociálně nerovných vrstev, která vyúsťuje do rozporu mezi otcem a synem a končí jako oběť politiky. Nejznámějšími dramatickými díly s tímto motivem se staly tragédie Josipa Jurčiče *Veronika Deseniška*, dále pak *Veronika Deseniška* Otona Župančiče, *Herman Celjski* Antona Novačana a *Celjski grofje* Bratka Krefta, přičemž každý z dramatiků přistupoval k této historické látce z jiného zorného úhlu: Josip Jurčič ji zpracoval více méně jako historickou kroniku, Oton Župančič uplatnil při zpodobňování složitého Veroničina nitra svůj básnický talent, Anton Novačan se soustředil na ctižádostivého a mocichtivého hraběte Hermana, a nakonec stejnou látku zpracoval i Bratko Kreft. K tomuto hlavnímu motivu Deseničské Veroniky navazovali autoři další motivy z lidské

⁴³ OROŽEN, Janko. *Zgodovina Celja. II.del: Srednjeveško Celje kot središče državotvornega stremljenja: doba narodne samosvojnosti, Savinjska marka, knezi in grofje Celjani*. Celje, 1927.

slovesnosti, kronik a jiných memoárových zápisů.⁴⁴ Podle Otona Berkopce příčina oblíbenosti právě této látky z jihoslovanských dějin o Veronice Desenické „není jen v lásce rytíře k obyčejné dívce, nýbrž v idealisticko-nacionálním pojetí dějin.“⁴⁵ Látka o Veronice Desenické byla vyzdvižena na povrch literatury v přelomovém období konce 18. století, které vykazuje mnohé podobnosti s přelomovým obdobím středověku. Měšťanstvo tehdy bořilo absolutistický monarchisticko-feudální systém a jednotlivci se ucházeli o svá přirozená práva, ve kterých byl feudálním pořádkem státu omežován. V této situaci mohla být Veronika tragickou hrdinkou a symbolem osobní svobody. Přítomnost tohoto motivu s jeho ideovým rozsahem i ve století devatenáctém a dvacátém se dá vysvětlit tím, že i v této době docházelo k větším sociálním přeměnám a upevňování snah o jednotný sociálně-politický celek. Spolu s těmito snahami vyvstávala také otázka vztahu jednotlivce k tomuto celku a situační motiv Veroniky, který se s touto situací shodoval, byl proto slovinskými dramatiky zpracováván v duchu jejich světových názorů.⁴⁶

Literární díla obsahující motiv Mlynářova Janeza jsou literární historií zatím málo prozkoumána a jsou také umělecky slabší. Vůbec první slovinské dramatické dílo o hrabatech z Celje bylo *Ulrich Graf Zellsky* od Matiji Schneidera z roku 1817, které se ale bohužel nedochovalo. Další dílo z roku 1867 – tragédii *Veronika Desenička* napsal Jovan Anton Turkuš. Pak následovalo první známější dílo s touto látkou od Jospipa Jurčiče z roku 1830 *Veronika Deseniška*. Z dalších literárních děl 19. a 20. století zpracovávajících látku hrabat z Celje uvedme např. příběh o Veronice *Nedolžnost in pravica* Josipiny Turnograjské, *Celjski grof na žrebcu ali Legenda o strukturi* Frančka Rudolfa, veselohru *Veronika* od stejného autora, libreto Antona Funtka *Teharski plemiči*, epos *Veronika Deseniška* Jožefa Iskrač-Frankolského, román o Ulrikovi II. *Veliki grof* a román o boji o celjské dědictví *Pegam in Lambergar* Frana Detely, příběh o povýšení do šlechtického stavu Teherčanů Ferdo Kočevara *Mlinarjev Janez*, epos Antona Aškerce *Poslednji Celjan*, tragédii *Veronika Deseniška* Josipa Eugen Tomiča, a román *Danes grofje Celjski in nikdar več* od Anny Wambrechtsamerové. Nejznámějšími díly jsou však vedle Jurčičovy *Veroniky Desenišské* díla již výše zmíněná: *Veronika Deseniška* z roku 1924 od Otona Župančiče, *Herman Celjski* Antona Novačana z roku 1928 a *Celjski grofje* Bratka Krefta z roku 1932.

O slovinské dramatické tvorbě s motivem Veroniky Desenické a hrabat z Celje byly napsány také zvláštní studie. První větší studii napsal Frank Wollman, který v úvodu obnovuje příběh o Veronice podle historických zdrojů a potom analyzuje drama *Friedrich Graf von Cilli*

⁴⁴ HARTMAN, Bruno. *Celjski grofje v slovenski dramatiky*. Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 1977; DOROVSKÝ, Ivan. *Dramatické umění Jižních Slovanů, 1. část (1918-1941)*. Brno: Vydavatelství MU, 1995.

⁴⁵ BERKOPEC, Oton. In KREFT, Bratko. *Celjská hrabata, hra o pěti jednáních*. Praha: Nakladatelství matice divadelní, 1935.

⁴⁶ HARTMAN, Bruno. *Celjski grofje v slovenski dramatiky*. Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 1977, s. 38-39

od německého spisovatele Johanna von Kalchberga, které podle jeho názoru ovlivnilo Jurčičův román *Veronika Deseniška*. Největší část své studie věnuje Wollman *Veronice Desenišské* Otona Župančiče, které jako dílo s tímto motivem cení nejvýše. Druhou obsáhlou studii o literatuře, která pojednává o Veronice Desenišské, napsal Alfonz Gorup pod názvem *Veronika Deseniška v jugoslovanskem, posebno v slovenskem slovstvu*. Gorup rozšířil Wollmanovo líčení s dodanými jmény tvůrců a jejich díly, sám pak jednotlivá díla pečlivě analyzuje. Široce rozebírá Kreftovo drama a politické spory okolo něj. Dosud však nejlepší literárněhistorickou studii o slovinské literatuře o Celjských napsal Martin Jevnikar v díle *Veronika di Desenice nella letteratura slovena*. Zabývá se nejen literárními díly o Veronice, ale také díly o hrabatech z Celje. Uvádí také díla německá, chorvatská, česká a italská. Jednotlivé kapitoly věnuje také dramatickým dílům Jurčiče, Župančiče, Novačana a Krefta samostatně. Autor porovnává historický materiál s literární tvorbou a jejich shody nebo rozdíly. Největší předností této studie je, že uvádí výsledky důležitých kritických studií nebo jejich rozpravy a porovnává je mezi sebou.⁴⁷

V historii slovinského divadla měla dramatika o Celjských hrabatech zvláštní repertoární funkce, které byly upravené podle politických a z počátku zvláště podle národně-obrozeneckých zásad. Díky svému historickému základu a ideovému a politickému poselství byla tato dramatika přínosná pro národní literaturu a vhodná k uvádění divadelních sezón. Roku 1892 se při příležitosti otevření nového státního divadla v Lublani konalo zároveň první uvedení slovinského dramatického díla o Celjských hrabatech na slovinském jevišti. Jednalo se o inscenaci *Veroniky Desenišské* Josipa Jurčiče v úpravě Ignacia Borštnika. Po rozpadu Rakouska-Uherska uváděla slovinská divadla v Lublani a Mariboru s úspěchem a nadšením také další dramata o Celjských hrabatech s motivem Veroniky Desenišské: 1924 Župančičovu *Veroniku Desenišskou*, 1928 Novačanova *Hermana Celjského* a 1932 Kreftovi *Celjská hrabata*. Inscenace se dočkala i některá díla s motivem mlynářova Janza. Během druhé světové války se díla o Celjských hrabatech neuváděla. Po válce si zvláště cenili díla Bratka Krefta, jehož *Celjská hrabata* odehrála všechna profesionální divadla.

4.1 Nejznámější slovinská dramata s motivem Veroniky Desenišské a jejich autoři

V této podkapitole se budu blížeji věnovat autorům, jejichž dramata s látkou o Celjských hrabatech budu dále srovnávat. Kromě bližšího seznámení s těmito autory a jejich dramaty s motivem Veroniky Desenišské uvedu také některá jiná díla těchto spisovatelů a napíši něco o

⁴⁷ Viz HARTMAN, Bruno. *Celjski grofje v slovenski dramatici*. Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 1977.

tom, jak jejich tvorbu přijímala kritika a kterým dílům se podařilo proniknout na divadelní jeviště.

4.1.1 Josip Jurčič a jeho *Veronika Deseniška*

Na formování ideově uměleckých názorů předního slovinského prozaika a dramatika Josipa Jurčiče působili Fran Levstik a Josip Stritar. Látku ke svým dílům čerpal jak z historie, tak ze současnosti. Už jeho první větší povídka *Jurij Kozjak, slovenski janičar* (1864), z doby tureckých válek, mu získala věhlas a románem *Deseti brat* (1866–67) se Jurčič stal zakladatelem slovinského romanopisectví. Lidové vyprávění o loupežnických četách a jejich vůdci Grogovi z doby francouzských válek se stalo podkladem k historickému románu *Rokovnjači* (1881), který po Jurčičově smrti dokončil J. Kersnik. Spolu s Levstikem napsal historickou tragédii ve verších *Tugomer* (1876), upravenou později B. Kreftem. Než roku 1886 napsal drama *Veronika Deseniška*, vydal ještě řadu velkých děl, jako např. *Doktor Zober* (1876), *Med dvema stoloma* (1876), *Lepa Vida* (1877) aj.

Jurčič se zahloubal do studia dramatické tvorby již při svém studiu ve Vídni a zvláště se zajímal o dramatiku Shakespearovu. Zároveň soustavně sbíral materiál z domácí historie a v souladu se svými romanticko-vlasteneckými sklony plánoval napsat slovinskou komedii nebo tragédii. Když pročetl Valvasorovo dílo, narazil na příběh o Veronice Desenické, který mu utkvěl v paměti. Když se Jurčič pustil v roce 1880 do psaní *Veroniky Desenišské*, byl již vážně nemocný, a proto ji nestihl umělecky dovršit. Dílo je zaměřeno na osobní tragédii hlavní hrdinky a duševní život postav. Jako pozadí milostného příběhu zvolil autor problematiku jihoslovanství hrabat z Celje, čímž otevřel ve slovinském dramatu problém, jež se stal úhelným kamenem slovinských politických a sociálních diskusí a bojů.

K postavě Veroniky měl Jurčič velké psychologické porozumění. Zpodobnil ji jako reálnou ženu, jejíž chování řídí city, kterým se nemůže vzepřít. Přestože si na krátký okamžik uvědomí své skutečné postavení vůči Friderikovi, přemáhá láska k němu její rozum. Veronika je tragicky uvězněná mezi přesvědčením, že *ljubezen ne more biti greh, ker je najlepše na svetu*⁴⁸, a zjištěním, že vše, co s ní přijde do styku, skončí neštěstím. Důvod toho nachází ve svém závěru, že je to trest za to, že vystoupila ze své sociální třídy vedena ctižádostivostí a slepou vírou ve Friderika. Nenašla vnitřní sílu, aby *ob pravem času pred skušnjavo bežala*⁴⁹. Všechnu křivdu připisuje sama sobě a přeje si osvobodit se z této situace. Před soudem zachraňuje Janka nepravdivým přiznáním z čarodějnictví, ale sebe zničí.

Veroničiným rovnocenným dramatickým odpůrcem je tvrdý, pyšný a neúprosný starý hrabě Herman. Ten neschvaluje synův manželský svazek s Veronikou, protože *ljubljenje je le za*

⁴⁸ HARTMAN, Bruno. *Celjski grofje v slovenski dramatici*. Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 1977, s. 61.

⁴⁹ Tamtéž, s. 63.

*berače*⁵⁰, a v jeho společenském postavení není pro lásku místo. Ti, co vládnu lidu, uzavírají manželství jen z politických důvodů, a dovoleno je jen to, co se odehrává za touto kulisou a nevyvolává skandál.

Hermanův syn a Veroničin milenec Friderik je slaboch, lhář a egoista zaujatý především svým vlastním pohodlím. Necítí žádnou vinu za Veroničin nešťastný osud, ale naopak ji připisuje Veronice, protože kvůli ní se měl dostat do sporu s otcem.

Dílu Jurčič dodal také politický rozměr. Veroničin otec, starý Deseničan interpretuje *veliko misel* Celjských hrabat (objevující se také u Župančiče a Novačana) tak, že chtějí vytvořit velký stát podle vzoru slovanského krále (velmože) Sáma, Ljudevita a dalších chorvatských králů, kteří vládli jejich národu. Jeho synovec Janko je naopak vůči Celjským nedůvěřivý a říká o nich, že jsou „*presamogoltni, presebični, da bi mogli veliki cilj postavljati, ki bi bil nam na korist in ne le njim*“⁵¹. Je přesvědčený, že by jim vzali všechnu svobodu, kdyby si přivlastnili všechnu moc. V tomto politickém rozporu mezi zdrženlivou starší a nedůvěřivou mladší slovinskou generací se jedná o historickou paralelu k Jurčičově současnosti. V Deseničanovi je zobrazen pohled na svět, který Jurčič připisoval starší generaci: obdiv získaného (kapitalistického) rozmachu – *Ravno ker so lakomni gospodarstva in bogatstva, so delavni!* – a klamný názor, že by takovýto chtivý vladařský rod mohl chtít sjednotit jižní Slovany.

Janko je Jurčičovou programovou figurou a kvůli této své úloze se stává matnou a dramaticky neprůbojnou postavou. Představuje ideál slovinské vysokoškolské mládeže své doby, vysoce morální a nepoddajnou, protiklad výstřednosti liberálního kapitalismu, čistou a galantní v chápání lásky. Jurčič pomocí Janka vytvořil milostný trojúhelník, paralelní trojúhelníku Veronika – Alžběta – Friderik. Janko má pevné morální zásady, je plný čistých ideálů, a ve své lásce k Veronice je natolik věrný, až se Veronice zdá být nezáživný a fádni a proto ho nemůže milovat. Opravdovou hodnotu jeho oddanosti poznává Veronika příliš pozdě.

V tragédii sice vyhrává násilí a vládnoucí moc, avšak její budoucí úpadek je nevyhnutelný. Ideové poselství díla určené slovinské společnosti je obsaženo v závěrečných Veroničiných slovech, kdy proklíná celjský rod, jehož sláva brzy skončí.

Podívejme se teď, jak Jurčičovu *Veroniku Deseniškou* hodnotili někteří tehdejší literární kritici a historici. Franu Erjavcovi se tragédie vůbec nelíbila, neboť podle něj nedal autor svým postavám svébytné charaktery, protagonisté hovoří v nejobyčejnějších frázích, motivovanost je slabá a myšlenky naivní.⁵² Také redaktoři Jurčičových literárních děl, Ivan Grafenauer a Mirko Rupel lecco dílu vyčítali. Grafenauer považoval za hlavní chybu Friderikův charakter, vytýkal dílu příliš epickou kompozici a to, že se děj neodvíjí nutně z charakterů. Mirko Rupel viděl hlavní důvod nedokonalosti hry v tom, že Jurčič byl více epikem než dramatikem, a také ho

⁵⁰ Tamtéž, s. 61.

⁵¹ Tamtéž, s. 60.

⁵² Tamtéž, s. 64.

omlouval jeho nemocí při psaní hry. Převrat v hodnocení dramatu nastal o rok později, kdy Anton Slodnjak označil *Veroniku Deseniškou* jako jednoduché reálné dílo, které odkrývá autorovu zralost a osobitost. Zároveň zavrhl předešlá mínění, že Jurčič neuměl zobrazit ženskou psychiku. Dále říká, že takové dílo nemohlo získat uznání v době, kdy byla slovinská dramatická tvorba v zajetí schillerovské a ibsenovské morálky, v nichž byla zajata i domácí literární kritika a historie. Skoro stejných pohledů dosahuje i France Koblar. Ten zvláště zdůrazňuje, že se Jurčič dokázal vcítit do Veroničiny psychiky a ukázal ji v různých stupních boje v sobě samé. Překvapující je Koblarovo tvrzení, že Jurčičova epika je „v *Veroniki přešla v živo dramu*“⁵³, čímž zavrhl protikladná mínění všech dosavadních hodnotitelů Jurčičova díla. Pro přehodnocení, které je pro slovinskou literaturu neobyčejné, našel Slodnjak přesvědčivou interpretaci. Doplnit je ji ještě třeba s tím, že Jurčičova dramatická struktura je bez vnější dramatické živosti, bez násilné politické tendence. S probíjením se do lidského nitra a jeho hlubin se přibližuje moderním dramatickým strukturám.

Jurčičovu *Veroniku Deseniškou* zinscenovali při slavnostní příležitosti otevření nového zemského divadla v Lublani roku 1892. Inscenátorům se líbila látka i tematika díla, ale ideová poselství ani struktura jim nebyly po vůli, proto dostal režisér Ignacij Borštnik za úkol drama upravit. Pozměnil především Veroničino ideové poselství. Z ženy, která se stane obětí své lásky, se stala národní hrdinka, která opustí otce a domov a odchází s cejlským hrabětem, aby v něm probudila lásku k národu. Borštnikovi se podařilo prohloubit dramatické charaktery Soteščana a Janka, ale Veroničin charakter s velkým národním hrdinstvím se nemohl ujmout.

4.1.2 Župančičova veršovaná *Veronika Deseniška*

Roku 1924 vydává slovinský básník a čelný představitel slovinské moderny Oton Župančič svou historickou tragédií ve verších *Veronika Deseniška*. Po básnických sbírkách *Čaša opojnosti* (1899), *Čez plan* (1904), *Samogovori* (1908) a *V zarje vidove* (1920) měla tragédie přesvědčit veřejnost o tom, že není jen velkým lyrikem, ale také dramatikem. Dramatické tvorbě se ale Župančič věnoval jen okrajově a ukázalo se, že ani se svým výrazným básnickým talentem nebyl schopen zpracovat historický děj jinak než jako vylíčení individuálních přání historických postav. Ve *Veronice Deseniške* soustředil Župančič pozornost na lásku mezi mužem a ženou a na vědomou státotvornost. Dohromady vydal jen dva dokončené dramatické texty: vedle *Veroniky Desenišské* to byla jeho prvotina *Noč za verne duše* (1904). Oba Župančičovy dramatické pokusy jsou sice literárně kvalitní, ale v porovnání s Cankarovými dramaty nedosahují úrovně evropské dramatiky. Přesto se Župančičova *Veronika Deseniška*, vedle Cankarovy *Lepe Vidy*, považuje za vrchol slovinského symbolistického dramatu. Více než vlastní dramatickou tvorbou se zapsal Župančič do dějin

⁵³ Tamtéž, s. 65.

slovinského divadla svými znamenitými překlady cizích her, zejména Shakespearových. V době, kdy se jimi Župančič zabýval, vznikala také *Veronika Deseniška*, ve které se inspirace Shakespearem odráží v obsahu a dramaturgii. Také subjektivní svět tragédie, zachycený ve vnitřní kráse, citech a vášních, je novým příkladem velké lásky podle vzoru Shakespearova *Romea a Julie*. Objektivní svět síly a politiky, který v tragédii stojí proti subjektivnímu, je ztělesněn v postavě Hermana Celjského, který představuje snahu Celjského rodu dosáhnout síly a moci, se kterou by se postavili Habsburkům. Tímto Župančič předkládá ideu základu jihoslovanského státu, kterou přijal od tehdejšího nacionálního výkladu dějin, který se na Celjská hrabata odvolával při sjednocování jižních Slovanů. V díle však vyplývá, že Celjští vytváří tento stát spíše jako rezultat některých okolností a ne jako vědomě zamýšlený plán, a Celjská hrabata jsou představena jako Slovinci nebo lépe Jihoslované. Patrné je to z těchto úryvků:

Herman: *On vem da bo prestavljal še mejnike, /ki smo jih Celju doslej postavili, /in jug zajel, dokoder gre naš jezik ...*⁵⁴

*Celje je sen visok iz roda v rod.*⁵⁵

Tradiční látka slovinské dramatické tvorby, zpracovaná několika autory před i po Župančičovi, je v Župančičově pojetí spíše básní v dramatu, jak tvrdí Viktor Kudělka.⁵⁶ Sám autor si totiž nebyl jist, v jakém literárním druhu své dílo napíše: „*Ko je Župančič začel ustvarjati »Veroniko Deseniško«, je zastavil poetično delo v dialogu, ni pa vedel, ali bo drama ali ne*“⁵⁷. Až u čtvrtého dějství se rozhodl pro drama, které pojal jako tragédii, přičemž mu primárně šlo o tragiku Veroničinu. Když ho dokončil, vyjádřil se takto: „*Hotel sem dati duševno dramo. Vsa historija je samo ozadje. Veroniko sem mogel napisati šele tedaj, ko so mi srca teh oseb zatrepeta v današnjem, mojem ritmu... V nizu dram nameravam pokazati rojstvo in razvoj slovenske duše... To slovensko dušo, očiščeno, sem v Veroniki obrisoma načrtal v osebi Pravdača, ki je meni najdražja...*“⁵⁸ Tragičnost v Župančičově díle, její nositelé a problematika tragického pocitu neobyčejně přitahovaly analyticky a kriticky, kteří se snažili odpovědět na otázku, je-li toto dílo skutečně tragédií. Josip Vidmar ho označil pouze za žalostnou událost a ke stejnému závěru dospěl i France Koblar. Až Jakob Kelemina přichází

⁵⁴ ŽUPANČIČ, Oton. *Veronika Deseniška, tragedija v petih dejanjih*. Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna, 1924., s. 70.

⁵⁵ Tamtéž, s. 143.

⁵⁶ KUDĚLKA, Viktor. *Slovinská literatura I*, Brno, 1975, s. 146.

⁵⁷ HARTMAN, Bruno. *Celjski grofje v slovenski dramatiky*, Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 1977, s. 75.

⁵⁸ ZADRAVEC, Franc. *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS, 1999, s. 218.

s významným zjištěním: Veronika těsně před smrtí poznává, že její smrt je trestem za křivdu, která pochází z jejího vztahu k Jelisavě, čímž uznává tragičnost Župančičova díla.⁵⁹

Základní problém tragédie je zamýšlen jako nepoddajný konflikt dvou protikladných světů: na jedné straně stojí osobní touha po štěstí, na druhé závazek rodu. Protože jsou si oba světy rovné, vzniká mezi nimi tragický konflikt. Friderik i Veronika upadají bez viny, ale síla, která je i jejich vztah zničí, má také své odůvodnění. Janko Kos tvrdí, že se konstrukce děje se Župančičovi nepoštěstila, protože „*sta obe strani ostali problematični*“⁶⁰.

Nešťastná láska zemanské dívky k celjskému hraběti se stala pouze tematickým východiskem k rozehrání symbolických významů, v nichž se konfrontuje a střetává dualismus citu a rozumu – něžná krása dívčí duše s neúprosnou logikou mocenských zájmů. Symbol představuje např. plášť, který zagorská baronka posílá jako dar Jelisavě, přičemž Veronika vykřikne: „*Srečna ta, / ki ji bo tekel z ram ta bujni slap*“, a na okamžik ho přes sebe přehodí. Také Veroničina smrt je spíše obřadným vyhasínáním než osudovým následkem vývoje a propast ve Friderikově duši, do které se na konci zahledí, poukazuje na to, co člověk ztratí, když vědomě zničí a vydá to, co miluje. O rozkrytí symbolických významů usiloval nejlépe Vladimír Pavšič při hodnocení Debevčovy inscenace roku 1938. Veronika představuje ještě nezneužitou národní podstatu, která si přeje soužití v lásce s vladařem. V cestě jim ale stojí Jelisava, ve které je zosobněna chorvatská aristokracie. Herman se svou vizí jednotné jihoslovenské země chce udržet vztah mezi synem a Jelisavou (mezi Slovinci a Chorvaty) proti demokratismu Veroniky ve vztahu s Friderikem. Smrtí Jelisavy dochází ke srážce mezi demokratismem a vladařovou státopornou ideou, v níž vyhrává „*visoki sen Celja*“ – princip jednotné země pod tvrdou vladařovou rukou. Ideový konflikt mezi Hermanem a Friderikem je tedy, že „*vrednoti prvi ljubezen politično, drugi etično, prvi jo tehta z razumom, drugi s srcem*“⁶¹. Symbolický nadobsah zkoušel Pavšič také hledat s pomocí Albrechtem zapsané Župančičovi formule o zrození a rozvoji slovinské duše⁶². Veronika má být nejživější a nejsilnější symbol: „*poosebljeno neudržano hotenje globoko skritih prvin in sil narodnega bistva iz mirovanja v dejstvovanje, rojstvo, sprostitvev naroda samega iz pasivnosti v aktivnost*“⁶³. Některé síly v tragédii tento proces uspěšují, některé ho zdržují, a to vytváří děj tragédie.

⁵⁹ HARTMAN, Bruno. *Celjski grofje v slovenski dramatiky*. Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 1977.

⁶⁰ KOS, Janko. *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS, 2002, s. 256.

⁶¹ HARTMAN, Bruno. *Celjski grofje v slovenski dramatiky*. Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 1977, s. 79.

⁶² Albrecht vysvětluje, že ve *Veronice Desenišské* je naznačena „prva etapa geneze slovenske duše“. V osobě Veroniky tato duše ještě bojuje za své vnitřní osvobození, mezitímco v Pravdači je tento boj již dobojován. Opatrovník Nerad je zástupce slovinského kmeta, Žid Bonaventura je izraz slovenskega vsečlovečanskega pojmovanja. V těch osobách tkví nacionálně-etický základní problém.

⁶³ HARTMAN, Bruno. *Celjski grofje v slovenski dramatiky*, Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 1977, s. 79.

Vystupující osoby vycházejí a jsou vytvořené z idejí, proto mohou být pohádkově dobré nebo špatné, krásné nebo ošklivé. Hlavní symbol dramatu představující hlas „slovinské duše“ se skrývá v osobě (ideji) Pravdače, etického člověka odsuzujícího násilí. Ten si nepřejí uspořádat svět podle sebe, proto také proti násilí nebojuje. Vládnout pro něj znamená být neustále v nebezpečí a moc podle něj představuje zkoušku, která může vládce přivést ke špatným rozhodnutím, které zasáhnou lid. Jádrem slovinské duše je láska ke svobodě a mírumilovnost, protože jen tímto lze odolat násilí mocichtivých sousedů a uspět jako národ. Pravdač nás poučuje, že slovinská duše je etnicky uspořádaná. Tato postava je zkrátka romanticky idealistickou myšlenkou individuálního a národního i mezinárodní existence. Friderik ani Veronika nejsou pravými příklady romantických milenců; obě postavy kazí eticky problémové rysy: u Friderika je to jeho vztah ke své ženě Jelisavě, u Veroniky její ctižádostivost. A ani Herman nepředstavuje nespornou historickou a nacionální hodnotu kvůli své náruživosti a touze po moci. Josip Vidmar soudil, že hlavní hrdinka není „*ne resnična ne tragična*“, a odmítl jako „*brezbarvno in neživo*“ také ztvárnění jejího milence a muže Friderika⁶⁴. Na tuto kritiku v časopise *Dom in svet* roku 1924 zareagoval blízký Župančičův přítel F. Albrecht, který vysvětlil, že Župančič ve Veronice „*nakazal prvo etapo geneze slovenske duše*“⁶⁵. Přestože si i on ve hře povšimnul nedostatků, soudil, že vznikly jen kvůli „*pesnikovemu velikemu odporu do vsega zunanjega dogajanja*“, protože Župančič „*ni polnokrven dramatik*“ ale přesto „*po žilah Veronike Deseniške pretaka plemenit sok najčistejše poezije*“.⁶⁶ Župančič se do této polemiky, ke které se přidávali také druzí kritici, nezapojoval a s neúspěchem bojoval sám v sobě. Na nějaký čas se odmlčel a zaměstnával se divadelnickou prací a překlady Shakespeara. V zamýšlené trilogii o Celjských už bohužel nepokračoval.

Hodnoty dramatu se nachází kvůli ideové nedokonalosti v určitých zdůrazněných lyrických nebo symbolických scénách: setkání Friderika a Jelisavy v prvním dějství, dialog Jelisavy a Veroniky ve třetím dějství, nebo Veroničino umírání v dějství posledním. Pravých dramatických scén nacházíme málo a spojnice mezi dějstvími jsou slabé, protože nejsou popoháněna jasnou jednotící silou. Janko Kos o tragédii míní, že „*snov pravzaprav ni ustrezala Župančičevi predstavi o konfliktu romantične ljubezni in državotvorne volje; način, kako je oboje oblikoval, ni dovolj enoten in jasen*“, ale „*Kljub pomanjklivostim je Veronika Deseniška pomembna za razvoj slovenske poetične dramatike*“⁶⁷. Župančičův básnický jazyk je ve *Veronice Deseniške* velice bohatý, téměř až barokně přepychový. Patrný je básníkův záměr vytvořit jazykový výraz shodující se s dramatickou idejí o slovinské duši a s výrazem lidského básnictví, který navázal na svou neoromantickou lyriku. Zahrnul také lidské motivy, tematiku a

⁶⁴ POGAČNIK, Jože. *Zgodovina slovenskega slovstva*. Maribor: Obzorja, 1970, s. 393.

⁶⁵ Tamtéž, s. 394

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ KOS, Janko. *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana: DZS Založba, 2002, s. 257.

zvláště metaforu a použil obrazné lidské příklady a rčení, sám si pak vymyslel několik nových básnických slov. Všechn ten různorodý, avšak harmonický básnický materiál překrývá dramatickou linii a oslabuje ji lyrizací.

Jevištní debut tehdy nejuznávanějšího slovinského básníka byl očekáván s mimořádným zájmem, jelikož *Veronika Deseniška* bylo dílo, které mohlo znamenat mezník ve vývoji domácí dramatické tvorby. Toto očekávání ale premiéra hry nesplnila a diskuse o jejím přínosu a smyslu probíhaly ještě téměř dva následující roky. Většina kritiků se shodla na tom, že v tragédii nabyl převahy lyrik nad dramatikem, který opomíjel zákony dramatu i požadavky jeviště, zlákan možnostmi básnického slova a tajemnými zákoutími lidské psychiky. Po válce představovala tato tragédie pro slovinská divadla skoro neřešitelný problém. Jelikož k textu nebyli kritičtí, zaplétali se do množství problémů. Téměř bez výjimky se Župančičova díla ujímala jen poloprofesionální a ochotnická divadla. Výrazné uznání získala jen jedna inscenace – režiséra France Križaje v celjském divadle roku 1970. Umělecká vůdčí osobnost Bojan Štih o provedení mínil, že divadlo si přálo „*ustvariti poetično fakturo razmišljanja o svetu, o umoru, o ljubezni, o napetostih med ljudmi, o izdajstvu in o poštenju*“, ale neusilovalo „*dati zgodovinskih dimenzij konkretno celjske ali slovenske zgodovine*“⁶⁸. A tak se zapsal Župančič do dějin slovinského divadla více svými překlady cizích her, jimiž položil základy moderní jevištní řeči, než vlastní dramatickou tvorbou.

Pohledy na Župančičovu tragédii byly velmi různorodé. Všechno to, co se odehrávalo okolo Veroniky Deseniškové, shrnul Bruno Hartman: „*V slovenski književnosti je mimo Župančičeve tragedije o Veroniki Deseniški komajda še kakšno delo, ki bi ob svojem vstopu v slovensko javnost sprožilo toliko političnih, svetonazorskih, literarnoteoretičnih, gledališko–uprizoritvenih, estetskih in generacijskih spopadov. Bilo je predmet najrazličnejših nespornostov in manipulacij, prelomnica v življenju in delu njegovega pesnika, izhodišče za novo kritično obravnavanje slovenske književnosti in njenih stvariteljev*“⁶⁹. Současná literární historie v posuzování a hodnocení celistvého textu není jednotná, ačkoli se shoduje v kritických připomínkách k mnohým jeho elementům. Veroničin osud je tragický v současném smyslu. Je to tragika prostého člověka, kterého právo na individuálnost podlehne právu organizované společnosti. Původ její tragiky sahá do oblasti humánnosti, uspořádání světa a autonomního lidského mravního charakteru. Literární kritika a literární historie ve své horlivosti odkryli hodně slabostí *Veroniky Deseniškové*. Slovinské divadlo se naopak ze všech sil snažilo, aby z jejího textu tyto slabosti vyloučili a vyzdvihli její hodnoty. Ani jedna ze stran však do kraje nevyjasnila otázky o tomto literárně-divadelnickém fenoménu. Proto ještě stále podněcuje nové problémy, které jsou důvodem, že toto dílo nemá vymezené místo ve slovinské kultuře.

⁶⁸ HARTMAN, Bruno. *Celjski groffe v slovenski dramatik*, Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 1977, s. 52.

⁶⁹ Tamtéž, s. 74.

4.1.3 Anton Novačan a *Herman Celjski*

Spisovatelské začátky Antona Novačana jsou ovlivněny tvorbou Ivana Tavčara, ale brzy se od romantických námětů odklání a tematicky ho to táhne na vesnici, mezi své rodáky. V letech 1912 a 1913 vydává dvě sbírky ruralistických povídek *Naša vas*. Věnoval se také poezii, avšak nejvíce byl nakloněn dramatu. Již jeho první drama *Veleja* (1920) hráli mezi válkami divadla v Terstu, Lublani, Mariboru a Celji, a v překladu také v některých českých divadlech. Jeho největším dramatickým dílem, kterým na sebe upozornil slovinskou veřejnost, je hra o pěti dějstvích *Herman Celjski*. Tento první díl zamýšlené trilogie o Celjských hrabatech psal Novačan několik let a dokončená dějství vydával v *Lublaňském Zvonu*. Roku 1928 se drama dočkalo knižní podoby a bylo uvedeno v lublaňské Dramě. Sám Anton Novačan je širšímu okruhu slovinských čtenářů málo znám a o jeho největším díle se mluví především ve vztahu k Župančičově a Krefťově umělecké interpretaci látky o Celjských hrabatech. Důvod jeho nepřítomnosti v podvědomí slovinské veřejnosti je ten, že svá díla vydával většinou za hranicemi Slovinska, zvláště v Chorvatsku, a sám ve své vlasti moc nepobýval.⁷⁰

Novačanovo drama *Herman Celjski* vznikalo přibližně ve stejné době, kdy Oton Župančič psal tragédii o Veronice Desenické, avšak oba autoři pracovali na svých dílech nezávisle na sobě. Základem Novačanovy tragédie je mýtus o Celjských hrabatech, kteří měli na slovanském Jihu vytvořit velký stát, kterým by se vyrovnali Habsburkům. V díle lze spatřit nejen Novačanovy protihabsburské a protirakouské politické názory, ale i antiklerikální postoj. Úloha církve je představena především s páterem Melhijorem a pozdějším papežem Eneem Silviem. Novačan hodnotil skuteční Celjská hrabata různě: jednou pro něj představují původ neštěstí slovinského národa, jindy jim připisuje nejasnou „*idejo edinstva kmetske rase*“ (jižních Slovanů, většinou sedláků?), zatímco roku 1928 je při premiéře *Hermana Celjského* interpretuje jako nositele slovinské státní ideje od Celje do Černého moře. Názorově kolísal také mezi principem vlády jednotlivce a demokracií. Skrze postavy v *Hermanovi Celjském* odkryl autor své nitro a přiznal, že všechny jsou mu stejně milé, protože „*so vse v meni*“⁷¹.

Ústřední dramatickou sílu v *Hermanovi Celjském* ztělesnil Novačan v postavě vlivného a silného hraběte Hermana, kterému dal vše, co si přál pro sebe – výjimečnost, sílu, mocnářství i historické poslání. Franc Zadavec o Novačanovi napsal, že „*pisatelja sta pritegnila Hermanovo silaštvo in oblastniška surova narava*“⁷². Herman není od počátku rozhodnut svrhnout státoprávní pořádek a vytvořit stát na slovanském jihu, ale je věrný německé koruně. Až vyslanec bosenského krále ho utvrdí v myšlence, kterou v sobě tak dlouho nosil nevyřčenou, že by Celjští mohli vytvořit vlastní stát na jihu – ne však jihoslovanský. Proti Hermanovi a jeho

⁷⁰ HARTMAN, Bruno. *Beseda o Dr. Antonu Novačanu in njegovih literaturi*. In NOVAČAN, Anton. *Izbrano delo Anton Novačan*. Maribor: Obzorja 1993.

⁷¹ Tamtéž, s. 387.

⁷² ZADRAVEC, Franc. *Slovenska književnost II*, Ljubljana, 1999, s. 219.

násilnostem se staví jeho syn Friderik, stojící na straně lidu, kterému hluboká a opravdová láska k Veronice otevírá neomezené pohledy na svět. Mezi těmito postavami dochází ke střetu a následnému Hermanovu vítězství. Hermanovi totiž zkříží politické plány Friderikova druhá žena Veronika, která je z lásky k Friderikovi připravená Hermana i zavraždit. Na tuto hrůznou myšlenku však nepřichází sama, ale dovedně ji k tomu psychologicky manipuluje Žid Aron, který touží po pomstě celjskému rodu za to, že Herman vyhnal všechny Židy ze své země. Hermanova oběť má také vykoupit oběť Elizabetinu a vyvážit tak Friderikův hřích. Herman bojuje proti Veronice všemi možnými způsoby a nepozastavuje se ani před obžalobou z čarodějnictví. Když pak Barbara plánuje Veroničinu vraždu, aby se na ní pomstila za odmítnutí u Enea Silvia, Herman jí k tomu dává své požehnání. Mezi Hermanem, Friderikem a Veronikou se splétá dramatický děj, kterému hrabě Herman vévodí jako neomezený, svéhlavý a umíněný vladař a zločinec jednající dle vlastní vůle. Veronika Deseniška má v těchto protikladných principech Friderika s Hermanem sdružující úlohu jako hlas domácí země, ze které pochází a která patří Hermanovi. Hlas této země má ovlivnit Friderika.⁷³

V repertoáru slovinských divadel byl *Herman Celjski* z politických důvodů dlouho nepřítomný. Autor, který za války zběhl ze země ke královské vládě, se do vlasti nevrátil ani po válce. *Herman Celjski*, kterému někteří kritici přiznávají prvenství mezi slovinskými dramaty o Celjských hrabatech, se proto dostal na program slovinského divadla až ve třicátých letech. O první inscenaci tohoto díla v roce 1928 se kritika vyjádřila velmi pochvalně, ačkoli také ledacos namítala – přespřílišné zdůraznění slovinské státnosti Celjských, větší epičnost než dramatičnost díla, slabou motivovanost, Herman není tragická figura. Všichni se ale shodli, že je dílo oslnivé, a působí tak i z jeviště. Po dlouhých desetiletích, kdy byl Novačan emigrantem a ve slovinském povědomí byl pozapomenut, se estetická kritéria v ledasčem pozměnila, příznivé hodnocení jeho *Hermana Celjského* ale přetrvalo. Novačan dál usiloval o dokončení trilogie Celjských hrabat při pobytu v Africe a později v Terstu a Argentíně. V jeho pozůstalosti se dochovaly od *Friderika Celjského* vedle prologu dvě vyobrazení ze zamýšlených dvanácti, a dále skica vystupujících postav v *Ulrikovi Celjském*.⁷⁴

4.1.4 Bratko Kreft a *Celjski grofje*

Bratko Kreft byl mnohostranná osobnost projevující zájem o různé obory kultury od literární vědy až po divadlo. Věnoval se mimo jiné divadelnictví, režii a dramaturgii. Během studia slavistiky ve Vídni se seznámil s novými režisérskými směry. Výhodiskem jeho dramaturgie se stala potřeba ukazovat na jevišti sociální boje, národnostní konflikty a sociálně-

⁷³ HARTMAN, Bruno. *Celjski grofje v slovenski dramatikii*, Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 1977.

⁷⁴ HARTMAN, Bruno. *Beseda o Dr. Antonu Novačanu in njegovii literaturi*. In NOVAČAN, Anton. *Izbrano delo Anton Novačan*. Maribor: Obzorja 1993.

morální situace, ve kterých se odkrývají negativní i pozitivní stránky morálky sociálních vrstev nebo generací. Dramatický subjekt je pro Krefta především nositelem určité ideologie, třídního myšlení nebo národní ideje. Všechny konflikty a události mají ideologický význam v souvislosti se sociálním vývojem. Takto vymezenou dramaturgii si Kreft vyzkoušel také na vlastních dramatických dílech *Celjski grofje* (1932), *Kreature* (1934–1935), *Velika puntarija* (1937) a *Kranjski komedijanti* (1941–1946). Sociálně realistický a kritický autor nic nezatajuje a nezapírá, nic nepozlacuje ani neočerňuje, neztrácí se v podrobnostech a nestojí na místě, ale popisuje dynamiku vnitřního procesu v člověku a společnosti. Bratko Kreft je označován za nejvýznamnějšího dramatika slovinského sociálního realismu. Byl režisérem a dramaturgem v lublaňské Dramě. Kreftovo literární dílo obsahuje kromě dramát také eseje, kritiky a prózu, z níž jmenujme román *Človek mrtvaških lobanj* (1929), příběh o jeho generaci s citovou a duševní tísní a o jeho názorovém vývoji.⁷⁵

Ve svém prvním dramatu *Celjski grofje* s podtitulem *Drama iz življenja srednjeveških fevdalcev, katerim so tlačanili naši predniki* znovu Kreft zpracoval historickou látku, která byla ve slovinské i chorvatské literatuře středem pozornosti několika autorů před ním. Župančič a Novačan doplnili příběh ze 14. století o Veronice Desenické a Friderikovi Celjském národní symbolikou a státně-politickou minulostí, kterou napomáhali současnosti. Bratko Kreft se naopak vyhýbal zkrášlování minulosti a heroizování nebo poslovanšťování Celjských hrabat. Podle něj Župančič i Novačan chybovali, když pod vlivem poměrů v novém státě vyložili historii Celjských jako národní historii Slovinců a jejich celjský sen jako dávný, osudem ničený sen jihoslovanský. Pro Krefta toto vylíčení představovalo nepřipustný romantický nesmysl: „*Celjani so naša zgodovina v toliko, kolikor so bili naša usoda, naš bič. Njih stremljenje, njih 'celjski sen' je bila osamosvojitve in kraljevska krona*“⁷⁶. Celjští nikdy neusilovali o středověké založení jihoslovanského státu, který by byl předchůdcem Království Srbů, Chorvatů a Slovinců, takže tři symbolické hvězdy v celjském erbů proto nemohli předvídat tři plemena jednoho jihoslovanského národa nebo usilování hrabat o národně-státní sjednocení. Podle Krefta byli Celjští jen bezohledným, ambiciózním, rozpínajícím se a antinacionálním feudálním rodem, prahnoucím jen po vlastní moci. Celjská hrabata se zaplétali do různých nástupnických a majetnických bojů a současně se střetávali se zájmy posledního měšťanstva. Friderika nepřitahovala k Veronice lyricky čistá láska, jak to chtěl vidět Župančič, a Hermana nelákal jihoslovanský jazyk jako v Novačanově díle, ale k činům je podle Krefta doháněla instinktivní vášeň: u prvního rodová, u druhého náruživost po moci. Když se ukázalo, že sňatkem s Veronikou by celjský rod nic nezískal, surově ji odvrhli a skoncovali s ní.⁷⁷

⁷⁵ Viz KOS, Janko. *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS, 2002.

⁷⁶ ZADRAVEC, Franc. *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS, 1999, s. 220.

⁷⁷ KMECL, Matjaž. *Tisoč let slovenske literature, drugačni pogledi na slovensko literarno in slovstveno preteklost*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2004.

Kreft své dílo o Celjských hrabatech zamýšlel jako historické drama na historicko-materialistickém podloží. Jože Pogačnik píše, že „spodbude mu je dajala tekmovalna oziroma kljubovalna strast, v kateri je hotel zavrnuti tako Župančičevo lirsko nežno Veroniko Deseniško kakor Novačanovega renesančno slovesnega in ekspresionistično samoljubega in gospodovalnega Hermana Celjskega z realistično igro o dogodkih na dvoru Celjskih grofov v letu 1428, kakor so se mu kazali v luči historičnega materializma“⁷⁸. Když roku 1932 jako sedmadvacetiletý inscenoval a vydal své *Celjski grofje*, připsal k nim obsáhlý úvod, kde vyjádřil přesvědčení, že: „za časa tega celjskega viška bila človeška družba že v presnavljanju. Fevdalni sistem se je začel umikati pred novim, porajajočim se sistemom meščanstva. Po Marxu je namreč treba pri meščanstvu... razlikovati dve fazi: prvo, v kateri se je pod vlado fevdalizma in absolutne monarhije konstituiralo kot razred, ter drugo, v kateri je že konstituirano kot razred zrušilo fevdalno gospostvo in monarhijo, da bi družbo spremenilo v meščansko. Prva faza je bila daljša in je zahtevala večjih naporov. Počasi se je tolkel meščanski razred skozi fevdalne gospodarske in politične razmere, toda kolo družbe je šlo naprej. Borba meščanov je bila za družbeni razvoj progresivnega značaja...“⁷⁹. Odůvodnil zde také, jak již s podtitulem hry naznačil, že Celjští byli němečtí feudálové, a proto neměli ani nemohli mít slovinské nebo dokonce jihoslovanské národní vědomí. Kritika vyčítala tomuto Kreftovu dramatu intelektualismus nejen kvůli vyjasňujícímu esejistickému úvodu, ale také kvůli celkovému provedení textu. Všechny motivační systém totiž následuje úvodem vyložené schéma a jazyk kolísá mezi rétorickým projevem a psychologicky pojatou realitou. Jazyk dramatu je mluva slovinských vzdělanců ze začátku třicátých let a jen zřídka se objevuje něžné lyrické rozpoložení.⁸⁰

Své postavy Kreft vytvořil jako syntézu charakteru a společenské vrstvy, ze kterých pochází. Násilný Herman upevňující a rozšiřující svou moc a soutěžící s tehdejšími korunami o přesilu, ještě zdaleka nepomýšlí na jihoslovanský stát. Ze strachu z ohrožení jeho hegemonistické ideje nechává zavraždit nevinnou Veroniku, o které si je jist, že je vypočítavá, protože je přesvědčena o svém právu být celjská hraběnka. Později nechává zabít i Pravdače, který mu svým novým humanistickým měšťanským přesvědčením znesnadňuje cestu ke královskému trůnu. S prohlášením Veroniky u soudu za nevinnou podle nového protifeudálního měšťanského práva vyhrává etika *nového člověka*, což považoval Kreft za nejlákavější dramatickou část. Ve čtvrtém dějství se střetávají historicky prokázaná hesla protagonistů obou sociálních tříd, Hermanovo *Tvoja pravica sem jaz* a Pravdačova *pravica člověka*. Srážku

⁷⁸ POGAČNIK, Jože. *Slovenska književnost I*. Ljubljana: DZS, 1998, s. 434.

⁷⁹ KMECL, Matjaž. *Tisoč let slovenske literature, drugačni pogledi na slovensko literarno in slovstveno preteklost*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2004, s. 362.

⁸⁰ Tamtéž, s. 362.

měšťanského světa s celjskými feudálními pány, jež v prvním případě vede Pravdač, v druhém cynický avanturista a pozdější papež Silvio Piccolomini, pojal Kreft jako mezitřídní boj.⁸¹

Při premiéře *Celských hrabat* se autor vyjádřil, že jde o Hermanovo drama feudálního konzervativce a osobní drama rozčarovaného otce, který tuší, že nemá ty pravé následníky. Tragický hrdina tedy není Veronika se svou neuskutečněnou láskou, ale Herman, který nemůže zrealizovat svůj velikašský celjský sen ani po spáchání zločinu. Vraždění bylo zbytečné a jeho následníci nejsou dostatečně schopní. Tragikou je ale poznamenán také Pravdač, reprezentant budoucí vládnoucí společenské vrstvy, jehož neúspěch je následkem jeho příliš ukvapeného nástupu, kdy má protistrana ve svých rukou soustředěnu ještě všechnu moc. Herman je v tomto vztahu reprezentantem společenské vrstvy směřující k záhubě, opozdilec bojující za společenský a morální pořádek této vrstvy. Oba bojují za svou pravdu a vizi světa. Pravdač drze vyzývá nepřítel a tím se sám žene do neštěstí, které ho ve skutečnosti také nemine, když ho Herman zavře do vězení. Pravdačova sebevražda v něm pak není jeho kapitulací, ale dodatečné vítězství: svou smrtí znemožní Hermanovi, aby agitoval vůči němu jako neomezený vládce a odebírá mu tak část moci. Svou sebevraždou potvrzuje ideu svého odboje a víru v budoucnost jeho třídy. Kreft bez idealizování ukázal konkrétní společenské zlo takové, jaké ve skutečnosti je, a naznačil, že v budoucnosti bude toto zlo odstraněno a řekl i kým. V Pravdačovi jsou vypodobnění mladí měšťané s humanistickými a renesančními ideami, a spolu s Veronikou se stal symbolem protifeudálních snah. Vítězství velkého Celjana nad malou Veronikou a jejím obhájcem již bylo začátkem konce tyranstva a absolutismu. Kreft představil Celjské jako nemorální a neznající soucitu, studu nebo jiného lidského citu. Naopak nejlidštěji a nejčistěji ztvárnil Veroniku, což se mu vydařilo díky správnému uměleckému ohodnocení charakteru a tužeb této postavy. Toto zdravé křehké děvče z chorvatského Záhoří, ze kterého udělal příčinu konfliktu, postavil do protikladu k Veronice Župančičově vytvořené ze snů.⁸²

V dramatickém ději ožívají duchovní i etické rysy minulé doby, (zpátečnická úloha církve, scholastická filozofie a humanismus, Boccaccio a Dante, měšťanské republikánské ideje, první obchodníci), v nichž se objevují výtky k současnosti. Na příklad autorovo ohrazení proti tehdejší jihoslovenské královské a vůbec veškeré diktatuře současné i budoucí se ohlašuje v antitezi, kdy Herman ospravedlňuje právo tvrdé moci a Pravdač ho vyvrací názorem „*da bi se moralo nekaj zgoditi, kar bi nas sprostito vsega sklepačočega, da bi dihali svobodno, močno, zdravo*“⁸³. V Kreftově nové interpretaci historického příběhu všichni spatřovali historický paralelismus k aktuálnímu dění a chápali, co chtěl autor říci: v současnosti se stejně jako v 15. století všechno dění vyvíjí podle jedné logiky.

⁸¹ ZADRAVEC, Franc. *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS, 1999.

⁸² HARTMAN, Bruno. *Celjski grofje v slovenski dramatik*. Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 1977.

⁸³ ZADRAVEC, Franc. *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS, 1999, s. 220.

5. Srovnání literární postavy Friderika II. Celjského ve slovinských dramatech

Dostáváme se k hlavní kapitole této práce, a to k samotnému srovnání literární postavy Friderika II. Celjského v dramatech Josipa Jurčiče, Otona Župančiče, Antona Novačana a Bratka Krefta. Každá dramatická postava má svůj vlastní příběh právě tak, jako ho má každý člověk ve svém životě. Naše dramatická postava dokonce přímo vychází z reálné historické osoby a dramata z jejího skutečného příběhu. Každý z autorů ale Friderikovi připsal určité odlišné vlastnosti a odlišnosti najdeme i ve fabuli.

Budeme pozorovat Friderika v kontaktu s druhými postavami a podle jeho replik se pokusíme odkrývat jeho povahu, city a myšlenky a poté je porovnáme s druhými ztvárněními. Tuto kapitolu jsem rozdělila na menší kapitoly podle dalších protagonistů, se kterými přichází Friderik do styku. Díky tomuto dělení lépe odhalíme a porovnáme jeho city k určité postavě a pokusíme se pochopit jeho činy. Na začátku každé kapitoly prvně popíši vybrané scény z uvedených dramát, ve kterých s tou určitou postavou vystupuje, a následně tyto scény porovnáám.

V první podkapitole se podíváme na Friderikův vztah s nejdůležitější postavou v dramatu, s Veronikou Deseniškou. Tuto kapitolu jsem dále rozdělila na tři menší celky: na část, kdy Veroniku poprvé potkává, dále na část, kdy s ní má milostný vztah předtím, než se o něm dozví Herman, a na poslední část, kdy už o jejich vztahu Herman ví a snaží se je rozdělit. V každé této fázi totiž Friderika ovlivňují další postavy, zejména Herman, a je důležité, jak moc se těmito vlivy řídí.

V druhé podkapitole se zaměříme na Friderika v jeho manželství s Alžbětou⁸⁴. Tuto kapitolu jsem dále nedělila, protože jejich vztah se nevyvíjí, ani nemění. Třetí podkapitolu, v níž se podíváme na Friderikův vztah k otci, jsem také nedělila, i když jejich vztah dostává trhliny po tom, co do jejich životů vstoupí Veronika. V poslední, čtvrté kapitole se zmíním o ostatních zbylých postavách, které ve vztahu s Friderikem nejsou pro tento příběh až tak významné, ale z výstupů s nimi můžeme odhalit další Friderikovi vlastnosti.

5.1 Friderik a Veronika

To, že Friderik běhal za jinými sukněmi, věděl jeho otec Herman i jeho žena Alžběta, a samozřejmě i další jejich současníci včetně kronikářů. Nikdo si s tím však nelámal hlavu, dokud se nezapletl s Veronikou z Desenic, kvůli které možná později i zabil vlastní ženu, což ale není dokázané. Veronika měla jen jedinou chybu, za to ale takovou, kterou Herman nemohl snést –

⁸⁴ Alžběta Frankopanská vystupuje v dramatu Jurčičově, Novačanově a Kreftově jako Elizabeta, v Župančičově dramatu pak jako Jelisava.

její společenské postavení. Tato žena, jediná, do které byl kdy Friderik opravdu zamilovaný, ovlivnila celý jeho budoucí život. Od chvíle, co se s ní setkal, začaly se dít okolo Celjských hrabat nešťastné náhody, které nahrávaly Hermanovi, aby se mohl Veroniky zbavit. Kdyby se Friderik nesetkal s Veronikou, nevznikl by ani tento krásný milostný, i když tragický příběh. Proto považuji Veroniku za nejvýznamnější postavu těchto dramát, a proto také začnu Friderikovo srovnávání vedle ní.

5.1.1 Friderikův vztah a city k Veronice při jejich seznámení

V Jurčičově tragédii se Friderik setkává s Veronikou díky svému příteli, který ji chce získat pro sebe a žádá Friderika, aby mu v tom pomohl. Samotný Friderik netoužil po setkání s kráskou, o které jeho přítel tolik básnil. Předem se domníval, že je to nějaká prostá dívka, jakých běhá po světě tisíce, navíc se mu nemůže rovnat ani blížit svým společenským postavením. Když ji ale spatřil, sám užasl nad její krásou. Zatím v něm neprobudila obdobné city jako v jeho příteli, ale přesto se zaradoval, že ji díky plánu svého přítele může získat sám pro sebe.

V díle Župančičově se Friderik potkává s Veronikou také díky náhodě, avšak u jejich setkání není přítomen nikdo jiný a Friderik se do Veroniky bezhlavě zamiluje. Naplněn štěstím říká Veronice: „*Plamenu v sebi nihče ne ubeži, / dokler ne strne z drugim se plamenom*“⁸⁵. A potom, co Veronika odejde, vzdychne si pro sebe: „*Preblisnila mi je telo in dušo ...*“ (Ž 32).

V Novačanově zpracování motivu Veroniky Deseničské se nedozvíme, jaké bylo setkání Friderika s Veronikou, protože jeho děj začíná až v době, kdy do jejich vztahu zasáhl Herman. Podobně je tomu i u Krefta. Srovnáme-li tedy setkání Friderika s Veronikou v díle Jurčičově a Župančičově, je jasné, že v prvním případě šlo o pouhou Friderikovu touhu získat Veroniku pro své pobavení, ve druhém prostoupil Friderika čistý, upřímný cit. Jurčič ztvárnil Friderika jako sobeckého záletníka, kdežto Župančič Friderika představil jako slušného a příjemného muže, který se nemohl ubránit lásce, přestože byl ženatý. V díle Župančičově mluví Friderik s Veronikou něžným jemným hlasem, jakoby mluvil k dítěti. Rozradostní se, když mu řekne, že by chtěla sloužit u Jelisavy. Sám jí ale namluví, že se jmenuje Inko a je rytířem Celjských. V Jurčičově díle vystupuje Friderik sebevědomě a snaží se Veronice vlichotit: „*Daleč je do vaših Desenic in pot ne najlepši; ali ko bi bili že prej vedeli, da v tem kraju tako krasne cvetice cvetó, ne bi bili šele danes prvič tukaj, prej bi bili prišli.*“⁸⁶ Mladá nezkušená dívka tak podléhá jeho svodům a řítí se střemhlav do neštěstí.

⁸⁵ ŽUPANČIČ, Oton. *Veronika Deseniška, tragedija v petih dejanjih*. Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna, 1924, s. 29. Další citace z téhož díla budu uvádět zkráceným označením Ž a číslem strany v závorce.

⁸⁶ JURČIČ, Josip. *Veronika Deseniška*. Elektronický zdroj: www.omnibus.se/beseda, citováno z verze stažené v roce 2008, s. 21. Další citace z téhož díla budu uvádět zkráceným označením J a číslem strany v závorce.

5.1.2 Friderikův vztah a city k Veronice během jejich milostného vztahu

Druhé setkání Friderika s Veronikou v Župančičově díle se odehrává krátce poté, co Veronika zjistí, že nemiluje nějakého rytíře Inka, ale skutečného hraběte Celjského. Cítí se podvedená a zrazená, zlobí se na Friderika, že ranil nejen ji ale i Jelisavu, čímž zničil vše pěkné. Myslí si, že vyjevením pravdy vztah mezi nimi končí a ona teď bude muset odejít. Mezi vzlyky se sama sebe ptá, co jí zbývá. Friderik jí na tuto otázku nečekaně odpoví a i samotná odpověď je překvapující: „*Ljubezen*.“ (Ž 106) Šokovaná Veronika odvětlí, že žádnou lásku nevidí, jen lež a hřích, a vyčte mu, že kvůli němu nevědomě hřešila. Friderik jí ale něžně a smířlivě opáčí: „*Je preveč ljubiti greh, Veronika?*“ (Ž 107) a zeptá se jí, jestli si myslí, že v jejich polibcích mohla být lež. Přesvědčuje ji, že všechno, co s ní prožil, bylo opravdové a ve svých citech jí nelhal. Když mu Veronika řekne, že ho nenávidí, on řekne: „*Torej me ljubiš*.“ (Ž 108) Veronika má nutkání mu ublížit za jeho opovážlivost a Friderik jí tedy podává dýku se slovy: „*Glej: tukaj bije, zate in zanj, za drobno/ čebelico – in vaju je izdalo...*“ (Ž 108) Vtom si Veronika uvědomí, že měl Friderik pravdu, že ho nenávidí i neustále miluje. Místo aby ho zranila, obejmě ho.

V Jurčičově díle přichází podruhé Friderik za Veronikou krátce poté, co měl nepříjemný rozhovor s otcem. Herman se dozvěděl od Soteščana, že Friderik si přivedl na hrad nebezpečně krásnou Veroniku, se kterou by mohl mít vážnější vztah, a to by neprospělo Hermanovým plánům. Herman dal tedy Friderikovi kázání a nařídil mu, aby se postaral o to, aby Veronika ještě téhož dne opustila hrad. Friderik tedy vymyslí plán, jak vyhovět otcovu přání a zároveň ho obejít. Musí ovšem jednat rychle, když má Veronika odejít ještě dnes. Zároveň se ho při vzpomínce na Veroniku zmocňuje něha: „*Kakšen razloček med Veroniko in to stvarjo, s katero sem sovprežen! Ko sem jo jemal, mlad tepec, nisem znal razločevati ženske sploh od ljubljene in ljubeče. Zdaj poznam veliki razloček, a prepozno je!*“ (J 34) Najednou získává novou naději a je ochoten riskovat vše, jen aby se nemusel Veroniky vzdát: „*Čemu mi je oblast, čemu bogatstvo mojega očeta in roda, če moram brez sreče, brez ljubezni ženske, katero si srce izbira, odrekati se uživanju, po katerem mi duša najbolj hrepeni?*“ (J 34) V pátém výstupu tedy Friderik na nic víc nečeká. Najde Veroniku, zpoví se jí ze svých citů a snaží se získat její souhlas k tajnému odjezdu na svůj nový hrad, kde se o ní Herman nedozví. Veronika, nepřipravená na takovou konverzaci a zmatená z Friderikových ukvapených slov, se snaží Friderikovi vymanit. Ten na ni ale spustí: „*Ne smem ti povedati, da se mi srce od veselja smeje, če te vidim deklica? Ne smem ti več povedati, da te ljubim, da te samo to prosim, naj te vsaj ljubiti smem; ne smem ti povedati, da sem šele poglej, ko sem tebe, deklica, zagledal, zavedel se, kaj je ljubezen, kaj najvišji čut v človeku? Moja zlata, ti edina, ki si mi celo srce izpolnila, prepoveduj mi ljubiti te, reci mi, da je greh, reci, da me ne ljubiš, samo daj mi, da te vidim pri sebi, da si mi blizu, kajti brez tebe zdaj živeti več ne morem in nečem. Jaz nimam druge sreče nego upanje, da boš ti moja! In da bi ti tega niti povedati ne smel?! Ne bodi tako neusmiljena, ne terjaj tega!*“ (J 36) Vtom ho

Veronika přeruší a připomíná, že je ženatý. To ho podráždí a rozkazem ji prosí, aby mu Elizabetu nepřipomínala. Snaží se před Veronikou nějak ospravedlnit a vysvětluje jí, že jejich manželství je pouze formální: „*Ona zame nima čuta, jaz ne zanjo.*“ (J 36) Potom pokračuje ve svém vyznání a prosí Veroniku, aby se pokusila ho také milovat: „*Drugega ne želim od tebe nič, nič hudega, nič več kot ljubezen, in ta ni greh. Kako more greh biti, kar je najblažje v nas, kar nas povzdiguje in osrečuje. Ne veruj in ljubi me vsaj malo tudi ti.*“ (J 36) Veroniku to samozřejmě vyděsí, ale Friderik se nevzdává: „*Sliši me samo ti, in prišel bode še srečni dan, ko bodem jaz sam vsemu svetu smel radostno zaklicati, kar zdaj še samo tebi povedati smem: da si moja kraljica!*“ (J 37) Ona se však stále brání a tak se Friderik pokouší o to, aby přiznala, že on jí také není lhostejný. Dřív, než se Veronika znovu pokusí o odpor, Friderik mluví dál, protože ví, že už nemá moc času. Řekne jí, že „*ljudje izpazili mojo ljubezen do tebe, a to ne sme biti.*“ (J 38) a přiznává se jí, že ji sem přivedl, protože mu „*srce vnela*“ (J 38). Nakonec Veronika vyhrkne bez přemýšlení „*Hočem*“ (J 38), když se jí zeptá, jestli chce být s ním. Friderik dosáhl svého a připravuje vše k odjezdu.

Srovnáme-li tento Župančičův a Jurčičův výstup, zjistíme, že přestože Friderik v prvním zpracování Veronice lhal, miloval ji. Naopak u Jurčiče si Friderik opravdové city uvědomí až ve chvíli, kdy má o Veroniku přijít. Můžeme se pouze domnívat, zda Friderik skutečně pocítil zamilovaný cit, nebo v tom rychlém sledu událostí jednal v sobeckém zájmu a lásku si vymyslel, aby se pomstil Soteščanovi. V navazující Jurčičově scéně sama Veronika přemýšlí nad Friderikovými city a napadne ji, že ji musí hodně milovat, když z ní chce udělat budoucí hraběnku. Mezitím, co si v duchu zpětně promítá, s čím vlastně bezděky souhlasila, říká si: „*Že ne vem, kaj govorim, kaj mislim, kadar ga vidim.*“ (J 38) Do této chvíle nebylo naznačeno, že by ona k němu cítila něco podobného, ale teď si to asi také uvědomila, jako on.

V díle Župančičově cítíme bezpochyby, jak opravdově Friderik Veroniku miluje, když po smrti Elizabety jeden před druhým přiznají své hříšné myšlenky na její vraždu, a Friderik potom říká Veronice: „*Veronika - / nič več besed, nič več besed ni treba... / Le to, le to: si moja draga žena, / si moja ljubica na vekomaj, / moj blesk in vse na svetu?... Zdaj objemam / tebe in vse življenje, ki je v tebi. / Z objemom tem vse tri v êno sežmèm / in več ne ločim, kaj je ti, kaj jaz...*“ (Ž 128) Následně ji informuje, že je již postaven nový hrad, kde „*se umakneva vsem spletkam, / zbeživa očetu in vsem večnim lučim, / vsem Hermanom in Krškemu in Celju / in bova svoja preko vseh prepadov.*“ (Ž 128) Myslím, že tato slova jeho lásku jasně dokazují. Jeho přání utéct s Veronikou před veškerým nepřátelským světem se ovšem nevyplní.

Naopak v díle Jurčičově tušíme, že Friderikova láska k Veronice je jen povrchní. Ve třetí scéně třetího dějství se Veronika odhodlá zeptat svého novomanžela, proč o jejich manželství nemohou ostatní vědět. Friderik jí odpovídá, že musí vydržet, protože Herman by nikdy nic takového neschválil. Veronika tohle vysvětlení ale nemůže kvůli své romantické povaze a naivitě pochopit. Myslí si, že Herman je už nemůže od sebe oddělit, když je spojil Bůh. Friderik

jí proto připomene, že Herman chtěl, aby ji odvedl z jeho domu, a tak by ani teď neuznal jejich vztah, proto se o něm nesmí dozvědět a oni se musí skrývat. Veronika mu přesto oponuje. Je si jistá, že přes prvotní nesouhlas by Herman nakonec jejich svazek uznal. Vypadá to, že Friderik začíná smýšlet podobně, když Veronika zdůrazní, že je to přece jeho otec a on je jeho syn, proto Veronika nadšeně pokračuje, aby ho přesvědčila o své pravdě. Když ho ale poprosí, aby ji k Hermanovi pustil, aby ho o všem spravila, Friderik rozhodně odmítne. Veronika se nevzdává a tak Friderikovi nezbývá, než bez skrupulí přiznat, že se celou dobu obává o své dědictví: „*Nehaj to. Ti bi mi vse vse pokvarila, ko bi se v to mešala. Moj oče mi je že itak rad žugal, da bode bratu mojemu Hermanu, ki me od nekaj trpeti ne more, dal prvorojenstvo. Tega pa jaz nečem za nobeno ceno.*“ (J 52) Veronika ho chytá za slovo: „*za nobeno ceno? [...] Tudi ne – zame?*“ (J 52), proto jí Friderik musí vysvětlit, že bez dědictví by nic neznamenal, a ta představa je pro něj nemyslitelná: „*To ne sme biti nikdar!*“ (J 52) Pak již mírněji dodává, že otec je již starý, takže nebude dlouho trvat, než spolu budou moci vystoupit veřejně. Veronice se nelíbí, že musí čekat na smrt někoho blízkého, ale Friderik ji umlčuje příkazem „*Ha, misli nase, ne na druge.*“ (J 52) Svou bezcitnost a sobeckost vůbec neskrývá ani když mluví o svém otci. Myslím tedy, že někdo takový ani nemůže milovat druhou osobu, zvláště když jí přiznal, že se musí skrývat kvůli dědictví. A vzpomeňme si také, jakým způsobem žádal Veroniku, aby s ním tajně odjela. I tam se projevila jeho sobeckost, avšak tehdy jsme mu to mohli odpustit – žádal ji ve jménu své lásky, která sobecká není. Nyní mu ale odpustit nelze, také pohoršená Veronika ho okřikne: „*Kako trdo ti govoriš!*“ (J 52) V tom je přerušil ohlášení nečekaného příjezdu Hermana na Ostrovec, v čemž Veronika vidí boží znamení a vhodnou příležitost k oznámení jejich manželství. Friderik jí místo toho nařídí, aby se odešla schovat do pokoje, což považují za vrchol jeho bezcitnosti.

5.1.3 Friderikův vztah a city k Veronice po odhalení jejich vztahu Hermanem

U Jurčiče je to opět Soteščan, kdo Hermanovi jako první vyzradí, že se Friderik již znovu oženil a svou novomanželku – „*tisto hrvatsko deklico z Desenic*“ (J 61) – skrývá na svém hradě. Herman odmítá uvěřit, že by si jeho syn něco takového dovolil, a tak se obrací přímo na Friderika s otázkou, jestli je to pravda, jestli udělal svému jménu takovou ostudu. Friderik se musí přiznat a prosí otce za odpuštění a slibuje, že ho ve všem, co mu přikáže, uposlechne, jen když se smiluje nad tou „*uboge ženske*“ (J 63). Herman ovšem jeho prosby vůbec nebere na vědomí a hned se shání po Veronice, aby jejich sňatek prohlásil za neplatný. Friderik slyší jen to, když se otec zmíní o následnictví, a rázem na Veroniku zapomíná. Vzpomene si na ni zase až mu otec nařizuje, aby jí osobně řekl, že je mezi nimi konec a vysvětlil jí nesprávnost jejich manželství. Přestože byl ještě před chvílí rozhodnut udělat cokoli, teď když před ním Veronika stojí, není schopný říct jí, co po něm Herman žádá. Místo toho studem a zbabělostí odejde a

věnuje jí jediná slova, že pro ni nemůže nic udělat. Takto skončila jeho soutěživost se Soteščanem i krátký a tragický román s dívkou, kterou zradil a nechal napospas svému osudu.

Ve čtvrtém dějství Friderik začíná litovat, že vůbec kdy Veroniku potkal, když Herman dochází k závěru, že Veronice z vězení pomohl utéct právě on, a nechá ho proto uvěznit u krále Zikmunda. Všechnu vinu přisuzuje jí: „*Zavoljo nje sem izgubil vse, in niti nje nimam! Zavoljo ene ženske! Je li bila vredna te cene! Je li katera ženska vredna toliko? Bil sem zaslepljen!*“ (J 80) Tím dal jasně najevo, že jeho láska k majetku je větší než k druhému člověku. Ztrátu jména, cti, moci a budoucnosti považuje za mnohem horší než ztrátu milované ženy. Chystá se proto vydat se otci, aby vše získal zpět a co bude s Veronikou, na tom mu nezáleží. Pak si ale svou krutost i zbabělost uvědomí, když říká: „*Vdal sem se mu v vsem, v najtežjem.*“ (J 80), protože tím nejtěžším určitě myslí Veroniku. Nakonec ale stejně vyhrává jeho sobectví, když pomyslí, jak dopadl: „*O, da bi jaz te ženske nikoli videl ne bil!*“ (J 81)

U soudu v posledním pátém dějství, před který Herman nechal Veroniku dovést, se už Friderik neobjevuje. Někde v ústraní se strachuje o svůj majetek a čeká až všechno okolo Veroniky skončí a on bude moct zapomenout. Zatímco ona se u soudu, který ji osvobodil, přiznává k čarodějnictví a žádá smrt. Život pro ni už nemá žádnou cenu. Jednoho muže jejího života, Janka, zabili Hermanovi rytíři, její otec zemřel, a muž, kterého milovala, ji zradil a zklamal.

Ve druhém dějství Novačanova dramatu přivádějí Friderika z vězení v Budíně do Celje a Herman se zajímá, jestli už se po něm Friderik ptal. Jošt mu odpovídá: „*Odkar ste ga tako molče sprejeli tam pod hrastom, ni rekel več besede. Stisnil je zobe in stopil v ječo s povešenoj glavoj.*“ (N 279) Podle toho si můžeme představit, jak byl Friderik vyčerpaný nejen fyzicky ale i psychicky. Proč by se měl ptát po otci, když je jeho vězněm a jeho osud je v jeho rukou? Veronika, jeho láska, pro kterou teď trpí ve vězení, utekla neznámo kam, musí se skrývat a nemůže se vrátit, aby Herman nedostal i ji. Friderik tedy nemá naději, že by se s ní setkal. Stýská se mu po ní a vzpomíná na krásné chvíle s ní předtím, než se o jejich vztahu dozvěděl otec a překazil ho. To kvůli němu se teď krčí v koutě temného a špinavého vězení jako nějaký zloděj nebo vrah. Strachuje se o Veroniku a ptá se sám sebe, co se s ní stalo a jestli je vůbec ještě naživu, jestli jí chybí, jestli se ještě někdy setkají. Spousty otázek se mu honí hlavou, ale odpovědi nepřichází. Musí cítit hroznou bezmoc, která mu rve srdce. I kdyby ho Herman propustil, stejně by nevěděl, kam za Veronikou jít, kde ji hledat. Minuty a dny ve vězení mu splývají, netuší ani, zda je den nebo noc. Však co na tom záleží, čas bez Veroniky je nekonečný. Friderikovi nezbývá, než čekat. Na co ale čeká, sám neví, možná na to, až ho Herman nechá předvést. A když ho nechá předvést, netuší, co se bude dít dál a co mu má říct. Ani mu na tom nezáleží, nikdy otci neodpustí, že ztratil Veroniku. Friderik zatím netuší a nemůže tušit, že Veronika je mu vlastně docela blízko a doufá, že se jí podaří dostat se k němu.

V osmé scéně druhého dějství se Veronika ptá na Friderika Arona. Ten Veroniku ujistí, že jí Friderik stále miluje: „*Ob tvojem imenu je zatrepetal, in ko sem mu razložil, zakaj si tu na dvoru, je dvignil k tebi zakovano roko.*“ (N 292) Veronika tak začne plánovat jeho osvobození a společný útěk, načež ji Aron varuje, že Friderikův útěk by vzal svobodu i jí samé. Radí jí, aby zabila Hermana, protože jediné přes něj vede její cesta k Friderikovi. Veronika se této radikální myšlence ze začátku vzpírá, ale nakonec jí dochází, že tohle je skutečně jediná možnost. Nechá se přesvědčit a přijímá od Arona prsten s ukrytým jedem, který později nalije Hermanovi do vína. Veroniku také napadne, co tomu řekne Friderik. Aron ji ale uklidňuje a povzbuzuje: „*Uvidel bo potrebo tvoje žrtve in odpustil.*“ A potom jí Aron vyjeví pravdu o Friderikovi a jeho první ženě: „*Friderik, tvoj mož, je z lastno roko vzel življenje svoji prvi ženi, da bi te mogel dvigniti iz nič – visoko.*“ (N 294) a objasňuje jí: „*Najprej je ljubil tebe – in potem moril. Zato njegova žrtev – klíče tvojo žrtev.*“ (N 294) Teď Veronika ví, že to musí udělat. Bude pro Friderika riskovat, stejně jako on riskoval pro ni. Aron ji ještě dodatečně ujistí, že má Friderikovo povolení k tomuto činu: „*Dejal je Friderik: Povej predragi moji ženi, naj ne izbira sredstev. V sili je samobramba, dejal je, dovoljenja tudi pred očetom.*“ (N 294)

V 5. scéně třetího dějství se Veronika dostává k Hermanovi a chybí jí už jen krůček k dokonání jejího plánu. Netuší ale, že Herman celou dobu ví, že Veronika není nějaká Marina, za kterou se vydává. Aron se totiž pojistil na obě strany. Po chvíli, co Veronika předstírá, že chce Hermana svést, jí Herman přiznává, že dobře ví, s kým má tu čest. Snaží se ji přinutit, aby Friderika opustila, za což jí slibuje bohatství. Její odpověď je ale takováto: „*Edino tvoje zlato, ki ga sprejmem, je tvoj sin.*“ (N 306) Hermana to podráždí a nechá přivést Friderika, aby mu dokázal, čeho se na něm chtěla Veronika dopustit. V následující scéně, kdy se otec se synem velmi pohádají kvůli spoustě jiným věcem, dospívá rozhovor i k Friderikově přiznání k vraždě své ženy. Svůj čin omlouvá tím, že násilí má v krvi po otci a Herman tuhle omluvu přijímá a podává synovi smírnou ruku v podobě klíče od Friderikových pout a meče jako symbolu navrácení moci. Ve svých představách už Herman vidí svého syna jako krále, ale Friderik s pohrnutím odsekne: „*Ah, kaj mi je bosanska krona!*“ (N 310) Zklamáný Herman mluví dál klidně a snaží se ho nalákat na možnost mít několik žen, když se zbaví jedné, která nic neznamená. Friderik se zamyslí nad touto krásnou představou, pak se vrátí zpátky ke vzpomínce na Veroniku: „*Pustiti Veroniko, zavreči svojo ženo?*“ (N 311) zatím nevíme, jestli o té možnosti přemýšlí, nebo ji považuje za nepřijatelnou, protože nevíme, jakým způsobem tuhle otázku vyřkl, jestli klidným tichým hlasem nebo s výkřikem. V tom rozhovor přeruší Barbara svým příchodem, čímž navrátí Friderika do reality a on si uvědomí, že málem podlehl otcovým svodům. Friderik nahlédne do svého srdce a řekne: „*Ni takega očeta, take krone tu na zemlji, ne takih zvezd in čednosti na nebu, ne takega trpljenja in bolečin v peklu, da bi se jaz zavoljo njih odrekel svoji ženi in dušo dal očetovim številkam.*“ (N 312) Herman začne rozčileně vykřikovat výhrůžky, ale Barbara se Friderika zastane: „*Kaj mi je do krone? Krona mi je breme, bogatstvo*

mi je breme in moj soprog mi je največje breme.“(N 312) Friderik hned pookřeje, když ví, že získal spojence proti krutému otci, a je rád, že je tu někdo, kdo má podobné pocity jako on. Barbara také nepřímou prostí otce, aby navrátil Friderikovi svobodu a smíloval se nad Veronikou. Přišel čas, aby Herman seznámil Friderika s tím, co chtěla Veronika udělat. Friderik mu v první chvíli nevěří, myslí si, že je to nějaká otcova léčka a tak tasí meč, aniž by se pozastavil nad tím, že vyzývá na souboj vlastního otce. *„Bij se, ti stari volk! To je tvoje delo, tvoj satanski naklep. Podtaknil si ji to vlogo, zdaj si razkrinkan sam. Bij se, brani se!”*(N 313) Do tohoto dění přichází Veronika rozzářená štěstím z poznání, že ji Friderik stále miluje. Bez rozpaků přiznává, že chtěla Hermana otrávit, protože jí stál v cestě ke štěstí. Friderikovi poklesne ruka, ve které svíral meč, a nevěřičně se ptá *„Kaj govoriš, Veronika, ni res, ni res!”*(N 313) Zdá se, že tuhle skutečnost nemůže vstřebat, přestože se sám chystal k podobnému činu. Veroničino přiznání nebere vážně a snaží se ji probrat *„Ne vidita, da v strahu izgublja sled resnice? Veronika, osvesti se.”*(N 313) V této chvíli ztrácí Friderik Barbařinu podporu, která navíc označí Veroniku za nebezpečnou. Přesto Friderik stojí za Veronikou: *„Ne boj se, draga moja, presliši podlosti. Moj meč ti je zaščita.”*(N 314) Do této situace zasahuje Herman svým rozhodným příkazem, aby se milenci rozloučili. Friderik se mu však stále vzpírá a rozběsí se do takové míry, že se zříká svého otce: *„Vedi, nisi več moj oče, jaz ne tvoj sin!”*(N 314) Nechápe otcovo nesmyslné chování. Veronika je člověk stejně jako on, tak proč má jejich lásce v cestě stát postavení a majetek a proč by je to mělo rozdělit?

U Župančiče se Herman dozvídá o tajném sňatku Friderika s Veronikou ve čtvrtém dějství přímo od nich. Veronika zatím obsluhuje ještě nic netušícího Hermana, který se jí zeptá, jestli se chystá na odjezd domů, když teď po Elizabetiny smrti už nemá komu sloužit. Ona odpoví, že ne a žádá Friderika, aby to otci vysvětlil. Herman s Friderikem Veroničinu prosbu ale zamluví a vrátí se k ní, až Herman oznamuje synovi, že se ho chystá znovu oženit. Friderik mu na to říká: *„Oče, ne žali me, in tudi prosim, / ne žali moje žene.”*(Ž 146) Herman jeho odpověď samozřejmě nechápe a tak mu Friderik musí objasnit: *„Ne bom se ženil, ker sem že oženjen. / In tu Veronika je moja žena.”*(Ž 147) Hermana Friderikovo vysvětlení pochopitelně rozčílí, zatímco Friderik mu se stejně vyrovnaným hlasem jako předtím říká: *„To roko v svoji roki – in ves svet mi je le gnilo jabolko.”*(Ž 147) Herman nemůže uvěřit svým uším, Friderik ho ale ujišťuje, že přestože miluje Veroniku, uvědomuje si svůj závazek rodu, kterému hodlá dostát, ale jedno bez druhého není možné a nedá se to oddělit. Nakonec ale dokáže, že silnější než touha po moci je jeho láska k Veronice. Herman se smíří s jejich manželstvím, ale chce ho utajit před světem. S tím Friderik nesouhlasí a rozzlobí ho, že jeho ženu takhle ponížil. Herman tedy bere zpátky všechno, co Friderikovi přislíbil, a nechá Friderika i Veroniku zajmout. Když Herman poznává, že se jí Friderik nevzdá, nechá ji zabít. Krátce předtím, než Friderik přijde i s Hermanem za Veronikou do vězení, požije Veronika jed od Bonaventury. Friderik si prvně myslí, že jen spí, ale když ji políbí na ústa, pozná, že už se neprobudí. Herman nechá syna

v přesvědčení, že umřela přirozenou smrtí a nechává ho s ní v cele, aby se s ní rozloučil. Tímto Župančičova tragédie končí.

V Kreftově zpracování nám celý svůj vztah i city k Veronice objasní sám Friderik krátce před soudem. Podívejme se na to ale od začátku jako čtenář, který toto dílo čte poprvé. Zpočátku se zdá, že Friderik nesouhlasí s tím, aby Herman nechal Veroniku předvést před soud, protože jí nechce ublížit, přestože ji už nemiluje. Krátce nato ale Friderik začne možnost soudu zvažovat, o čemž nás přesvědčuje P. Gregor: „*danes se grof Friderik že zaveda pogubonosnega in usodnega vpliva Veronikine ljubezni, četudi še do danes ni priznal nikomur [...]*“⁸⁷ Pravdač nás zase informuje, že po tom, co Veronika přestala mít na Friderika tak silný vliv, utekl Friderik do Budíma, kde si žil dál svým způsobem života jako dřív, což o velké lásce k Veronice nesvědčí.

Ve druhé scéně se objevuje samotný Friderik doprovázen otcem, jehož počínání neschvaluje a rád by se soudu s Veronikou vyhnul, protože její vinu na smrti Elizabety nepřipouští: „*In zdaj naj bi bila nenadoma Veronika kriva umora, ki ga nisem priznal. Komedijska!*“ (K 25) Ve skrytu duše s ní soucítí a nepřeje si, aby ji postihl takový osud. Vždyť je jeho žena, a ačkoli jeho city k ní už vybledly, dobře si vzpomíná, jak vroucně ji miloval. Copak by mohl zklamat a zradit ženu, která ho obdivovala a stála při něm? Nemyslitelné. Už ji nemiluje jako dřív, ale nemůže ublížit člověku tak blízkému. Musí ji bránit a ochraňovat. Friderik je pokleslý a vyčerpaně se ptá: „*Zahtevate od mene, naj jutri pričam zoper lastno ženo Veroniko, češ da je čarovnica, da je ona kriva, da sem baje umoril Elizabeto, in da jo je treba soditi. Kakšen smisel ima to vse?*“ (K 27) Herman na něj udeří, jak je možné, že nechápe, jaký to má smysl, když Frankopani přináší stále nové obžaloby na jeho hlavu za zabití Elizabety a Friderik stále jen mlčí. Zeptá se ho tedy přímo, proč se s Veronikou oženil, a on odpovídá prostě: „*Zato ker sem se hotel poročiti.*“ (K 27) Tedy žádné *protože jsem ji miloval*, ale prostě proto, že *chtěl*. Herman je přesvědčen, že v současnosti už k ní nechová milostné city, ale Friderik ho překvapí opačnou odpovědí: „*Še vedno jo ljubim.*“ (K 28) Nato se mu Herman vysměje, že on přece nikdy nemiloval žádnou ženu a že ztratil půdu pod nohama, když kvůli pobláznění Veronikou vraždil. Na to mu Friderik přikývne: „*To je res. In prav zato ne morem pričati proti njej. Midva sva zvezana na življenje in smrt.*“ (K 28) Zde bychom si opět mohli myslet, že Friderik stále nezapomněl, jak mu bylo s Veronikou krásně, ale za těmito slovy se skrývá něco zdaleka jiného, jak se později dozvíme. Herman Friderikovi tvrdí, že „*Ta ženska ti je ubila vse, kar je bilo celjskega v tebi. Pripeljala je tvoje življenje na rob prepada, samo sunek še in padeš v brezno.*“ (K 28) Friderik to už nevydrží a všechno přiznává. Nemohl v manželství s Elizabetou vydržet a Veroničina žárlivost a Elizabetiny scény ho tak rozdráždili, že Elizabetu

⁸⁷ KREFT, Bratko. *Celjská hrabata, hra o pěti jednáních*. Praha: Nakladatelství Maticе divadelní, 1935, s. 24. Další citace z téhož díla budu uvádět zkráceným označením K a číslem strany v závorce.

bodl. Když si uvědomil, co udělal, běžel pro Veroniku, která se pokusila Elizabetu ošetřit a spolu pak doufali, že se uzdraví. Ráno ale byla mrtvá a její komorná utekla k Frankopanům, kterým svěřila své podezření. Tuto událost končí Friderik slovy: „*Samo Veronika je vedela, da sem umoril Elizabeto jaz. Ona je edina živa priča tega umora. Jaz ne morem pričati proti nji. Če pričam, me lahko Veronika pred sodiščem izda.*“ Herman se musí ujistit ve své otázce: „*Ali si jo poročil iz strahu, da te izda, ali iz ljubezni?*“ (K 29) Friderikovo mlčení všechno vysvětluje. Celou tu dobu se nesnažil chránit Veroniku, ale sebe. Na ní mu vůbec nezáleželo. Již mezi svým vyprávěním řekl: „*Lovil sem se za ženskami in se izživljal. Veronika je bila lepo dekle. Spravil sem jo med dvorjanke. Nikoli nisem mislil na poroko – nikoli. V meni je zdivljala strast in zdivljala je tudi v Veroniki. [...] Jaz sem takrat živel res samo z njo. Dolgo se mi ni hotela vdati. Govoril sem, se zaklinjal in obljubljal, v meni je vedno bolj divjala neutešena strast in zaljubljen človek obljubi vse. [...]*“ (K 28)

Herman syna nabádá, aby si zachránil život tím, že bude proti Veronice svědčit. Friderik v tom ale vidí další vraždu. Herman mu musí proto vysvětlit, že vinu neponese on, ale bude to rozhodnutí soudu. Přesto se s tímto postupem Friderik nemůže smířit. Nakonec však podléhá otcovu i sestřinu naléhání, aby svědčil alespoň písemně. Zbaběle tedy mezi zašeptáním „*Odpusti, Veronika!*“ podepisuje žalobu: „*Pri polni zavesti potrjujem, da me je zapeljala v umor Elizabete Frankopanke njena dvorjanka Veronika z Desenic. Nato me je prisilila, da sem jo poročil. Prepričan sem, da je to storila kot čarovnica s hudičevo pomočjo.*“ (K 30) Sám nemůže uvěřit tomu, co udělal, ale zanedlouho se tím přestane trápit.

Ve čtvrtém dějství Herman zařídí Friderikovo setkání s Veronikou, aby mu ukázal jeho *skutečnou* ženu. Soud ji totiž osvobodil díky jejímu dobrému obhájci Pravdačovi, o kterém si Herman myslí, že byl Veronikou také očarován, protože mu to namluvil Jošt. Friderik zatím na Veroniku ani nepohlédl, ale po této informaci jí nevěřícně pohlédne do očí s nevyslovenou otázkou, jestli je to pravda. Potom se obrátí přímo na Jošta, který si vymýšlí, že je viděl cukrovat. Herman pociťující zadostiučinění se zeptá Friderika, co tomu říká. Friderik ale lhostejně, jakoby se ho ta věc netýkala, odpoví otázkou, co by tomu měl říkat, a dodává „*Saj je tako vseeno.*“ (K 51) Herman se dál vyptává, jestli ještě pochybuje o její vině. Friderik opět odpovídá jakoby mezi ním a Veronikou nikdy nic nebylo, s nezájmem jakoby Veronika byla úplně cizí člověk, říká, že právu nerozumí. Svě emoce projeví až v momentě, kdy mu Herman oznámí, že na něj Veronika podala žalobu za vraždu své ženy. Friderik nevěří, že by Veronika byla něčeho takového schopná a překvapeně se jí ptá, zda je to pravda. Ta mu odpoví vyčítavou otázkou, kdo podepsal její obžalobu. Friderik si teprve teď, poprvé od té doby, co listinu podepsal, na ni vzpomene. Omlouvá se tím, že ji *musel* podepsat, ale že na tom vlastně nesejde, když ji soud osvobodil. Veronice je jasné, že Friderik chce hodit všechnu vinu na ni a uchránit tak Celjskou čest. Friderik se z ní snaží udělat blázna a tvrdí, že se musela pomást. Veronika ale dobře ví, co říká a teď už ví, že se s ní oženil jen ze strachu, že řekne, kdo Elizabetu zabil.

Přestože si ho ale vzala, vrah je jen a jen on. Svou ráznou řeč končí tím, že kdyby mohla, vykřičela by do celého světa „*grof Friderik je morilec dveh žena!*“ (K 51) Friderik ji chce umlčet a proto rozkáže strážní, aby ji zavřeli, aby ji už neviděl. Friderika rozzuří Veroničina opovázlivost natolik, že ji sám označí za čarodějnicí. Jestli jsme si dosud mysleli, že třeba jen trochu Friderik kdy Veroniku miloval, teď poznáváme, že vždy byl takový, jaký se nyní předvedl. Friderik necítí ani nejmenší lítost nebo vinu. Naopak je rozzlobený, že se jim soud nevyvedl a co víc, uškodil jim. Herman ale říká, že to bylo potřeba, aby poznal Veroniku i Friderika a ten aby poznal, jak je Veronika nebezpečná. Friderikovi dochází, že mu vlastně Veronika nic špatného neudělala, kromě ... Barbara dokončí tuto myšlenku: „*da te je pravkar izdala pred pravdačem, kakor bi te bila pred drugimi.*“ (K 52) Friderik se vrátí myšlenkami zpátky do současnosti a když začnou mluvit o jiných věcech, je zase cynický a osud Veroniky ho nezajímá.

V pátém dějství, kdy Friderik ještě netuší, že je Veronika mrtvá, ptá se Jošta, jestli se po něm Veronika ptala. Když se dozví, že neptala, překvapeně zopakuje Joštovu odpověď: „Nič?“ (K 64), jakoby to zasáhlo jeho sebedůvěru. Možná si myslel, že po něm Veronika stále touží a ta hádka přede všemi znamenala jen její snahu o zviditelnění. Třeba ho jen provokovala, aby otestovala jeho žárlivost. Jošt dělá jakoby nic a vyzvídá, jak chce Friderik s Veronikou naložit. Friderik odsekne, že se ho to netýká, ale pak si odpověď rozmyslí a začne znovu: „*Sicer pa...*“ a umlkne. Pak přece jen dopoví načatou větou „*Sicer je res predvsem eno: denar je zadnje čase silno pridobil na moči.*“ (K 65) Asi si pohrával s myšlenkou Veroniku podplatit za mlčení, protože dál už myslí na to, jak převezme vládu po otci a svěřuje se, že touží především po klidu. Přicházejícímu spokojenému Hermanovi, který zaslechl jeho poslední slova, Friderik říká: „*Z Veroniko je račun zaključen. Kaj še hočeš? Dovolj je tvoje tiranje! Meni in vsem! Čas ti je potekel!*“ (K 65) Herman tedy dosáhl svého a Friderik je rád, že už všechno skončilo. Kreft končí své drama tím, že Friderik svádí jinou dívku.

5.2 Friderikův vztah k jeho ženě Alžbětě a jiným ženám

Ve všech čtyřech dramatech, která jsou předmětem mého zájmu, se jeví, že Friderik se svou ženou žije jen formálně, a protože ani jeden druhého nemiluje, zajímá se Friderik o jiné dívky. V Jurčičově zpracování vystupuje Friderik ve společnosti své ženy krátce potom, co měl nepříjemný rozhovor s Hermanem kvůli Veronice, a Friderik je přesvědčen, že na něj žalovala ona. Proto si na ní vybíjí svůj vztek a křivě ji obviňuje: „*Za hrbtom tožiti, smešno ljubosumnost prodajati, da, za to si, za drugo ne.*“ (J 31) a neodpustí si ani výhrůžku: „*Ali ne svetujem ti v tem početju nadaljevati, kača!*“ (J 31) Naopak Elizabeta, která netuší, proč se na ni Friderik tak zlobí, mluví s Friderikem klidně a nešťastně si posteskuje: „*Že ne vem, kdaj si govoril z menoj kakor z ženo; že ne vem, kdaj sem iz tvojih ust slišala kakovo ljubeznivo besedo. In niti*

moje solze te niso ganile niti niso prošnje pomagale, da me imej vsaj kot mater svojega sina edinca v čisljih.“(J 31) Z jejich slov je cítit bolest pramenící z Friderikova nezájmu o ni. Jejich rozhovor přerůstá ve vášnivou hádku, kdy Friderikova slova bodají do nejcitlivějších míst a v Elizabetě vyhasíná poslední malý plamínek lásky k jejímu zákonitému manželovi. Ve třetím dějství Jurčičovy tragédie se dozvídáme o smrti Elizabety a o její touze Friderika ještě před smrtí vidět. On se však za svou ženou rozloučit nepřišel. Může být vůbec něco krutějšího? Mezi lidmi se začala šířit pomluva, že ji sám zabil, aby mohl být s Veronikou.

V Jurčičově díle nám také sám Friderik svěčuje svůj vztah k jiným ženám. V sedmé scéně v prvním dějství říká Deseničanovi: „*Staro rdeče vino pa mlado belo dekle – temu smo vselej prijatelj.*“(J 16) V této situaci, kdy se Friderik nechává přivítat na Desenicích, zní tato jeho slova na první pohled jako společenská lichotka, ale když Friderika lépe poznáme, zjistíme, že se s dívkami často mnohem víc, než jen přátelí.

U Župančiče můžeme sledovat Friderika s Jelisavou ve scéně s Hermanem, který podává oběma víno na přípitek. Jelisava se odmítá napít vína, ale Herman jí pobízí, aby vypila alespoň tři kapky: na víru, naději a lásku. Jelisava tedy upije, ale Herman ji upozorňuje, že upila jen dvě kapky, načež ona odvětí: „*Res je, le dve: za vero in upanje – / ljubezni pa ni treba piti meni. / Zatorej tretjo kapljo Frideriku*“(Ž 73) K tomuto nápadu se přidává i Herman a tak Friderik beze slov splní, co po něm žádají. Podobná je i scéna, kdy se Jelisava dožaduje na Friderikovi, aby jí předal polibek od jejich syna Hermana. Samozřejmě jí nejde o polibek, který jí posílá syn, ale touží se svému muži přiblížit. Teď, když jsou sami, si Friderik dovolí okřiknout ji jako hloupé dítě: „*O, Jelisava!*“(Ž 103), čímž jí dokáže, jak průhledné jsou její snahy. A v poslední scéně v tomto dramatu, kdy se spolu manželé setkávají, se Friderik se svou ženou chladně přivítá, zatímco ona zoufale touží po jeho náklonnosti. Sice na sebe nekřičí ani se nehádají jako u Jurčiče, ale udržují si od sebe odstup, jakoby to byli dva cizí lidé. A k hádce má Jelisava důvod, neboť právě zjistila, že její muž má vztah s Veronikou. Kdyby šlo o obyčejný poměr, kterých má Friderik několik, asi by se s tím dokázala smířit, ale protože ví, jak čistá a nevinná duše se skrývá ve Veronice, věří, že Friderik ji vážně miluje. Osamělá potom v noci požije jed od Bonaventury. Svou osamělost i zoufalství předtím svěřila Veronice a nám také dokázala, jaký vztah k sobě s Friderikem mají: „*Jaz nisem nič, nič več... A kdo si ti? – / Nekoč je snubil Friderik Jelisavo .../ In jo je ljubil, res, in ona njega – / bolj nego je on mogel slutiti.*“(Ž 101)

Na to, jak je na tom Friderik se svou ženou, se u Župančiče přímo zeptá jeho otec Herman v druhém dějství. Friderik, který by raději dořešil záležitost s Veronikou, než aby mluvil o své ženě, musí odpovědět a odpovídá: „*Oče, saj veš: kakor pač moreva.*“(Ž 61) Herman je se synovou odpovědí docela spokojen – „*Kakor pač morava, bi rekel prav.*“(Ž 61) Chce mu také říct, že s ní hovořil, ale Friderik nenechá otce dořít myšlenku a ptá se, jestli si stěžovala. Herman odpovídá: „*Ona ne toži: Frankopanka je. / Ko pa sem ji omenil Ulrika, / ji htelo je navreti na oči; / a njen ponos, močnejši od bolesti, / solzé ji zgnetel je nazaj v srce.*“(Ž 61) Zde

chce Friderik opět něco povědět: „*Oh, oče, ti ne veš.*“ (Ž 61), ale tentokrát ho přeruší Herman: „*Vem, vem, vem, vem! / Kako ne vem? Kaj nisem sam Celjan? / Priženil si pelinasto primorje. Trpek napoj ti je prinesla ž njim, / vem, Frankopanka. Toda, Friderik, / v to grenko kupo raztopljen je biser / prvenstva celjskega, in pazi, sin, / da neprevidoma ga ne izliješ. / Jaz ne bi hotel tega, jaz ne, veš; / ti glej.*“ (Ž 61) Friderik ale s tímto stavem není spokojen. Nešťastně hledá odpověď na to, proč to tak musí být: „*Kaj hočeš, oče? Kam si me postavil? / Kjer zdaj stojim, mi ni mogoče stati, / in ti bi bil vse drugo prej ukrenil / nego kar si, da veš, kaj je z menoj.*“ (Ž 62) Herman ho musí opět poučit, jak je pro jejich rod důležité uzavírat takovéto svazky, Friderik si ale povzdechne: „*Bog ve, zdaj mi je žal.*“ (Ž 62) Herman ho musí povzbudit: „*Celjanu ne sme biti nikdar žal [...]*“ (Ž 62) Z tohoto rozhovoru je zcela jasné, jaký vztah má Friderik ke své ženě. Oženit se s ní musel a není s ní šťastný. Jak říká, vychází spolu, jak *musí*. Když Friderik zůstane sám, přemýšlí nad současnou situací: „*Oče in sin in brat ... žena in – ne! / Ne, tu je konec, tu ni več besede. / Proč! Tukaj je začrtan tisti krog, kamor ni več pristopa drugim. Nočem. [...]*“ (Ž 65) Zde pomyslel také na Veroniku, ale snaží se na ni zapomenout, protože ji nesmí vpustit do svého života. Pak se ale jeho myšlenky k ní stejně vrátí: „*In zdaj, baš zdaj, ko čutim tukaj notri, / kako sem ves svetál, ves čist od nje! [...]* Edina, kar jih je – Veronika! / Sram me je še pomisliti nazaj; / naprej brez nje pomisliti je strah. / Ne, te ljubezni svoje vam ne dam ... / in Celja vam ne dam – oboje branim, / oboje obdržim ...“ (Ž 66) Friderik je uvězněn mezi svým individuálním přáním oprostít se od těchto závazků a být s Veronikou a přáním jeho otce, aby zůstal s Jelisavou a dobře rozmýšlel své činy. Potom se na scénu opět vrací Herman, tentokrát s Jelisavou, a nabádá Friderika: „*Ti, Friderik, jo sprejmi od srcá; / poljubi jo, in ljubi, in spoštuj. [...]*“ (Ž 69) A pak se zeptá Jelisavi, jestli je spokojená a ona odpovídá: „*Rada bi, / da bi lahko bila.*“ (Ž 69) Herman ji nakonec ujišťuje, že bude a on se o to postará.

Opět nemůžeme zjistit, jak by se k sobě manželé chovali v díle Antona Novačana a Bratka Krefta, protože Elizabeta je již dlouho po smrti. V obou případech ale víme, že Friderik svou ženu zavraždil, z čehož vyplývá, že ji nejen nemiloval, ale dokonce mu tolik překážela, že se neštil ani zločinu. U Novačana to potvrzuje Hermanův výrok: „*A on ošaben v sebi, brez dolžnega za ženo žalovanja, se zavleče drzno v svoj brlog s priležnico in se spriležnico poroči pred Bogom, on, Friderik Celjski, stopi v sveti zakon z Deseniško, ki izhaja od tam, kjer se preprosto ljudstvo gnete v črnem znoju in množi v nesnagi.*“ (N 269) Když si odmyslíme výrazy, které Herman záměrně použil v souvislosti s Veronikou, zůstane nám informace o Friderikově jednání v této situaci. Friderik jednal nevhodně a necitlivě vzhledem k smutným okolnostem a ani se nesnažil předstírat smutek nad ztrátou ženy. Naopak se radoval z vysvobození z nechtěného a tíživého svazku, který mu bránil vystupovat oficiálně s Veronikou. Kdyby ale smutek alespoň hrál, otec by mu mezitím vybral novou nevěstu a tlačil ho do dalšího sňatku z rozumu, čímž by Veroniku opět ztratil. Přiznat otci svoji lásku a vztah s Veronikou by také

mělo špatný konec, protože by Veroniku Herman okamžitě poslal pryč. Nezbyvalo mu tedy, než jednat tak, jak jednal.

V prvním dějství Krefťovy tragédie se dozvídáme, že Friderik zabil svou manželku Elizabetu a ještě nebyl potrestán. Zatímco se řeší otázka, jestli Veronika půjde před soud nebo ne, promlouvá Gvardijan o Friderikovi a jeho vztahu k Elizabetě i jiným ženám: „*Nobene kikle ni pustil pri miru, dokler ga ni zmotila Veronika. Saj ni nikoli nehal biti drugačen. Friderik se do danes ni zanimal za drugo kot za ženske. S Frankopanko sta živele kot pes in mačka, za kar se je odškodnoval drugje.*“ (K 13) Víme tedy, že jelikož se svou zákonitou manželkou nevycházel, těšil se pozornosti u jiných dam a měl s nimi poměr. Nešťastné manželství jako by jeho nevěru omlouvalo. Do lepšího světla jej staví i skutečnost, že když se doopravdy zamiloval – do Veroniky, našel to, co hledal, a dokázal jí být věrný. Tedy alespoň nějaký čas, než pro něj i tenhle vztah s Veronikou přestal být vzrušující. Ve druhém dějství, kdy přiznává celý svůj příběh s Veronikou, svěčuje i to, jak vycházel s manželkou: „*Življenje z njo je bilo nevzdržno. Ti si me poročil z njo. Jaz nisem čutil do nje ničesar – prav tako kot ona ne do mene. Tujca sva bila drug drugemu. Doma nisem mogel vzdržati. Lovil sem se za ženskami in se izživljal.*“ (K 28) Dále mluví o Friderikově manželství také Pravdač, když ve třetím dějství obhajuje Veroniku: „*Res je, da je Friderikovo roko někdo vodil, toda ne Veronika. Roko je vodilo tisto usodno življenje brez ljubezni, v katerem sta živelata grof in kneginja. Sovraštvo dveh ljudi, ki so ju drugi priklenili.*“ (K 28)

U Župančiče při každém setkání Friderika se svou manželkou pozorujeme nenásilnou snahu z Jelisaviny strany přiblížit se mu. On to jistě ví, a proto jí v tom nebrání, aby ji neranil a neublížil ještě více. Sám jí ale své city, které by musel předstírat, protože ani neexistují, neprojevuje. Naopak u Jurčiče Friderik svou nenávist ke své ženě neskrývá a je mu natolik lhostejná, že jí nevyplní ani poslední přání vidět ho. V Župančičově díle však Friderik prokazuje úctu ke své ženě i po její smrti, když zaplatí víc, než by musel za její věčné světlo: Friderik: „*Piši: In isti Friderik Celjan še voli / za pôkoj duši rajnke mu soproge / grofice Jelisave Frankopanke / za večno luč nad njeno rakvijo - / kaj?*“ (Ž 117) Pisar ho pak informuje, kolik kdysi zaplatil hrabě Herman I., Friderikovi se to ale zdá málo, tak navýší částku o pět funtů. Pisar ale říká, že to je příliš, a Friderik za to ještě přidá. Také s Veronikou si později Friderik povídá o Elizabetě, když se ho Veronika ptá, jestli by byl schopen ji zabít, kdyby nezemřela sama. Friderik odpovídá: „*Ljubim te.*“ (Ž 126) Přiznává tím, že na to pomýšlel, a že by kvůli Veronice udělal vše. Také Veronika se přiznává ke stejným myšlenkám a vzájemně si odpouštějí. V této scéně se také poprvé dozvídáme o jejich manželství, které tajně uzavřeli, a to tak, že Veronika přijde v okamžiku, kdy Friderik diktuje písaři věnovanou částku kostelu v Celji za Elizabetino věčné světlo, a Veronika prosí, aby se podepsal „*In isti Friderik s soprogo drago Veroniko...*“ (Ž 120)

5.3 Friderikův vztah k otci

Friderik se se svým otcem hrabětem Hermanem setká v každém z analyzovaných děl a to hned několikrát a v různých situacích. Srovnávacího materiálu tedy máme hodně a začneme opět zpracováním Jurčičovým. Tam přichází Friderik do styku s otcem krátce po tom, co přivede Veroniku na hrad jako dvorní dámu své ženy. Jelikož Herman je již Soteščanem zpraven o této události a varován, že by Friderik mohl udělat něco nerozumného, nechává si syna ihned zavolat a nařizuje mu, aby poslal to děvče co nejdřív zase zpátky. Samozřejmě, že Herman věděl o všech aférách, které Friderik měl, a nikdy si s tím nelámал hlavu, proto prvně nechtěl uvěřit, že by mohl být zamilovaný. Když ho ale Soteščan ujistil o svém tvrzení a vyčetl mu možné následky, rozhodl se Herman pro jistotu učinit opatření. Aby jeho slova byla účinná, jedná s Friderikem od začátku přímo a tvrdě: „*Ti se pač zmerom premalo spominjaš, kdo si ali kdo imaš biti. Ne da bi gledal kakor jaz in vsi naši predniki, kako bi poveličal čast naše hiše, čast imena celjskega, tekaš, kakor slišim, še zmerom za ženskami [...]*“ (J 27) A radí mu: „*Greši, kolikor hočeš, samo škandala ne delaj svojemu imenu. [...]* Zato ne segaj tja, kjer se ljudem v zobe vržeš in svojemu imenu, meni in sebi škoduješ.“ (J 28) Friderik ale předstírá, že neví, o čem jeho otec mluví, a brání se tím, že neudělal nic špatného. Pravdou je, že neudělal, ale Hermanovi je jasné, že se k tomu chystá, a proto ho Friderikovo děláni hloupého rozčiluje. Ve vzteku nazve syna „*dečak*“, načež konečně Friderik zareaguje zvoláním: „*Oče, tako ne govorite!*“ (J 28) Zdá se, že Friderika se dotklo nejen tohle, ale i otcovo znepokojení nad ním vyjádřené řečnickou otázkou „*To je Celjan, to moj starejši sin?*“ (J 28) Herman se ale nedá umlčet, dokud neřekne vše, co má na srdci. Friderik před ním celou dobu stojí a poslouchá ho jakoby mu bylo pět let. Netroufá si otcí odporovat a splní vše, co mu nařídí. Herman ví, že má nad synem moc a nepochybuje o tom, že Veroniku po jejich rozhovoru odvede. Proto se ho, narozdíl od Friderika, po rozhovoru zmocňuje klid.

K dalšímu setkání Friderika s otcem dochází teprve poté, co se s Veronikou tajně ožení. Otec nečekaně přijíždí na Friderikův hrad, aby mu domluvil, že je nejvyšší čas najít si novou manželku. Jelikož ale Friderik nechal otce čekat, posteskl si, že se mu nedostalo řádného a zaslouženého přivítání. Friderik se omlouvá, že nebyl připraven na jeho návštěvu a ujišťuje ho o své pokoře: „*Moj oče ve, kadar pride obiskat me, najde pri meni sinovsko spoštovanje kakor sicer sinovsko pokorščino.*“ (J 54) Herman potom přistupuje k důvodu své návštěvy, který uvádí slovy: „*Ti si prav malo videti, odkar si vdovec. Človek bi mislil, da tako žaluješ po svoji ženi, ko bi ne vedel, da je žive videti nisi mogel.*“ (J 54) Friderik ho ale přeruší, že by se již dříve vypravil do Celje, kdyby věděl, že s ním chce otec mluvit. Na to mu Herman teskně vyčte, že by přišel jen kdyby toho bylo třeba. Friderik se na to prořekne, že si myslí, že ho otec jen rád kárá. Otce to zamrzí, proto synovi vysvětlí, proč ho tak často napomínal: „*Zato, ker mi je nekaj do tebe. Ni mi vseeno, ali se iz tebe naredi tepec, ki ne misli nič, ali mož, ki ve, kdo je in kaj ima biti.*“ (J 55), načež pozvolna a dovedně naváže na důvod, proč sem přijel. Zaskočí Friderika otázkou, jestli už

myslel na to, že by se měl znovu oženit. Dále synovi prozradí, že již dlouhá léta, co byla Elizabeta nemocná, on přemýšlel o Friderikově druhé ženě, a teď mu oznamuje, že o jeho budoucí manželce rozhodne sám a sám ji také vybere. Friderik zareaguje velice klidně a působí vyrovnaně, což je pro čtenáře trochu překvapující. Řekne otci, že manželku mu již jednou vybral a manželství nebylo šťastné, proto ho teď prosí, aby si druhou ženu mohl vybrat sám, přičemž samozřejmě myslí i na slávu svého rodu. Friderik pečlivě vybírá slova, mluví rozumně a také upřímně: „*Ali človek sem tudi, jaz hočem tudi sam srečen biti, zato me pustite ženiti se vdrugič po mojem srcu.*“ (J 58) Pro Hermana ale city nic neznamenají a Friderikovi se vysměje: „*To si se gotovo včeraj od kakšnega popotnega pesnika naučil!*“ (J 59), nechápe, že něco takového mohl říct *jeho syn* a označí jeho slova za „*neumno govorjenje*“, protože „*Tukaj ima govoriti samo interes naše hiše*“ (J 59). Friderik prosí Hermana, aby v tomhle rozhovoru dál nepokračovali. To ale Hermana roznítí a Friderikovo chování považuje za *nepokornost*. Nezapomene přidat ani výhrůzku, že jestli ho neuposlechne, má ještě jednoho syna, kterému může předat moc a následnictví. Tímto považuje Herman rozhovor za ukončený.

O tom, že Friderik svého otce dobře zná a dokáže proto předvídat jeho reakce, svědčí i jeho rozhovor s – již jeho ženou Veronikou ve třetí scéně třetího dějství, která se ho konečně odváží zeptat, proč museli mít utajený svatební obřad. On jí odpovídá: „*Moj oče ne bi bil nikdar dovolil, poznam ga. To je zdaj. Kasneje se bode stvar že sama poravnala, potrpeti moraš.*“ (J 49) Z jeho slov *potrpeti moraš* vyplývá, na co že musí počkat – na Hermanovu smrt. Potvrzuje to i jeho další replika „*Saj ne bode dolgo. Oče je star, zadene ga skoro kaj.*“ (J 52) Zaráží mě, jak někdo může něco takového říct o druhém člověku, jak může čekat na něčí smrt, zvláště, když se jedná o rodiče. Kdyby se jednalo o nějakého zloducha, který ztrpčuje druhým život, pak by se to dalo přijmout. Herman sice omezuje jejich jednání, ale řešit to jeho smrtí mi připadá příliš rázné.

V díle Župančičově o Friderikovi a jeho vztahu k otci hovoří dokonce i druzí lidé, konkrétně tedy Jelisavina komorná Geta, která říká Veronice: „*Sam grof Friderik je pred njim tolik – komaj / do kolen mu seže. In to ti je silák, grof Friderik.*“ (Ž 79) Přestože je tomu tak, nezachová se tak zbaběle k Veronice, jako tomu bylo u Jurčiče. Tady má k otci autoritu a váží si ho, ale nenechá se jím ovlivnit, aby tak ublížil nevinné a blízké osobě. Ranit nechce ani otce, což dokazuje ve čtvrtém dějství, když přichází Jošt se zprávou, že jeho bratr Herman zemřel. Jelikož starý hrabě Herman u toho není přítomen, nařizuje Friderik, aby mu o té nešťastné události zatím nikdo neříkal, protože mu to chce povědět sám a až ráno. Tady se ukazuje, jak se Friderik dokáže vcítit do druhé osoby. Rozhodně to Herman snese lépe, když mu to oznámí někdo blízký, kdo bude soucítit s ním. Sám měl bratra hodně rád a při zprávě o jeho náhlé smrti si uvědomil, kolik toho spolu prožili a touží, aby mu mrtvý bratr odpustil všechny jeho prohřešky. Zároveň se však neubrání myšlence, že teď bude muset otec všechno odkázat jemu,

takže pro něj již není tak nebezpečné informovat ho o tom, že se znovu oženil. Respekt má ale nestále: „*En Herman še živi: močnejši Herman.*“ (Ž 132)

Při rozhovoru otce se synem již v druhém dějství Župančičova dramatu pocítujeme přátelský vztah, který se začne kazit až když přijde řeč na Veroniku, o které začne Herman znenadání mluvit: „*Moj dragi, jaz imam oko povsod, / in dokler se še giblje ta-le rôka, / imeti hočem i rokó povsod ... / Nekaj si premeknil na svetu tem ... / In mlada gospodična z Desenic – / niti besede! – ta ne pride, veš, / tja, na pristavo, temveč sem, na dvor, / naravnost Jelisavi pred obraz [...] Tako želi tvoj oče.*“ (Ž 60) Friderik neočekávající něco takového začne mluvit: „*Tako mi duše in srcá, ta stvar ...*“ (Ž 60) Herman tedy musí zopakovat, že takto znělo jeho přání a počítá tak s tím, že ho Friderik uposlechne. Dál už se k této záležitosti nechce vracet. Považuje rozhovor na toto téma za uzavřený a nepochybuje o tom, že syn se zachová podle jeho přání.

V Novačanově díle nám hned ze začátku oznamují Židé, že „*med očetom in sinom vlada polna razprtija.*“ (N 260) Není divu, když ho otec vězní už několik měsíců za to, že se oženil z lásky, která není v souladu s plány celjského rodu. Ani jeden z nich však nechce ustoupit, přestože Herman by rád, jen kdyby se mu syn přizpůsobil. Se synem měl vždy dobré vztahy a proto je teď ochotný přivřít oči, což nikdy předtím kvůli nikomu neudělal. Ví, že i když Friderik dělá všechno jinak, než by si přál, „*s češkim strupom v sebi hoče v naših krajih zmede proti Sveti Cerkvi, se roga sveti nemški kroni, vse po vzoru Husovih odpadnikov in krivovercev*“ (N 268), koná tak ze svého přesvědčení a nikoliv proto, aby se mu stavěl na odpor. Kvůli Elizabetině smrti se ovšem rozšířila pomluva, že jí k tomu Friderik napomohl a on se ještě klidně znovu ožení.

Podívejme se, jak Friderik vystupoval v přítomnosti otce poté, co ho Herman nechal v poutech přivést z Budína na svůj hrad. V šesté scéně třetího dějství Novačanova dramatu si Herman nechává k sobě syna vůbec poprvé zavolat a očekává od něj, že konečně dá na jeho slova a zřekne se Veroniky. Friderik je ale odhodlaný ve jménu lásky bojovat i proti svému otcí. Herman se pokouší vysvětlit Friderikovi, proč s ním takto zacházel, on ale nic chápat nechce a má otce za „*neumnega starca*“ (N 307). Herman se tváří jakoby Friderikovu poznámku neslyšel a chce pokračovat, když v tom mu Friderik opět skočí do řeči: „*V imenu dvanajstero roparjev trinajsti ropar...*“ (N 307) Herman stále ignoruje Friderikovy poznámky a tak Friderik zesměšňuje otcova slova jen polohlasem pro sebe. Po chvíli to ale nevydrží a troufne si říct otcí do očí, že on i jeho rod je pro něj rodem lupičů a dodává „*Jaz tu ne bom pomagat.*“ (N 308) Potom se dohadují kvůli svým rozdílným postojům k církvi a víře, kdy se Friderik zastává českého husitství kvůli jeho věrské svobodě a novým způsobům. Nabádá otce k tomu, aby se také Celjský rod před lidmi ponížil a vnesl mezi ně čistou víru, jako to udělal Jan Žižka. Vtom se Herman opět rozčílí, takže Friderik nestačí říct vše, co má na srdci. Friderik se tedy vrací ke svým ironickým poznámkám na Hermanovu osobu: „*Roparji kakor ti so mu izpili kri in dušo.*“ (N 308) a vzdoruje mu: „*Mene ne boš ukani!*“ (N 309) Hermana to přiměje říct, že okovy

na Friderikových rukou jsou vlastně jeho triumfem, jež mu zabraňují jednat v rozporu s jeho přáními. I to Friderik glosuje: „*Sem slišal že o mačkih, ki svoje mlade žro. Moj čudoviti oče!*“ (N 309) Z této ukázky je jasné, že Friderik se nepodvolí otcově vůli a ani Herman neustoupí, takže jejich vztah nemůže být harmonický. V následující scéně se ukazuje, že Herman ve skutečnosti není tak krutý a bezcitný, jak vystupuje před ostatními, což vidíme zvláště na jeho myšlence patřící Friderikovi: „*Izobčil sem ga iz srca z besedo, vendar trepečem zanj.*“ (N 314) Herman se také sám sebe ptá, jak skončí tenhle nerovný boj a komu předá vládu. Ve skutečnosti pak spolu otec se synem bojují až do poslední chvíle, kdy Herman přistupuje k nevratnému řešení – k zavraždění synovy manželky, čímž Friderikovi dokáže svou moc, kterou si nenechá nikým vzít. Herman vlastně neměl na výběr, chtěl-li si udržet svou autoritu u syna. Zpráva o smrti Hermanova mladšího syna ale vše mění a nezbývá mu, než přece jen vládu předat Friderikovi.

Ve čtvrtém dějství, kdy Veronika je ještě naživu, ale už se jí chystají soudit, se můžeme dočíst úryvek z Friderikova dopisu otci, ve kterém se mu snaží vyjasnit své pocity. Doufá, že tak otce přiměje, aby ještě jednou vše zvážil a začal jednat smírně: „*... zakaj, dušo moža, kadar resnično ljubi, obdajo vsega stvarstva brezmejni vidiki, da je ves jasen, čist in ves popoln. Kdo me bo sodil, oče, če ne jaz sam?*“ (N 320) Jak se Herman nakonec rozhodl, jsem vlastně již prozradila výše. Friderik do poslední chvíle věřil, že má otec v sobě aspoň kousek lidskosti a citu a dojde mu, že nemůže jen tak libovolně zasahovat do druhých životů a řídit je. Bohužel se v něm zklamal.

Z Kreftova dramatu jsem vybrala pro srovnání Friderikova vztahu ke svému otci výstup v pátém dějství, kde můžeme pozorovat, jak nevybíravý Friderik je, když hledá slova pro svého otce. Zde Friderik rozmlouvá s Trgovcem, když do toho přichází Herman a zaslechne poslední synova slova o tom, jak se těší na převzetí moci a o jeho přání mít klid. Hermanova reakce zní: „*Zanimivo, Friderik.*“ (K 65) Friderik se na otce ale osočí jako na nějakého sluhu: „*Ali si prisluškoval?*“ (K 65) Herman ale klidně a pyšně syna informuje, že si všimnul, že od té doby, co je na svobodě, se rozvíjí. Friderik ale – možná ze strachu či studu, že ho někdo pozoruje – pokračuje stejným tónem: „*Prosim te – sprijazni se naposled že s tem, da imam svojo pamet. Ves čas si mi že dan in noč na glavi. Pozabljaš, da sem sin svojega očeta. Tudi moja glava je trda*“ (K 65) Ve slovech jako *syn svého otce* bychom mohli cítit skryté uspokojení, že se podobá svému otci, v němž možná vidí vzor. Pak ale pokračuje rozčileným hlasem „*Z Veroniko je račun zaključen. Kaj še hočeš? Dovolj je tvoje tiranije! Meni in vsem! Čas ti je potekel!*“ (K 65) Tady je jasné vidět, že už má svého otce a jeho starostlivosti dost. Dále se dokonce odkrývá, že k otci nemá ani žádnou úctu a klidně ho uráží před Trgovcem, který se měl právě k odchodu, ale Friderik mu řekl, ať klidně zůstane a vyslechne si to. Dokonce mluví, jakoby pánem všeho byl on a jeho otec nic neznamenal: „*Moj oče ne razume več časa. Mislil je, da bom kar naprej klečal pred njim, ker mi je dal spet svobodo. Toda moja glava je moja glava. [...] ne odneham prej, dokler ne izroči vodstva Celja meni.*“ (K 66) Nakonec se odchází bavit a popíjet se slovy

„*Odložimo vse skrbi in uživajmo do jutra!*“ (K 68) a za ustaraným Hermanem zvolá „*Bog s teboj!*“ (K 68).

5.4 Friderik při setkání s dalšími postavami

V Jurčičově tragédii můžeme sledovat Friderikovo chování ve společnosti Veroničina otce, starého Deseničana, v sedmé scéně prvního dějství, kdy přijímá Deseničanovo přivítání na jeho panství. Friderik zde vystupuje jako mladý muž s dobrým vychováním, který ví, jak s lidmi mluvit, aby se jim zalíbil. Jelikož se s Friderikem tady setkáváme vůbec poprvé, máme dojem, že je to skutečně příjemný a slušný šlechtic, stejně tak jako si to myslel i Deseničan. V následující scéně, kde Friderik zůstává sám jen ve společnosti svého společníka Soteščana, se nám ale odkrývá Friderikova pravá tvář a čeká nás zklamání, protože první dobrý dojem se vytrácí. Již to není ten milý muž z předešlého výstupu, ale otrávený a nepříjemný pokrytec. Friderik teď před svým přítelem může mluvit upřímně a ne tak, jak se sluší. Desenice prohlašuje za „*hrvatski plemenitaški brlog*“ (J 17), ve kterém nenachází „*nič posebnega*“ (J 17) a budoucí události vidí skepticky: „*Najbrž bode še vino kislo, ki ga prinese, in tisto dekle, katero hvališ, bode tudi kaka navadna prikazen, kakor jih na kupe doli v dolini purane pase.*“ (J 17) Soteščan ho uklidňuje a snaží se Friderikovi přes jeho stížnosti sdělit, proč ho prosil o tuhle cestu. Mezitím co Friderik dál vede svou o tomhle „*raztrganem gnezdú*“ (J 18), Soteščan se mu svěřuje se svými city k Veronice a prosí ho o pomoc v jeho plánu si ji získat a oženit se s ní. Friderik se ale nechce účastnit Soteščanových plánů a radí mu, ať Deseničana rovnou sám požádá o Veroničinu ruku, vždyť Soteščan má „*Sotesko, ki je vendar vredna devet Desenic*“ (J 19). Tímto argumentem Friderik otevřeně přiznává, že je přesvědčen, že za peníze může dostat vše, tedy i lidskou bytost. Nelíbí se mu, že by měl hrát nějakou komedii a brát do služby ke své ženě nějakou cizí holku, jen aby ji měl Soteščan nablízku. Friderik ještě stihne označit svou ženu za „*veliko sitnost*“ (J 20) a potom se již vrací Deseničan s pohoštěním. S příchodem Deseničana si Friderik opět nasazuje svou společenskou masku.

Další postava, se kterou se Friderik v Jurčičově díle setkává, je Veroničin bratranec Janko, jenž byl vůči Celjským hrabatům od počátku nedůvěřivý a nebyli mu po chuti. Teď se zde objevuje, aby pomohl Veronice utéct před Friderikem, kterému bez rozmyslu slíbila, že s ním tajně odejde. Friderik je ale přistihne a hned začne Janka urážet svou ironií: „*Tako tedaj! [...] Sovraži me, grofa celjskega. Kaka nesreča zame!*“ (J 41) Janko přehlídí jeho urážky a klidně mu oznamuje, že přišel, aby Veroniku odvedl. Friderik mu ale pohrozí, že jestli neodejde a nenechá Veroniku jemu, pošle na něj psy. Janko ho proto nazve „*strahopetcem*“ a chce si to s Friderikem vyřídit v souboji na meče. Friderik si opět neodpouští svou ironii a Janko vyzývá Friderika v již začínajícím souboji: „*Pokaži, da znaš z železom tako braniti se, kot z jezikom dekleta zapeljavati.*“ (J 42) Veronika se vrací na scénu právě když Janko zasáhne Friderika, který padá

k zemi. Janko utíká před Friderikovými hlídači a volá na Veroniku, aby běžela s ním. Ta se naopak skloní nad ležícího Friderika, který ji zaprosí: „*Angeli ne zapusti me ti, glej, kri za tebe!*“ (J 42) Veronika mu konečně odpoví tak, jak to touží Friderik slyšet: „*Jaz sem vaša,* [...]“ (J 42) a zároveň odhání Janka, který již na útěku zklamaně hlesne „*Izgubljena!*“ (J 42) V tomto případě nemůžeme čekat, že by se Friderik zachoval hezky k někomu, kdo mu chce odvést jeho lásku. Na druhou stranu by měl ale jako hrabě vystupovat k poddanému s větší čestností, takže ani zde se nechová jako kladný hrdina.

Ve čtvrtém dějství Kreftova dramatu můžeme Friderika vidět ve společnosti své sestry Barbary. Sice s ní skoro nemluví, protože tam vystupují i jiné postavy, přesto ale vycítíme, že ani s ní nemá příliš vřelý vztah. Barbara se zde nepohodne s Pravdačem, který si troufne říct, že jestli je Veronika čarodějnice, protože dokázala očarovat několik mužů, pak Barbara je také čarodějnici. Nad Pravdačovou opovážlivostí se nestačí divit nejen Barbara, ale i Herman a Piccolomini. Barbara tedy rozkáže, aby byl Pravdač vržen do vězení a zatímco na ni přichází mdloby, Piccolomini pro ni shání číši vody. Všichni jsou v nějakém citovém rozpoložení jednak kvůli soudu s Veronikou a teď také kvůli Pravdačově drzosti. Jediný Friderik s cynickým pošklebkem prohodí o Barbařině aktuálním stavu: „*Nič hudega ne bo. Take nezavesti so pri ženskah običajne.*“ (K 53) Tady vidíme, že jeho egoismus mu nedovoluje zajímat se o druhé a lhostejný k problémům zůstává, i když se týkají jeho sestry. Zatímco celá rodina stojí při Barbaře, Friderik si ještě stěžuje, že se vše netočí jen okolo něj: „*Zakaj se pa vmešava v tuje zadeve?*“ (K 53) Necítí žádné citové ani morální pohnutí, přestože člena jeho rodiny někdo cizí obviňuje. Jediné, na co se Friderik zmůže, jsou ironické poznámky a posměšky. Samotný jeho syn Ulrik běžel tetě pro vodu a Friderik jakoby Pravdačovu poznámku ani neslyšel. Přitom kdyby byla poznámka zaměřena na něho samotného, už by byl celý hrad vzhůru nohama. Než mu Herman přikáže, aby odešel, Friderik říká: „*Kar nekam laže je človeku, če ve, da ni osamljan v familiji, kar se škandalov tiče.*“ (K 53) Jakoby ho až teď napadlo, že měl sestru podpořit jako zbytek rodiny.

Jak jedná Friderik s druhými lidmi v Župančičově dramatu můžeme usuzovat z výstupů, kde Friderik promlouvá s Joštem. Když Jošt přináší Friderikovi zprávu o útěku jeho odpůrce Heriče, Friderik mu odpovídá: „*Dajte mu vse nazaj – jaz nisem več / nikomur zóprnik.*“ (Ž 33) Zde Friderik jasně říká, že není ničím odpůrce, ale také říká, že už není. Je tedy možné, že předtím byl, ale po tom, co se setkal s nevinnou Veronikou, se začal dívat na svět jinak. Když potom chce Friderik zůstat sám, říká Joštovi: „*Pusti me, prosim [...]*“ (Ž 33) Můžeme si zde všimnout, že Friderik říká *prosim*, což by v jeho postavení říkat Joštovi nemusel. Stačilo by přece dát mu to rozkazem, jako by to udělal Friderik např. v dramatu Jurčiče. Také v dalších scénách jedná obdobně. Když si přeje opět zůstat sám, říká to takhle: „*Jošt, jaz bi bil rad sam.*“ (Ž 64) Neříká to tedy rozkazem ale prosbou. Friderik je v Župančičově dramatu umírněnější než v ostatních

zpracováních a nepovyšuje se nad ostatní. Zachází s druhými jako sobě rovnými a chová k nim přirozenou lidskou úctu.

V dramatu Antona Novačana Friderik vůbec nevystupuje s jinými postavami, než s Hermanem a Veronikou, o čemž jsem ale již psala výše. O vztahu s jeho sestrou Barbarou se můžeme domnívat, že byl dobrý vzhledem k tomu, že ho bránila před Hermanem v záležitosti s Veronikou.

6. Závěr

Svou diplomovou práci *Srovnání literární postavy Friderika II. Celjského v dramatech J. Jurčiče, O. Župančiče, A. Novačana a B. Krefta* jsem rozdělila do pěti kapitol. První kapitola *Obecná teorie dramatu* obsahuje dvě podkapitoly (*K teorii tragédie a Počátky žánru tragédie ve slovinské literatuře*). Drama je třetím literárním druhem vedle epiky a lyriky tvořený promluvami a jednáním dramatických postav. Děj dramatu je v důsledku zaměření na scénickou realizaci, se kterou autor textu počítá alespoň potenciálně, prezentován ve formě aktuální přítomnosti a ve způsobu dialogu. Monolog obvykle slouží k vyjádření hrdinova vnitřního stavu. V užším smyslu používáme termín drama jako označení samostatného dramatického žánru, který z obsahového hlediska tvoří jistý přechod mezi tragédií a komedií. Drama je syžetový žánr určený pro jevištní realizaci, což ale nevylučuje, aby se drama četlo »pro sebe« jako např. román (zapomenout nesmíme ani na tzv. knižní dramata, která nepočítají se scénickým uvedením). Dramatickým vyjadřovacím prostředkem vedle divadla může být film, rozhlas nebo televize, které dramatickému projevu poskytují nové možnosti. Klasické drama se orientuje na dramatický zápas mezi postavami s protichůdnými zájmy a námětem je tedy vyhrocený konflikt. Divadelní hra se člení na akty neboli jednání, scény a výstupy. Divadelní hře může být předeslán úvod, který, je-li přednášen hercem před započítím hry, je označován jako prolog. Po ukončení děje někdy následuje epilog. Základními částmi dějové výstavby jsou podle klasické antické teorie dramatu expozice, zápleтка, rozvoj děje s retardačními momenty a rozuzlení. Autorův dramatický text se vnímá prostřednictvím herce, který text oživuje, ztvárňuje a dává mu konečnou podobu. Na realizaci dramatu se kromě herců podílí i dramaturg, režisér, scénograf, hudebník, kostymér aj. Dramatický jazyk představuje přesnou povahu konvence, v jaké je hra psána, a proto z něj lze usuzovat, o jaký typ hry se jedná. Podle povahy konfliktu a způsobu jeho řešení rozeznáváme hlavní dramatické žánry: tragédii, komedii a drama. Drama v užším slova smyslu je jakousi syntézou tragédie a komedie; konflikt může být tragické povahy, ale řešení smírné a na konci hrdina nutně neumírá, ale protiklady se vyrovnávají. V dnešní dramatičce převažuje činohra, kdežto termíny komedie a tragédie užíváme jen zřídka. Je nutné zmínit se také o termínu literární postava, jež je fiktivní subjekt vystupující v literárním díle. V dramatu musí být postav několik, aby se děj mohl rozvíjet jako jejich srážky. Dramatická postava, představující většinou také určitý dramatický charakter, počítá na rozdíl od postavy epického literárního díla potenciálně také s vizuální jevištní představou, jež se skládá z masky, kostýmu, vnějšího chování a hlasového projevu. Tato postava má svou funkci neboli roli, která již souvisí s jevištní konkretizací.

Pro vývoj teorie dramatu mělo mimořádný význam dílo Aristotelovo – *Poetika*. Tragédie prodělala od antických dob složitý vývoj, avšak její námětovou podstatou zůstává boj člověka se silami silnějšími než on. V tomto boji člověk nakonec podléhá. Dnešní definice vymezují

tragédii jako hlavní dramatický žánr s vážným a tragickým obsahem. Tématem tragédie jsou hluboké obecně mravní konflikty neřešitelné v mezích individuálního lidského života a navozující střetnutí s absolutnem, z jehož perspektivy dostává lidská oběť a svobodná volba očištný, osvobodivý smysl. Tragický hrdina musí nést odpovědnost za svou svobodnou volbu a případně i své nevědomé činy a to obvykle i za cenu svého vlastního života nebo života někoho z nejbližších. Umělecké dílo má přinášet lidem prožitek spojený s pozorováním zdařilého zobrazení života a vzbuzovat v nich odpovídající city.

Na počátku slovinské dramatiky stály dvě veselohry A. T. Linharta *Županova Micka* (1789) a *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (1790). Devatenácté století pak přineslo první vážnou hru ve slovinštině *Tugomer*, jejímž autorem byl J. Jurčič. Kromě tohoto díla přispěl Jurčič k rozvoji slovinské tragédie také tragédií *Veronika Deseniška*. Zvláštní kapitolu slovinské tragédie představovala veršovaná Župančičova *Veronika Deseniška*. Na konci předválečného rozvoje slovinské dramatiky se zásluhou Ivana Cankara povznesla dramatická tvorba na vyšší úroveň a přicházejí první skutečně velké vrcholy slovinského dramatu. Jeho stěžejní dramatická díla ze začátku 20. století a stala se základem moderní slovinské dramatiky.

Druhá kapitola této práce je věnována historii Celjských hrabat, jež byla ve střední a jihovýchodní Evropě jedním z nejvýznamnějších šlechtických rodů pozdního středověku. Roku 1322 získávají hrad Celje a s ním i nové jméno, pod kterým se stávají známí. V usilovném boji o moc se sousední šlechtou, církevními a ostatními hodnostáři, zejména však dědickými smlouvami se Celjským podařilo roku 1341 získat titul hrabat od císaře Ludvíka Bavora a vymanit se tak ze závislosti na Habsburcích. Formální vzestupy statusu celjského panství se vázaly na protihabsburské tendence, zatímco jejich skutečná moc vzrůstala jak přes styky s Habsburky tak i se soupeřením s touto mocnou evropskou dynastií. Díky zisku rozsáhlého majetku ve Štýrsku, Korutanech, Kraňsku, Uhersku, chorvatském Zagorju a Slavonii, a díky sjednání důležitých příbuzenstev a spojenectví, vytvořil Herman II. silný materiální základ pro výjimečný vzestup své dynastie. Politicky nebo příbuzensky se spojil s nejvlivnějšími osobnostmi této části Evropy a pěstoval jasnou vizi stát se zemským knížetem, což by znamenalo být podřízen jedině králi. To bylo více než dobré východisko pro pozdější získání koruny. Herman II. byl ale také násilnický, což se projevilo zvláště v jeho vztahu k synovi Fridrichovi, kterého oženil z politických důvodů s Alžbětou Frankopanskou. Friderik však manželku, která mu byla vybrána, nemiloval, a když zemřela, znovu se tajně oženil s dcerou kastelána z hradu Desenic, Veronikou Desenickou. Herman ale pro tento nerovný sňatek neměl pochopení a překážel mu v plánech, proto nechal Veroniku v říjnu 1428 utopit, přestože ji u soudu očistili od Hermanova nařknutí, že je čarodějnice, která mu očarovala syna. Existovaly dohady, že Friderik zavraždil Alžbětu vlastníma rukama, aby se mohl se svou milovanou Veronikou oženit. Přestože o této události byli všichni přesvědčeni, není možné ji prokázat. Zásluhou své sestry, uherské královny Barbory, získal Friderik roku 1436 pro sebe a svého syna

Ulrika titul říšských knížat. Ulrik II. následoval svého dědečka a pokračoval v jeho započatých politických plánech, bohužel ale byl zavražděn dříve, než stihl vykonat vše, o co celjský rod, který Ulrikovou smrtí vymírá, usiloval. Roku 1456 tak Habsburkové dědí všechn celjský majetek podle smlouvy, kterou spolu tyto mocné rody dříve uzavřely.

Postavení a úloha Celjských hrabat v historickém vývoji slovinského národa se skoro století vyvíjela jako mimořádně důležitá otázka slovinských národních dějin. V době národního obrození pohřešovali slovinští (jihoslovanští) historikové slavnou slovinskou národní minulost a vytvořili proto kolem hrabat Celjských mýtus národních hrdinů, v jejichž politice spatřovali zárodek budoucího jihoslovanského státu. Dnes jsou Celjská hrabata v národním ohledu ceněna zvláště proto, že na nějaký čas sjednotili většinu území se slovinským obyvatelstvem. Jedna z trvalých připomínek na hrabata z Celje se nachází na státní vlajce Slovinska, na které je erb se siluetou Triglavu, nad nímž jsou tři zlaté šestiramenné hvězdy pocházející z erbu hrabat. Stejný motiv nacházíme také na státním znaku.

Třetí kapitola mé bakalářské práce, nazvaná *Motiv Celjských hrabat ve slovinské literatuře*, pojednává o všech slovinských dílech s tematikou Celjských hrabat. Literárním tvůrcům se látka o Celjských hrabatech nabízela z lidského ústního podání, starých kronik, svědectví nebo jiných literárních zpracování (především z Valvasorovy *Slávy vojvodiny kraňské* a z Oroženovy *Celjské kroniky*, která se opírala o německou kroniku Celjských hrabat). Slovinská literatura se skoro výhradně zajímá o poslední vzestup Celjských před jejich katastrofickým koncem, tedy o období vlády Hermana II., Friderika II. a Ulrika II. Největší pozornosti se ve slovinské literatuře a zvláště pak v dramatice těšil motiv Veroniky z Desenic a její osudová aféra s Friderikem, jehož jádrem je láska dvou lidí ze sociálně nerovných vrstev, která vyúsťuje do rozporu mezi otcem a synem a končí jako oběť politiky. Nejznámějšími dramatickými díly s tímto motivem se staly tragédie Josipa Jurčiče *Veronika Deseniška*, *Veronika Deseniška* Otona Župančiče, *Herman Celjski* Antona Novačana a *Celjski grofje* Bratka Krefta, kterým se také věnuji podrobněji v podkapitole *Nejznámější slovinská dramata s motivem Veroniky Deseniškové a jejich autoři*. Každý z těchto dramatiků přistupoval k této historické látce z jiného zorného úhlu: Josip Jurčič ji zpracoval více méně jako historickou kroniku, Oton Župančič uplatnil při zpodobňování složitého Veroničina nitra svůj básnický talent, Anton Novačan se soustředil na ctižádostivého a moci chtivého hraběte Hermana, a nakonec stejnou látku zpracoval i Bratko Kreft. K tomuto hlavnímu motivu Deseniškové Veroniky navazovali autoři dalšími motivy přejatými z lidové slovesnosti, kronik a jiných memoárových děl.

Úkolem mé bakalářské práce bylo zaměřit se na literární postavu Friderika II. Celjského v těchto slovinských dramatech s motivem Celjských hrabat: *Veronika Deseniška* (1886) z pera zakladatele slovinského románu Josipa Jurčiče, *Veronika Deseniška* (1924) čelného představitele slovinské moderny Otona Župančiče, *Herman Celjski* (1928) Antona Novačana,

kterého toto dílo proslavilo ve své vlasti, a *Celjski grofje* (1932) představitele sociálního realismu Bratka Krefta. Tuto historickou postavu ze slovinských dějin, literárně zpracovanou čtyřmi předními slovinskými dramatiky, jsem srovnávala v kapitole páté, nazvané *Srovnání literární postavy Friderika II. Celjského ve slovinských dramatech*. Friderikova různá vyobrazení jsem sledovala očima čtenáře, protože dramatu jde právě o to, aby podněcovalo k aktivitě naši vlastní představitost. Tuto hlavní kapitolu mé bakalářské práce jsem rozdělila na čtyři podkapitoly, které se každá věnují Friderikovu vztahu k určitým druhým postavám, se kterými přichází do kontaktu. První podkapitola se týkala Friderikova vztahu a chování k Veronice Desenišské, postavě, bez níž by jeho příběh nemohl vzniknout. Ve druhé podkapitole jsem se zabývala Friderikem ve vztahu k jeho manželce Alžbětě Frankopanské. Ve třetí podkapitole jsem se zaměřila na Friderikovo vystupování v přítomnosti svého otce hraběte Hermana II., a poslední čtvrtou podkapitolu jsem věnovala ostatním postavám, se kterými v dramatech ještě přišel do kontaktu. Závěrem si shrňme Friderikovu postavu v každém díle jako celku.

V dramatu Jurčičově se Friderik setkává s Veronikou díky svému příteli Joštovi, který ji chce s Friderikovou pomocí získat pro sebe. Friderik se ale okouzlen její krásou rozhodne tuto dívku příteli přebrat, přestože o nějaké holce z venkova nechtěl ani slyšet. Když ji pak má na příkaz svého otce odvést z hradu, kam ji prvně přivedl, zpátky do Desenic, musí jednat rychle, aby o ni nepřišel. Běží tedy k ní a řečmi o lásce ji přiměje k souhlasu k tajnému odjezdu na svůj hrad. Tam se s ní potom po podezřelé smrti jeho zákonné manželky Elizabety tajně ožení. Když to zjistí Herman, který chtěl syna znovu výhodně oženit, donutí Friderika zřeknout se Veroniky a sňatek s ní zrušit. Ze skutečnosti, že se Friderik s klidným svědomím Veroniky zřekl, aby si uchoval svůj pohodlný život v přepychu, vyvozují, že Veroniku nikdy vážně nemiloval. Zpočátku o Veroniku sobecky usiloval a soutěžil, jen aby ji nemusel přenechat Joštovi, a přijít o ni nechce ani tehdy, kdy je mu to Hermanem přikázáno. Protože musel rychle něco udělat, namluvil Veronice, že je do ní zamilovaný a využil jejího překvapení z toho, co jí právě řekl. Než stačila všemu tomu porozumět, bez rozmyslu souhlasila a tajně s ním odjela. Mladá a nezkušená dívka padla do náručí prvním, kdo o ni projevil zájem a navíc jí nejspíš lichotilo, že je to právě mladý hrabě Friderik. Za koho se doopravdy provdala, postupně zjišťovala až po svatbě. Teprve tehdy začala přemýšlet o tom, proč se všechno událo tak narychlo a proč se teď vlastně musí skrývat. Když se na to odváží zeptat svého novomanžela, prostě jí odpoví, že nechce přijít o své dědictví a postavení, které bude mít po Hermanově smrti. Vysvětlí jí, že kdyby se Herman dozvěděl, že se oženil beztoho, aniž by tím něco získal, odepřel by mu i to, co má teď. Veronika ale nevěří, že by se takto zachoval otec ke svému synovi a chce Hermanovi všechno říct, protože věří, že bude mít radost. Vtom na hrad nečekaně přijíždí Herman a Friderik přikazuje Veronice, aby se běžela schovat, aby ji zde Herman neviděl. Nečeká ale, že zvědavý Jošt zjistí pravdu a svěří ji Hermanovi. Friderik zprvu prosí otce za milost při

zacházení s Veronikou, potom je ale v takovém strachu o své dědictví, že zbaběle souhlasí s tím, aby otec naložil s Veronikou podle svého uvážení. Vždyť k náhlým činům jako byl Veroničin únos a tajná svatba, ho vedla pouhá touha vlastnit ji. K otci Friderik nechová respekt, ale poslouchá ho ve všem proto, aby nepřišel o své bohatství. I svou první ženu Alžbětu si vzal, protože to po něm otec chtěl, čímž získal jejich rod další území a majetek. Ani Elizabeta to neměla s Friderikem jednoduché. Přestože se s ním snažila vycházet a dokonce ho možná měla ráda, on se k ní choval jako k věci. V tomto díle tedy o Friderikovi můžeme jen stěží říct cokoliv pozitivního.

Naopak je tomu v tragédii Župančičově, kde se Friderik seznamuje s Veronikou pouhou náhodou při projížděce v lese. Zde okouzlen nejen její krásou ale i nevinností se do ní zamilovává. Když mu svěří, že by ráda pracovala u Jelisavy, slíbí jí, že to zařídí. Neprozradil jí, kdo doopravdy je, ale řekl jí, že je rytíř. Když pak Veronika vyhlíží s Jelisavou návrat Friderika s družinou, obě zjišťují, že byly podvedeny. Jelisava se nedokáže smířit s nevěrou svého manžela a proto se otráví. Veronika se pak nechá Friderikem přesvědčit, že na jejich lásce není nic špatného, a když je teď Jelisava mrtvá, mohou spolu žít. Přestože zde k Veronice nebyl od počátku upřímný, hluboce ji miluje a protože se od ní nedokáže odloučit, nechává ji Herman zavraždit. Friderik o svou milovanou bojuje do poslední chvíle a když ji vidí mrtvou, tiskne se k ní a dává jí poslední polibek. Zlomený její smrtí se nikdy nedozví, že ve vězení nezemřela přirozenou smrtí. K otci se vždy choval uctivě, dokud se Herman nezačal pokoušet rozdělit ho s Veronikou. Věděl, že to, co otec dělá, není správné, a proto se nepostavil na jeho stranu. Přesto se však nechoval hrubě. I k Jelisavě byl vždy vstřícný a nezraňoval ji, protože věděl, že ona ho miluje. Byl k ní sice chladný, ale ne nepřátelský.

V díle Novačanově Friderik také skutečně miluje krásnou Veroniku a jeho láska k ní je taková, že byl i schopen vraždy své ženy. V tomto dramatu není tento děj zobrazen, ale začíná se až Friderikovým uvězněním a Veroničinou snahou dostat se k němu. Ta je připravená zabít Hermana, protože jinou možnost jak uskutečnit svůj cíl už nemá. To se jí však nepodaří, a když se potom s Friderikem setkává a on se o jejím nezdařilém činu dozvídá od samotného Hermana, Friderik jí odpouští. Sám přece zabil Elizabetu, aby mohl být s ní. Co se týká Friderikova vztahu k otci, je takový, že svého otce začal nenávidět po tom, co ho od Veroniky odloučil a nepěkně s oběma zacházel.

V posledním, Kreftově dramatu Friderik nechová žádné lidské city k nikomu. V závěru se dovídáme z jeho přiznání, že se s Veronikou oženil jen ze strachu, že ho udá za vraždu své ženy, které byla svědkem. Když poznává, že ho Herman dokáže před soudem obhájit, bez milosti Veroniku obviní z toho, že ho očarovala. S otcem nevychází nejlépe, a když je pak ujištěn, že mu nic nehrozí, mluví s otcem nadřizeně jako s nejnižším poddaným. Po Veroničině smrti je opět svobodný, nadutý a rozmazlený a jediné, co ho zajímá, je vlastní zábava a potěšení. Když

je jeho sestra Barbara uražena, cítí se dotčený, že se všichni netočí kolem něj. Jeho syn Ulrik má blíže k dědečkovi Hermanovi, než k vlastnímu otci.

Na příkladu čtyř dramatických děl jsme mohli pozorovat, jak hlavní postava – Friderik – svým jednáním a povahou ovlivňuje postavy okolo sebe i celý příběh, a naopak – jak druzí ovlivňují jeho. Přestože autoři těchto dramát zpracovávali stejný děj, ukázali nám v něm své vidění jeho průběhu a udělili svým postavám osobitý charakter. Díky tomu jsem se mohla do Friderika vžít a přemýšlet o tom, jak těžké pro něj muselo být rozhodnout se mezi vůlí svého otce a láskou k ženě. I když v díle Jurčičově se Friderik nerozhodoval ani tak na čí stranu se postavit a koho se zastat, jako mezi tím, zda se vzdát manželky nebo svého dědictví a postavení. Vpravdě o tom ani nepřemýšlel dlouho, protože na prvním místě pro něj vždy byl majetek. Friderik v díle Kreftově se zdá být nejzáhadnějším. Zpočátku si myslíme, že odmítá Hermanovo naléhání, aby obvinil Veroniku z čarodějnictví a tím se jí zbavil proto, že ji miluje nebo aspoň že láska k ní ještě úplně nevyprchala. Potom nás ale překvapí přiznáním pravého důvodu, proč se s ní oženil.

Naopak Župančičův a Novačanův Friderik si uvědomoval hloubku svých citů k Veronice od samého začátku a hlavně také věděl, že otcovo chování není správné. Jednou se podvolil jeho vůli a oženil se, aby mu vyhověl, ale podruhé svou příležitost nezahodí jen pro to, aby tím získal něco materiálního. Něčemu takovému rozhodně nechtěl obětovat své city ani lidskou bytost. Je zvláštní a současně příznačné, jak různě může každá postava jednat ve stejné situaci, a proto se mi toto téma zdálo pro mou bakalářskou práci opravdu zajímavé.

Použitá literatura

Primární literatura

JURČIČ, Josip. *Veronika Deseniška*. Elektronický zdroj: <www.omnibus.se/beseda>, citováno z verze stažené v roce 2008.

KREFT, Bratko. *Celjski grofje*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1967.

NOVAČAN, Anton. *Herman Celjski*. In *Izbrano delo Anton Novačan*. Maribor: Obzorja 1993.

ŽUPANČIČ, Oton. *Veronika Deseniška, tragedija v petih dejanjih*. Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna, 1924.

Sekundární literatura

ARISTOTELÉS. *Poetika*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1996.

BERKOPEC, Oton. *Bratko Kreft*. In KREFT, Bratko. *Celjská hrabata, hra o pěti jednáních*. Praha: Nakladatelství Matice divadelní, 1935.

DOROVSKÝ, Ivan. *Dramatické umění Jižních Slovanů, 1. část (1918–1941)*. Brno: Vydavatelství MU, 1995.

GRDINA, Igor. *Celjski knezi v Evropi*. Celje: FIT-MEDIA, 1994.

GRDINA, Igor, ŠTIH, Peter. *Spomini Helene Kottanner*. Ljubljana: Nova revija, 1999.

HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

HARTMAN, Bruno. *Celjski grofje v slovenski dramatici*. Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 1977.

HARTMAN, Bruno. *Beseda o Dr. Antonu Novačanu in njegovih literaturi*. In NOVAČAN, Anton. *Izbrano delo Anton Novačan*. Maribor: Obzorja 1993.

KLAIČ, Nada. *Zadnji knezi Celjski v deželah sv. krone*. Celje, 1982

KMECL, Matjaž. *Esej o Deseniški Veroniki*. In: STRITAR, Sandi, *Z Desenic Veronika z Desenic*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1974, s. 117–130

KOS, Janko. *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS, 2002.

KUDĚLKA, Viktor. *Slovník slovinských spisovatelů s nástinem hlavních vývojových etap slovinské literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1967.

Linhartovo izročilo. [autor neveden] Ljubljana: Drama slovenskega narodnega gledališča, 1957.

MORAVEC, Dušan. *Vezi med slovensko in češko dramo*. Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani, 1963.

- OROŽEN, Janko. *Zgodovina Celja in okolice. I.del: Od začetka do leta 1848*. Celje: Kulturna skupnost, 1971.
- OROŽEN, Janko. *Zgodovina Celja. II.del: Srednjeveško Celje kot središče državotvornega stremljenja: doba narodne samosvojnosti, Savinjska marka, knezi in grofje Celjani*. Celje: Goričan in Leskovše, 1927.
- PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc s. r. o., 2002.
- PETERKA, Josef a kol., *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2004.
- POGAČNIK, Jože. *Slovenska književnost I*. Ljubljana: DZS, 1998.
- POGAČNIK, Jože. *Zgodovina slovenskega slovstva*. Maribor: Obzorja, 1970.
- PONIŽ, Denis. *Dramatika*, In *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, 2001.
- PONIŽ, Denis. *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, 2001.
- PONIŽ, Denis. *Tragedija*. Ljubljana: Ljudska pravica, 1994.
- Slovník světových dramatiků: jugoslávští autoři*. Red. Ludmila Kopáčová. Praha: Divadelní ústav, 1984.
- STYAN, J. L., *Prvky dramatu*. Praha: Orbis, 1964.
- ŠTIH, Peter. *Celjski grofje, vprašuje njihove deželnoknežje oblasti in dežele Celjske*. In RAJŠP, Vincenc. *Grafenauerjev zbornik*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1996.
- ŠTRAUS, František. *Průručný slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, spol. s. r. o., 2005.
- VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*, Olomouc: Nakladatelství Olomouc s. r. o., 2002.
- WOLLMAN, Frank. *Slovinské drama*. Bratislava: Filosofická fakulta University Komenského, 1925.
- ZADRAVEC, Franc. *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS, 1999.
- ŽILKA, Tibor. *Vademecum poetiky*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2006.

Povzetek

Bakalarska naloga z naslovom Primerjava književnega lika Fridriha II. Celjskega v dramah J. Jurčiča, O. Župančiča, A. Novačana in B. Krefta vsebuje pet poglavij. Prvo poglavje se ukvarja s teoretičnimi vprašanji drame kot ene izmed treh osnovnih literarnih zvrsti. Tipična drama je ustvarjena v sedajnosti, v obliki dvogovora in je namenjena za uprizoritev na gledališkem odru. Izraznim sredstvom drame je poleg gledališča tudi film, radijska oddaja ali televizija, ki dajejo drami novi možnosti. Klasična drama je usmerjena na dramatičen boj med nastopajočimi liki z nasprotnimi težnjami. Snov je torej zaostren spopad. Na osnovi značaja spopada in oblike njegove rešitve določamo tri osnovne dramatične zvrsti: tragedijo, komedijo in dramo. Drama v ožjem pomenu je neka sinteza tragedije in komedije. Omenila sem tudi termin književni lik, ki je fiktivna oseba nastopajoča v slovstvenem delu. Poseben vpliv na razvoj teorije dramatike je imelo Aristotelovo delo Poetika. Tragedija (ki sem ji posvetila eno podpoglavje) je doživela od antičnih dob kompliciran razvoj, vendar njeno tematsko bistvo je ostalo v spopadu človeka z močmi, ki so močnejše od njega in zato človek v tem spopadu propade. Tragični lik mora nesti odgovornost za svojo svobodno izbiro in svoje (nenamerne) početje, čeprav za ceno lastnega življenja ali življenja nekoga drugega. Umetniško delo naj bi ljudem prinašalo doživetje skupaj z ogledovanjem uspešnega upodobljenja življenja. V drugem podpoglavju sem opisala razvoj dramske zvrsti tragedija v slovenski književnosti, ki se je v bistvu začel z delom Josipa Jurčiča Veronika Deseniška. Vrhunec slovenske drame je kasneje ustvaril Ivan Cankar, čigava dela so postala temelj moderne slovenske dramatike.

Drugo poglavje je v celoti posvečeno zgodovini Celjskih grofov, ki so bili v srednjem veku eden od najbolj pomembnih plemiških rodov v srednji in južnovzhodni Evropi. Leta 1322 so dobili grad Celje in novo ime, pod katerim so postali znani. V napornem boju za moč s sosednimi plemiči, s cerkvenimi in drugimi dostojanstveniki in posebno z ugodnimi dogovori za dediščino jim je uspelo leta 1341 dobiti naziv grofov od cesara Ludvika Bavora in tako se znebiti odvisnosti na Habsburžanih. Herman II. je pripravil materialno osnovo za izjemen vzpon svoje rodovine. Politično ali sorodstveno se je povezal z najbolj vplivnimi osebnostmi tistega dela Evrope in gojil je jasno vizijo postati deželski knez. To je pomenilo biti podrejen samo kralju in bi bilo zelo dobro izhodišče za kasnejšo pridobitev krone. Ampak Herman je bil tudi nasilniški, kar je pokazal zlasti v svojem razmerju k sinu Fridrihovi, ki ga je iz političnih vzrokov oženil z Elizabeto Frankopanko. Fridrih je ni ljubil in ko je umrla, na skrivaj se je poročil z Veroniko Deseniško, hčerjo kastelana. Herman ni imel razumevanja za tako družbeno neenakovredno poroko, ki je ovirala njegove načrte, zato je leta 1428 ukazal, naj Veroniko umorijo kljub temu, da jo je sodišče oprostilo obtožbe iz čarovništva. Obstajali so tudi domneve, da je Fridrih umoril svojo prvo soprogo z lastnimi rokami, da bi se lahko poročil s svojo ljubico

Veroniko. Leta 1436 je Fridrih dobil zase in svojega sina Ulrika II. naziv državnih knezov zahvaljujoč svoji sestri Barbori. Ulrik je potem nadaljeval načrte svojega deda. Na žalost pa so ga umorili prej ko je zmožgal narediti vse, za kaj se je celjski rod trudil. Z Ulrikovo smrtjo leta 1456 Celjski grofje izumirajo in Habsburžani podedujejo njihovo posestvo po dogovoru, ki so ga že prej sklenili. Vloga in položaj Celjskih grofov v zgodovinskem razvoju slovenskega naroda se je skoraj stoletje razvijala kot pomembno vprašanje slovenske nacionalne zgodovine. V času narodnega preroda so pogrešali slovenski (južnoslovanski) zgodovinarji slavno nacionalno preteklost in zato so okrog Celjskih grofov izoblikovali mit nacionalnih junakov. V njihovi politiki so videli začetek prihodnje enotne južnoslovanske dežele. Danes so Celjski grofje cenjeni v slovenski zgodovini zlasti zato, ker so prvič zedinili večino ozemlja s slovenskim prebivalstvom. Spomin na Celjske grofe lahko najdemo v obliki treh zlatih šesterokrakih zvezd tudi v grbu Republike Slovenije.

Tretjo poglavje sem posvetila tistim književnim delom, ki vsebujejo motiviko Celjskih grofov. Slovensko književnost skoraj izključno zanima zadnji vzpon Celjanov pred njihovim katastrofalnim padcem, torej obdobje vladavine Hermana II., Fridriha II. in Ulrika II. Največjo pozornost je užival motiv Veronike Deseniške in njena usodna zadeva s Fridrihom. Jedro tega motiva je ljubezen dveh ljudi iz družbeno neenakih slojev, ki se konča s spopadom med očetom in sinom in s smrtjo Veronike kot žrtve politike. Najbolj znana dramska dela s to motiviko so: tragedija *Veronika Deseniška* (1886) iz peresa utemeljitelja slovenskega romana Josipa Jurčiča, *Veronika Deseniška* (1924) vodilnega predstavnika slovenske moderne Otona Župančiča, *Herman Celjski* (1928) Antona Novačana in *Celjski grofje* (1932) predstavnika socialnega realizma Bratka Krefta. Tista dela sem si tudi izbrala kot predmet moje bakalarske naloge in sem primerjala književni lik Fridriha II. Celjskega v njih.

Tole osrednje, peto poglavje sem razdelila na štiri manjša poglavja, ki so posvečena Fridrihovemu razmerju do drugih likov, dramskih oseb s katerimi se sreča: prvo podpoglavje govori o Veroniki Deseniški, drugo o Elizabeti Frankopanki, tretje o Hermanu II. in četrto o ostalih likih. V štirih dramskih delih sem opazovala kako glavni junak – Fridrih – s svojim značajem vpliva na like okrog sebe in tudi na dogajanje, pa nasprotno – kako drugi like vplivajo nanj. Kljub temu, da so pisatelji obdelovali to isto zgodbo, pokazali so nam v njej lastno videnje dogodkov in so likom izoblikovali samostojne značaje. Zahvaljujoč temu sem se lahko vživela v Fridriha in razmišljala o tem, kako težka je zanj bila odločitev med voljo svojega očeta in ljubeznijo do ženske – čeprav v Jurčičovi drami se Fridrih ni odločil le za eno stran. Odločal se je predvsem med tem, ali je boljše in koristnejše odreči se ženski ali svojega družbenega položaja in posestva. Niti ne razmišljal dolgo, ker na prvem mestu je zanj bilo posestvo. Fridrih v Kreftovi drami se mi zdi najbolj skrivnosten. Prvič bralec lahko domneva, da se upira Hermanovemu pritisku, da bi Veroniko obtožil iz čarovništva in se je s tem znebil zato, ker jo še vedno ljubi. Ampak potem, ko Fridrih odkrije svoj resničen vzrok za poroko z Veroniko, lahko

postane zelo presenečen. Drugačno je v Župančičevi oziroma Novačanovi drami, v kateri se Fridrih zaveda svoje ljubezni do Veronike že od začetka in ve, da se njegov oče ne obnaša pravilno. Enkrat se je podredil njegovim željam in se poročil zaradi še večje moči, ampak drugič se je odločil za ljubezen. Ni hotel žrtvovati niti drugega človeka niti svojih čustva. Je presenetljivo, ampak simptomatično, kako različno se človek lahko obnaša v istem položaju, in tudi zato se mi je zdela tale tema zelo privlačna in sem jo izbrala za mojo bakalarsko nalogo.