

**Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

*Literárne obrazy Viedne*

Eva Höhn, Edita Jurčáková



2019

© Mgr. Eva Höhn, PhD., Mgr. Edita Jurčáková, PhD.

Recenzenti: Dr. phil. Mgr. Veronika Deáková  
PhDr. Jana Pecníková, PhD.

Vydavateľ: Belianum, Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela  
v Banskej Bystrici  
Edícia: Filozofická fakulta

ISBN 978-80-557-1609-1

## **Abstrakt**

Eva Höhn, Edita Jurčáková: Literárne obrazy Viedne. – Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici. Filozofická fakulta. 2019

Viedeň patrí medzi významné spoločenské, politické a kultúrne mestá Európy. Počas svojej dlhej história zaujala mnohých spisovateľov, ktorí ju rôznymi spôsobmi stvárnili vo svojich literárnych dielach. Táto monografia sa zaoberá literárnymi obrazmi Viedne a skúma vývin a podoby literárneho obrazu Viedne od 15. storočia až po súčasnosť. Zameriava sa hlavne na tie diela, v ktorých je obraz mesta významnou zložkou celého literárneho diela a odráža pohľad rakúskych spisovateľov.

Kľúčové slová:

Monografia. Rakúska literatúra. Mesto v literatúre. Viedeň.



## OBSAH

Úvod	7
1 Mesto v literatúre	9
2 Viedeň v rakúskej literatúre 15. až 18. storočia	16
2.1 Prvé opisy a topografie Viedne	16
2.2 Obrazy hrôzy a smrti v diele <i>Mercks Wienn</i> od Abraháma od svätej Kláry	18
2.1 Kritika Viedne v období osvietenstva	21
3 Viedeň v rakúskej literatúre 19. storočia	29
3.1 Metafore Viedne v Stifterovej poetickej skici <i>Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansturms</i>	29
3.2 Viedeň v Grillparzerovej novele <i>Der arme Spielmann</i>	41
3.3 Viedenské elégie Ferdinanda von Saara	50
4 Viedeň v rakúskej literatúre 20. storočia	62
4.1 Idylická Viedeň Stefana Zweiga	62
4.2 Kritika habsburského dedičstva v dielach Josepha Rotha, Arthuria Schnitzlera, Roberta Musila a Heimita von Doderera	64
4.3 Vyrovnanie sa s druhou svetovou vojnou v dielach Ilse Aichingerovej, Thomasa Bernharda a Ingeborg Bachmannovej	79
4.4 Hotel Metropol	85
5 Viedeň v rakúskej literatúre 21. storočia	88
5.1 Súčasný rakúsky román a Viedeň	88
5.2 Minulosť a prítomnosť v románoch Petra Roseia a Evy Menasseovej	90
Záver	97
Resümee	103
Literatúra	109
Príloha: Mapa mestských okresov Viedne	121



## ÚVOD

Mestá sú špecifické architektonické výtvory človeka, zložené z množstva navzájom sa prelínajúcich priestorov, ktorým architektúra a geografické umiestnenie dodáva celkový tvar a typický charakter. Sú to zložité sociálne organizmy so širokou sociálnou skladbou, miesta trvalého osídlenia s veľkou koncentráciou obyvateľstva, hospodárstva a kultúrnych a spoločenských aktivít. Mestá počas svojho vývoja významným spôsobom ovplyvňovali ekonomicke a politické procesy prebiehajúce v danej spoločnosti, ale súčasne boli determinované týmito procesmi a dávali v minulosti ľuďom šancu a možnosť slobody a nezávislosti.

Mestá príťahovali a stále príťahujú pozornosť rôznych umelcov – spisovateľov, maliarov, hudobníkov, ktorí ich zvečňujú vo svojich umeleckých dielach. Paríž bol hlavnou térou u Honoré de Balzaca a Emila Zolu, neskôr aj u Charlesa Baudelairea. Londýn stváril Charles Dickens, James Joyce opísal vo svojich dielach rodné mesto Dublin, Theodor Fontane s obľubou zobrazoval Berlín, ktorý sa neskôr dostal do pozornosti aj u Alfreda Döblina. Mesto sa pre týchto autorov stalo nielen pozadím pre literárnu skutočnosť, ale aj objektom konfliktu postáv.

Za objekt poetického skúmania sme si zvolili mesto Viedeň. Každé mesto možno charakterizovať množstvom prílastkov a opísť rôznymi slovami. Viedeň patrila od nepamäti medzi významné európske centrá politického, spoločenského a kultúrneho života. Viedeň, to je nielen slávne mesto rakúsko-uhorských cisárov Márie Terézie, Jozefa II. či Františka Jozefa, ale predovšetkým svetová metropola kultúry. Viedenčania sú známi svojim špecifickým životným štýlom, poznačeným určitou nostalgiou. Každý, kto navštívi toto mesto, vidí jeho bohatú história, môže si prezrieť svetoznámý Dóm sv. Štefana, prekrásne cisárské paláce a iné architektonické skvosty, posedieť v útulných kaviarničkách, typických pre Viedeň. Viedeň je výnimcočná tým, že jestvujú určité kultúrne obrazy, ktoré sa dostali do kolektívneho vedomia a sú spojené výhradne s týmto mestom. Tieto obrazy sme zúžili na ich literárnu podobu a analyzovali sme viaceré diela, v ktorých zohráva Viedeň dôležitú úlohu.

Úvodná kapitola reflekтуje teoretické východiská skúmania mesta v literatúre a spôsoby konštrukcie mestského priestoru v literárnom texte. Nasledujúce kapitoly sa zaoberajú konkrétnymi historickými reprezentáciami mesta v rakúskej literatúre od raného novoveku (15. až 18. storočie), cez obdobie veľkého rozmachu mesta Viedeň (19. a 20. storočie)

až po literárne pohľady na Viedeň v súčasnej rakúskej literatúre (21. storočie).

V našom výskume sme hľadali odpovede na nasledovné otázky: Akú úlohu hralo mesto v interpretovaných dielach? Je iba kulisou alebo aj tému samotného diela? Aké literárno-rétorické a naratologické postupy použili spisovatelia, aby zachytili Viedeň v jej komplexnosti a špecifickosti? Ako sa menil literárny obraz Viedne ako veľkomesta od 15. storočia po súčasnosť? Ako reagovali autori na hospodársky rozvoj a premenu mesta? V jednotlivých kapitolách pomocou komparatívnej metódy analyzujeme vybrané literárne diela rakúskych autorov, ktorí vo svojich dielach zobrazili Viedeň v jej rozmanitosti a poukazujeme na ich rôzne prístupy v stvárnení tohto mesta. Pasáže citované zo starších nemeckých diel, ktoré neboli preložené do slovenčiny, ponechávame v pôvodnom znení. Pri novších dielach, ktoré boli preložené do slovenčiny, citujeme z ich slovenského prekladu alebo uvádzame vlastný preklad.

Táto publikácia vychádza ako súčasť výskumného projektu KEGA 033UMB-4/2018 *Inovatívne metódy vo výučbe kultúrnych štúdií*.

## 1 Mesto v literatúre

So vznikom veľkých miest a metropol vznikla aj literatúra, ktorá tematizovala mestský priestor. Rozvoj miest prebiehal v podstate paralelne s literárny vývojom. Mesto sa stalo témou literatúry predovšetkým v 19. a 20. storočí. Do centra záujmu sa dostali rozdielne skúsenosti ľudí v modernom veľkomeste, ktoré autori rôzny spôsobom a prístupom pretavili do literárnej podoby. To súčasne obohatilo aj literárnu venu o ďalšie oblasti výskumu. Prvé opisy mesta nachádzame v rôznych kronikách, legendách a v cestopisnej literatúre.

Jedným z prvých autorov, ktorý vniesol do zobrazenia mesta novú dimenziu, pretrvávajúcu až do súčasného diskurzu, bol francúzsky prozaik a moralista Jean de La Bruyère (1645-1696). V diele *Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les caractères ou les moeurs de ce siècle* (Charaktere Theophrasta, preložené z gréckiny, s charaktermi a mravmi z násheho storočia) doplnil charakterové štúdie antického polygraфа a Aristotelovho žiaka Theophrasta (3. st. p.n.l.) o sociálne typy vtedajšej doby. Poukázal na všeobecné ľudské slabosti a konfrontoval antické Atény s moderným Parížom. Paríž bol podľa neho centrom moderného života v celej jeho komplexnosti na rozdiel od Atén, ktoré považoval za miesto, kde sa zrodila občianska sloboda, jednoduchý spôsob života, mestské spoločenstvo a dokonale umenie.

Ďalším významným autorm, ktorého dielo prinieslo nový pohľad na mesto, je francúzsky spisovateľ Louis-Sébastien Mercier (1740-1814) *Tableau de Paris* (Obrazy Paríža). Dielo vyšlo prvýkrát v roku 1781 v dvoch zväzkoch a do roku 1788 sa rozšírilo na 12 zväzkov obsahujúcich spolu 1000 kapitol. Mercier postavil obraz Paríža na dvoch kontrastoch: súčasný Paríž a utopická predstava ideálneho Paríža budúcnosti. Paríž porovnal s Londýnom, ktorý pre neho predstavoval ideálne mesto a stal sa zrkadlom tienistých stránok a nedostatkov Paríža. Mesto zobrazil vo všetkých jeho príznakoch a formách, so všetkými pokleskami a v komplexnosti jeho aspektov. Mercierove Obrazy Paríža odrážajú moralistickú satiru a vtedajší filozofický pohľad na mesto, ktoré vnímal v jeho rozporuplnosti a kontrastnosti. Mercier poukázal na kontrasty, anonymitu a chaos tejto metropoly a ako jeden z prvých sa zaujímal o sociokultúrný svet mesta. V predslove napísal, že vo svojom diele rozpráva o verejných a privátnych mravoch a zvyklostiach, rozšírených názoroch, duchu doby a o všetkom, čo ho v meste zaujalo. Súčasne upozorňuje čitateľov, že ten, kto očakáva

od diela topografický opis námestí a ulíc alebo kroniku historických pamätihodností, bude sklamaný. Nešlo mu teda o zobrazenie optického obrazu mesta, ale o „morálnu fysiognómiu“ mesta, ako uvádza vo svojom diele. Pretože Merciera viacej zaujímali malé uličky, stoky a chudobné štvrti ako paláce a meštianske domy, vykreslil predovšetkým pochmúrne a záporné stránky mesta. Postavil sa do úlohy „nezúčastneného pozorovateľa“, ktorý vecne a realisticky, ale aj so zmyslom pre situačnú komiku, pravým menom nazýval neduhy Paríža, čo mu samozrejme prinieslo aj určité problémy a na niekoľko rokov musel opustiť mesto.

Význam miest narastal predovšetkým od polovice 18. storočia v dôsledku priemyselnej revolúcie. Mestá sa stali centrom hospodárstva a kultúry a vytvorili nový životný priestor. Na začiatku 20. storočia žila v mestách takmer polovica obyvateľstva. Tento nový životný priestor priniesol so sebou viaceré kultúrne a spoločenské zmeny. Výrazne sa zmenili aj životné podmienky ľudí (Meckseper, Schraut, 1983: 5).

V súvislosti so zmenou spoločenských a kultúrnych podmienok vznikol v umení pojem „moderna“. Epocha moderny bola dôsledkom meniacich sa životných podmienok, rýchleho rozvoja priemyslu a urbanizácie a znamenala prelomenie väzieb na staré tradície. Mestský životný štýl sa stal neodmysliteľným prvkom moderny, ktorá sama o sebe podliehala zmenám. Francúzsky spisovateľ Charles Baudelaire (1821-1867) poukázal na spätné pôsobenie urbánej mentality, skúsenosti, vnímania a na estetické výrazové prostriedky umenia a literatúry. V tomto novom urbánom svete skúseností a vnímania videl spojenie s literatúrou (Becker, 1993: 9-10).

Pre urbánu identitu a literatúru má nezastupiteľný význam aj dielo filozofa a literárneho kritika Waltera Benjamina (1892-1940). Záujem o sociologické aspekty umeleckej tvorby zblížili tohto intelektuála s Frankfurtskou školou, čoho predpokladom bol aj jeho záujem o teóriu marxizmu (napr. priateľstvo s Bertoltom Brechtem, pobyt v ZSSR v rokoch 1926–1927). Ďalšie inšpirácie hľadal Benjamin vo francúzskej a nemeckej literatúre, psychoanalýze a pod. Bol priekopníkom v humanitných vedách, predovšetkým v metodologickej oblasti, pričom jeho hlavný záujem patril kultúrnym dejinám a výskumu spoločnosti. Benjamin bol kritikom moderny ako civilizačného pokroku a hľadal príčiny vzniku masovej kultúry. Vo svojich esejach z 30. rokov *Kleine Geschichte der Photographie* (Malé dejiny fotografie), *Erfahrung und Armut* (Skúsenosť a chudoba), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (Umelecké

dielo v epoche svojej technickej reprodukovateľnosti) vníma skúsenosť ako súhrn poznania, resp. životnej múdrosti. Masívny úbytok skúseností považuje za dôsledok technickej a sociálnej modernizácie. Bol presvedčený o nevyhnutnej zmene antropologickej podstaty ľudstva. Aj z tohto dôvodu venoval Benjamin svoju pozornosť literatúre a básnikom moderny, predovšetkým Charlesovi Baudelairovi, napr. eseji *Über einige Motive bei Baudelaire* (O niektorých motívoch u Baudelaira). Korene týchto antropologicky motivovaných zmien hľadal v urbánnej civilizácii, s ktorou sa zaoberal napríklad v esejach *Moskauer Tagebuch* (Moskovský denník), *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (Berlinské detstvo okolo roku 1900), *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts* (Paríž, hlavné mesto XIX. storočia) a iných esejach o mestách Weimar, Moskva, Marseille, San Gimignano či Berlín.

Esej o Paríži je súčasťou rozsiahleho filozofovho diela pod názvom *Das Passagen-Werk* (Pasáže), ktoré v súhrnej podobe vyšlo až v roku 1982 a pozostáva z viac než 900 strán textov, poznámok a výpisov. Toto dielo písal Benjamin aj pod vplyvom knihy *Le paysan de Paris* (Parížsky vidiečan) z roku 1926 od francúzskeho spisovateľa Louisa Aragona (1897-1882), ktorý v ňom Paríž zobrazil ako miesto modernej mytológie. Ľudia v Paríži neslúžia podľa Aragona ani bohom ani posvätným miestam ako to bolo v antike, ale ich božstvom sa stal konzum a cit sa zredukoval na zážitok. Kultovými miestami sa stali bulváre, pasáže a galérie. V nich pulzuje veľkomestský dav ľudí, v ktorom panuje anonymita. K moci sa dostáva individuálne vedomie, pričom kolektívne vedomie sa prepadáva stále hlbšie. Centrá novej kultúry produkujú moderné klamlivé myty a blahobyt je jedným z týchto mytov. Ich účelom už nie je prežívanie založené na duchovnej podstate, ale na zmyslovej podstate. Benjamin nadvázuje vo svojich textoch na pojem pasáži a mytov na Aragona. Vedomie človeka má podľa Benjamina z historického pohľadu rôzne stupne bdelosti. Na kolektív pritom pôsobia vonkajšie faktory, napríklad architektúra či móda.

V eseji *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts* označuje Benjamin svetové výstavy za miesta fetišu blahobytu a pútnické miesta tovaru. Vlastníctvo je len iluzórnu predstavou uspokojovania vlastných túžob. „Svetové výstavy zviditeľňujú výmennú hodnotu tovaru. Vytvárajú rámc, kde ustupuje ich úžitková hodnota. Otvárajú fantazmagóriu, do ktorej vstupuje človek, aby sa nechal rozptýliť. Zábavný priemysel mu to uľahčuje tým, že ho vyzdvihuje na úroveň tovaru. Oddáva sa jeho

manipuláciám vychutnávajúc odcudzenie od seba samého aj ostatných<sup>1</sup> (Benjamin, 1999: 185). Odcudzenie človeka od sveta v urbánnom priestore ukazuje Benjamin na príklade poézie moderny, hlavne Baudelaira. Podľa neho sú pre vedomie mnohé veci vnútornými, tak ako sú zase mnohé veci indívduu vonkajšie. Napr. architektúra, móda, aj samotné počasie sú vo vnútri kolektívú tým, čím sú vo vnútri indívdua vnemý orgánov, cit, choroba alebo zdravie (Benjamin, 1991: 492).

Benjamin sa však neuspokojuje s kritikou, ale usiluje sa o tzv. „prebudenie ľudí zo sna“, z civilizácie 19. storočia. Len takto možno toto storočie zachrániť pre budúce generácie, pričom úlohu výkladu sna má prevziať historik. Dôležitým prvkom pre tohto filozofa sa stala psychoanalýza. V krátkom texte z *Pasází – Traumstadt und Traumhaus* (Mesto snov a dom snov) – nadväzuje na pojem kolektívneho nevedomia zakladateľa analytickej psychológie Carla Gustava Junga (1875-1961). Pretože kolektívne nevedomie je sedimentom svetového diania, ktorý sa prejavuje v štruktúre mozgu a nervoch, nepodliehajúcich našej vôle, znamená to podľa neho určitý druh večného obrazu sveta, ktorý je konfrontovaný s naším monumentálnym obrazom sveta a vedomia (Benjamin, 1991: 504).

Východiskom z tohto stavu je pre Benjamina osobné prebudenie, ktoré nazýva „kopernikovský obrat“. Je to prebudenie z kolektívneho nevedomia generácie, ktorá je kultúrnym produkтом novej doby a ktorá už nebola socializovaná v tradičných predstavách, akými boli napríklad náboženské predstavy. *Pasáz* sa stala ústredným obrazom, materiálnou kópiou vedomia, obrazom vnútorných predstáv a kolektívneho nevedomia konzumentov. Ľudia sa snažia uniknúť pred každodennosťou, aby svoje sny realizovali v móde a túžby uspokojovali vo fetiši tovaru. Pritom si nevšimli, že únik hľadajú v odcudzenej realite, ktorú si sami vytvorili. „Spánok“ sa pre nich stal prirodzeným stavom a nevedomie prirodzeným procesom. Toto nevedomie treba skúmať, aby móda, reklama, stavby a politika boli odhalené len ako svet snov. Ľudia takto upadajú do spánku, stávajú sa deťmi. Jedna celá generácia je postihnutá spánkom, hľadá únik v pasážach. Skutočnosť, že ľudia boli v tomto čase deťmi, patrí do ich objektívneho obrazu a musela byť taká, aby mohla byť táto generácia „prepustená“ zo seba samej. Podľa Benjamina to znamená, že v súvislostiach sna hľadajú ľudia teleologický moment. Týmto momentom

<sup>1</sup> Preklad E. Höhn.

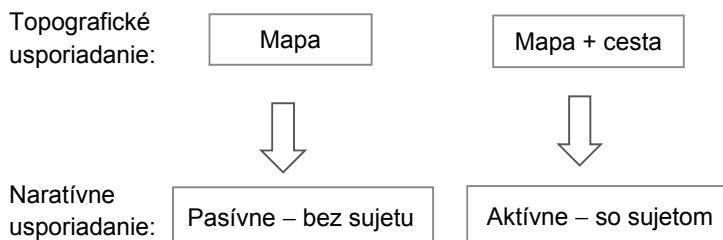
je čakanie. Sen čaká potajme na prebudenie (Benjmin, 1991: 492). Naopak individuálne vedomie, ku ktorému Benjamin nabáda, zostáva bdelé a smeruje k aktivite a upevňovaniu vôle. Mesto sa svojou konštrukciou a štruktúrou stavia proti tomuto prebudeniu, predstavuje umelý priestor skutočnosti, samotná pasáž vylučuje vonkajšok. Realizovanie „snových“ predstáv vo forme reklám, zábavy, nápisov je ilúziou a podvodom. Mesto je podľa Benjamina stelesnením a topografiou historickej skúsenosti, keď konzum vytlačil iné hodnoty. Takisto je to aj s jeho obyvateľmi vnútorné kopírujúcimi vonkajšok.

Výsledkom tohto procesu je, že sa Paríž stal mestom neistoty. Nový typ obyvateľa mesta nazýva Benjamin flanérom, človekom masy blúdiacim v anonymite veľkomesta. Flanér splýva s množstvom a ide s prúdom. Cielom jeho cesty je však len poznanie redukované na zážitok. Ním je napríklad návšteva kaviarne, obchodu alebo divadla. Takýto človek si pritom však nevšimol, že je len obeťou svojich vlastných nenaplnených túžob. Žije život odcudzený od seba a svojich blízkych. Svet ho zvádzia stále viac k tomu, aby viedol povrchný spôsob života. Vonkajšia realita mu toto odcudzenie nahrádza a zároveň ukrýva.

Ruský semiotik a literárny teoretik Jurij Michajlovič Lotman (1922-1993) vo svojom diele *Štruktúra umeleckého textu* (1970) opísal vzťah literárnej topografie a narácie. Keďže Lotman chápe priestor ako „súhrn objektov“, abstrahuje od všetkých vlastností týchto objektov, okrem tých, ktoré sú podmienené „pozorovanými“ priestorovo-podobnými vzťahmi. Znamená to, že jazyk priestorových vzťahov je „jedným zo základných prostriedkov chápania skutočnosti“ (Lotman, 1990: 251). Pevné priestorové charakteristiky majú podľa Lotmana sociálne, etické, náboženské, politické a iné modely sveta, pomocou ktorých v rôznych etapách svojich duchovných dejín človek chápe okolitý svet. Znamená to, že historické alebo národnno-jazykové modely sú základom obrazu sveta prisľúchajúcemu danému typu kultúry. Tak napríklad pojmy vysoko alebo vrch evokujú predstavu úspechu. *Nehybnosť* je spojená s pasivitou, nudou a neslobodou a stojí proti svetu tvorby, myšlienky a dobra.

Osobitný význam nadobúda u Lotmana pojem *hranica*. Tá obvykle rozdeľuje celok na dve štrukturálne odlišné časti, čoho príkladom je svet domu a lesa v rozprávke. V súvislosti s priestorom je u Lotmana dôležitý fakt, že s umeleckým priestorom úzko súvisí pojem sujetu, ktorý chápe ako „umelecky zoradené rozvrhnutie udalostí v diele“ (Lotman, 1990: 264). Udalostou sa postavy mnohokrát posúvajú cez hranicu sémantického

poľa. Vo vzťahu k pojmu *cesta* znázorňujú túto konšteláciu nasledovné vzťahy:



Narativné usporiadanie chápeme v tomto prípade metaforicky. Pasívne a aktívne narativné usporiadanie zavádza Lotman za účelom interpretácie textu, čo má význam pre literárnu vedu. Ak sa v texte topografie menia, dochádza k aktivácii postavy alebo dejá. Z tohto dôvodu k termínu *mapa* Lotman priradil termín *cesta*, resp. *konanie*. *Cesta* predstavuje podľa neho dejovo aktivačný moment alebo aktiváciu nositeľa dejá – postavy. Dôsledkom je udalosť. Páry pasívny/aktívny sú ekvivalentom pre sujetový – bezsujetový. Pri aktivácii sujetu dochádza často k prekračovaniu priestorových hraníc. Preto považuje Lotman postavu, priestor a dej za neoddeliteľnú súčasť textovej štruktúry. V mnohých prípadoch má prekračovanie hraníc sujetovo konstitutívny charakter.

Ako príklad môžeme uviesť Schnitzlerovu novelu *Leutnant Gustl* (*Poručík Gusto*, 1900), pre ktorú je priestorové usporiadanie charakteristickým prvkom. Toto sa sice odohráva na úrovni dejá, avšak primárne je priestor konstitutívnym prvkom na úrovni charakteru postavy, čo je typickým znakom v textoch moderny. Gustova cesta nočnou Viedňou vedie zo starého mesta do druhého obvodu Prátra a odtiaľ naspäť do starého mesta. Jeho vnútorný svet zodpovedá priestorovej štruktúre. Poníženie a pochybnosti zažíva v starom meste a výsledkom je stiahnutie sa do seba. Ako pokus zmeny či nápravy možno vnímať Gustovo prekročenie hranice kanálu Dunaja cez Aspernský most do Prátra (Malanik, 2013: 74-75). Kedže tu ale vládne chaos a zábava, túžba po poznacom tiahá Gusta naspäť na známe miesta do centra, až nakoniec končí v jeho oblúbenej kaviarni. Ulica *Ringstraße* alebo zámok *Hofburg*, okolo ktorých kráčal, možno vnímať ako symboly monarchie, ktoré sú

zároveň výrazom vnútorej štruktúry Gustovho konzervatívneho charakteru, fasádou bezobsažného vnútra. Priestor a topesy sa tak stávajú literárnymi figúrami odkazujúcimi na estetickú koncepciu literárneho diela.

Výskum mesta a urbánneho priestoru sa dostal do popredia aj vďaka projektu novej vedy o znakoch – semiotiky, ktorej teoretikmi boli Roland Barthes, Umberto Eco, Charles Sanders Peirce a mnohí ďalší. S ich pomocou sa začali odhaľovať kultúrne vzorce súčasnej urbáonnej spoločnosti. Mesto sa stalo systémom znakov, ktoré sa znásobujú a my máme prísť ich dekódovaním na ich podstatu (Barthes, 1988: 199). Mestá odkrývajú prekvapenia, interpretácie a spomienky. V čom spočívajú typické znaky súčasných veľkomiest? Teoretický výskum priestoru odkrýva charakteristické naratíva a obrazy, ktorými sa dostaneme ku genéze, histórii a príbehu mesta. Toto sa stáva kultúrne kódovaným priestorom, ktorý predstavuje viac než len materiálne usporiadanie.

## 2 Viedeň v rakúskej literatúre 15. až 18. storočia

### 2.1 Prvé opisy a topografie Viedne v literárnych textoch

Prvýkrát sa mesto Viedeň spomína v legendách a povestiach. Neskôr sa objavuje v čiernej komédií Williama Shakespearea (1564-1616) *Maß für Maß* (Oko za oko) ktorú uviedol tento známy anglický autor v Londýne v roku 1604. Podľa scénických poznámok sa dej odohrával práve vo Viedni. Shakespeare si vybral toto mesto iba ako bezvýznamné pozadie deja a nekládol dôraz na zobrazenie viedenského koloritu. Bolo to pre neho iba nejaké miesto, Viedeň iba ako slovo (Klüger, 2007: 21).

Dejiny podrobnejšieho zobrazovania a opisovania mesta Viedeň v rozsiahlejších literárnych textoch sa začínajú v 15. storočí. Najčastejšie sa rozlišujú dva typy opisu mesta a spoločnosti v minulosti: rétorickobásnický typ a topograficko-opisný typ. Prvý typ sa zameriaval na chválu mesta a vznikol už v polovici 16. storočia. Druhý typ sa začal presadzovať až na konci 17. a na začiatku 18. storočia a sústredoval sa na topografiu mesta. Do prvej skupiny patria diela napr. *Historia friderici III imperatoris* (Dejiny cisára Friedricha III., 1452-1458) a *Historia Austrialis* (Dejiny Rakúska, 1453-1458), ktoréj autorom je pápež Pius II, v.l. menom Aeneas Silvius, a *Lobspruch der hochlöblichen weitberühmten khünigklichen Stadt Wienn in Österreich* (Chvála veľaváženého svetoznámeho kráľovského mesta Viedeň v Rakúsku, 1547) od Wolfganga Schmeltzla. Druhú skupinu reprezentuje historická kronika v latinskom jazyku *Vienna Austriae* (1546). Napísal ju Wolfgang Lazius a do nemčiny ju pod názvom *Historische Beschreibung der weltberühmten kayserlichen Hauptstatt Wien* (Historický opis svetoznámeho cisárskeho hlavného mesta Viedeň) preložil a vydal v roku 1619 Heinrich Abermann. Popri týchto dvoch typoch sa vyvinul aj iný typ opisu mesta, tzv. viedenské morálne a mravné satiry (Kauffmann, 1994: 45-46).

Topografia a viedenská morálna a mravná satira boli komplementárne typy opisu Viedne v 18. storočí. Topografie zobrazovali mesto – jeho štvrtie, ulice, budovy a pod. a mali informačnú a afirmačnú funkciu. V rámci topografií sa vytvorili historické topografie, ktoré mali prevažne funkciu cestopisných sprievodcov, a statické topografie, ktoré slúžili ako príručky a encyklopédie pre obyvateľov mesta. Morálne a mravné satiry sa orientovali na všetkých obyvateľov mesta, spoločenské vrstvy a povolania.

Slúžili na zábavu a kritiku, pričom kritika smerovala voči nedostatkom vtedajšieho spoločenského poriadku. V morálnych a mravných satírách vidíme rozdiely medzi dielami z obdobia baroka a dielami, ktoré vznikli v osvetenstve. Pre barok boli charakteristické kázne a satiry o bláznoch, v osvetenstve boli obľúbené predovšetkým viedenské mravné týždenníky a viedenské lokálne satiry v rôznych brožúrkach.

Príslušnosť k určitému typu opisu mesta signalizuje názov diela. V prípade topografií je to najčastejšie *Beschreibung von ...* (Opis...) alebo *Topographie von...* (Topografia...), pri morálnych a mravných satírách sa používali hlavne názvy *Missbräuche* (Zneužívania), *Ärgernisse* (Nepríjemnosti) alebo *Schwachheiten* (Slabosti). Oba typy úzko súviseli s postupným rozvojom Viedne, pričom historická topografia sa v rokoch 1700 a 1780 vyvinula z tzv. „antikvárnej topografie“ na aktuálny opis mesta, ktorý sa zameriaval na absolútну (geograficko-štatistickú) presnosť a úplnosť. Po roku 1750 však historická topografia nebola schopná zachytiť progresívne diverzifikácie a inovácie v meste (Kauffmann, 1994: 23). Lokálnu satíru postupne vytlačil typ opisu mesta *tableau* podľa vzoru Merciera.

V diele *Schwachheiten der Wiener* s podtitulom *Aus dem Manuscript eines Reisenden* (Slabosti Viedenčanov. Z manuskriptu cestovateľa) od Johanna Rautenstraucha (1746-1801), ktoré vyšlo v roku 1784, sa prejavuje nielen vplyv lokálnej satiry a cestopisu, ale aj Mercierovho diela *Tableua de Paris* (Obrazy Paríža). Na začiatku diela uvádzá Rautenstrauch presnú veľkosť mesta, počet domov a obyvateľov podľa klasickej schémy štatisticko-topografického opisu cesty a mesta a postupne prechádza do panoramatického zobrazenia mesta: „*Man steige auf den Stephansturm, oder gehe den sogenannten Wienerberg, um den ungeheuren Klumpen von Steinen zu übersehen, aus denen Wien besteht. Es gleicht einem unersättlichen Schlund, der aus allen Gegenden der Monarchie die fruchtbaren Flüsse und Ströme an sich zieht, und verschlingt*“ (Rautenstrauch, 1784, 1. Sammlung: 8). Opisuje nielen urbánnu, ale aj sociálnu štruktúru Viedne a pôdorys mesta. Mesto tvorí spleť budov a ulíc a hemženie ľudí rôzneho pôvodu a stavu a pateticky vo forme zvolacích viet sa autor nadchýna nad rozmanitosťou v meste, ktoré je plné kontrastov a mimoriadneho chaosu, ktoré však ako celok vytvárajú harmóniu a neuveriteľný poriadok: „*Welche Mannichfaltigkeiten der Phisiognomien! Welche seltene Modelle von Körpern! Welcher Stoff für den Denker zu unzähligen Betrachtungen! Welche unermeßliche Gallerie*

*von Bildern! Welcher Kontrast in den einzelnen Theilen, und welche Harmonie im Ganzen! Wer entsetzt sich nicht über die außerordentliche Verwirrung, und erstaunt nicht zugleich über die unglaubliche Ordnung!*" (Rautenstrauch, 1784, 1.Sammlung: 11).

## 2.3 Obrazy hrôzy a smrti v diele *Mercks Wienn* od Abraháma od svätej Kláry

Abraham a Sancta Clara (Abrahám od svätej Kláry), vlastným menom Johann Ulrich Megerle (1644-1709), bol významný rakúsky kazateľ, teológ a spisovateľ obdobia baroka. Vstúpil do Rádu sv. Augustína a v roku 1666 sa stal kňazom. Po niekoľkých rokoch pôsobenia ako farár sa usadil v Kostole sv. Augustína vo Viedni, kde zostal až do svojej smrti. V roku 1677 bol vymenovaný za dvorného kazateľa cisára Leopolda I. Počas viac ako 40 rokov cirkevnej činnosti vo Viedni napísal veľké množstvo kázni, náboženských spisov a literárnych diel. Mnohé z nich sú satirou na Viedeň a jej obyvateľov.

V diele *Mercks Wienn* (Pamäti Viedne) z roku 1680, s podtitulom *des wütenden Todtes umständige Beschreibung* (rozsiahly opis hroznej smrti) zobrazil Viedeň v čase morovej epidémie v rokoch 1679-1680. Pomerne detailne tu opísal ako mor postihol a spustošil toto krásne a rozkvitajúce mesto. V diele vidíme určité prvky nostalgie za minulosťou a hrôzu nad prítomnosťou plnej smrti. Ešte v tom istom mesiaci, keď vypukol mor (v júli 1679), napísal Abraham, že celý národ obdivoval nádheru a okázalosť mesta, plného nádherných palácov a rezidencií, všade vládol blahobyt, radosť a šťastie a mestom sa ozývala hudba: „*Anno 1679. noch in dem Anbrechenden Monath Julij stunde obberührte Statt in höchster Glory / die schöne Residentz vnd Burg ware würcklich von dem Römischen Kayser / vnd dessen volckreicher Hoffstatt bewohnt / der Adl fast in einer vnzahlbahren Menge nicht ohne kostbahren Pracht / [...] alles war in der Statt in höchsten Wohlstand / nichts manglete /was zu Lust vnd Gust der Welt kunte traumen / auff allen Gassen vnd Strassen [...] die klingende Trompeten vnd allerseits erschallende Music auß den Adelichen Pallast vnd Höffen*“ (Abraham a Santa Clara, 1983: 5-8).

Už po niekoľkých riadkoch sa obraz o krásnej a šťastnej Viedni mení na obraz plný smútka, tragédie a hrôzy. Uprostred júla vypukla v meste zákerná choroba, na ulici ležali mŕtve telá, každý sa modlil, ľudia húfne

utekali z mesta: „*dann mitten in gedachten Monath Julij risse ein die laidige Sucht / [...] daß man mit meniglicher Bestürzung gleich hin vnd her auff freyer Gassen todte Cörper gefunden / vnd also die traurige Tragedi öffentlich kundbar worden: wie man nun Augenscheinlich wahr genommen / daß solches vnverhofftes Ubel von Tag zu Tag in merckliches Auffnehmen kommen [...] das vielfältige Fliehen der Menschen / [...] Man hat Tag vnd Nacht fast nichts zu hören gehabt / als das klägliche Behüt dich Gott / [...] das traurige Spectacul der hin vnd her ligenden Todten-Cörper auff der Gassen“ (Abraham a Santa Clara, 1983: 9-11).*

Pretože Abraham neopustil mesto počas morovej epidémie, videl na vlastné oči jej hrôzu, ktorú neskôr opísal vo svojom diele. Samotný traktát má 18 častí (vrátane úvodu a registra) a takmer polovica z nich priamo odkazuje na smrť a zomieranie: „*Ein lebendiger Entwurff deß sterblichen Lebens; Ob der Todt gewisse Vorbotten nach Wienn geschickt; Umbständige Erzehlung deß Todts zu Wienn; Der Todt hat auch eine ziemliche Anzahl der Geistlichen; Der Todt hat nicht allein zu Wienn viel Arme hinweg geraumt; Es hat der grimmige Todt mit seinem Pfeil; Die Anzahl der Verstorbenen zu Wienn*“ (Abraham a Santa Clara, 1983).

Abraham chápal mor ako trest Boha za hriechy ľudí a zobrazil mor vo forme kázne nadvážujúcej na tradíciu tanca smrti. Na základe vlastných zážitkov opísal útek ľudí pred morom a úpadok zvykov pri pochovávaní ľudí. Ukázal, že smrť zasiahla rôzne spoločenské vrstvy a skupiny v meste (duchovných, ženy, mužov, bohatých, chudobných, vojakov, učencov a ī.). Na konci diela pripojil zoznam mien duchovných, ktorí sa obetovali pre spásu duše a blaho spoločnosti. Opisy mesta sú časťou rétorického a topografického konceptu stvárnenia, v ktorom je historická správa o more bezprostredne spojená s cirkevnými kázňami pre čitateľov a je orientovaná viac na posmrtný život ako na pozemský. Opis viedenských udalostí a lokalít má v Abrahámovom diele funkciu exempla, pomocou ktorého sa má sprostredkovať kresťansko-dualistický pohľad na svet v období baroka (Kauffmann, 1994: 102).

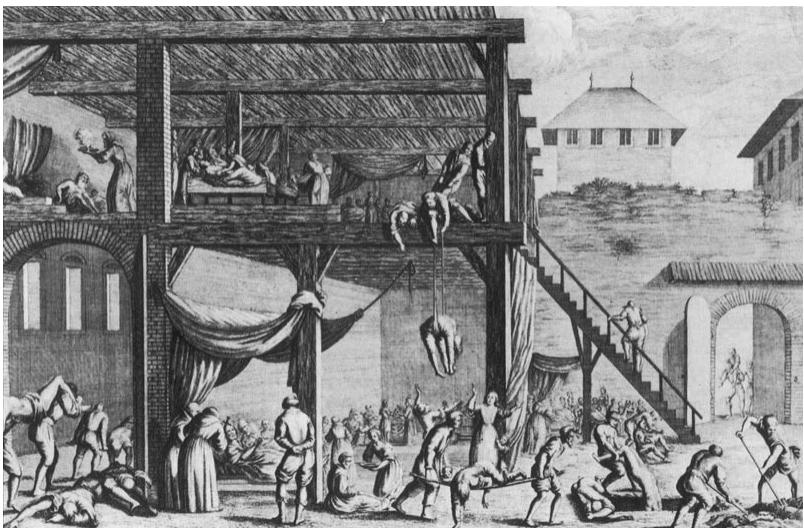
Zaujímavé je jazykové spracovanie obrazov nešťastia a smrti v meste. Abraham spája názvy ulíc mesta a ich zvukovo a obsahovo podobné slová. Napr. začiatočné písmeno názvu mesta „W“ spája Abraham so slovom „*Wehklagen*“, vyjadrujúcim „bedákanie, nariekanie“. Zdôrazňuje, že sa musí písat s veľkým písmenom, pretože vo Viedni a okolo nej bolo „veľké nariekanie“: „*wer anjetzo wil Wienn schreiben, muß*

*es schreiben mit einen grossen W. allermassen ein grosses vnd aber grosses W. vnd Wehklagen in Wienn, ahn Wienn vnd vmb Wienn.*“ (Abraham a Santa Clara, 1983: 5).

Abraham takýmto spôsobom charakterizuje vyše 50 ulíc Viedne: „*In der Herregassen hat der Todt geherrsche*“ – V Panskej ulici panovala smrť; „*In der Klugerstrassen / ist der Todt nicht klueg gewest*“ – V Múdrej ulici nebola smrť mûdra; „*In der Schulerstrassen / hat der Todt kein Vacanz gesetzt*“ – V Školskej ulici nemala smrť prázdniny; „*In der Riemerstrassen / hat der Todt auß fremden Häuten Riemen geschnitten*“ – V Remenárskej ulici vyzávala smrť remene z cudzích koží; „*In der Himmelportgassen / hat manchen der Todt geschickt im Himmel*“ – V Ulici nebeskej brány poslala smrť mnohých do neba; „*Auff dem Fischmarckt / hat der Todt keinen Fastag gehabt*“ – Na Rybom trhu nemala smrť pôst; „*Auff dem Kohlmarckt / hat der Todt nichts als kohlschwartze Trauerkleider verursachet*“ – Na Uhliarskom trhu privodila smrť uhl'ovočierne smútočné šaty; „*Auff der Brandstatt / hat der Todt viel abgebrannt / daß sie seynd zu Staub vnd Aschen worden*“ – Na Spalénisku smrť veľa ľudí spálila na prach a popol; „*Auff der Hohenbrucken / hat der Todt manchen gestürtzt*“ – Na Vysokom moste zvrhla smrť mnohých; „*In dem Schlossergassel / hat der Todt vielen die Thür auffgesperrt in die Ewigkeit*“ – V Zámočníckej ulici odomkla smrť mnohým dvere do večnosti; „*Auff der Fischerstiegen / seynd dem Todt viel in das Netz gerathen*“ – Na Rybárskych schodoch sa do siete smrti dostali mnohí (Abraham a Santa Clara, 1983: 50-54). Pomocou tejto „etymologickej hry so slovami“ Abraham zobrazil emotívne obrazy jednotlivých častí Viedne počas morovej epidémie.

Grotesknosť smrťi, paradox tanca smrti – motív, ktorý od neskorého stredoveku spája v maliarstve zábavu a vážnosť, sa tu mení z obrazu na slovo a v jednotlivých označeniach známych viedenských lokalít na desívú hru. Zaujímavé „slovné hračky“ s menami viedenských ulíc sa ukazujú ako jeden zo znakov literatúry o Viedni a z Viedne a sú „mostom“ od barokovej literatúry k postmoderne, ktorá nekládla dôraz na to, či pri jej slovných hračkách ide o pravé alebo nepravé etymológie (Klüger, 2007: 24). Podobným spôsobom písali svoje básne v 20. storočí Erich Fried a Ernst Jandl.

Morovú epidémiou vo Viedni pripomína v súčasnosti morový stíp svätej Trojice na Štefanskom námestí. Dal ho postaviť cisár Leopold I. ako výraz vdăky za koniec veľkej morovej nákazy v roku 1679.



Obr. č. 1: Mor vo Viedni v roku 1679

## 2.1 Kritika Viedne v období osvietenstva

Viedeň sa dostala do pozornosti autorov aj v období osvietenstva. Bola nielen ospevovaná a velebená, ale aj kritizovaná, predovšetkým v rôznych časopisoch a brožúrkach, ktoré opisovali mesto a jeho obyvateľov z rôznych pohľadov. Veľmi oblúbené boli tzv. mravné časopisy. Išlo o satirické, často aj periodicky vydávané texty, ktoré sa obracali na meštianskych čitateľov a zaoberali sa aktuálnymi spoločenskými otázkami v dobe osvietenstva. Patrili k nim aj rôzne opisy mesta a miestna satira, zamerané hlavne na otázku podstaty „Viedenčana“, ktorá zaujímala čitateľské publikum na konci 18. storočia. Okrem toho vychádzali satirické pamflety, rôzne brožúrky, prozaické a dramatické diela, ale aj periodiká, ktoré uspokojovali záujem a potrebu čitateľov po komediálnom, často uštipačnom vysporiadani sa s politickou, sociálnou a ekonomickej realitou vo Viedni (Seidler, 2016: 143-144).

Jedným z kritikov Viedne bol bavorský rodák a spisovateľ Johann Pezzi (1756-1823). V rokoch 1786-1790 vydal 6 zväzkové dielo o Viedni pod názvom *Skizze von Wien* (Skica Viedne). V úvode zdôraznil svoj hlavný úmysel – zobraziť kolorit vtedajších mrvavov a situáciu národného

ducha: „*Die Gegenstände, worauf ich eigentlich sehe, sind: das Kolorit der heutigen Sitten, die Richtung der herrschenden Begriffe, die Situation des Nationalgeistes*“ (Pezzl, 1786: 7-8).

Už názov diela signalizuje, že ide o typ opisu mesta a spoločnosti v štýle Mercierových *Obrazov Paríža*. Pezzl sa v diele zaoberal politickými, kultúrnymi a sociálnymi otázkami, ktoré sa týkali hlavného mesta habsburskej monarchie. Po obsahovej stránke je to najrozšiahlejší opis Viedne a jej vtedajšej spoločnosti v 18. storočí, aj keď má pomerne nesystematickú formu. Jednotlivé diely nie sú tematicky usporiadané, ale sú zmesou rôznych informácií o meste, jeho obyvateľoch a ich bežnom živote, napr.:

1. diel – poloha, fyziognómia a apológia mesta a predmestí, plán mesta, zloženie obyvateľstva, vzhľad a typické znaky Viedenčanov, ich životné potreby, povaha, politický a morálny charakter, hráčska vášeň, kvalita života vo Viedni, opis cisárskeho dvora a šľachty, kultúra v meste, knižnice, kláštory, sviatky;

2. diel – prepych na cisárskom dvore a náklady na dvor, národné divadlo, polícia, sloboda prejavu, spotreba dreva, národné divadlo, bytové a ekonomicke podmienky, vinárne a pivárne, nemocnica, manželstvá, galantnosť obyvateľov mesta;

3. diel – opevnenie mesta, zámok Belvedere, cisárská knižnica, infraštruktúra a doprava v meste, nálada ľudí, náboženstvá, osvetlenstvo, vzťahy medzi obyvateľmi, zloženie obyvateľstva;

4. diel – Dunaj, Práter, literatúra, spisovatelia, kostoly, duchovenstvo, kritika kazateľov, postavenie slúžok a prostitútok, dievčenské penzionáty, móda v meste, nemocnice a akadémie, kúpele, mestská pokladnica, kritika obdivu k Angličanom a egoizmus obyvateľov;

5. diel – vojna proti Turkom, banky a burzy, postavenie Židov v meste, mníšske kláštory, námestia, Dóm sv. Štefana, park Augarten, vojenské posádky, hradná stráž, univerzita, penzióny, kníhtlač;

6. diel – stará a nová Viedeň, dejiny a topografia Viedne, botanické záhrady, školy, sviatky, cudzinci vo Viedni, spoločenstvá, kasína, zákony, sobáše atď.

Pezzl si vzal na mušku aj dobovú literatúru, periodickú tlač, Viedenčanov a kazateľov, a tým nám poskytol cenné informácie o spoločenskom živote vo Viedni mimo dvora a palácov pred rokom 1800. V prvom vydaní diela vyjadril nádej, že sa Viedeň, ktorá mala v tom období

okolo 265 000 obyvateľov, rozrástie na významné európske hlavné mesto. Kladne hodnotil politiku Jozefa II., v ktorej videl orientáciu na budúcnosť. Domnieval sa, že Jozefove reformy môžu výrazne zmeniť život a životné podmienky v monarchii a predovšetkým v hlavnom meste (Seidel, 2016: 144).

Pezzl zobrazil Viedeň panoramaticky. Nazval ju „smejúcou sa krajinou“, ktorej krásu a bohatstvo možno zachytiť iba z vtáčej perspektívy – z Dómu sv. Štefana alebo z vrchu Kahlenberg. Opísal ju ako obrovské a chaotické mesto plné ľudí, koní a vozov a sútoku všetkých európskych národov; mesto, v ktorom žije bohatá šľachta a mešťanstvo; mesto, v ktorom sa „točia“ peniaze: „*Eine ungeheure Stadt.... Ein Zusammenfluß von allen europäischen Nationen.... Ein unaufgehörlches Gewühl von Menschen, Pferden und Wagen.... Ein zahlreicher, begüteter, glänzender Adel.... Eine sehr wohlhabende Bürgerschaft. Der Geldumlauf von achtzehn Millionen jährlich*“ (Pezzl, 1786, 1. Heft: 40).

Vnímal Viedeň ako ambivalentné mesto, plné kontrastov a zobrazil aj jeho tienisté stránky – výstrednosť, hádky, podvody a skazenosť obyvateľov: „*Dieses anziehende Bild hat aber auch seine Schattenseiten. Ausschweifungen, Ränke, Betrügereien, Heuchelei und Verdorbenheit*“ (Pezzl, 1786, 1. Heft: 47).

O niekoľko rokov neskôr Pezzl pokračoval vo svojich viedenských skiciach a v rokoch 1805-1812 vydal 3 zväzky „*Neue Skizze von Wien*“ (Nová skica o Viedni). Už v úvode poukázal na novú tvár mesta, ktoré sa zmenilo podobne ako sa menia ľudia. Stratilo niektoré svoje typické črty a získalo nové atribúty: „*Seit so vielen Jahren hat sich in Wien unter mancherley Gesichtspuncten merkbar verändert: ehemalige auffalende Züge seiner Physiognomie sind erloschen; neue Schattirungen sind entstanden; manche hervorstehende Charaktere sind verschwunden, ehedem unbemerkte sind an derselben Stelle getreten, und man sagt nichts Neues, wenn man anführt, daß sich Denkart, Sitten, und selbst das Aeßere einer großen Stadt oft eben so sichtbar umwandeln, wie sich alle diese Attribute bey einzelnen Menschen abändern*“ (Pezzl, 1805, 1. Heft: I-II).

Pezzl sa zameral na premeny, ktorými prešla Viedeň počas 15 rokov od vydania prvého diela. Opísal novú tvár mesta a zamyslel sa nad tým, čo priniesla politika Jozefa II. obyčajným ľuďom, či sa zlepšíl život obyvateľov mesta a či má mesto ešte svoju pôvodnú hodnotu. Podobne

ako vo svojom prvom diele, aj tu analyzoval rôzne javy vo Viedni a v kritickom, často až satirickom tóne pranieroval neduhy v meste. Nešetril kritikou viedenskej spoločnosti a dospel k názoru, že mesto sa nezmenilo v pozitívnom zmysle: prevládla v ňom úžera, nedostatok životného priestoru, zvyšovanie cien tovaru, podvody, kriminalita a selekcia cudzincov. V jednotlivých dieloch opisuje rôzne javy a problémy vtedajšej Viedne, napr.:

1. diel – panoráma Viedne, preplnené ulice meste, životné potreby, zvyšovanie cien, pokles spoločenského života, osvetlené a rýchle vozy, čítanie v meste, divadlo, balet, námestie Josephsplatz, život remeselníkov;

2. diel – cudzinci vo Viedni, bankrot, bohatí ľudia, advokáti, cudzie jazyky, polepšovňa, dievčenské školy, jarmoky, porážka stolárov, hodinárov a zámočníkov, nový zákonník o zločinoch;

3. diel – najnovšie osudy mesta, strata dobrej nálady ľudí, novozbohatlíci, túžba po peniazoch, spoločnosť šľachticov na podporu dobrého a užitočného, ústav pre choré a chudobné deti, výuka detí, pokles literatúry a čítania a i.

Problémy mesta na prelome 18. a 19. storočia, ktorými sa Pezzl zaoberal vo svojich skiciach Viedne, sa dajú prirovnáť k súčasným. Nedostatok životného priestoru viedol na prelome storočí k stavebnému boomu. Pretože v centre mesta bol nedostatok plôch na výstavbu nových budov, pristavovali sa na budovy nové poschodia alebo sa stavali nové domy na okraji mesta a na predmestiah, dokonca aj na miestach, kde predtým boli záhrady alebo maštale. V meste začínať prevládať chaos. Práve to bola obľúbená téma Pezzla. Kritizoval tlačenicu v úzkych uličkách, príliš úzke mestské brány, cez ktoré sa prechádzalo hlavne počas dní, keď boli v meste trhy, veľké množstvo vozov s tovarom, čo spôsobovalo zápchy v uliciach (Pezzl, 1805, 1. Heft: 8-15).

Pezzl zobrazuje aj situáciu cudzincov v meste a náročnú cestu ich integrácie. Pretože podobne ako v súčasnosti, aj v 18. storočí boli rozdiely v akceptovaní cudzincov. Pezzl diferencuje medzi spoločenskými vrstvami. Šľachtu charakterizuje ako vrstvu, ktorá sa mohla pohybovať všade vo svete: „*ich spreche hier nicht von dem großen und reichen Adel, denn der ist in Europa überall zu Hause*“ (Pezzl, 1805, 2. Heft: 189). Remeselníci prichádzali do mesta na určitú dobu a potom zase opúšťali Viedeň: „*Eben so wenig rede ich von den Handwerksburschen und geringen Arbeitern, denn auch diese sind überall zu Hause; sie finden ihren Ambos, ihre*

*Hobelbank, ihren Knieriemen und ihre Holzart für die Woche [...], und somit ist der Kreis ihres Wirkens und ihre Wünsche ausgefüllt“* (Pezzl, 1805, 2. Heft: 189). Tretiu skupiny obyvateľov tvorili cudzinci, predovšetkým zo strednej vrstvy, ktorí sa usadili vo Viedni z ekonomických dôvodov alebo tu študovali. Práve tito cudzinci neboli považovaní za rovnocenných a Viedenčania ich viac-menej „trpeli“: „*Die Wiener drängen sich nicht an Fremde, und jetzt noch viel weniger als ehedem*“ (Pezzl, 1805, 2. Heft: 190).

Viedeň a Viedenčanov charakterizuje Pezzl ako sociálne a kultúrne zaostalých, často nevzdelaných a málo otvorených svetu: „*Die Ausländer sind gewöhnt, bey Tische, in Gesellschaften u.s.w. über Politik, über Höfe, Minister u.s.w. schlichtweg zu reden, wie es ihnen vor den Mund kömmt und wie sie es zu Hause machen. In Wien weicht man solchen Discursen aus, bleibt stumm dabey, giebt oft absichtlich verkehrte Antworten. Das macht den Ausländer erstaunt und ungehalten. Die Wiener wissen rein Nichts, seyen flache Köpfe, unter denen gar nicht zu leben ist*“ (Pezzl, 1805, 2. Heft: 193-194).

Migrácia bola masovým fenoménom aj v období priemyselnej revoľúcie a jazykovo-kultúrna heterogenita patrila k typickým javom mestského prostredia. Pezzl vnímal Viedeň ako multikultúrne mesto a opísal nielen dôvody a spôsoby migrácie, ale jazykový pluralizmus považoval za immanentnú súčasť viedenskej spoločnosti. Kultúrnu asimiláciu a pristáhovanie považoval Pezzl za spoločenskú šancu pre Viedeň a Viedenčanov, a nie za obávaný smer vývoja Viedne (Seidler, 2016: 146-147).

Pezzlove skice o Viedni predstavujú nový typ obrazu mesta (tableau) a považujú sa za obsahovo najroziahlejší a najspoľahlivejší opis mesta a spoločnosti Viedne v období vlády Jozefa II. (Hauber, 2009: 16-17). Pezzl vydal ešte niekoľko ďalších diel s tematikou Viedne: *Beschreibung von Wien* (Opis Viedne, 1806), *Die Umgebungen Wiens* (Okolia Viedne, 1807), *Beschreibung der Haupt- und Residenz-Stadt Wien*“ (Opis hlavného mesta a rezidencie Viedeň, 1816), *Wien mit Umgebung und dessen Merkwürdigkeiten* (Viedeň a okolie a jej pozoruhodnosti, 1821). Ide však prevažne o diela v štýle „turistických sprievodcov“ Viedňou.

Ďalším kritikom Viedne bol rodený Viedenčan a znalec jej pomerov Joseph Richter (1749-1823). Svoju literárnu činnosť začal satiricko-komickými dielami *ABC-Büchlein für große Kinder* (Šlabikár pre veľké deti, 1782). Od roku 1785 vydával časopisy *Wienerische Musterkarte, ein*

*Beytrag zur Schilderung Wiens* (Viedenská vzorkovnica, príspevok k zobrazeniu Viedne) a *Der wienerische Zuschauer* (Viedenský divák). V prvej publikácii o Viedni zobrazil jednotlivých predstaviteľov viedenskej spoločnosti (domáčich pánov, remeselníkov, mäsiarov, mníchov, farárov, dámy, meštianske dcéry a i.) a vysmieval sa ich charakterovým nedostatkom. Dielo je výrazne sociálno-kriticky orientované. Texty sú napísané vo viedenskom dialekte. Tento štýlistický prvok zvýrazňuje satirický charakter diela aj v jazykovej rovine. Richter nechcel upravovať jazyk, ale jeho zámerom bolo zachytiť ho v jeho pôvodnej podobe.

Richter vydával aj časopis *Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran, über d'Wienstadt* (Listy Eipeldauerčana bratrancovi v Kakrane, o meste Viedeň, 1785-1797). Ide o fiktívne listy dedinčana z Eipeldaueru, ktoré písal svojmu bratrancovi, resp. nejakému príbuznému z Kakranu (neskôr pokračovali v ich vydávaní Franz Xaver Gewey a Adolf Bäuerle). V roku 1799 nasledovalo dielo „*Der wieder aufgelegte Eipeldauer*“ (Znovu vydaný Eipeldauerčan). Meno *Eipeldauer* sa od 12. storočia používalo na označenie sídla mimo Viedne na ľavej strane Dunaja (v súčasnosti Leopoldstadt), ktoré bolo známe chovom husí. Aj oblasť Kakran (v súčasnosti Káran) sa nachádza nedaleko ľavého brehu Dunaja.

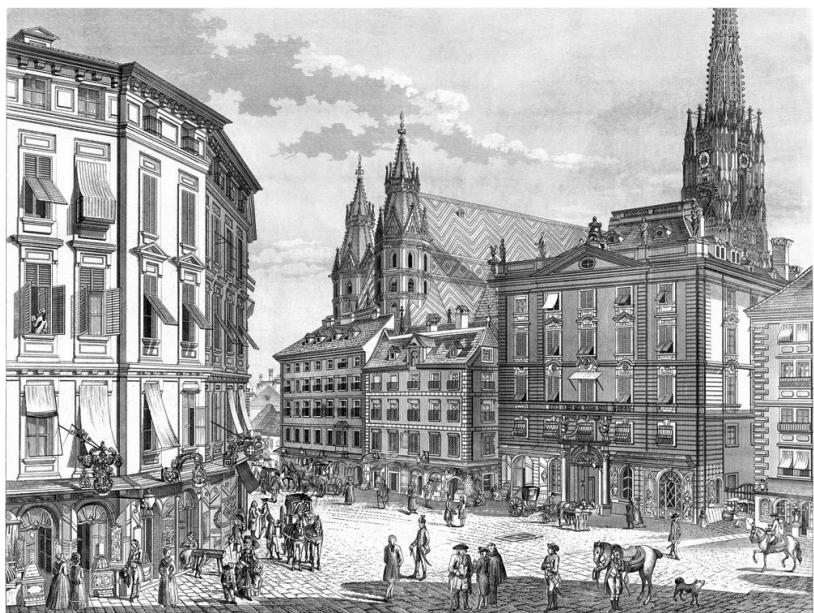
V týchto „literárnych“ listoch informuje Richter čitateľov o mravoch, zvykoch a aktuálnych udalostiach v hlavnom meste, pričom využíva prevažne satiru, avšak v neskorších listoch sa stáva menej agresívnym a kritickým voči neduhom spoločnosti. V listoch ide o konfrontáciu jednoduchého naivného dedinského človeka z Eipeldaueru so životom vo veľkomeste a jeho ťažkostí pri integrácii sa medzi Viedenčanov. Hlavný hrdina sa nevie orientovať v meste a kvôli svojej nevedomosti v rôznych životných otázkach naráža na situácie, v ktorých neuspeje a o všetko prichádzza. Richter sa zameriava viac na život Viedenčanov a ich vlastnosti ako na topografický literárny opis pozoruhodností mesta. Listy napísal čiastočne vo viedenskom nárečí, ale usiloval sa formulovať vety tak, aby boli zrozumiteľné aj čitateľom, ktorí nepochádzajú z Viedne (Seidler, 2016: 148).

Ďalším významným autorom rakúskej literatúry 18. storočia bol spisovateľ a súčasne herec Joachim Perinet (1763-1816). Uverejnil viaceré lyrické, epické a dramatické diela, ktoré sa vyznačujú polemickým tónom, humorom a satirou. Jeho ironický postoj prechádza miestami do slovnej hry. Svojou tvorbou ovplyvnil neskôr viacerých kriticky zameraných

autorov (Bodi, 1995: 377). Ako odpoveď na Richterove listy Eipeldauera vydal Joachim Perinet v roku 1808 listy naívnej dedinskej dievčiny pod názvom *Briefe der Tulbinger Resel an ihren Herrn Vetter, den jungen Eipeldauer, als Gegenstück zu den Eipeldauer Briefen* (Listy Resel z Tulbingeru, bratrancovi, mladému Eipeldauerčanovi, ako protiklad k Listom Eipeldauerčana). Autor spracoval podobné témy a využil podobné štylistické prostriedky ako Richter. Hlavná hrdinka prichádza do Viedne, kde ju príbužní okradnú o majetok, dokáže si však pomôcť a prežiť vďaka vydávaniu časopisu. Aj v tomto diele ide hlavne o zobrazenie mentality obyvateľov Viedne.

V roku 1786 vydával Perinet satirický časopis *29/30/25 Ärgernisse* (29/30/25 Nepríjemnosti), neskôr v rokoch 1787-1788 *29/30/25 und 4 Annehmlichkeiten in Wien – Von einem Satyr* (29/30/25 a 4 príjemnosti vo Viedni – od satirika). Hoci časopisy vychádzali najprv anonymne, ich autor bol na základe svojho štýlu písania ľahko rozpoznatelný. Perinet bol majster vtipu a narážok, ktoré dávajú jeho rozprávačskému štýlu dimenziu dvojvýznamového a nepriameho pomenovania. Dôležité veci vyjadroval medzi riadkami, a úlohou čitateľa bolo správne dešifrovať jeho skryté odkazy. Mesto predstavovalo často pocit neistoty a dezorientácie. Perinet využíval iróniu ako prostriedok, pomocou ktorého sa mohol jednotlivec presadiť v chaotickej realite veľkomesta. Iba tak bolo možné zachovať si určitý odstup od neprehľadného, ale súčasne fascinujúceho chaosu veľkomestského života.

Perinet sa aj v týchto dielach ukázal ako majster slova, ktorý sa spolupodieľal na vytvorenie fejtonisticko-satirického štýlu viedenských literátov 18. storočia. V jeho satirických opisoch sa skrýva ostrá kritika sociálnych a politických neduhov mesta Viedne, ale aj výsmech osvetenstva a provincializmu rakúskej literatúry (Seidler, 2016: 149).



Obr. č. 2: Viedeň v 18. storočí

### 3 Viedeň v rakúskej literatúre 19. storočia

#### 3.1 Metafory Viedne v Stifterovej poetickej skici *Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansturmes*

V roku 1841 poveril vydavateľ Gustav Heckenast Adalberta Stiftéra (1805-1868), známeho rakúskeho autora z obdobia biedermeiera, aby zostavil antológiovu *Wien und die Wiener* s podtitulom *in Bildern aus dem Leben* (Viedeň a Viedenčania v obrazoch zo života), ktorú pôvodne zveril do rúk Danielovi Friedichovi Reiberstorffovi. Stifterovi sa nepáčila Reiberstorffova konцепcia súborného diela a zostavil antológiovu o Viedni, ktorá okrem celkového pohľadu na mesto, jej dominanty a pamäti hodnosti, zachytáva aj obrazy zo života jej obyvateľov. Antológia pozostáva z 59 textov, pričom predstavuje 12 textov pochádzajúcich od Stiftéra a vznikli v rokoch 1841-1844:

1. *Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansturmes* (Výhľad a pozorovanie/úvahy<sup>2</sup> z vrcholu veže Dómu sv. Štefana)
2. *Ein Gang durch die Katakomben* (Cesta katakombami)
3. *Der Prater* (Práter)
4. *Der Streichmacher*, neskôr pod názvom *Die Streichmacher* (Vtipkár, neskôr Vtipkári)
5. *Leben und Haushalt dreier Wienerstudenten* (Život a domácnosť troch viedenských študentov)
6. *Die Wiener Stadtpost* (Viedenská mestská pošta)
7. *Der Tandelmarkt* (Blísí trh)
8. *Die Charwoche in Wien* (Veľkonočný týždeň vo Viedni)
9. *Warenauslagen und Ankündigungen* (Výkłady a oznamy)
10. *Wiener Wetter* (Viedenské počasie)
11. *Ausflüge und Landpartien* (Výlety a vychádzky do prírody)
12. *Wiener Salonszenen* (Viedenské salóny).

Autormi ostatných textov sú Franz Stelzhammer, Carl Edmund Langer, Johannes Nordmann, Anton Ritter von Perger, Daniel Friedrich Reiberstorffer, Ludwig Schreyer a Sylvester Wagner. V tom istom roku

---

<sup>2</sup> Slovo *Betrachtungen* má v nemčine dva významy. Znamená *pozorovania, pohľady* a súčasne *úvahy, rozjímanie*. V Stifterovom diele sa prelínajú oba významy slova.

vydal Stifter samostatne 10 z hore uvedených textov pod názvom *Aus dem alten Wien* (Zo starej Viedne). Stifterove texty sa výrazne odlišujú od ostatných textov v antológii a v mnohom pripomínajú skice (črty) – oblúbený žáner vtedajšej literárnej scény. Skice reagovali na potrebu zábavy meštianskeho čitateľského publika a boli výsledkom zosilenej cenzúry roku v 1836. Texty v antológii môžeme nazvať aj fejtonistickými skicami zo života mesta, ktorých funkciou bolo pobavenie publika, a tiež žánrovými obrázkami z mesta Viedeň (Hauber, 2009: 4).

Z topografického hľadiska ide v diele o Viedeň pred veľkým rozšírením mesta v roku 1857, ktorú v polovici 19. storočia tvorili tri oblasti – stará Viedeň (za opevnením v centre mesta), predmestia (oblasť medzi Glacis<sup>3</sup> a Linienwall<sup>4</sup>) a priľahlé štvrtle (za Linienwall). Z časového hľadiska zobrazil Stifter Viedeň v predmarcovom období (1815-1848). V tomto období pôsobil autor vo Viedni a pri písaní diela čerpal z vlastných skúseností a postrehov počas pobytu v meste. Stifter neboli rodeným Viedenčanom, avšak strávil v tomto meste vyše 20 rokov (1826-1848), počas ktorých spoznal všetky tváre Viedne. Na základe listov sa Stifterov vzťah k Viedni javí ako dosť rozporuplný. Ako mladý študent, ktorý prišiel do veľkomesta z vidieka, bol Viedňou fascinovaný, predovšetkým vežou na Dóme sv. Štefana, na ktorú určite aj vystúpil (Buxbaum, 2005: 23).

Objavujú sa u neho však aj negatívne vyjadrenia, predovšetkým po návratoch z vidieka, kde často trávil letné mesiace. Prekážal mu zlý vzduch a ruch mesta, ako uvádza vo svojich listoch: „*Die schlechte stinkende Luft, der Lärm, und vor allem mein Herz sagen mir, daß ich in Wien bin [...], Wien hat meine Traurigkeit nicht vermindert, sondern im Gegentheile vermehrt. O mir ist die Stadt und ihre Menschen und all ihr Treiben und Wogen und Lärm verhaßt, wie der Tod. Alles hier verwundet mich, und alles ist mir widerwärtig*“ (Adalbert Stifters Jugendbriefe, vyd. Gustav Wilhelm, 1954: 41-42).

Počas Stifterovo pobytu vo Viedni stúpol počet obyvateľov v meste z 300 000 na 430 000, teda o 43 % (Czeike, 1981: 179-184). Hoci Viedeň nebola taká veľká ako Paríž alebo Londýn, patrila k veľkým európskym veľkomestám. Po období dlhej stagnácie expandovalo hospodárstvo v krajinе a v rokoch 1830 až 1840 sa Viedeň vznikom nových tovární

<sup>3</sup> Glacis je označenie pre voľnú plochu medzi mŕmi mesta Viedeň a predmestiami v rokoch 1529 až 1858, ktorá slúžila na obranu mesta.

<sup>4</sup> Linienwall bola hradba a opevnenia medzi predmestím a okolím Viedne, na jej mieste je dnes trať mestského rýchloväaku (ulica Wiener Gürtel Straße).

zmenila na priemyselné mesto. Rozvoj paroplavby na Dunaji a výstavba železnice zlepšili dopravné spojenie s inými mestami a krajinami. V centre mesta sa vybudovali nové budovy a infraštruktúra. Technický rozvoj mesta však priniesol aj tienisté stránky. Vznikla robotnícka trieda, ktorej súčasťou sa postupne stali aj mnohí obchodníci a remeselníci. Veľkoburžoázia si upevnila svoju spoločenskú a hospodársku pozíciu. Príliv vidieckeho obyvateľstva do mesta za prácou spôsobil bytovú krízu, zhoršenie sociálnych podmienok obyvateľstva, rozsiahle zastavanie prílahlých predmestí, ktoré spôsobilo ich splynutie s centrom mesta a negatívne sa prejavilo na architektúre mesta. Tieto faktory vyvolávali dojem obrovského hromadenia sa ľudí a ich permanentného pohybu. Prvýkrát sa pojem „masa“ dostał do povedomia ľudí a vyjadroval neistotu a obavy (König, 1992: 57). S týmto pojmom pracoval aj Stifter.

V Stifterových skiciach sa prejavuje otvorenosť, ale aj obranný postoj voči veľkomestu, rozvoju a technickým vymoženosťam. Ja-rozprávača necháva autor hovoriť v úlohe fiktívneho sprievodcu mestom, ktorý sa vyzná v meste a pozná jeho pozoruhodnosti. To mu umožňuje „nezaujatý“ odstup od opisovaného mesta (Obermaier, 1985: 15-24). V rozprávaní sa strieda tón ja-rozprávača, vážny a humorný tón, irónia a viaceré perspektívy pohľadu na mesto.

V predslove k antológii vysvetľuje Stifter účel a cieľ tohto diela. Nemá byť „štatistikou“ Viedne, ale zobrazením typických scén formou vážnych i veselých kaleidoskopických obrazov zo života a diania v meste, ktoré poskytujú predstavu o meste tým, ktorí Viedeň nikdy nevideli, a ostanú zábavnou spomienkou pre tých, ktorí ju už navštívili: „*Es ist Zweck und Ziel dieser Blätter, nicht etwa eine Statistik Wiens zu bringen, sondern in ernsten und heitern Bildern wie in einem Kaleidoskop Szenen dieser Hauptstadt vorüberzuführen, die nur ihr zukommen, so dass sich dem Leser nach und nach ein Bild des Lebens und Treibens dieser Residenz zusammenmale, welches dem, der es nie selbst gesehen, eine Vorstellung gibt, - dem aber, der hier gewesen oder noch ist, eine ergötzliche Erinnerung*“ (Stifter, 1844, Vorrede).

V predslove ďalej Stifter uvádza, že každé mesto má v sebe niečo humorné, ale aj vážne, a aj toto dielo to musí obsahovať. Podľa neho sa čitateľ nebude čudovať, keď nájde v príbehoch postavy zo všetkých spoločenských vrstiev, nielen žobrákov, pouličných spevákov, fiakristov, nádenníkov, umelcov a učencov, ale aj šľachticov a bohatých obchodníkov, pretože všetci títo ľudia sú súčasťou Viedne. Čitateľa zavedú do

krčiem, salónov a parkov a ukážu mu ľudové slávnosti a bály bohatých, ale aj samotu jednotlivca a jasot davu ľudí, pretože život je pestrý. Táto kniha splní svoj cieľ, ak čitateľ Viedenčanov vysmeje, ale súčasne si ich aj oblúbi a povie si, že Viedeň je pozoruhodné mesto a musí ho navštíviť, aby sa presvedčil, či je mesto naozaj také veselé, nádherné, útulné a významné, ako sa v tejto knihe píše. Z tohto vyplýva, že dielo malo nielen informačnú a zábavnú funkciu, ale malo slúžiť aj na „komercný účel“ a „reklamu“ mesta. Odrážajú sa tu podmienky, za ktorých dosiahol obraz mesta ako literárneho žánru rozmach v 19. storočí. Stifter explicitne zamietol štatisticko-topografické stvárnenie mesta, ale koncentroval sa na „živú Viedeň“. Vidieť tu určitú podobnosť s úvodnými slovami v Mercierovom diele *Obrazy Paríža* (Hauber, 2009: 41).

Prvou skicou antológie je *Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansturmes*. Spolu so záverečným textom *Gang durch die Katakomben* tvorí literárny rámec zbierky, pričom rozprávač využil možnosť zobraziť mesto z dvoch protikladných pohľadov – z pohľadu zhora a z pohľadu zdola. Pozornosť obrátil nielen na mestský priestor, topografické detaily a viedenské obyvateľstvo, ale aj na celé ľudstvo. Mesto a ľudia sú pre neho objektom štúdia. Táto skica sa považuje za najlepšiu časť antológie (Buxbaum, 2005: 34). Už z názvu vyplýva, že má ísť o pohľad na Viedeň z vtácej perspektívy. Vzhľadom na viacvýznamosť slova *Betrachtungen* tu ide nielen o výhľad, ale aj pozorovania a úvahy z veže Dómu sv. Štefana. Stifter opisuje mesto, na ktoré sa pozerá z veže Dómu sv. Štefana a svoje pozorovania a dojmy komentuje vlastnými názormi. Je to viacvrstvový impresionistický obraz vizuálnych dojmov z mesta a jeho okolia, spojený s monologickými úvahami, reflexiami a názormi autora na obyvateľov Viedne. Autor ohraničil svoj úvodný opis mesta a úvahy o ňom na jeden deň a jednu noc v živote Viedne a jej obyvateľov. Na túto skicu potom nadvážujú ostatné príbehy a scenérie v antológii.

Rozprávačom je „ja-rozprávač“, ktorý je súčasne „sprievodcom po meste“ a za ktorým sa pravdepodobne skrýva sám autor. Stifter prišiel do Viedne 15 rokov pred napísaním tohto diela a dlho sa v nej nevedel zorientovať. Možno sa teda domnievať, že prenesol do diela svoju vlastnú skúsenosť a postrehy po príchode do veľkomesta (Hauber, 2009: 47). Na viacerých miestach rozprávač priamo oslovouje čitateľa, kladie mu rečnícke otázky, snaží sa vzbudiť jeho záujem o pozoruhodnosti mesta, okolia a samotné mesto: „*Nun, lieber Leser, schaue dir noch einmal!*“; „*geh mit*

*mir, ich führe dich bis zur Spitze deiner geliebten Pappel“; „Siehst du, ein graues Schimmern läuft schon hie und da“; „Und da du das Rohr einmal in den Händen hast, so gehe nun damit etwas links“; „Hast du hier den Menschen in seiner Stärke gesehen?“ a. i. (Stifter, 1844: V-XXI).*

Podľa Stiftera by si mal pozorovateľ a čitateľ pomaly „vychutnat“ mesto, kúsok po kúsku, lebo iba tak si ho môže zapamätať a uchovať v mysli. Nabáda ich, aby sa stali súčasťou mesta: „Diese Stadt muss wie ein kostbares Nachessen, langsam, Stückchen für Stückchen mit Prüfung ausgekostet werden“ [...], „sei immer hier, werde gemach Einer aus ihnen, und siehe, in geheimer Sympathie wirst du alle auf der Gasse erkennen, ja so erkennen, dass du den Fremden sogleich herausfindest. Sie werden überall mit dir reden, sie werden dich einladen, sie werden dir Freude zutheilen; denn du bist jetzt einer der Ihren“ (Stifter, 1844: XVI).

Stifter sa okrem literárnej činnosti venoval aj maľovaniu, a to výrazne ovplyvnilo jeho literárnu tvorbu a záľubu v poeticky ladených obrazoch. Skica *Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansturmes* obsahuje veľa personifikácií, prirovnania, poetických obrazov a zaujímavých metafor mesta Viedeň: ulice sa jagajú v rannom lesku, okná sú pokryté „zlatom“, kríže na vežiach a kupoly žiaria, slnko rozlieva svoj lesk dodaleka, predmestia plávajú v jemnom modrom opare, sivý záblesk sa tiahne mestom, hmla nad Dunajom postupne mizne a Dunaj sa javí ako zlatý potok. Vidiecke domy na predmestiach prirovnáva Stifter z pohľadu zhora k malým bielym bodkám žiariacim ako plachta na mori, parník na Dunaji opisuje ako „labut“, lod' pri brehu ako „čiernu bodku“ a Dunajský ostrov ako „strieborné zrkadlo“.

Už v prvej vete sa prejavuje Stifter ako „maliar“ – postupne rozprestiera pred čitateľom veľké „plátno“, obraz, na ktorom sa vlní more domov: „So entrollen wir denn vorerst vor dem geneigten Leser dieser Blätter die ungeheure Tafel, auf der dies Häusermeer hinauswogt“ (Stifter, 1844, s. V). Táto „vodná“ metafora „mora domov“ je leitmotívom celého textu (Hertling, 2006: 17) a objavuje sa na viacerých miestach. Obraz nekonečnej preplnenej ulice a ruch, ktoré zažije fiktívny cudzinec prichádzajúci do mesta, pripomína hučiace vlniace sa more, morský príliv, ktorý ho vtiahne do svojho prúdu.

Na prvý pohľad sa zdá, že autor pozoruje zo strážnej veže návštevníka mesta, pocestného, „imaginárneho cudzinca“, ktorý vchádza do neznámeho mesta a putuje ním. Hertling sa domnieva, že je to „dvojník“ autora, s ktorým sa identifikuje a pokúša sa nájsť vlastný prístup k novému

priestoru – k mestu (Hertling, 2006: 18). Cudzinec ako prvý spozoruje z diaľky v „mori domov“ („*Häusermeer*“) „topol“, označujúci centrum mesta. Za touto, až na troch miestach sa objavujúcou metaforou sa skrýva hlavná dominanta mesta – Dóm sv. Štefana, ktorého veža sa vypína nad mestom. Je to „topol“, ktorý zbadá každý, kto príde do mesta. Nazýva ho štíhlym „jemným“ topolom, pokojne týčiacim sa vo vzduchu, okolo ktorého sa rozprestiera mesto: „*Wenn man Süd und Südwest ausnimmt, so mag der Wanderer kommen [...] und er wird, bevor er noch ein Atom von der großen Stadt erblicken kann, schon jene schlanke zarte luftige Pappel erblicken, die still und ruhig in einem leichten blauen Dufte steht, und die Stelle anzeigt, an der sich die noch nicht gesehene riesige Stadt hindehnet*“ (Stifter, 1844: VI).

„Fiktívny“ cudzinec vchádza do mesta, okolo neho sa ženú vozy ako splavované drevo do víru, postupne sa pred ním dvíha mesto so strechami, vežami a žiariacimi bodmi. Vstupuje do mesta, valia sa na neho vlny mesta a zachytí ho nekonečná ulica ako valiaci sa prúd ľudí: „*Eine endlose Gasse nimmt ihn auf; ein Strom, der schmutzige und glänzende Dinge treibt, wird immer dichter, und immer lärmender*“ (Stifter, 1844: VI). Stráca orientačný bod Dóm sv. Štefana, ktorý sa pre neho stáva „majákom“ (Hauber, 2009: 47). Rozprávač upokojuje cudzinca a pozýva ho na prehliadku mesta na svitaní, chce ho zaviesť na vrchol „topola“ a ukázať mu čaro mesta: „*Nein, mein Guter, aber du gehst in der Irre [...] morgen früh mit Tagesanbruch geh mit mir, ich führe dich bis zur Spitze deiner geliebten Pappel empor, und zeige dir von dort herab die Zauberei dieser Welt*“ (Stifter, 1844: VII).

Iritácia molochom mesta, prechádzajúca do odmietania, sa v Stifterových skiciach o Viedni komprimuje do omniprezentnej metafory mora a prúdu (Begemann, 1995: 15). Metaforu prúdu mesta preniesol Stifter aj na obrazy ľudí: po chodníku sa tiahne čierny prúd ľudí ako hemžiaci sa hmyz: „*Am Trottoirs des Haues zieht sich ein ununterbrochener schwarzer Strom von Menschen wie hin wimmelnde Insekten*“ (Stifter, 1844: XVII). Metafory „hmyzu“ sa objavujú aj na iných miestach textu. Stifter prirovnáva mesto k obrovskému plástu s včelami, ľudí k mravcom a koče k orechovým škrupinám, ktoré tiahajú dva chrobáky (kone): „*die Menschen laufen wie bunte Ameisen herum, und jene Kutsche gleitet wie eine schwarze Nußschale vorüber, von zwei Käferchen gezogen*“ (Stifter, 1844: IX). Kasárne nazýva včelím úľom, v ktorom sa hemžia bojovníci a zbrane: „*die erste große Alserkaserne, ein regssamer Bienenstock von Krieger- und Waffengewimmel*“ (Stifter, 1844: XV).

Zvieraci metaforu použil aj pri obraze parnej lokomotívy. Prirovnáva ju k neskorotným koňom, ktoré prekonajú každý odpor a ich rýchlosť sa vyrovna letu vtákov: „*Es ist eine Wagenremise [...] von furchtbaren unbändigen Rossen gezogen; ihr Schnauben ist erschütternd, und der Dampf ihrer Nüstern geht als hohe dunkle Säule durch den Himmel; sie zermalmen jeden Widerstand, und ihrem Laufe vergleicht sich nur der Flug des Vogels*“ (Stifter, 1844: XI).

Mesto vníma Stifter aj ako text, ktorý sa dá čítať riadok po riadku: „*Die Sonne ist herauf! Die unten aber haben sie noch nicht – jetzt draußen brennt plötzlich ein Teil der Stadt an; wie es blitzt und von Zeile zu Zeile lodert!*“ (Stifter, 1844: VIII). Ľudí nazýva „písmenami“, ktoré píšu dejiny sveta, a mesto sa stáva knihou, v ktorej ľudia a ich príbehy tvoria písmená a slová. Pretože zobrazil ľudí ako písmená svetovej drámy, ako signifikanty, ktoré robia svet čitateľným textom, podarilo sa mu pretvoríť vlniacie sa „more mesta“ z amorfnej podoby na usporiadany tvar (Begemann, 1995: 24).

Stifter nám predstavuje prebúdzajúce sa mesto a nazýva ho spiacou obľudou. Prvé ranné vozy mäsiarov privážajú do jeho žalúdka stravu. Po tejto expresívnej metafore nasleduje „metafora tela“. Mesto je „zázračným telom“ („*Wunderwerk von Körper*“, Stifter, 1844: V) a ulice sú jeho tepnami, cez ktoré prúdi „krv“ – pestrý život: „*das Blut, der einfach rote Balsam, strömt fröhlich durch die Adern des ganzen Körpers*“ [...]; „*münden sich allerwärts Straßen, wie Adern zusammen*“ (Stifter, 1844: V-VI). Spiace mesto sa postupne prebúdza, „naťahuje svoje končatiny“ ponad kopce a údolia, tu a tam počuť zmätené zvuky, pripomínajúce dýchanie: „*Theile der Stadt, die dir immer größer wird, und ihre Glieder, gleichsam wie im Morgenschlummer dehnend, über Hügel und Thäler hinaustreckt*“ [...], *jetzt fängt sich auch hier und dort in andern verworrenen Tönen zu regen an, und dort und da erbrauset es sanft, wie Athemzüge eines Erwachenden*“ (Stifter, 1844: VIII). Tieto antropomorfické analógie vyzdvihujú určitú zraniteľnosť mesta ako živej bytosť (Hauber, 2009: 65). Obraz mesta ako chvíľami hrozivého útvaru plného chaosu a súčasne ako živého zraniteľného tela poukazuje na Stifterove ambivalentné vnímanie mesta.

V protiklade k organickému obrazu mesta ako gigantu, ktorý dýcha a naťahuje svoje končatiny pri zobúdzaní sa, je mesto po prebudení sa zobrazené ako „stroj plný zvukov, ktorý začína pracovať. Všade počuť hukot, praskanie a rachotenie: „*Das Rollen, Rasseln und Prasseln wird immer dichter, das verworrene Tönen ergreift alle Stadtteile, als ob sich*

*Gassen und Häuser durcheinander rührten, bis ein einziges dichtes, dumpfes, fortgehendes Brausen unausgesetzt durch die ganze Stadt geht. Sie ist erwacht“ (Stifter, 1844: IX).*

Na motív mesta ako stroja nadviazal Stifter pri prirovnaní mesta ku kotúču. Pri pohľade zhora mu mesto pripomína obrovský vlniaci sa kotúč, ktorý sa otáča okolo Dómu sv. Štefana: „*dann folge mir, dass wir unsere Augen schweben lassen über dieser Riesenscheibe*“ (Stifter, 1844: VI). Túto metaforu využíva Stifter aj pri podrobnejšom opise mesta. Na „kotúči“ vidí hemženie sa a posúvanie striech, komínov, veží, zmes hranolov, kociek, pyramíd a kopúl: „*Wir sehen sie, wie eine Scheibe um unseren Thurm herumliegen, ein Gewimmel und Geschiebe von Dächern, Giebeln, Schornsteinen, Thürmen, ein Durcheinander von Prismen, Würfeln, Piramiden, Paralelopipeden, Kuppeln*“ (Stifter, 1844: IX). Pozorovateľovi sa zdá, ako keby stál vysoko „na otočnom kotúči“. Rozprávač pri opise mesta používa množstvo slov, označujúcich miesto a smer – vľavo, vpravo, tam, vzadu, ďalej doprava, z juhu na východ, smerom na severozápad atď. Čitateľ nadobúda dojem, že otvára „mapu“ alebo „plán mesta“.

Rozprávač pri prehliadke mesta využíva aj nové médium, ktoré výrazne rozširuje jeho pohľad – „ďalekohľad“. Ten funguje súčasne ako extenzia pohľadu, ako rozšírenie ľudského oka pozorovateľa, ktorou sa dosahuje približujúca „nekonečnosť“ pozeraania sa do diaľky (Hauber, 2009: 51-53). To umožnilo Stifterovi vybrať a priblížiť jednotlivosti a osobitosti zo života veľkomesta. V texte sa striedajú viaceré perspektívy pohľadu z veže, ktoré môže sprievodca mestom využiť pri prehliadke mesta – pohľad do hĺbky, do diaľky, prostredníctvom ďalekohľadu a približovanie a posúvanie do diaľky. Pohľad z veže ponúka podľa Lengauera poriadok a prehľad, a stavba samotná sa stáva hermeneutickým nástrojom pre vnímanie skutočnosti (Lengauer, 1994: 130).

Autor postupne ukazuje fiktívnomu návštěvníkovi mesta a čitateľovi jednotlivé dominanty a pamäti hodnosti mesta (Námestie sv. Štefana, kupoly Kostola sv. Petra, veže kostola benediktínskeho rádu Schottenkirche, Kláštor sv. Michala, Kostol sv. Augustína, kapucínsky kostol, najstarší kostol v meste – Kostol sv. Ruprechta, Kostol Panny Marie na brehu, univerzitu, Práter, vrch Schneeberg, Dunaj, zámok Belvedere, polytechnickú školu). Samotný cisársky zámok Hofburg s „dôstojnými budovami“ nazýva „malým mestom“ vo veľkom meste. Od centra mesta prechádza autor k predmestiam okolo Glacis (exaktne uvádzá ich počet

35), ktoré vlastne dodávajú tomuto mestu jeho veľkosť. Stifter poukazuje na rozrastanie sa mesta, ktoré postupne „zhltlo“ okolité dediny. Jednotlivé budovy a lokality mesta sú alegoricky súhrnom a stelesnením pozitívnych a negatívnych síl, ktoré hýbu ľudmi a svetom, resp. dejinami ľudstva a sveta. Okrem mestských stavieb, ako napr. železničná stanica, mincovňa, Dom kanónov smeruje pohľad a reflexie na s nimi súvisiace fenomény, ako napr. peniaze, masovosť mesta a technický pokrok (Hauber, 2009: 64).

Po vizuálnej prehliadke mesta sa autor stále viac ponára do svojich reflexií a v texte prevládajú jeho komentáre na dianie a život v meste, v ktorých vyjadruje nielen svoj obdiv k mestu a jeho obyvateľom, ale na niektorých miestach podrobuje kritike ľudí a ich konanie. Na príklade mincovne (*Münzhaus*) konkretizuje Stifter negatívne následky kapitalistického peňažného hospodárstva (Kauffmann, 1994: 39). Mincovňu opisuje ako veľkú, váženú a zvláštnu budovu. V nej sa vyrába vec („*Ding*“) malého, takmer nijakého úžitku, v ktorej však vďaka konvencii „drieme“ súhrn všetkého dôležitého. Peniaze nazýva Stifter prázdnym, bezvýznamným zástupcom majetkov („*ein hohler unbedeutender Vertreter der wahren Güter*“), démonom („*ein Dämon, seine Farbe wechselnd*“), oslepujúcim prízrakom („*ein blendend Gespenst*“), za ktorým sa ženú milióny ľudí: „*wieder Erwerb, wieder Genuß, immer steigend, immer zu – größerer Gewinn, größerer Genuß*“ (Stifter, 1844: XIII). Je to podľa neho tajomná pripasť, z ktorej sa vynárajú všetky pôžitky sveta a do ktorej zahadzujú ľudia najväčší majetok tohto sveta – lásku k bližnemu.

V podobne kritickom, avšak aj ironickom duchu sa vyjadruje Stifter aj o Dome kanónov (*Kanonenhaus*) a Dome invalidov (*Invalidenhaus*). Dom kanónov charakterizuje ako budovu na výrobu vecí z kovu (kanónov), ktoré sú takmer tak užitočné a neškodné ako peniaze, a budú fungovať iba dovtedy, kým ľudstvo nedostane rozum: „*Gebäude, wo man auch ein Ding aus Metall macht, das beinahe so nützlich ist wie das Geld, und fast nicht so schädlich, nämlich die Kanonen* [...] und taugen nur so lange, bis einmal die gesamte Menschheit vernünftig wird“ (Stifter, 1844: XIII).

Dom invalidov prežije podľa Stiftéra iba dovtedy, kým bude jestvovať *Kanonenhaus*, ale nikto nevie, kedy príde doba, ked' obe inštitúcie už nebudú potrebné: „*Es ist das Invalidenhaus, und zwar wie gesagt, nur so lange tauglich, als man auch das Kanonenhaus braucht, aber es lebt noch keiner, der es wüßte, wann jene Zeit kommen wird, da beide nicht mehr nöthig sind*“ (Stifter, 1844: XIII).

Pohľady do blízka sa striedajú s pohľadmi do diaľky. Pred čitateľom sa otvára panoráma okolitej krajiny Viedne. Cesta od Domu invalidov, po ktorej každý deň jazdia vozy a kone, smeruje do Maďarska a ďalekého Orientu. Ďalšia cesta vedie popri Dunaji, ktorý pretínajú dva mosty (starý je určený pre vozy a chodcov, nový pre železnici) do „záhrady Viedne“ – Prátra. Popri Dunaji sa tiahnu veľké lány polí Aspernu a Wagramu, prinášajúce ľudom hlavného mesta raz obživu a blaho, inokedy zase nešťastie, pretože boli posiate „železnými zrnamí“ (guľami zo strelných zbraní): „*Man hat vor nicht länger Zeit dort einmal eiserne Körner gesäet, und wer weiß, ob nicht die Millionen goldner, die eben dort der Ernte entgegenreisen, eine Frucht dieser eiserne sind; denn dort haben die Völker gelernt, dass Einer besiegt werden konnte, der bis dahin schier unbesieglich schien*“ (Stifter, 1844: XIV). To je narážka na bitku Rakúska proti Francúzsku pri Asperne v roku 1809, počas ktorej zahynuli stovky ľudí. Stifter zdôrazňuje význam tejto udalosti, pretože sa na nej ukázalo, že aj niekto, kto sa zdá byť neporaziteľný (Napoleon), môže byť porazený.

Druhou tragickou historickou udalosťou, ktorú autor uvádzá v súvislosti s Viedňou, sú marcové záplavy v roku 1830. Aj túto negatívnu udalosť opisuje poetickými obrazmi. Rozprávač ukazuje cudzincovi miesto, ktoré pred pár rokmi rieka zaplavila: sivé marcové nebo ako pokojná matná kupola hľadelo nepohnuto nadol, a tam, kde sa slnko predralo cez sivé mraky, rozprestrelo trblietajúcemu sa mozaiku a nádherne ligotavé obrazy na strašnú vodnú hladinu, voda znova odtiekla a s ňou aj veľa životov – ale Dunajský ostrov tam znova stojí jasne a žiarivo: „*Wenn du nun noch weiter links gehst, so streift dein Blick über die Inselstadt, die unser Strom vor wenig Jahren so arg heimgesucht hat. [...], der graue Märzhimmel, wie eine ruhige matte Kuppel, sah unbeweglich nieder, und wo die Sonne das Grau durchdringen konnte, da legte sie flimmernde Mosaik und prachtvoll glitzernde Bilder auf den furchtbaren Spiegel. Die Wasser rannen wieder ab, und manches Leben mit – aber die Inselstadt steht wieder heiter und glänzend da*“ (Stifter, 1844: XV).

Od Dunaja sa autor presúva k „novej budove, ktorá sa tak kolosalne a takmer egyptsky vázne tiahne popri piesčine“. Je to Kriminálny úrad (*Kriminalgebäude*). Podobne ako pri mincovni, Dome kanónov a Dome invalidov spochybňuje Stifter jeho význam a dúfa, že jedného dňa bude aj táto budova nepotrebná: „*Wenn einst jene vernünftige Zeit erscheint, wo man keine Kanonen mehr nötig haben wird, da wird auch dieses Haus*

*unbrauchbar werden und vielleicht erschallen dann Freudegesänge in den Zellen, wo jetzt die Reue und Verzweiflung brütet – oder vielleicht ist das feste Haus längst in Staub zerfallen, und etwas anderes steht wieder an seiner Stelle, ehe jene Zeit gekommen*“ (Stifter, 1844: XV). Kriminálny úrad chráni pred „vnútorným nešťastím“ a budova oproti – kasárne („Alserkaserne“) pred „vonkajším nešťastím“: „So wie dies Haus vor innerem Unheil wahret, so wahrt das andere rechts gegenüber vor äußerem“ (Stifter, 1844: XV).

Po prehliadke Viedne „zvonka“ ukazuje Stifter cudzincovi a čitateľom Viedeň „zvnútra“. Panoráma mesta a jeho vonkajších rozmerov sa mení na panorámu ľudí a vnútorných pomerov v meste. Jadro tvoria viaceré príbehy o osudoch ľudí, ktoré dotvárajú celkový obraz života v meste. Stifter nahliada do „vnútra domov“ a zamýšľa sa nad tým, ako ľudia žijú a čo ovplyvňuje ich život. Vymenúva viaceré faktory (šťastie, nešťastie, chudoba, bieda, márnivosť, lakovosť, pýcha, lenivosť) a pocity ľudí (láska, radosť, trápenie a pod.).

Druhá časť skice obsahuje pasáže, v ktorých hodnotí Viedenčanov a uvádzá ich kladné a záporné stránky: „Es ist ein tausendgestaltig, ein seltsam Volk, durcheinander gewürfelt mit allen Vortrefflichkeiten und Tugenden, und mit allen Leidenschaften und Lastern“ (Stifter, 1844: XVI). Tento obraz ľudu bezchybne zapadá do alegorickej skice mesta. Jeho zdanlivá rôznorodosť vyplýva z kombinácie cností a nerestí (Kauffmann, 1994: 399). Stifter vyzdvihuje na obyvateľoch Viedne ich radosť zo života, dobrosrdečnosť, humor a šibalstvo. Avšak tak ako mesto, aj ľud už na prvý pohľad prekvapuje a zároveň mätie rozprávača. Keď pozorovateľovi ukazuje obrovský ruch na Štefanskom námestí (Stephansplatz), prirovnáva ho k vriacemu kotlu, fungujúcemu podľa nejakého tajného, nemenného zákona.

V závere textu Stifter v podstate opakuje svoje myšlienky z úvodu skice a pateticky poukazuje na protiklady v meste, ktoré mu dodávajú jeho jedinečný charakter. Vyzýva fiktívneho cudzinca, aby zišiel z veže Dómu sv. Štefana, podrobne si prezrel mesto a stal sa jedným z tých, ktorí chcú žiť a zomrieť vo Viedni: „Jetzt Scherz, jetzt Ernst, jetzt ein Einzelkind, jetzt Gruppen und Massen – und dies alles zusammen malet dir dann zuletzt Geist und Bedeutung dieser Stadt [...] und beachte es und studiere es, und werde gemach auch Eines aus diesen Allen, welche in Wien leben, und leben sterben wollen nur in Wien“ (Stifter, 1844: XXI).

Recenzie antológie „Wien und die Wiener“ boli rôzne. Recenzent v časopise *Humorist* odporučil dielo nielen cudzincom, ale aj obyvateľom

Viedne (Humorist, 1844, č. 186: 744). Kritika v časopise *Sonntagsblätter* (Sonntagsblätter, 1844, č. 33: 775-776) vyzdvihla jeho lokálno-patriotické zameranie a široký záber. Hoci vyjadrila pranie, aby malo dielo pokračovanie, zo záverečného komentáru, že dielo je zaujímavé a významné tým, čo v ňom chýba, nadobúda čitateľ recenzie „zmiešané“ dojmy o diele. Najpodrobnejšiu, ale najkritickejšiu recenziu uverejnili časopis *Österreichische Blätter für Literatur und Kunst* (Österreichische Blätter für Literatur und Kunst, 1845, č. 80: 619-621), ktorý sa však pri hodnotení sústredil predovšetkým na Stifterove príspevky v antológii. Skica „*Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansturmes*“ má podľa autora recenzie všetky znaky Stifterovho literárneho majstrovstva, nazýva ju nádherným žánrovým obrazom v elegickom téme, ktorý však pôsobí umelo. Súčasne sa recenzent zamýšľa nad tým, či je to skutočne pravá tvár Viedne.

Záverečná skica „*Gang durch die Katakomben*“ tvorí z hľadiska pohľadu na mesto Viedeň „protipól“ prvej skice, pretože pri zobrazení mesta ide o pohľad zdola, resp. pohľad do hĺbky mesta v katakombách pod Dómom sv. Štefana. Riha poukazuje na formálny obrat pohľadu zhora na pohľad zdola (Riha, 1970: 110). Obermaier vyzdvihuje obsahový obrat od živého mesta k mestu mŕtvykh (Obermaier, 1985: 44). Už to nie je stále sa pohybujúci organizmus mesta a veselý, optimistický pohľad na mesto a ľudí, ktorý nám ukázal rozprávač z prvej skice, ale nepohyblivé „mesto mŕtvykh“ a hniloba, skryté v podzemí Viedne, zachytené v pochmúrnom a smutnom téme. Ostatné Stifterove skice v antológii zobrazujú jej obyvateľov, typické javy, udalosti a okolie Viedne (záľavny park Práter, blíži trh, výklady obchodov a oznamy v meste, výlety do prírody v okolí mesta, život a bývanie vidieckych študentov vo Viedni, úvahy o viedenskej pošte, počasí, salónoch atd.).

V antológii „*Wien und die Wiener in Bildern aus dem Leben*“ sú citelné určité stopy cenzúry. Dielo je protikladom doby, v ktorej vzniklo. Politika rakúskeho kancelára Metternicha sice zabezpečila po napoleon-ských vojnách v Európe na niekoľko desaťročí mier a prosperitu, viedla však aj k potláčaniu liberálnych hnutí a slobody prejavu. Metternich bol presvedčeným zástancom absolutizmu a monarchie a nepriateľom liberalizmu. Jeho represívna politika bola založená na politickej a náboženskej cenzúre, špionáži a kontrole. Autori preto nesiahali po hálikových témach ako sú napr. cirkev, politika vlády, armáda, vzdelávanie, sociálne problémy a pod. To sa odráža aj v Stifterovej antológii o Viedni a jej obyvateľoch.



Obr. č. 3: Pohľad z veže Dómu sv. Štefana v roku 1860

### 3.2 Viedeň v Grillparzerovej novele *Der arme Spielmann*

Novela *Der arme Spielmann* (Chudobný muzikant, 1848) od Franza Grillparzera (1791-1872) je tragickým príbehom o chudobnom huslistovi. Grillparzer začal pracovať na diele v roku 1831, viackrát ho prepracoval a až v roku 1846 poslal vydavateľovi Gustavovi Heckenastovi, ktorý ho o rok neskôr prvýkrát uverejnil v časopise *Iris – Deutscher Almanach für 1848* (Nemecký almanach za rok 1848). Po tomto diele bola v roku 1968 pomenovaná ulica vo Viedni *Die Spielmannsgasse* v 20. viedenskom okrese.

Námetom pre vznik novely boli pravdepodobne autorove vlastné zážitky – jeho stretnutie s muzikantom v hostinci, ktorý neskôr zahynul počas záplav v roku 1830, ako uvádza Grillparzer v liste vydavateľovi Heckenastovi zo dňa 19.12.1847. Hoci Grillparzer zdôrazňuje reálny

základ príbehu, neskorší vydavateľ Grillparzerových diel Backmann dokázal, že niektoré fakty spomínaného zážitku nezodpovedajú skutočnosti. Hostinec sa nenachádza na ulici Spiegelgasse, kde Grillparzer býval v rokoch 1844-1847, ale na ulici Dorotheergasse. Záplavy vo Viedni v noci 1. marca 1830 zasiahli Brigittenau (v súčasnosti 20. viedenský okres), kde boli iba dve obete, oveľa menej ako v oblasti Leopoldstadt (2. viedenský okres), v ktorom prišlo o život až 47 ľudí (Backmann, 1930: 308). Vzhľadom na skutočnosť, že dielo vznikalo počas veľmi dlhého obdobia, má údajná spomienka autora zjavne črtu literárneho spracovania, ktorého naratívne štruktúry sú pôsobivejšie ako jej skôr náhodný námet (Seeba, 1990: 105).

Novela *Der arme Spielmann* je rámcovým rozprávaním, v ktorom sa prelínajú príbeh rozprávača a hlavného hrdinu. Na začiatku opisuje rozprávač svoje stretnutie s huslistom Jakobom, ktorý mu porozpráva svoj životný príbeh. Jakob pochádza z bohatej a vplyvnej viedenskej rodiny dvorného radcu, stroskotáva však v živote, nedokáže sa prispôsobiť želaniam otca a požiadavkám spoločnosti a stáva sa vydedencom a žobrákom. Iba láska k Barbare a hra na husliach napĺňajú jeho život radosťou. Považuje sa za dobrého hudobníka, hoci si svojim umením takmer nič nezarobí, a okolie na jeho slabú hru reaguje výsmechom. V závere príbehu počas záplav pomáha zachraňovať ľudí a majetok, pritom prechladne a následne zomiera. Rozprávač sleduje pohrebný sprievod za mŕtвym huslistom.

Niektoři autori (Sitz, 1954; Nadler 1948; Wiese, 1964; Naumann, 1956) našli v životnom príbehu chudobného huslistu určité paralely so životom Grillparzera. V diele vidia spisovateľov autoportrét a odraz jeho osobného sklamania, nedostatok vlastného a umeleckého sebavedomia, ktorým Grillparzer trpel po neúspechu niektorých svojich literárnych diel. Autobiografický nádych príbehu poukazuje v niektorých epizódach na psychickú dispozíciu autora a jeho vlastnú sebakritiku. Dielo vyšlo v čase, keď sa Grillparzer stiahol z literárnej scény predovšetkým po neúspechu jeho drámy *Weh dem, der lügt* (Beda tomu, kto klame, 1838).

K pochybnostiam o Grillparzerovej vlastnej umeleckej vyjadrovacej schopnosti sa pridružila aj jeho hlboká nedôvera voči čitateľskému publiku a recenzentom. V jednom liste vydavateľovi almanachu *Iris* napísal, že za svoju novelu očakáva iba veľmi malú pochvalu (Grillparzer, 1930: 25). Grillparzer, ktorý celý život bojoval o uznanie a trpel pod týmto tlakom, sa utiekal do predstavy sice objektívne neúspešného umelca, nereflektujúceho svoj neúspech, avšak naplneného svojím umením a tým aj

subjektívne šťastného naivného umelca. Na základe toho môžeme dielo *Der arme Spielmann* označiť za literárnu sebareflexiu autora. V novele nachádzame v obmenenej forme aj iné biografické fakty, napr. Grillparzera vzťah k hudbe a k jeho „večnej neveste“ Katharine Fröhlich, smrť jeho brata utopením, vzťah k otcovi – úspešnému advokátovi.

Nielen určité reálne pozadie príbehu podčiarkuje autentickosť príbehu, ale aj historický a geografický kontext: obraz Viedne v období života Grillparzera a exaktná topografia na začiatku príbehu. V texte sa spomínajú viaceré konkrétnie miesta a ulice Viedne (mestské časti Brigittenau a Leopoldstadt, parky Augarten a Práter, Peterskirche (Kostol sv. Petra), ulice Taborstraße a Gärtnergasse). Realistické „viedenské“ črty nachádzame aj v zobrazení ľudovej slávnosti, v opise ľudových más, opise kancelárie a úradníckeho sveta jeho otca a aj v epickej prítomnosti meštiackej atmosféry v obchode so zmiešaným tovarom.

Z hľadiska perspektív rozprávača ide o dvoch rozprávačov: rozprávača rámcového deju – úspešného spisovateľa, dramatika, ktorý pozoruje život vo Viedni, a huslistu – rozprávača vnútorného deju. Novelu teda tvorí osobné pozorovanie rozprávača a vlastný dej, do ktorého je rozprávač postupne vtiahnutý. Rámcový rozprávač s jemným a láskavým humorom opisuje ľudí ponáhľajúcich sa na slávnosť. Medzi žobravými muzikantmi, stojacimi na okraji ulice objaví starého huslistu, ktorý hrá sice s veľkým zanietením, ale falosne. To vzbudí jeho pozornosť, nadviaže s ním kontakt a postupne sa počas návštev u huslistu dozvie jeho smutný životný príbeh.

Na začiatku je rozprávač „sprievodcom“ Viedňou, približuje nám život vo Viedni, jej obyvateľov, konkrétnie miesta a udalosti, spojené s týmto mestom. Tento nestranný pozorovateľ postupne odkrýva svoju tvár. Po stretnutí s chudobným huslistom a vypočutí si jeho príbehu sa mení jeho rozprávačská perspektíva a stáva sa súčasťou deju. Je „vášnivým milovníkom ľudí a predovšetkým ľudu“ („*leidenschaftlicher Liebhaber der Menschen, vorzüglich des Volkes*“) (Grillparzer, 1979: 5), ktorý sa rád zúčastňuje na rôznych ľudových slávnosiach, a postupne odhaluje svoje názory a postoje.

V novele je zobrazený typický viedenský kolorit. Viedeň tu nie je iba kulisou, ale „aj jedným z protagonistov“ (Klüger, 2007: 30). Dej príbehu sa začína v časti Viedne Brigittenau počas ľudovej slávnosti Brigittakirtag: „*In Wien ist der Sonntag nach dem Vollmonde im Monat Juli jedes Jahres samt dem darauffolgenden Tage ein eigentliches Volksfest, wenn je ein Fest*

*diesen Namen verdient hat. An diesem Tage feiert die mit dem Augarten, der Leopoldstadt, dem Prater in ununterbrochener Lustreihe zusammenhängende Brigittenau ihre Kirchweihe“ (Grillparzer, 1979: 3).*

Brigittenau bol v minulosti haj medzi dunajským kanálom a Dunajom. Viedenčania sem radi chodili na výlety, prechádzky a za zábavou. Po postavení Kaplnky sv. Brigitry sa stalo zvykom, že sa každoročne (1775-1842) v jej okolí na štvrtú nedeľu po Turíciach konala na počest jej patrónky slávnosť, nazývaná „Brigittakirtag“, ktorá sa u obyvateľstva tešila veľkej obľube, predovšetkým v predmarcovom období, keď sa mešťanstvo viac prikláhalo ku kultúre a zúčastňovalo sa kultúrnych podujatí. Nedaleko miesta konania bol postavený „zábavný podnik“ – koloseum (1835), ku ktorému v rokoch 1840-1842 viedla aj konská železnica – „prvý viedenský hromadný dopravný prostriedok“ (Gugitz, 1956: 298-300). Brigittakirtag bola letná slávnosť pre všetky spoločenské vrstvy Viedne, o ktorej sa pravidelne písalo vo vtedajšej tlači a každoročne pritiaha vyše 80.000 návštěvníkov. Neskôr postupne upadala a po roku 1848 bola zakázaná.

Slávnosť označuje autor za saturnálie: „*Von Brigittenkirchtag zu Brigittenkirchtag zählt seine guten Tage das arbeitende Volk. Lange erwartet, erscheint endlich das saturnalische Fest*“ (Grillparzer, 1979: 3). Saturnálie boli sviatky v starovekom Ríme na počest boha Saturna, ktorý bojoval proti vládnucemu poriadku a zvrhol svojho otca. Počas týchto osláv sa nerobili rozdiely medzi pánnimi a otrokmi. Práve túto skutočnosť zobrazil Grillparzer na začiatku novely. Aj Brigittakirtag bola „meštianska“ slávnosť, na ktorej sa stierali sociálne rozdiely medzi ľudmi. Navštevoval ju nielen obyčajný ľud, ale aj bohatí ľudia, ktorí sa počas nej stávali „súčasťou ľudu“. Presne v tomto duchu opísal Grillparzer atmosféru tejto slávnosti: „*Das Volk besucht es und gibt es selbst; und wenn Vornehmere dabei erscheinen, so können sie es nur in ihrer Eigenschaft als Glieder des Volks. Da ist keine Möglichkeit der Absonderung; wenigstens vor einigen Jahren noch war keine*“ (Grillparzer, 1979: 3).

Po objektívnej správe o charaktere slávnosti nasleduje podrobné rozprávanie o tom, čo sa deje v ten deň medzi centrom Viedne a mostom cez Dunaj. Rozprávač detailne opisuje, ako sa ľudia tešia na slávnosť, ich cestu cez most a hrádzu až po vstupnému bránu. Grillparzer poukazuje nielen na to, ako sa tu navzájom miešajú všetky vrstvy spoločnosti a predbiehajú povozy chudobných a bohatých, ale aj na všade vládnuci chaos a zmätok: „*Da entsteht Aufruhr in der gutmütig ruhigen Stadt. Eine wogende Menge erfüllt die Straßen. Geräusch von Fußtritten, Gemurmel von Sprechenden,*

*das hie und da ein lauter Ausruf durchzuckt. Der Unterschied der Stände ist verschwunden; Bürger und Soldat teilt die Bewegung. An den Toren der Stadt wächst der Drang*“ (Grillparzer, 1979: 3).

Grillparzer využíva pri opise množstva ľudí metafory vody. Ľud prirovnáva k vlniacej sa mase, ktorá sa vydala na cestu do Brigittenau: „*Eine wogende Menge erfüllt die Straßen. Geräusch von Fußtritten, Gemurmel von Sprechenden, das hie und da ein lauter Ausruf durchzuckt*“ (Grillparzer, 1979: 3). Po príchode na most cez Dunaj sa ľudia menia na búrlivú vlnu, tiahnuču sa paralelne s prúdom Dunaja pod mostom: „*Genommen, verloren und wiederergonnen, ist endlich der Ausgang erkämpft. Aber die Donaubrücke bietet neue Schwierigkeiten. Auch hier siegreich, ziehen endlich zwei Ströme, die alte Donau und die geschwollnere Woge des Volks, sich kreuzend quer unter- und übereinander, die Donau ihrem alten Flußbette nach, der Strom des Volkes, der Eindämmung der Brücke entnommen, ein weiter, tosender See, sich ergießend in alles deckender Überschwemmung*“ (Grillparzer, 1979: 3). Táto scéna a metafora „búrlivej vlny ľudí“ je akousi predpoveďou neskorších udalostí v príbehu – povodne v meste.

Obraz vtedajšej Viedne nám postupne vyrastá pred očami. Rozprávač stretáva hlavného hrdinu obklopeného ľuďmi, ktorí mu nedávajú za jeho zlú hru na husliach skoro žiadne peniaze. On si však nahovára, že je veľkým hudobným umelcom a sťažuje sa, že publikum nemá sluch. Je to čudák, človek, ktorý v živote zlyháva. Hudba je jedinou konštantou jeho života, útechou, „spolubývajúcou jeho samoty“ a únikom z nej: „*Das Lied unten im Hofe und die Töne von meinen Fingern an mein Ohr, Mitbewohner meiner Einsamkeit*“ (Grillparzer, 1979: 24). Táto úloha vydelenca – človeka, ktorý nezapadá do prostredia, a tým prostredím je Viedeň – sa v závere príbehu mení.

Počas záplav v roku 1830, ktoré sú reálnou historickou udalosťou, sa Jakob vracia do svojho rodného mesta, podieľa sa na záchrane ľudí a pritom zahynie (Klüger, 2007: 31). Hoci protagonista vo fikcionálnej realite úspešný nie je, podarí sa mu vo výnimocnej situácii počas slávnosti integrovať medzi ostatných ľudí. Mimo meštianskych a spoločenských konvencií ide Jakob svojou vlastnou, skromnou, ale pre neho „šťastnou“ cestou. Jeho životný príbeh je zobrazený bez akéhokoľvek prikrášenia a aj jeho hrdinský čin, ktorý mu privodí smrť, je v podstate reálnym a „chladným“ pohľadom na vtedajšiu Viedeň.

Rozprávač sympatizuje s týmto človekom „včerajška“, pretože aj on má podobné problémy, ani on nie je prispôsobivým človekom novej doby, nie je cieľavedomý a dokáže premáriť deň bezmyšlienkovitým rozptýlením sa a sebatrýzniacou zádumčivosťou: „Ich kann mich daher nur schwer entschließen, am frühen Morgen mein Zimmer zu verlassen, und wenn ich ohne vollgültige Ursache mich einmal dazu nötige, so habe ich für den übrigen Tag nur die Wahl zwischen gedankenloser Zerstreuung oder selbstquälerischem Trübsinn“ (Grillparzer, 1979: 16).

Počas kontaktu s huslistom sa rozprávač dozvie, ako veľmi rýchlo možno v 19. storočí vo Viedni postúpiť na spoločenskom rebríčku, ale súčasne aj klesnúť na samé dno, a ako výrazne sa stierajú rozdiely medzi spoločenskými triedami. Jakob pochádza z bohatej rodiny úradníka a zaľúbi sa do Barbary – dcéry obchodníka, ktorú však nemôže získať, pretože sa nechal okradnúť o svoje dedičstvo. Otcovi Barry sice imponuje vzdelanie nápadníka jeho dcéry, ale peniaze sú pre neho dôležitejšie.

Atmosféru Viedne cítiť v celom texte. Je to „viedenský príbeh“ nielen preto, že Viedeň s jednotlivými mestskými časťami vňom tvorí pozadie, ale aj preto, že od začiatku až do konca, je „naplnený hudbou“ (Politzer, 1958: 373), čo dokazuje aj jeho názov. Podľa Augusta Saueru je tento príbeh o osamelom huslistovi oslavou starej, postupne doznievajúcej viedenskej hudby a súčasne stelesnením zanikajúcej Viedne: „Der einsame Mann mit der Geige wird zur Verklärung und Verkörperung der alten verklungenen Wiener Musik, ist die Verkörperung und Verklärung des alten, damals eben untergehenden Wien selbst“ (Sauer, 1892: 80).

Žobrajúci muzikant Jakob je personifikáciou upadajúcej starej Viedne. Nie je to však jediná postava poukazujúca na úpadok Viedne. V príbehu sa spomínajú aj ďalší pouliční muzikanti: harfistka s neprítomným pohľadom, starec – invalid s drevenou nohou a pohľadom plným bolesti, hrajúci pravdepodobne na vlastnoručne vyrobenom nástroji podobajúcim sa na verklík, a chromý zarastený chlapec, ktorý donekonečna hrá valčík na husliach priložených k znetvorenej hrudi: „Eine Harfenspielerin mit widerlich starrenden Augen. Ein alter invalider Stelzfuß, der auf einem entsetzlichen, offenbar von ihm selbst verfertigten Instrumente, halb Hackbrett und halb Drehorgel, die Schmerzen seiner Verwundung dem allgemeinen Mitleid auf eine analoge Weise empfindbar machen wollte. Ein Lahmer, verwachsener Knabe, er und seine Violine einen einzigen ununterscheidbaren Knäuel bildend, der endlos fortrollende Walzer mit all der hektischen Heftigkeit seiner

*verbildeten Brust herabspielte*" (Grillparzer, 1979: 7). Zaujímavosťou je, že všetci muzikanti sú nejakým spôsobom telesne postihnutí. Veselí pouliční muzikanti vždy patrili ku koloritu centra mesta a svojou hrou obveseľovali okolie. Muzikanti v tomto príbehu sa neusmievajú a nehrajú pre zábavu ľudí, ale preto, aby prežili. Aj to poukazuje na odvrátenú stranu mesta a jeho úpadok a rozklad. Zobrazenie týchto muzikantov pripomína skôr naturalistický obraz ako „romantický“ obraz Viedne. Je to obraz plný tragédie ľudského života, ktorý vzbudzuje u čitateľov súcit nad nešťastím iných ľudí.

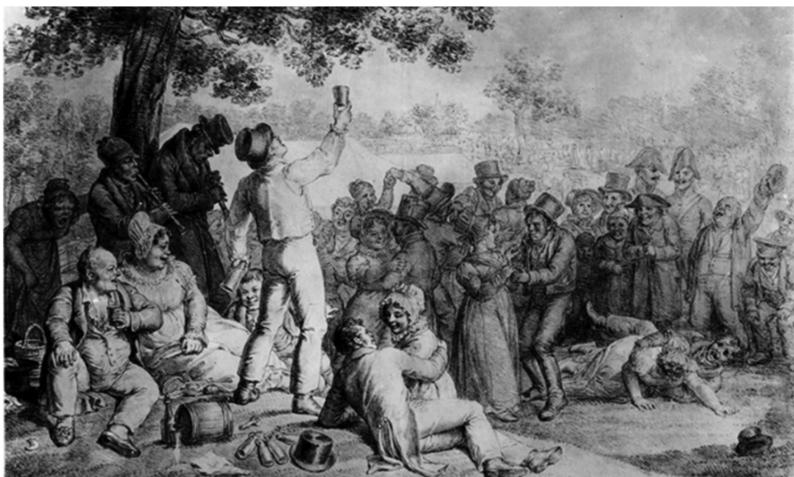
Aj záverečná scéna hrôzy počas záplav nesie v sebe určitú symboliku spoločenskej katastrofy. Opis pohľadu na časť Viedne Leopoldstadt po silných záplavách v roku 1830 má naturalistický nádych – desivý pohľad na Brigittenau, dolámané lode, stojaca voda v prízemiacach domov, plávajúce predmety, množstvo mŕtvol pri bráne, nešťastím postihnutí obyvatelia driapajúci sa na okná: „*Der Anblick der Leopoldstadt war grauenhaft. In den Straßen zerbrochene Schiffe und Gerätschaften, in den Erdgeschossen zum Teil noch stehendes Wasser und schwimmende Habe. Als ich, dem Gedränge ausweichend, an ein zugelehntes Hoftor hintrat, gab dieses nach und zeigte im Torwege eine Reihe von Leichen [...] im Innern der Gemächer waren noch hie und da, aufrecht stehend und an die Gitterfenster angekrallt, verunglückte Bewohner zu sehen*“ (Grillparzer, 1979: 53).

Zvláštnosťou Grillparzerovho realizmu v tomto príbehu je spojenie realistického zobrazenia s mytickými prvkami. V texte nachádzame viaceré mytologické odkazy. Okrem priovnania slávnosti k starorímskym saturnáliam sú to aj symboly rôznych postáv. Postavy žobravých muzikantov pred vstupom na slávnosť nie sú iba typickými jarmočnými postavami, ale aj alegóriami a mytickými postavami. S tým súvisia aj mená hlavných postáv: Jakub (pomenovaný podľa postavy v Starom zákone) a Barbara (podľa legendy o svätej Barbore). Samotné miesto slávnosti nazýva autor podľa monumentálnej vstupnej brány na aténsku Akropolu „Propyleja“. Opisy scén zo slávnosti vyvolávajú predstavu zlatého veku, v ktorom ľudia zabúdajú na utrpenie v reálnom živote: „*Alle Leiden sind vergessen. Die zu Wagen Gekommenen steigen aus und mischen sich unter die Fußgänger, Töne entfernter Tanzmusik schallen herüber, vom Jubel der neu Ankommenden beantwortet. Und so fort und immer weiter, bis endlich der breite Hafen der Lust sich auftut und Wald und Wiese, Musik und Tanz, Wein und Schmaus, Schattenspiel und Seiltänzer, Erleuchtung*

*und Feuerwerk sich zu einem pays de cocagne, einem Eldorado, einem eigentlichen Schlaraffenlande vereinigen*“ (Grillparzer, 1979: 5).

Niektoří autori sa domnievajú, že novela v sebe skrýva utopický a aj revolučný potenciál a náznaky možnosti revolty nižších vrstiev spoločnosti. Podľa Seeba symbolizuje mytologická postava Saturna nielen raj, ale stelesňuje aj revolúciu. Slávnosť, ktorá sa koná v mesiaci júl, je z časového hľadiska reminiscenciou francúzskej revolúcie v roku 1830 (Seeba, 1990: 117). Úvodná scéna môže naznačovať, že zhromažďovanie sa obyvateľstva a masy ľudí tiahnuce ulicou sú anticipáciou revolúcii v roku 1848. Hoci Grillparzer popisuje masové scény ľudí ako chaos, v ktorom je cítiť radosť zo života a uvoľnenosť ľudí, dvojzmyselné spojenia „povážlivé náznaky“, „vzbura radosti“ a „uvoľnenosť zábavy“ narúšajú tento zdanlivý pokoj a radosť: „*Ein neu Hinzugekommener fände die Zeichen bedenklich. Es ist aber der Aufruhr der Freude, die Losgebundenheit der Lust.*“ (Grillparzer, 1979: 3).

Obraz Dunaja a masy ľudí v podobe „dvoch prúdov“ pod mostom a na moste a prirovnanie masy ľudí k vlnie, charakterizovanej vystupňovaným adjektívom „*die geschwollenere Woge des Volkes*“ (nadutejšia vlna ľudu) môže tiež vyvolávať pocit ohrozenia a formu vzbury. Grillparzer poukazuje na sociálnu rovnosť a tuší v ľudových masách politickú moc, ktorá sa prejaví neskôr – počas marcovej revolúcie v roku 1848. Hoci zobrazená ľudová slávnosť naznačuje možnosť sociálnej rovnosti jej účastníkov, vnútorný dej o osude huslistu tomu odporuje.



Obr. č. 4: Letná slávnosť Brigittenkirtag



Obr. č. 5: Kaplnka sv. Brigitte v Brigittenau v 20. viedenskom okrese

### 3.3 Viedenské elegie Ferdinanda von Saara

Ferdinand von Saar (1833-1906) bol rakúsky prozaik a lyrik, ktorý písal prevažne realistické novely s dekadentnými prvkami z moravského a viedenského prostredia. Často sa označuje za „básnika Viedne“, pretože mnohé jeho epické a lyrické diela sú spojené s týmto mestom. Do povedomia literárnej verejnosti sa dostal po vydaní lyrického diela *Wiener Elegien* (Viedenské elegie) v roku 1893. Dielo plné obrazov mesta v duchu biedermeiera a nostalgických spomienok na minulosť našlo u vtedajších čitateľov veľmi dobrú odozvu.

Čím zaujal Saar čitateľov i literárnych kritikov? Sám autor hodnotil svoj literárny počin ako „dobrý ľah“, pretože ním „prenikol do sŕdc starých Viedenčanov“ (Saar, 1993: 62). Saar predstavil *Viedenské elegie* na verejnej prednáške 14. januára 1893 v Grillparzerovej spoločnosti, hoci oficiálne bolo dielo vydané až o mesiac neskôr. Theodor von Gomperz – brat jeho mecenášky Josefiny von Wertheimstein, v liste manželke nazval toto dielo najlepším, aké kedy Saar napísal: „*ein reicher, voller Erfolg und ein wohlverdienter. Die Wiener Elegien, die er las, gehören zum Allerbesten, was er gedichtet hat*“ (Gomperz, 1974: 235). *Viedenské elegie* Saara tak preslávili, že kritici jeho neskoršiu tvorbu porovnávali a hodnotili na základe tohto diela. Hoci úspech diela autora potešil a neskôr sa v listoch dokonca podpisoval ako „viedenský elegik“ („*Wiener Elegiker*“), bol sklamany, že dovtedy si nikto nevšimol jeho významnejšie diela (Saar, 1993: 62).

*Viedenské elegie* sú osobnou výpovedou autora a melancholickým, čiastočne patetickým pohľadom na vtedajšie mesto. Sú chválospevom na starú Viedeň a súčasne žalospevom na novú podobu mesta. Viedeň sa zmenila v 19. storočí oveľa výraznejšie ako v predchádzajúcich storočiach. V roku 1800 mala Viedeň asi 230 000 obyvateľov, v roku 1857 to bolo už 476 000, po príčlenení predmestí v roku 1890 prekročil počet obyvateľov mesta miliónovú hranicu a v roku 1910 dosiahol až 2 milióny (Czeike, 1981: 179-184). Veľký nárast počtu obyvateľov bol dôsledkom enormného prílivu obyvateľov z vidieka do mesta, kde po vybudovaní priemyselných podnikov vzrástla potreba pracovných síl. Nárast počtu obyvateľov spôsobil mestu viaceré problémy: nedostatočné množstvo obytných budov, zlú bytovú situáciu v priemyselných a robotníckych štvrtiach, nárast cien nájomného, choroby a neznesiteľné hygienické podmienky. Okolo mestských múrov začali vznikať preplnené chudobné štvrite. V dôsledku

týchto faktorov dochádzalo k rozdeleniu spoločnosti. Novovznikajúci proletariát sa usadil pred bránami veľkomesta a pre šľachtu a mešťanstvo predstavoval potenciálnu hrozbu. Prvá fáza rozširovania Viedne v 19. storočí sa začala v roku 1850, keď boli k mestu pričlenené predmestské obce a časť Leopoldstadt na Dunajskom ostrove. Od roku 1858 boli postupne zrovnané so zemou mury mesta okolo starej časti mesta a na ich mieste bola vybudovaná ulica *Ringstraße*, lemovaná monumentálnymi budovami.

Saarova lyrická zbierka pozostáva z 15 básní, v ktorých autor opisuje potulky lyrického subjektu po Viedni, pričom využíva veršovanú formu – elegické distichon. Za lyrickým subjektom sa skrýva sám autor. V básňach sa strieda zobrazenie melancholicej nálady a radostného životného optimizmu. Jednotlivé elégie majú rôzny rozsah a sú obsahovo spojené s určitými oblastami mesta, ktorými lyrický subjekt postupne prechádza počas všetkých štyroch ročných období. Táto cyklická časová štruktúra umožnila autorovi poukázať na rôzne podoby a premeny mesta.

1. elégia sa začína pohľadom na jarné žiariace mesto na Dunaji z diaľky, do ktorého prichádza lyrický subjekt, pričom si spomína na predchádzajúce obdobie, ktoré prežil v meste a vníma zmeny mesta v priebehu rokov:

„Also seh' ich dich wieder, du schimmernde Stadt an der Donau,  
Die ich seit Jahren bereits nur mehr im Fluge gestreift! [...]  
Freilich bist du nicht mehr, die du warst! Es gingen die Zeiten  
Mit veränderndem Lauf über dein Weichbild dahin  
(Saar, 1962: 7).

V 2. elégii prichádza na ulicu *Ringstraße*, vyzdvihuje krásu mesta a poukazuje na jednotlivé monumenty mesta:

„Einzig bist du fürwahr! Wer zählt die ragenden Bauten,  
Die sich schließen zum Ring, edel und prächtig zugleich?  
Hier, ein steinern Juwel, der jüngste der Dome; zum Himmel  
Strebt des Doppelgethürms zierliches Stabwerk hinan;  
Dort, breitfrontig, mit ernsten Arkaden das mächtige Rathaus –  
(Saar, 1962: 8).

V 3. elégii porovnáva autor starú Viedeň a nové pochmúrne budovy na ulici *Ringstraße*. Zamýšľa sa nad tým, ako sa mesto zmenilo. Je sice väčšie a krajšie, ale stratilo svoju veselú atmosféru:

„Nicht mehr wie einst, da wallumgürtet du noch mit den alten  
Schwärzlichen Häusern geragt über das grüne Glacis:

*Eng und gedrückt, voll gewundener Gassen und düsterer Winkel [...] Prunkende Häuser und Plätze gewahr' ich in stummer Verödung – Und kein Jubel erschallt mehr aus der menschlichen Brust Ja, du hast dich verändert, ich fühl' es. Bist du auch schöner, Bist du auch größer, als einst – bist du doch nicht mehr mein Wien!*“  
(Saar, 1962: 9).

4. elégia je vyjadrením autorovho obdivu k starej Viedni. V centre mesta spoznáva lyrický subjekt miesta a uličky, v ktorých prežil detstvo a mladosť. Ešte stále v nich pulzuje život a mnohé sú také isté ako v minulosti. Autor si všíma rýchlu premenu mesta a miešanie sa „starého“ s „novým“:

*„Ihr nur, schattige Gassen und hell beschienene Plätze, Tief im Inn'ren der Stadt – ihr seid allein mir noch Wien! [...] Ja, hier pulst noch das Leben! An alten Palästen und Häusern – An Sankt Stephan vorbei fluthet und wogt es wie einst [...] Freilich vollzieht sich auch hier stets rascher ein Wandel der Dinge, Fast mit jeglichem Jahr schwindet ein Reiz aus dem Bild; Aber noch immer behauptet sich Altes inmitten des Neuen, Und Vergangenheit träumt still in die Zukunft hinein*  
(Saar, 1962: 10).

V tomto duchu sa nesie aj 5. elégia. Stará Viedeň je predovšetkým mestom, kde sa prebúdzajú spomienky lyrického subjektu a jeho prechádzka uličkami starého mesta sa stáva cestou za spomienkami na mladosť. Námestia *Freyung* a *Am Hof* a kláštor benediktínskeho rádu (*Schottenabtei*) mu pripomínajú jeho gymnaziálne roky:

*„Auf der »Freiung« am »Hof« fühl' ich ergriffen mein Herz.  
Dort spricht jeglicher Stein zu mir und weckt die Erinnerung –  
Längst vergangene Zeit drängt sich lebendig heran“*  
(Saar, 1962: 9).

V 6. elégii prechádzajú osobné spomienky autora do kolektívnej spomienky na významné postavy z dejín a kultúry Rakúska (Mária Terézia, Jozef II., Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn, Franz Schubert, Franz Grillparzer, Eduard von Bauernfeld, Ferdinand Raimund, Nikolaus Lenau, Anastasius Grün).

V 7. elégii sa lyrický subjekt zo spomienok na minulosť opäť vracia do súčasnosti. Hľadá miesta, kde sa môže v lete skryť do tieňa a nájsť oázu pokoja:

*„Gern verträum' ich die Tage im Dunstkreis der stilleren Straßen,  
Quälen auch Hitze und Staub, giebt's doch Oasen genug. [...]“*

*Brennt die Sonne dann heißer, so find' ich schattige Gärten,  
Wo ein erquickliches Buch still und gesammelt man liest*  
(Saar, 1962: 15).

Takýmito miestami sa pre neho stávajú parky okolo zámkov Belvedere a Schönbrunn, Viedenský les a Práter.

V 8. elégií sa lyrický subjekt z oázy pokoja dostáva do chudobnej štvrti. Všade vidí masy ľudí, chudobu, neporiadok a vlhké domy, v ktorých sa usadila bieda, čo v ňom vyvoláva zmätok a smútok:

*„Menschen in steigender Zahl, aber auch wüster das Bild,  
Wimmelnd bevölkert sind Gassen und Häuser aus zahllosen Fenstern,  
Blicken die Sorgen und Müh'n ärmlichen Lebens hervor [...]”  
In noch feuchtem Gelaß richtet das Elend sich ein“*  
(Saar, 1962: 16-17).

V 9. elégií putuje lyrický subjekt do mestskej časti Döbling, ktorá bola kedysi vidiekom, avšak výstavbou nových moderných budov stratila svoje vidiecke čaro. Porovnáva jej minulú „dedinskú“ a súčasnú „jednotvárnú“ podobu:

*„Damals warst du ein Dorf mit stillen, sonnigen Gassen,  
Wo sich der Wiener Quirit wohlige Häuser gebaut:  
Schmucklos, aber bequem, mit fest gegründeten Mauern, [...]”  
Heute gehörst du zur Stadt und hast dich danach auch verändert;  
Kaum zu erkennen mehr bist du dem nahenden Blick. [...]”  
Ach, verschwunden der Reiz des ländlichen Anblicks!  
Nüchtern, einförmig und hoch neue Gebäude empor“*  
(Saar, 1962: 18).

V 10. elégií pokračuje prechádzka lyrického subjektu smerom k Dunaju, popri viniciach a malebných vinárhach. Aj tu, podobne ako v starom meste, vidí radostný život ľudí stretávajúcich sa pri hudbe:

*„Lauter, lebendiger wird's in den bunt sich färbenden Wäldern:  
Fröhliche Stimmen, Gesang – schweifende Menschen ringsum“ [...]”  
Ja, hier lebt noch das Volk!“* (Saar, 1962: 20-21).

Radostnú náladu vystrieda smútok a nostalgia jesennej atmosféry v 11. elégií. Mesto sa zahaľuje do hmly a dažďa. Všade cítiť prítomnosť Sviatku všetkých svätých. Lyrický subjekt prichádza na cintorín. Opäť sa v myšlienkach vracia do minulosti, prezerá si hroby a spomína na zosnulých:

*„Nun umwallen die Stadt schon dicht sich senkende Nebel,  
Und aus dem düsteren Grau rieselt der Regen herab.“*

*Theuerstes ruht mir dort! Doch nicht bei vertrautesten Gräbern  
Blos, in Trauer versenkt, weil' ich, gefeuchtet das Aug'*  
(Saar, 1962: 22).

Následné opisy zimnej atmosféry vo Viedni a intenzívneho spoločenského života v 12. elégii opäť evokujú radostné životné pocity:

*„Sieh, schon wirbeln die Flocken um ragende Dächer; es sausen  
Eisige Winde mit Macht durch die rings offene Stadt.  
Ja, der Winter ist da! Mit ihm erschienen die Freuden“*  
(Saar, 1962: 23).

Tie nachádzame aj v 13. elégii, ktorá zobrazuje obdobie fašiangov a dobročinných bálov, spojené s hudbou a valčíkmi Straußa:

*„Bälle, Redouten zum Wohle der Menschheit. Erhabensten Glanzes,  
Hell von Orchestern durchtönt, schließen die Säle sich auf.  
Humanität wird getanzt. Was gilt es nicht Alles zu fördern! [...]“  
„Lieblich berauschende Klänge [...]“  
Und so dreht sich auch hier, wie draußen beim ehrlichen „Schwender“,  
Schließlich und endlich die Welt nur um die Walzer von Strauß“*  
(Saar, 1962: 24).

V 14. elégii autor opísal novootvorenú školu v gotickom štýle, v ktorej sa vzdelávajú budúci básnici a vedci. Na rozdiel od príjemných spomienok na svoje školské časy v 5. elégii tu vidíme kritické hodnotenie vtedajšieho vzdelávania a moderny súčasne. Verše sú plné satirických narážok na školu:

*„Heute ist jegliches Kind bereits ein Gelehrter; wie oft schon,  
Hat mich ergrauenden Mann Weisheit des Schülers beschäm't [...]“  
Ja, hier bereitet sich vor in allen Phasen die Zukunft,  
Achtlos trippeln an mir ihre Vertreter vorbei:  
Wahrer des ewigen Friedens, Begründer der gleichesten Gleichheit,  
Weltbefreier vom Gift schnöden Mikrobengezüchts;  
Maler der vierten Dimension – und Entdecker der fünften“*  
(Saar, 1962: 25-26).

V záverečnej 15. elégii je stvárnená jar a s ňou spojené veselé oslavys Veľkej noci:

*„Woche vor Ostern, du stillste des Jahres, wie bist du belebt doch!  
Kirchen- und Gräberbesuch füllen die Straßen der Stadt  
Fernher drängt sich die Schaulust zum Auferstehungsgepränge:  
Fahnen, Posaunen, Gesang, funkeln der Priesterornat“*  
(Saar, 1962: 27).

Posledná elegia má prekvapivo politický nádych. Lyrický subjekt opúšťa centrum mesta a odchádza na vrch Kahlenberg:

„Ich doch wandle hinaus in's Freie und suche die Pfade,  
Die zum Kahlengebirg führen allmälig hinan“  
(Saar, 1962: 27).

Pohľad na Viedeň v ňom vyvoláva myšlienky o politickom oslabení Rakúska a územných stratách v dôsledku vojen v posledných desaťročiach:

„Ja, da bin ich im Herzen der alten, der herrlichen Ostmark,  
Deren Banner einst stolz flatterte über dem Reich –  
Ueber dem Reich, von dem sie getrennt nun, beinahe ein Fremdling:  
Oestreichs Söhne, man zählt kaum zu den Deutschen sie mehr“  
(Saar, 1962: 27-28).

Záverečné verše sú vyjadrením sily mesta Viedeň a viery v jej budúcnosť:

„Doch du bist noch, o Wien! Noch ragt zum Himmel dein Thurm auf,  
Uralt mächtiges Lied rauscht ihm die Donau hinan.  
Und so wirst du besteh'n, was auch die Zukunft dir bringe“  
(Saar, 1962: 28).

Autor rozdelil mesto na dve oblasti, pričom k jednej zaujal kladný a k druhej odmiestavý postoj a súčasne ich spojil s ľudmi. Zreteľne vyjadril, že jeho sympatie patria starým zónam mesta: centru mesta s úzkymi uličkami a starými domami s vidieckymi pred mestami, v ktorých ešte prevláda „agrárny“ život (Wagner, 2005: 185-188). Saar vníma „moderných ľudí“ v modernej ulici Ringstraße ako chladných, nevľúdných a bez života. Naproti tomu jednoduchých ľudí (ľud) v centre mesta a na vidieckych predmestiach opisuje ako ľudí plných radosti zo života:

„Ja, hier pulst noch das Leben! An alten Palästen und Häusern –  
An Sankt Stephan vorbei flutet und wogt es wie einst.  
Treibend im bunten Gewühl verschärfen sich alle Contraste,  
Und der Einzelne wird hier erst zur vollen Gestalt.  
Typen treten hervor, es waltet die Seele des Volkes“  
(Saar, 1962: 10).

Viedenské elegie majú autobiografický ráz. Po absolvovaní základnej školy navštievoval Saar v rokoch 1843-1848 katolícke gymnázium benediktínskeho rádu (Schottengymnasium). Spomienky na toto obdobie opísal v 5. elegii. Neskôr bol jeho život spojený s mestskou časťou Döbling (v súčasnosti 19. viedenský okres), ktorá sa stala na niekoľko rokov jeho

obľúbeným bydliskom. Až do roku 1906 býval Saar na ulici Rudolfinergasse, kde po dlhých chorobách a ťažkých depresiách ukončil svoj život.

Až do 80. rokov 19. storočia bol Döbling samostatná obec v Dolnom Rakúsku, ktorá bola počas druhého rozšírenia mesta v roku 1892 spolu s ďalšími obcami pričlenená k 19. viedenskému okresu a okolo roku 1900 sa stala súčasťou Viedne (Czeike, 2004: 44). Döbling bol v tom období sčasti ešte vinohradnícka dedina a sčasti už mesto, v ktorom sa prelínala dedinská a mestská atmosféra. Mestské typy budov (činžiaky, paláce, fabriky, vysoké, jednotvárne budovy) a železnica spájajúca túto časť s centrom Viedne postupne menili miestny kolorit a uberali mu na jeho vidieckom charaktere. Tento prerod dediny na mesto Saara na jednej strane fascinoval, na druhej strane v ňom vyvolával smútok nad miznutím starej podoby Döblingu.

Viedeň v podaní Saara je rozdelená na dve časti: meštiansko-šlachtickú a predmestskú s chudobnými štvrtami, medzi ktorými niet prieniku. Život chudobnej vrstvy je naplnený každodennou snahou o prežitie bez záujmu o iný svet. Pre meštianstvo a šlachtu predstavovali tieto chudobné predmestia miesta, ktorým sa treba vyhýbať. Optimistický, veselý viedenský ľud vo vinárňach porovnáva Saar s „chladnou“ generáciou ľudí s triezvym pohľadom na svet, reprezentujúcich ulicu Ringstraße a Viedeň priemyselnej moderny. Nemá pochopenie pre tento svet a spája ho s rozpadom osobnosti, osamotením a odcudzením sa. Druhou oblasťou mesta Viedne, ktorá u neho vyvoláva pocit strachu, chaosu a neistoty, sú robotnícke predmestia. Tento drsný pohľad je najzretelenejší vo 8. elegii. Autor vytvoril obraz znepokojivého predmestia, ktoré nadobúda negatívne kontúry, čím viac do neho preniká. Trasa ho vedie z centra mesta smerom „von“, najprv do stredných predmestí, ktoré sa nachádzajú ešte vo vnútri Linienwall. Sú to oblasti, kde žila stredná vrstva – mešťania a remeselníci, tie sociálne vrstvy, ktoré boli v priebehu sociálnej segregácie medzi centrom a perifériou vytlačené z centra mesta. Bývalé predmestia remeselníkov sa neskôr prebudovali na štvrti, kde bývali prevažne úradníci a stredná vrstva. Hoci táto zóna mesta nebola sociálnym prostredím autora, vyvolala v ňom pocit blaha. Videl tu usilovnosť a pracovitosť obyvateľov a stále radostný život ľudu, ktorý našiel ideálnu rovnováhu medzi prácou a pôžitkom (Wagner, 2005: 191-194):

*„Frohsinn herrscht hier noch, es waltet der Segen der Arbeit,  
Die den Genuß nicht verwehrt, weil man sie reichlich belohnt.  
Satte Gesichter ringsum, beliebte Männer und Frauen,  
Rosige Mädchen und hold blühendes Kindergeschlecht.“*  
(Saar, 1962: 16).

Aj keď autor ešte cítil závan predchádzajúcej doby a videl radostných ľudí, postupným presunutím sa za brány mimo mesta sa mu naskytol pochmúrny obraz mesta:

*„Doch je weiter ich schreite, je mehr verwirrt sich der Anblick;  
Menschen in steigender Zahl, aber auch wüster das Bild“*  
(Saar, 1962: 16).

Aj architektonicky vidíme v Saarových elégiách rozdiely v zobrazení jednotlivých častí mesta. Za bránami centra už nie sú nádherné vily a tradičné domy, ale preplnené novostavby s popráskanými, rozpadajúcimi sa rímsami: „Sieh nur die Häuser! Neubauten mit rissigen, bröckelnden Simsen“ (Saar, 1962: 17).

V 8. elégií nachádzame aj zobrazenie pracovných podmienok ľudí a ich tvrdý boj o prežitie („Doch schon weist sich die Not im härtesten Kampf um ein Dasein“). Lyrický subjekt opisuje ľudí v týchto častiach mesta ako mrzutých, bezduchých a apatických, pretože „prežívajú zo dňa na deň“ a nepoznajú radosti a pôžitky života, ktoré nachádzame v zobrazení obyvateľov centra mesta a okrajových vidieckych častí:

*„Kleine Fabriken gewahrt man, das kleine und kleinste Gewerbe,  
Das verdrossen und stumpf lebt von der Hand in den Mund“*  
(Saar, 1962: 16).

Viedenské elégie explicitným spôsobom prezentujú prepojenosť mesta, spomienok a človeka. Saar spojil kritiku podoby a architektúry mesta s ľuďmi, ktorí obývali domy v meste. Zdalo sa mu, ako keby z budov a mesta vychádzal „psychický účinok“ a ľudia v jednotlivých častiach mesta boli rozdielni, v závislosti od toho, či žili v centre mesta, prechádzali sa po ulici Ringstraße, zatúlali sa do chudobných robotníckych štvrtí na predmestí alebo hľadali posledné náznaky „vidieckeho veľkomesta“.

Život a svojráznosť ľudí v starej Viedni sa odlišuje od života v okolí Ringstraße. Táto ulica bola považovaná za pokrok z hľadiska výstavby mesta, za kultúrny, hospodársky a spoločenský „motor“ (Haberland, 2016: 201). Zatiaľ čo v starej Viedni prevládajú pestré davy ľudí a napriek úzkym uličkám v nej žije veselý ľud, život v okolí ulice Ringstraße opísal Saar ako chladný, sivý a neľudský. Táto schéma mesta je v kontraste so schémou

tradičného veľkomestského románu podľa vzoru Emila Zolu alebo neskôr Alfreda Döblina. K typickým znakom tohto typu veľkomestského románu patrí zobrazenie neprehľadnej masy ľudí vo veľkomeste, ktoré mu naháňa strach, pretože mu hrozí, že sa v ňom stratí. Viedeň v podaní Saara ako keby sa vymykala z tejto schémy, pretože Ringstraße nie je ulica plná ľudí, v ktorej by sa jednotlivec strácal, ale zdá sa byť „bez ľudu“, pretože sa jej ľudia vyhýbajú. Nová Viedeň je ľudoprázdná, jednotvárna a bezfarebná. Úzke uličky starej časti Viedne s čulým pulzujúcim životom ľudu dáva autor do kontrastu so širokými ulicami novej Viedne (Wagner, 2005: 177). Do tejto časti Viedne situoval Saar aj viaceré príbehy stroskotania a tragiky vo svojich novelách *Novellen aus Österreich* (Novely z Rakúska, 1877).

Lyrický subjekt v Saarových elegiách reaguje na modernizáciu spoločnosti a mesta so strachom a pocituje „bujnejúce“ veľkomesto, masy ľudí, technický pokrok a urbanizáciu mesta ako hrozbu, v ktorej hrozí človeku ako autonómnomu individuumu zánik (König, 1992: 73). Moderná metropola Viedeň a jej odvrátená strana vyvolali v básnikovi pocity neistoty, strachu pred niečím novým a odcudzenia sa mestu.

„Freilich bist du nicht mehr, die du warst! Es gingen die Zeiten

Mit veränderndem Lauf über dein Weichbild dahin.

Altes, Gewohntes versank, daran mir die Seele gehangen,

Und ein Fremdling längst bin ich dem neuen Geschlecht“

(Saar, 1962: 7).

Podobný priebeh a vnímanie mesta (lyrický subjekt sa prechádza mestom a zatúla sa do labiryntu uličiek v priemyselnej časti mesta) nachádzame aj v iných Saarových básnach s tematikou robotníckych predmestí *Arbeitergruß* (Pozdrav robotníkov); *Der Eisenbahnezug* (Vlak); *Eisenbahnfahrt* (Cesta vlakom); *Der neue Vorort* (Nové predmestie). V úvode básne s trochu naturalistickým nádyhom *Proles* velebí lyrický subjekt krásy a radosti jarnej prírody, prechádza mestom, zablúdi do robotníckej štvrti a stavia ju do ostrého kontrastu s jarnou prírodou pred bránami mesta. Aj toto predmestie je plné biedy, hladu, polonahých vyblednutých, chorých detí a ľudí, ktorí zapíjajú svoj žiaľ alkoholom. Všade sú rozpadnuté vlhké domy, špinavé fabriky, choroby, alkoholizmus, nemravnosť, sexualita a neprítomné pohľady ľudí:

„Die ersten Häuser! Fast schon im Verfallen,

Ogleich man sie erst kürzlich aufgebaut! [...]

Und Buden recht und links mit schlechten Waaren,

Auf die selbst Hunger nur mit Ekel trifft;

*Zahlreiche Schenken für verkomm'ne Schaaren,  
Die sich betäuben mit des Branntweins Gift“  
(Saar, 1962: 135).*

Skeptický pohľad sa odráža aj v básni, venovanej viedenskému Votívnemu kostolu *Wiener Votivkirche*, ktorý dokonca nazýva podľa básnika Hansa Hopfana „kostolom bez Boha“. Hoci Saar vyzdvihuje jeho majestátnosť, odmietavo sa stavia k súčasnosti, ktorá je „bez viery“:

*„Mit deinen Strebepfeilern, Und deinen durchbrochenen Thürmen,  
Wie ein steinerner Anachronismus empor,  
Aus glaubensloser Gegenwart“ (Saar, 1888: 203).*

Ešte výraznejší je tento jeho postoj v básni *Segensspruch auf Wien* (Požehnanie Viedne), ktorú napísal Saar v roku 1891 pri príležitosti spojenia centrálnej časti Viedne s pred mestami, pri ktorom boli zrúcané múry, obklopujúce mesto od roku 1738 a tvoriace sociálnu a hospodársku „hranicu“ medzi vnútornými a vonkajšími časťami mesta. Hoci báseň začína pozitívne ladenými veršami:

*„Nun, o Wien, in Schutt gesunken, was so lange dich zerstückt,  
Nun dein weiter Kreis geschlossen, jede Trennung überbrückt –  
Nun vom Strand der hellen Donau bis zum grünen Lainzerhag,  
Eines Geistes Sinn soll walten und nur eines Herzens Schlag“ (Saar, 1962: 257),* postupne prechádza do kritických podtónov o sociálnej situácii v meste:

*„Schwere Arbeit, schwere Pflichten, ihre Bürger kennen sie,  
Reihe sich dem „heut“ ein „morgen“, darf die Hand auch feiern nie; [...]  
Nicht mehr weichliches Genießen, nur den Kampf um Licht und Recht,  
Um des Daseins höchste Güter kennt das wandelnde Geschlecht“*  
(Saar, 1962: 257-258) a hlása návrat k starým hodnotám:

*„Darum Wien, du neues, großes, lass' bei allem deinen Tun,  
Nur getrost die tiefsten Wurzeln in dem alten Grunde ruhn!  
Deine vielverzweigten Adern tränk' erfrischend stets der Saft,  
Jenes alten Wiener Frohsinns, daß er schwelle jede Kraft“*  
(Saar, 1962: 258).

V posledných veršoch básne velebí autor symbol Viedne „Dóm sv. Štefana“, ktorý pre neho predstavuje nádej pre novú budúcnosť a súčasne i spojenie Zeme a oblohy:

*„Dann von deinem alten Dome funkeln ragt der höchste Knauf,  
Als Verkünder neuen Lebens zum entwölkten Himmel auf“*  
(Saar, 1962: 259).

Hoci sa Saar kriticky staval k modernej dobe, rád využíval niektoré jej technické výdobytky. Viaceré cesty do Čiech podnikol novým dopravným prostriedkom vtedajšej doby – železnicou, ktorá spájala Viedeň a Brno. Cesta železnicou pre neho predstavovala pokus o útek z mesta (Wagner, 2005: 163-164). V básni *Eisenbahnfahrt* (Cesta vlakom) porovnáva plynutie krajiny za oknami vlaku s plynutím času. Pohľad z „bežiaceho“ vlaku opisuje ako vidinu, klamný obraz, skresľujúci realitu:

„Ob des Zuges Hast auch steigt,  
Scheint er doch zu weilen,  
Nur vor meinem Auge zeigt  
Sich ein Flieh'n und Eilen“  
„Dörfer, Felder, Wald und Au'n  
Ziehn vorbei im Fluge,  
Still, mit unverwandtem Schau'n,  
Sinn' ich nach dem Truge“  
(Saar, 1908: 163).

Saarova lyrika je z pohľadu zobrazenia Viedne čiastočne protichodná. Jeho oslavné básne sú akousi chválou modernizácie doby a novej Viedne (*Segensspruch auf Wien*), v intímnejších bášňach (*Wiener Elegien*) cítime trpké tóny nad postupným „vytrácaním sa“ starej Viedne. *Viedenské elegie* sú klišéovitým pohľadom do minulosti a konzervatívnu výpovedou autora, ktorý neguje rozvoj mesta a hľadá lepší svet v nostalgických spomienkach na harmonickú minulosť.



Obr. č. 6: Ringstraße v roku 1882

## 4 Viedeň v rakúskej literatúre 20. storočia

### 4.1 Idylická Viedeň Stefana Zweiga

Spisovateľ Stefan Zweig (1881-1942) sa narodil vo Viedni a v tomto meste prežil takmer 40 rokov svojho života. Bol blízkym priateľom mnohých významných osobností napr. Arthura Schnitzlera, Huga von Hofmannsthalu či Rainera M. Rilkeho, s ktorými sa stretával v známej kaviarni Café Central, Často a s obľubou navštievoval koncerty a opery Gustava Mahlera a Richarda Straussa, osobitné priateľstvo ho spájalo so Sigmundom Freudom, zakladateľom psychoanalýzy.<sup>5</sup>

Spomienky na hlavné mesto Rakúska-Uhorska nám Zweig zanechal hlavne v diele *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. (Svet včerajška. Spomienky Európana), ktoré napísal neskôr v exile v Brazílii v roku 1942. Idylicky v nej spomína na svoju mladosť ako na svet poriadku a harmónie. V prvej kapitole pod názvom *Svet istoty* spisovateľ píše hlavne o poriadku a istote sveta, v ktorom začiatkom minulého storočia prežil mladosť, pripomína najmä jeho vieru v pokrok a humanitu.

Za rozhodujúci vplyv na svoj osobný rozvoj pokladá kultúru hlavného mesta, jeho osobnosti a celkovú pozitívnu atmosféru týchto rokov. Kritickejšie sa stavia ku konzervatívnej školskej výchove, ktorú opisuje slovami: „*Pre nás škola znamenala nátlak, pustatinu, nudu...*“ (Zweig, 1994: 28). A bola to práve táto autoritatívna výchova, ktorá ho neskôr priviedla k záujmu o kritických velikánov a kozmopolitov ako boli Nietzsche, Rilke, Schnitzler alebo Freud. Na margo veľkého suseda, akým bolo Nemecko, autor tiež kriticky poznámenáva: „[...] len Nemci na severe zazerali akosi namosúrene na nás, dolných susedov nad Dunajom, ktorí neboli „zdatní“ a nedodržiavalí pevný poriadok, ale užívali život, dobre papkali, radovali sa zo slávností a divadla a navyše robili vynikajúcu hudbu“ (Zweig, 1994: 24).

Veľké bolo teda spisovateľovo nadšenie, ktoré spoločne s celou mladou generáciou zdieľal pre svoj svet istoty, radosti a krásy vo Viedni: „*V starej Viedni sa žilo dobre, ľahko a bezstarostne [...] ľudia vo Viedni si radi*

<sup>5</sup> Zámožná spisovateľova rodina bývala v samotnom centre mesta na ulici Schottenring 14. Zweig navštievoval známe gymnázium na ulici Wasagasse a v roku 1904 ukončil na viedenskej univerzite štúdium romanistiky, filozofie a germanistiky. Býval na viacerých adresách, dnes môžeme nájsť jeho pamätnú tabuľu na ulici Kochgasse 8 vo 8. viedenskom okrese Josefstadt.

*poklebetili, pohodlne spolu nažívali a s dobromyseľnosťou a hádam trocha ťaravou prispôsobivostou, bez akejkoľvek nežičlivosti každému dopriali život, aký sa mu páčil“ ( Zweig, 1994: 25).*

Atmosféru „zlatých“ dvadsiatych rokov vystriedal súmrak rokov tridsiatych, keď sa k moci dostal Adolf Hitler. V Európe sa schyľovalo k druhej svetovej vojne a Stefan Zweig, ako aj mnohí ďalší, odišiel do exilu v Brazílii. O veľkej kríze, ktorú vyvolal nútenej odchod z vlasti a strata starých istôt, svedčí aj autorov dobrovoľný odchod z tohto sveta.



Obr. č. 7: Kaviareň *Café Central* na ulici Herrengasse

## **4.2 Kritika habsburského dedičstva v dielach Josepha Rotha, Arthura Schnitzlera, Roberta Musila a Heimita von Doderera**

Joseph Roth (1894-1939) sa narodil v mestečku Brody na území dnešnej Ukrajiny, avšak už od študentských čias bol jeho život úzko späť s Viedňou.<sup>6</sup> S týmto mestom sú spojené aj jeho dva romány *Radetzkymarsch* (Radetzkého pochod, 1932) a *Die Kapuzinergruft* (Kapucínska krypta, 1938). Ich názvy sú odvodené od viedenských reálií, ktoré v oboch textoch symbolizujú slávu a zánik Rakúska-Uhorska.

Názov románu *Radetzkého pochod* si autor vypožičal od skladateľa Johanna Straussa st. a jeho skladby *Radetzkého pochod op. 228*. Tento ju venoval maršalovi rakúsko-uhorskej armády Jozefovi Václavovi Radetzkému, ktorý v bitkách pri Custoze a Navare v roku 1848 porazil talianske vojská a tak zachránil talianske územia pre Rakúsko. Skladba sa tak stala symbolom Habsburskej monarchie, v tom čase bola veľmi oblúbená a dodnes sa každoročne hráva na novoročnom koncerte Viedenských filharmonikov. V Rothovom románe sa však Radetzkého pochod stáva symbolom anachronizmu a odcudzenia. Zaznieva všade tam, kde signalizuje rozpad monarchie a ritualizovaného života privilegovanej vrstvy. Spisovateľovi nejde pritom len o historický zánik územného celku Rakúska-Uhorska, ale aj o diagózu sociálnych vzťahov a morálneho úpadku.

Proces rozpadu je reprezentovaný prostredníctvom hrdinu Jozefa Trottu, jednoduchého slovinského rolníka zo Sipolje, ktorý v bitke pri Solferine zachránil život cisárovi Františkovi Jozefovi I. Z vďaky ho cisár povýšil do šľachtického stavu. Trottova rodina tak predstavuje historický anachronizmus monarchistického geopolitickejho celku, v ktorom na rozdiel od iných európskych krajín žije ešte začiatkom 20. storočia šľachta svoj márnotratný a nudný život. Upadajúcu identitu Trottovej rodiny reprezentuje jej životný štýl plný zábavy, sociálnych výhod, rituálov, návštěv a vysedávania v kaviarňach. Napríklad každý nedeľný koncert vojenskej

<sup>6</sup> Od roku 1914 študoval Joseph Roth vo Viedni filozofiu a germanistiku a v roku 1921 mu bolo udelené rakúske štátne občianstvo. Jeho život bol spojený hlavne s 2. a 20. viedenským okresom. Svadba s manželkou Friederikou sa konala v synagóge na ulici Pazmanitengasse v 2. viedenskom okrese Leopoldstadt, známej židovskej štvrti Viedne. V tom istom okrese v štvrti Práter je dnes podľa spisovateľa pomenovaná ulica Joseph-Roth-Gasse. Rothova pamätná tabuľa sa nachádza na mieste spisovateľovho bydliska na dome číslo 14 na ulici Wallensteinstrasse (20. viedenský okres Brigittenau).

kapely v moravskom meste W., v ktorom Jozefov syn, František von Trott, slúži ako okresný hajtman, začína Radetzkého pochodom. Nič iné, len vonkajšia fasáda udržuje zvnútra pasívny a rozpadnutý charakter života šľachty. Svedčí o tom aj postava vnuka Karola Jozefa von Trottu, odcudzená podobne ako u jeho predchodcov. Vo svojich od reality na milé vzdialených fantáziách sníva Karol Jozef o záchrane cisára, čo autor popisuje nasledovne: „*Cítil sa tak trochu s Habsburgovcami [...], všetkých ich mal detsky oddaným srdcom rád, ale najväčšmi cisára, ktorý bol dobrovodom a mocný, vznešený a spravodlivý [...]. Najradšej by zomrel pri zvukoch vojenskej hudby a najľahšie pri Radetzkého pochode*“ (Roth, 1975: 27). Predstavy vnuka končia nereálnou a tragikomickou fantáziou o guľkách lietajúcich všade navôkol, kedy by svoju červenú krv mohol preliať za záchrannu vlasti.

Druhý román Rotha *Kapucínska krypta* je príbehom druhej vetvy Trottovcov, hlavných hrdinov románu *Radetzkého pochod*, tentokrát potomkov brata Jozefa Trottu, zachráncu cisára v bitke pri Solferine. Dielo je pomenované podľa hrobky Habsburgovcov vo Viedni – Kapucínskej krypty.<sup>7</sup> Román sa začína rokom 1913, nažive je ešte následník trónu František Ferdinand d'Este, ktorého zastrelia o rok neskôr v Sarajeve. Život v hlavnom meste monarchie pulzuje svojim obvyklým tempom. Hlavný hrdina František Ferdinand Trott, študent práva, si vo viedenských kaviarňach užíva bezstarostný život v kruhu vplyvných priateľov. Autor to opisuje očami literárneho hrdinu nasledovne: „*Bola vo mne vtedy veľmi silná prorocká predtucha, predtucha, že títo moji kamaráti môžu síce obstáť pri dôstojnickej skúške, ale vonkoncom nie vo vojne. Vyrástli príliš zhyčkaní vo Viedni, ktorú korunné krajiny monarchie nepretržite napájali vínom, ako bezstarostné, skoro smiešne bezstarostné deti rozmažnaného, príliš často ospevovaného hlavného a sídelného mesta [...]*“ (Roth, 1969: 76)<sup>8</sup>. Z uvedených riadkov zaznieva odstup hrdinu od hlavného mesta monarchie. Tento pramení z jeho slovinského pôvodu, vedľa cisárov záchrancu Jozef Trott bol pôvodom jednoduchý slovinský roľník. Svojmu okoliu sa František Ferdinand prispôsobil veľmi ľahko, jeho štúdium práva je len formálne, pozornosť venuje predovšetkým svojej láske Elisabeth Kovács.

<sup>7</sup> Pôvodne bola vybudovaná v 17. storočí pod kláštorom Kapucínov. Dnes je súčasťou užšieho centra Viedne a nachádza sa nedaleko bulváru Kärtnerstrasse na námestí Neuer Markt. Zvykne sa nazývať aj Cisárska hrobka (Kaisergruft).

<sup>8</sup> Preklad Eva Höhn.

Zvrat v živote hlavného hrdinu predstavuje návšteva bratrancu Jozefa Branka a následne Brankovho piateľa Manesa Riesigera. Tento prichádza za Františkom s prosbou, aby sa ako príslušník vyššej viedenskej vrstvy na vyšších miestach prihovoril za Manesovho syna, ktorý chce študovať vo Viedni na konzervatóriu. František to u vplyvných piateľov obratom zariadi, vedť to vo Viedni nie je ničím novým. Zo všetkých postáv a udalostí románu dýcha na čitateľa duch doby, konvenčnej a nudnej atmosféry starej sveta Rakúsko-Uhorska. Takéto je aj stretnutie s budúcim nadriadeným Františka Ferdinanda, s podplukovníkom Stellmacherom v Dehmeli, aj dnes známej viedenskej kaviarni: „*Naposledy som ho videl v Dehmelovej cukrárni, o piatej popoludní, [...] máj, mestský viedenský máj plával v malých, strieborne lemovaných „miskách zlata“, vznášal sa nad príbormi, nad úzkymi, plnenými čokoládovými tyčinkami, ružovými a zelenými smotanovými rezmi, podobajúcimi sa vzácnym jedlým šperkom [...]*“ (Roth, 1969: 81)<sup>9</sup>. Dovtedy miestami satiricko-komický dej románu prerušuje prvá svetová vojna. Tá nie je len historickým medzníkom, ale zasiahne priamo a neľútostne do života hlavného hrdinu.

A hoci prvú svetovú vojnu František Ferdinand Trotta prežije, jeho svet sa po návrate z vojny do Viedne nenávratne strátil. V roku 1919 je šľachta v Rakúsku zbavená svojich práv a príľahlí. František stráca vieri v životaschopnosť svojej vlasti a pripojením Rakúska k Tretej ríši v roku 1938 sa jeho svet rozpadá navždy. Všetko, čo bolo hlavnému hrdinovi v živote drahé a blízke, je na konci symbolicky pochované v Kapucínskej krypte. V závere knihy to autor vyjadruje slovami Františka: „*Spomenul som si na otcov starý sen, sen o trojjedinej monarchii a že ja som mal ten sen jedného dňa uskutočniť. Otec ležal na hietzingskom cintoríne a cisár František Jozef, ktorého bol verným dezertérom, v Kapucínskej krypte. Ja som bol dedič, zmrútý dážď na mňa padal, a kráčal som k domu svojho otca a svojej matky*“ (Roth, 1969: 110)<sup>10</sup>. František je dedičom rituálov a príľahlí, nie však skutočnej identity svojho rolníckeho rodu. Túto Trottovci zo života vytiesnili a žiadnu inú identitu si vytvorit' nedokázali.

<sup>9</sup> Preklad Eva Höhn.

<sup>10</sup> Preklad Eva Höhn.



Obr. č. 8: Kapucínska hrobka, Neuer Markt

Arthur Schnitzler (1862-1931) pochádzal z lekárskej rodiny a tak ako jeho mladší brat, aj on vyštudoval medicínu na Viedenskej univerzite. Rodina bývala v 2. viedenskom okrese Leopoldstadt. Autorove zážitky z detstva sú preto jedným z dôvodov, prečo sa 2. viedenský okres stal dejiskom jeho literárnej tvorby. Tu sa odohráva napríklad väčšia časť Schnitzlerovej novely *Leutnant Gustl* (Poručík Gusto, 1900), druhá scéna v divadelnej hre *Reigen* (Kolotoč, 1920) *Der Soldat und das Stubenmädchen* (Vojak a chyžná) a mnohé ďalšie.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Schnitzlerov otec, profesor dr. Johann Schnitzler, bol uznávaný laryngológ a spolu-zakladateľ *Všeobecnej polikliniky* (Allgemeine Poliklinik) vo Viedni. V tom čase rodina bývala v dome na Praterstraße 16 (predtým Jägerzeile) v 2. viedenskom okrese Leopoldstadt. Dnes tu možno nájsť pamätnú tabuľu Arthura Schnitzlera. V prvom autobiografickom diele *Jugend in Wien* (Mladosť vo Viedni, vydanom až v roku 1968) si autor na Leopoldstadt spomína ako na noblesnú a bohatú štvrt. Predovšetkým jej hlavná ulica Praterstraße, na ktorej kedysi stálo aj v tej dobe veľmi populárne divadlo Carltheater, si dokázala uchovať svoj kolorit aj počas horších čias. Z kočiarov a fiakov sem totiž z Hlavnej aleje zavieval bezstarostný svet konských dostihov a kvetinových slávností. A hoci sa rodičia Arthura Schnitzlera krátko po synovom narodení prestáhovali do samotného centra Viedne, starí rodičia z matkinej strany zostali aj nadalej bývať na Praterstraße v blízkosti divadla Carltheater, vtedy nazývaného aj Leopoldstädter



Obr. č. 9: Rodný dom Arthura Schnitzlera na ulici Praterstraße 16



Obr. č. 10: Schnitzlerov rodný dom okolo roku 1900

Theater. Počas druhej svetovej vojny bolo divadlo tak veľmi poškodené, že sa ho nepodarilo zachovať. Na jeho mieste dnes nájdeme modernú administratívnu budovu. V jej pôvodnej podobe si túto ulicu možno predstaviť už len zo starých fotografií. Namiesto pôvodných stavieb z 19. storočia sa tu dnes nachádzajú nové budovy.

Ústredným motívom Schnitzlerovej novely *Poručík Gusto* je zobrazenie povrchného charakteru príslušníka rakúsko-uhorskej armády, ktorého autor zachytáva počas návštevy koncertného predstavenia a nočných potulkách Viedňou. Na koncert Gusto neprichádza za umeleckým zážitkom, dôvodom je predovšetkým konvencia. Gusta oratórium nudí, viac než hudba ho zaujíma ženská časť publiku. Vďaka technike vnútorného monológu nám spisovateľ odkrýva vnútorný svet poručíka, ktorého ego sa už po najmenšom konflikte cíti urazené. Gusto nie je schopný žiadnej sebakritiky a nedokáže sa preniesť cez poníženie, keď ho v šatni, kde sa predbieha, napomenie pekársky majster Habetswallner. Habetswallner navštevuje dokonca tú istú kaviareň a Gusto má strach, že o jeho správaní pekársky majster porozpráva ostatným. Gustova česť utrpí porázku, ktorú nie je schopný uniesť a v nočných potulkách Viedňou rozmyšľa nad satisfakciou. Tak ako sú banálne Gustove úvahy, banálny a tragikomický je i záver zápletky. Keď sa ráno v kaviarni od čašníka dozvedá, že pekársky majster do rána umrel, poteší sa. Novela *Poručík Gusto* bola v tom čase veľmi aktuálna a kritická. Svedčí o tom nakoniec aj skutočnosť, že krátko po jej vydaní súd zbavil Schnitzlera hodnosti vojenského lekára pre urážku rakúsko-uhorskej armády.

Cestu poručíka ulicami Viedne možno dobre rekonštruovať. Z budovy viedenskej Koncertnej siene (Musikverein) prešiel Gusto cez most Aspernbrücke do Prátra, išiel až na Hlavnú aleju k pomníku admirála Tegetthoffa.<sup>12</sup> Odtiaľ sa vydal naspäť, prešiel cez ulicu Ringstraße k Hofburgu, až sa nakoniec vrátil do svojmu bytu vo 8. okrese Josefstadt.

---

<sup>12</sup> Wilhelm von Tegetthoff bol admirálom rakúsko-uhorskej vojnovej flotily.



Obr. č. 11: Trasa poručíka Gusta z centra do Prátra a späť

Podvedomie hlavného hrdinu je pritom silne ovplyvnené okolím, hlavne budovami a ulicami, čo môžeme sledovať prostredníctvom jeho asociácií a myšlienok. Odkazuje to na predpoklad Waltera Benjamina z jeho diela *Passagen* (Pasáže, 1927-1940) o formovaní podvedomia obyvateľa veľkomesta a vzniku jeho identity. Vnútorný stav hlavného hrdinu sa formuje v kontakte s vonkajším priestorom a na miestach, po ktorých kráča. Gusto je benjaminovským flanérom, bezcielene sa túlajúcim obyvateľom mesta, ktorého myslenie je nasmerované len na realizáciu vlastných túžob a prospechu. Myšlienky a asociácie hlavného hrdinu sa odvíjajú od jeho kontaktu s vonkajším svetom: „*Tu idú dvaja delostrelci...zaručene si myslia, že sledujem tamtú ženu... Mimochodom musím si ju obzrieť... Ach, hrozná!*“ [...] „*Okružná – už o chvíľu budem vo svojej kaviarni.... Tuším sa dokonca teším na raňajky...neuveriteľné.*“ (Schnitzler, 1979: 135, 146).

Topografie mesta predstavujú zároveň hranicu Gustovho vnímania sveta. Keď sa ráno zobudí na lavičke v Prátri a kráča ďalej, dostane sa k stanici Nordbahnhof<sup>13</sup> a k pomníku admirála Tegetthoffa, kde končí ulica Praterstraße, až sa nakoniec rozhodne vrátiť naspäť. Je zjavné, že Gusto

<sup>13</sup> Po druhej svetovej vojne zostala z budovy stanice Nordbahnhof len ruina, ktorá bola neskôr úplne odstránená. Jej funkciu prevzala dnešná stanica Praterstern.

nie je schopný zmeniť svoje osobné vnímanie sveta, čo v texte symbolizujú miesta a toposy: „Aha, tam je Severná stanica.... Tegetthoffov pamätník...taký vysoký mi ešte nikdy neprichodil...“ [...] „Staničné hodiny ukazujú pol štvrtnej...teraz zostáva už len otázka, či sa zastrelím o siedmej podľa staničného alebo podľa viedenského času?“ (Schnitzler, 1979: 142). Z novej časti Prátra sa hlavný hrdina rýchlo vrátil na svoje oblúbené miesta v starom meste, nedokázal preklenúť hranicu medzi starou a novou Viedňou. Geografickú hranicu reprezentuje v texte kanál Dunaja, ktorý je zároveň i významovým príznakom. A ak je podvedomie hlavného hrdinu silne ovplyvnené okolím, na rozdiel od iných románov moderny a veľkomesta (napr. *Manhattan Transfer* od Johna Dos Passosa, 1925; *Berlin Alexanderplatz* od Alfreda Döblina, 1929 a pod.) v *Poručíkovi Gustovi* mesto ešte nepredstavuje konfrontáciu či dokonca ohrozenie, ale zostáva ešte stále substrátom. Nemôže však byť už ani objektom rozprávania tak, ako to bolo napríklad ešte v textoch realizmu (Schmidt-Dengler, 2004: 107).



Obr. č. 12: Pamätník admirála Tegetthoffa (Tegetthoff-Denkmal) na konci ulice Praterstraße okolo roku 1900

Podobne ako Joseph Roth, aj Robert Musil (1880-1942) neboli sice rodený Viedenčan, ale od roku 1897 študoval vo Viedni s menšími prestávkami až do roku 1908.<sup>14</sup> Román *Der Mann ohne Eigenschaften* (Muž bez vlastností, 1925-1943) začal Musil koncipovať približne od roku 1925 a toto dielo ho zamestnávalo až do konca života.<sup>15</sup> Autorovi zároveň vďačíme za názov Kakánia – ako v ňom nazval habsburskú monarchiu, jej vtedajšie mentálne smerovanie a taktiež jej konzervatívny životný štýl. Kakániou vytvoril Musil satirický obraz zaniknutého k.u.k. rakúskeho -uhorského cisárstva. V centre autorovej pozornosti stojí potreba diagnostikovať ani nie tak politické, ako skôr mentálne a morálne príčiny, ktoré Európu priviedli k prvej svetovej vojne. Tieto autor vidí predovšetkým v duchovnej kríze druhej polovice 19. a začiatku 20. storočia, kedy staré hodnoty zanikli, avšak žiadne nové ich nahradili nestihli. Hoci v románe ide o oslavy jubilea cisára Františka Jozefa, táto udalosť, ako aj ďalšie konkrétnie miesta, čas a príbeh ustupujú takmer úplne do úzadia. Oslavy výročia sú len symbolom nezmyslených akcií a podujatí dávno zanikutej reality.

Z tohto pohľadu môžeme interpretovať aj románový urbánný priestor. Do popredia vystupuje ústredná románová postava Ulrich – „muž bez vlastnosti“, ako ho autor nazýva, ktorý sa pohybuje v topografiách Viedne, reprezentujúcich habsburské dedičstvo. Ulrichov otec sa vypracoval až na právneho poradcu feudálnej šľachty a obýva honosnú budovu v centre Viedne. Tieto a ďalšie zastaralé politické štruktúry symbolizuje v texte architektúra budov v štýloch historizmu, baroka a renesancie, teda štýloch habsburského dedičstva. Aj budova kaštieľa, v ktorom býva aj Ulrich je

<sup>14</sup> Robert Musil študoval najprv na viedenskej Technickej vojenskej akadémii a na brnenskej Nemeckej technickej vysokej škole prírodné vedy, neskôr sa habilitoval v oblasti filozofie. O niekoľko rokov neskôr sa vo Viedni aj zamestnal, najprv ako knihovník na Technickej univerzite vo Viedni, neskôr na ministerstve zahraničných vecí. Od roku 1921 žil ako spisovateľ, divadelný kritik a eseista striedavo vo Viedni a v Berlíne. Keď v roku 1933 nacisti zakázali jeho knihy v Nemecku, zostal vo Viedni. V roku 1938 však musel odiť a usadil sa vo Švajčiarsku. Viedeň sa stala dejiskom jeho najznámejšieho diela, románu *Der Mann ohne Eigenschaften* (Muž bez vlastností). Musil býval vo Viedni v 3. okrese Landstraße, najprv na ulici Ungarngasse 17, neskôr na Rasumofskygasse 20, kde sa dnes nachádza aj pamätná tabuľa venovaná tomuto spisovateľovi. Tak ako Stefan Zweig, aj on bol štamgastom známej kaviarne Café Central. Námestie Musilplatz, pomenované po tomto spisovateľovi sa nachádza v 16. viedenskom okrese Wien-Ottakring.

<sup>15</sup> Musil písal tento román viac než 20 rokov. Jeho prvý diel vyšiel v roku 1930, druhý diel v roku 1933 a tretí v roku 1943.

jedna z mnohých stavieb historického dedičstva monarchie, jej zovňajšok vytvárajú všetky architektonické štýly z obdobia habsburskej moci: „*Přesně řečeno, jeho nosné klenutí pocházelo ze sedmnáctého století, park a hořejší poschodí nasvědčovaly původu z osmnáctého století, fasáda byla obnovena a trochu pokažena v devatenáctém století, takže celek vypadal poněkud rozmazeně jako snímky fotografované na sebe [...]*“ (Musil, 1980, zv.1: 13). Z tohto úryvku je zreteľné, že dedičstvo Habsburgovcov je nejasné, nejasné sú aj obrysom domu, v ktorom Ulrich býva.

Odrazom vonkajšieho stavu spoločnosti je aj vnútorný svet hlavného hrdinu. Hoci sa Ulrich stal dedičom veľkého majetku, jeho hodnotový systém nemá žiadne záhytné body, o ktoré by sa mohol oprieť. Ulrich je „mužom bez vlastností“ a zároveň predstaviteľom kolektívneho nevedomia. Sám nie je schopný nájsť si prácu, a je to jeho otec, ktorý mu vďaka známostiam zariadi prácu pri organizácii osláv cisárovho jubilea. Tu sa zoznamuje s predstaviteľmi vtedajšej rakúskej elity, ktorej návyky a hodnoty sa tak podobajú jeho vlastnému životu. Ulrich si začína uvedomiavať svoju situáciu a vie aj to, že racionálnemu, modernému svetu tak ako jemu samému, chýba hodnotový systém. Vydáva sa preto na cestu hľadania, avšak naráža na mnoho prekážok, z ktorých jednou je i potreba emocionálnej stability. Túto sa pokúša hľadať vo vzťahu k sestre Agáte, ktorú stretáva po rokoch až na otcovom pohrebe. Rodinná nesúdržnosť je tiež jedným z typických príznakov tejto doby. A až v momente, keď sa Ulrich vydáva na cestu hľadania hlbšieho zmyslu života, odmieta svoj predchádzajúci svet. Vnútornému procesu premeny hlavného hrdinu možno porozumieť v zmysle tzv. „prebudenia sa zo sna“, teda precitnutia z kolektívneho nevedomia, čo v *Pasážach* opakovane zdôrazňoval Walter Benjamin. Ulrich tak zanecháva staré vzťahy a piateľstvá. Príznačným sa pritom stáva fakt, že až vtedy, na ceste k hľadaniu vyššej podstaty bytia na konci prvej časti románu, Viedeň opúšťa.

Miesta, ulice, budovy a ďalšie toposy spojené s Viedňou nie sú v texte popísané tak ako je to napríklad v textoch realizmu. Odklon od realistického zobrazenia je typickým znakom Musilovej tvorby. Miesto nie je podľa autora podstatné, je len možnosťou: „*Přečerpání otázky, kde člověk je, pochází z doby pastevců, kdy bylo nutno zapamatovat si místa pastvin. Bylo by důležité vědět, proč se člověk má-li červený nos, spokojí zcela nepřesným konstatováním, že nos je červený [...] kdežto při něčem mnohem komplikovanějším, jako je město, v němž pobývá, chce vždycky docela přesně vědět, které konkrétní město to je. Odvádí to pozornost od*

*dôležitých věcí*“ (Musil, 1980, zv. 1: 11). Dôležitým je teda vnútorné usporiadanie javov, sociálnych väzieb a hodnotových systémov. To, kde a kedy sa človek nachádza, je len výsledkom jeho motivácie a rozhodnutí. Z tohto dôvodu reálne nezohrávajú v texte prvoplánovú funkciu.

Z textu možno síce zistíť, že za pozadím deja sa ukrýva 3. viedenský okres Landstrasse, avšak aj tento, ako aj bydlisko hlavného hrdinu, sú len kulisami dokresľujúcimi významovú rovinu rozprávania. Aj dom hlavného hrdinu Ulricha, kaštieľ grófa Salm-Reifferscheida na ulici Salmgasse (Turk, 2002: 315), ktorého časť ústi do ulice Rasumofskygasse, kde býval aj autor, reprezentuje habsburské dedičstvo. Obrysy tejto budovy sú nejasné, zatienené stromami: „... a šel li někdo kolem její kované mříže, uviděl by mezi stromy [...] jakýsi zámeček“ (Musil, 1980, zv. 1: 13). Ďalším dôležitým toposom je centrum Viedne, a to hlavne sídlo cisára – zámok Hofburg. Ide teda o miesta predstavujúce prítomnosť Habsburgovcov vo Viedni. Avšak kontúry topografií, tak ako kontúry sveta, sú neurčité, významovo takmer nemožné rekonštrukcie. A takýmto spôsobom pokračuje Robert Musil aj v ďalších častiach textu. Preto sa na začiatku románu o mieste, na ktorom sa dej odohráva, teda o Viedni, dozvedáme len toľko, že: „Města poznáme podle jejich chodu jako lidí podle chůze“ (Musil, 1980, zv. 1: 11). Autor zjavne ponecháva na čitateľa, aby sám uhádol, o ktoré mesto ide. Dozvedáme sa iba: „Ulice [...], byla jednou z oněch dlouhých, klikatě se vinoucích dopravných tepen, které se paprskovitě rozbíhají od středu města, probíhají vnějšími okresy a ústí na předměstích“ (Musil, 1980, zv. 1: 13). A ak do rúk vezmeme mapu Viedne, odkazuje tento popis, i ked' nepriamo, predsa len na 3. viedenský okres. Vládne v ňom súčasť systém, ale ten končí zase iba v nejasných obrysoch. A taký je aj morálny svet ľudí obývajúcich tieto miesta.

Mesto možno teda považovať za organickú bytosť, metaforu bytia. Priestor sa stáva symbolom nielen odcudzenej reality, ale aj odcudzenej identity jeho obyvateľov. Ako podotýka Bolterauer (Bolterauer, 2003), tento postup uplatňuje Robert Musil aj pre ďalšie topografie habsburskej monarchie, ktoré sa netýkajú priamo Viedne. Tak napríklad o Slovensku, ako aj ďalších krajinách monarchie sa dozvedáme: „A jaké kraje! Byly tam ledovce i moře, kras a česká žitná pole, noci na Jadranu, vrzající neklidem crvčků, a slovenské vesnice, kde kouř stoupal z komínů jako z vyhrnutých nosních dírek a víска se choulila mezi dvěma kopečky, jako by země pootevřela rty, aby mezi nimi ohrála děřátko“ (Musil, 1980, zv. 1: 32). Aj z týchto obrazov dýchajú nejasné kontúry a nejasná je aj budúcnosť týchto

krajov (Bolterauer, 2003: 4). Rakúsko-Uhorsko je pre Musila krajina plná vnútorných rozporov, ktorej esencia spočíva skôr v nejestvovaní jej identity než naopak. Zároveň je ale nutné podotknúť, že Robert Musil zobrazuje svet svojej Kakánie na mnohých miestach s veľkou láskou a citom, o čom nakoniec svedčí aj nasledovná pasáž: „*Před zákonem si byli všichni občané rovni, ale ne všichni byli právě občané. Měli tam parlament, který používal své svobody tak vydatně, že byl obvykle zavřený: ale měli také jeden nouzový paragraf, s nímž vystačili i bez parlamentu, a pokaždě, když se už kdekdo radoval z absolutizmu, nařídila koruna, že je třeba přece jen zase vládnout parlamentárně*“ (Musil, 1980, zv. 1: 33).

Zámerná ukrytosť topografií ako aj odkazy na iné literárne texty akoby znásobovali dojem, že sa čitateľ nachádza v oblasti fikcie. Rozprávačský štýl bol ovplyvnený autorovým záujmom o teoreticko-poznávacie otázky. Kritika habsburskej monarchie sa tým stala nástrojom esteticko-novátorských postupov Roberta Musila.



**Obr. č. 13:** Palác grófa Salm-Reifferscheida na ulici Salmgasse, bydlisko hlavného hrdinu románu *Muž bez vlastnosti*

Aj život spisovateľa Heimita von Doderera (1896-1966) bol spojený s Viedňou. Prežil tu väčšinu svojho života a mal k nej veľmi blízky vzťah. Pochádzal z rodiny staviteľov, ktorá sa podieľala na významných urbánnych zmenách Viedne v druhej polovici 19. storočia.<sup>16</sup> Aj z tohto dôvodu v dielach Heimita von Doderera kráčajú ich hrdinovia po mostoch Friedensbrücke alebo Rotundenbrücke. V románe *Wasserfälle von Slunj* (Vodopády v Slunje, 1963) diskutujú literárne postavy o výstavbe železníc v kaviarni Zartl<sup>17</sup>, ktorá sa ešte aj dnes nachádza v Dodererovi dôverne známom 3. okrese mesta.

Doderer sa stal známym až v pomerne pokročilom veku, za čo vďačí predovšetkým svojmu najznámejšiemu románu *Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre* (Strudlhofské schody alebo Melzer a hlbina rokov), ktorý vyšiel v roku 1951. Na toto dielo nadviazali neskôr jeho ďalšie diela tzv. viedenskej trilógie *Die Dämonen* (Démoni, 1956) a *Die erleuchteten Fenster* (Osvetlená okná, 1951), prepojené niektorými postavami, ale aj Viedňou z čias veľkých zmien rakúskeho štátu a spoločnosti v 30. rokoch minulého storočia.

Román *Strudlhofské schody* sa odohráva hlavne v 9. viedenskom okrese Alsergrund a jeho časti Lichtental. Na rozdiel od vedľajšieho okresu Brigittenau, chudobnejšej štvrti Viedne, bol Alsergrund časť, kde žilo zámožnejšie viedenské obyvateľstvo. Autor ju zobrazuje ako usporiadanú a v centre diela stojí „malý“ život jej obyvateľov. V tejto časti mesta sa

---

<sup>16</sup> Rodinná sága Dodererovcov je úzko spätá s významnými zmenami a výstavbou Viedne v druhej polovici 19. storočia. Už otec spisovateľa, Wilhelm von Doderer, bol známym viedenským staviteľom. Starý otec spisovateľa Wilhelm Doderer, riaditeľ viedenskej Technickej univerzity, pochádzal z nemeckého Heilbronn. Fascinovaný železnicou, vyštudoval stuttgartské Polytechnikum a patril do tej generácie viedenských nemeckých príslušníkov zo Švábska, z ktorých sa mnohí stali známymi osobnosťami Viedne. K rodinným priateľom Wilhelma Doderera patrili napríklad Friedrich Schmidt, staviteľ viedenskej Ringstrasse, August Köstlin, vedúci úradu stavby mostov rakúskych štátnych železníc. Carl Ritter von Ghega, architekt, ktorý Doderera a Köstlina povolal do Viedne, bol projektantom známej železnice do Semmeringu. Heimito von Doderer sa narodil v zámožnej rodine vo štvrti Hadersdorf, ktorá dnes patrí do 14. viedenského okresu Penzing. Rodina sa neskôr prestúpila do domu na Stammgasse 12 v 3. okrese. Mladý Heimito navštievoval gymnázium na Kundmannngasse a v roku 1914 začal študovať na právnickej fakulte Viedenskej univerzity. Hrob Heimita von Doderera sa nachádza na cintoríne v Grinzingu v 19. viedenskom okrese, ulica Doderergasse je vo Floridsdorfe v 21. okrese.

<sup>17</sup> Kaviareň Zartl môžeme nájsť nedaleko mosta Rotundenbrücke na súbehu ulíc Marxergasse a Rasumofskygasse.

odohrávajú aj všetky hlavné udalosti románu. Je to najmä okolie námestia Julius-Tandler-Platz (predtým Althanplatz) nedaleko stanice Františka Jozefa (v knihe ako Česká stanica) a brány Schottentor, kde sa pohybujú, pracujú a žijú literárni hrdinovia. Na námestí Julius-Tandler-Platz bývajú v dome číslo 6 Greta Siebenscheinová, snúbenica jednej z literárnych postáv Reného Stangelera. O poschodie vyššie žije zas Mary K., osudová láska ústrednej postavy diela majora Melzera. A ako sa dozvedáme na začiatku románu, na tomto námestí zrazí 21. septembra 1925 električka Mary K.

Dej románu sa odohráva v čase pred a po prvej svetovej vojne, keď bol ešte zachovaný starý kolorit mesta, aký poznal Doderer, kým neodišiel na front. Román nesie názov podľa schodiska „Strudlhofstiege“, ktoré sa nachádza v 9. viedenskom okrese Alsergrund. Dodererov román preslávil toto schodisko.<sup>18</sup> Svedčia o tom aj autorove verše umiestnené pri väčšej schodiskovej fontáne:

*Ked' na schodoch žlté lístie leží  
a ked' z nich jeseň dychom sviežim  
rozpráva o časoch dávno zašlých,  
pri lune sa dvaja v bozkoch našli.  
Klopká topánočka, ťažký krok zvoní  
a uprostred stará váza tróni  
roky, čo medzi vojnami prešli.*

*Všetko mizne, všetko postráca sa  
a iba okamih trvá krása.*  
(Doderer, 1990: 7)<sup>19</sup>

Avšak Strudlhofské schody nepredstavujú len reáliu alebo secesnú stavbu. Ich status nadobúda v románe symbolickú hodnotu. Ako pripomína Wendelin Schmidt-Dengler, schody sú symbolom ľudského života, ktorého zmysel nie je len obyčajným účelom. V tomto význame sa stávajú „metaforou pre estetický program spisovateľa“ (Schmidt-Dengler, 2004: 110). Od pochopenia hlbšej podstaty života riadenej princípom

<sup>18</sup> Schody sa nachádzajú v 9. okrese Alsergrund a spájajú ulice Strudelhofgasse a Liechtensteinstraße. Román začína latinským venovaním architektovi schodiska Johannovi Jägerovi: *In memoriam Johannis Johanna Th. Jaeger senatoris Viennensis qui scalam construxit cuius nomen libello inscribitur.* (Pamiatke Johanna Th. Jaegera, senátora Viedne, ktorý postavil schody, po ktorých je pomenované Dodererovo dielo).

<sup>19</sup> Preklad E. Höhn.

uchovania sveta sa odvíja aj dej románu. Nosnú výstavbovú líniu textu vytvára postava Melzera. Hlavný hrdina prechádza vnútornou premenou a to od premrhanej mladosti až po vnútornú premenu a snahu o vedomé budovanie vlastného života. Naučí sa pritom podrobiť konkrétnym situáciám, čeliť výzvam a vedome konáť. Až takto sa hlavná postava dostáva k poznaniu sveta a prijatiu seba samého. Metaforou tohto procesu sa stávajú Strudlhofské schody a z tohto dôvodu v texte predstavujú nielen priestorový, ale aj významový prvok, predstavujú výchovnú rovinu diela. Svojou architektonickou osobitosťou symbolicky spájajú vyššiu a nižšiu úroveň, a tak ako to v živote býva, človek po nich nielen klesá, ale aj vystupuje nahor.

Schody sú symbolom existencie a životných situácií románových postáv. Podobne ako v prípade Ulricha v románe *Muž bez vlastností* od Roberta Musila, aj vo vedomí hlavného hrdinu románu *Strudlhofské schody*, poručíka Melzera, sa odohrá kopernikovský obrat, ktorý sformuloval Walter Benjamin. Melzer sa po zážitkoch z frontu prvej svetovej vojny vracia o poznanie bohatší, pretože v bezprostrednom ohrození si vo vojne uvedomuje zmysel života, ktorý nasmeruje od nevedomej k vedomej existencii. Schmidt-Dengler upozorňuje aj na to, že práve táto zmena je aj centrálnym motívom celého románového diela. Môžeme sa preto domnievať, že benjaminovské kolektívne nevedomie stojí s výnimkou hlavného hrdinu na pozadí mnohých nekoordinovaných, náhodne organizovaných životných ciest románových hrdinov, ktorí sú flanérmi, bezdôvodne sa potulujúcimi obyvateľmi veľkomesta.

Z literárno-estetického hľadiska možno povedať, že autor získava veľkomesto pre rozprávanie, pričom premeny udržuje vzdialene od seba a jednotlivým signifikantom nepriraduje bežné signifikáty, ale mestu odníma ukončenú technizáciu a funkcionálizáciu vnímania (Schmidt-Dengler, 2004: 121). V tomto románe, podobne ako v predchádzajúcich dvoch interpretovaných dielach, mesto neodkazuje na žiadnu historickú alebo politickú udalosť, ale je len kulisou sociálnych vzťahov a rozpadnutého hodnotového systému jeho obyvateľov. I z tohto dôvodu sa známe viedenské topografie, ako napr. opera, zámok Hofburg, mestský park, radnica či múzeá objavujú v Dodererovom diele iba výnimočne. Mesto ožíva vďaka jeho obyvateľom, ktorí uspokojujú predovšetkým svoje zmyslové pôžitky – typické lokálky, výbornú kuchyňu, kaviarne, tenisové dvorce a príbytky.

Na záver možno zdôrazniť, že za autorom a režisérom príbehov stojí reštaurátor vlastného života. Za postavou Melzera sa veľa ráz ukrýva sám autor, ktorý tak ako aj jeho románový hrdina nerád spomína na svoju nerozvážnu mladosť prežitú v 3. viedenskom okrese.



Obr. č. 14: Strudlhofské schody, 9. viedenský okres Alsergrund

#### **4.3 Vyrovnávanie sa s druhou svetovou vojnou v dielach Ilse Aichingerovej, Thomasa Bernharda a Ingeborg Bachmannovej**

Škody spôsobené druhou svetovou vojnou zmenili tvár Viedne. Mnohé miesta, ulice a budovy stratili svoju niekdajšiu podobu. Pri bombardovaní mesta počas druhej svetovej vojny zahynulo okolo 8 500 obyvateľov a zničených bolo vyše 600 budov. Len počas jednej noci z 9. na 10. novembra 1938, ktorá sa do dejín zapísala ako Krištáľová noc, boli vypálené alebo inak poškodené takmer všetky viedenské synagógy. Po skončení vojny sa Rakúsko muselo vyrovnávať s napáchanými škodami nielen v historickej rovine, ale aj politickej a morálnej. A boli to práve rakúski spisovatelia, ktorí pripomínali a stále pripomínajú Rakúšanom túto historickú udalosť (Ilse Aichingerová, Thomas Bernhard, Ingeborg Bachmannová). Z ich literárnych diel sa dozvedáme, ako bolo ich hlavné mesto spojené s týmto priesecníkom moderných dejín.

Ilse Aichingerová (1921-2016) bola ako 17-ročná svedkom vojnového ničenia priamo v centre diania a uprostred Viedne. Táto udalosť zanechala na nej stopy po celý jej život.<sup>20</sup> Svoje traumatické zážitky spracovala v románe *Die größere Hoffnung* (Väčšia nádej, 1948). Román má autobiografické pozadie, jeho javiskom je vojnová Viedeň a strach a beznádej položidovského dievčaťa menom Ellen sú jeho hlavnými motívmi. Mnohé miesta a udalosti sú v texte zaznamenané len z perspektívy malého dieťaťa, ktoré veľmi subjektívne spracúva okolité dianie. Aj z tohto dôvodu možno v románe nájsť len málo konkrétnych topografických údajov. Sú to najmä rieka a „ostrov“, ktoré dieťa vníma. Ostatnými reáliami sú vďaka vnútornému rozpoloženiu Ellen len cintoríny, vraky lodí, choré zvieratá, opustené ulice a pod. Toposy sú teda len symbolmi utrpenia a strachu. Za slovom „rieka“ sa ukrýva kanál Dunaja, na brehu ktorého sa Ellen hrávala so svojimi kamarátmi. Na tomto brehu stál aj hotel Metropol – sídlo gestapa. Opačný breh kanálu predstavuje „ostrov“ Leopoldstadt (2. viedenský okres), ktorý z každej strany obmýva Dunaj. Tam žili odpradávna židovskí predkovia Ellen, tam je jej zázemie a sloboda: „Als der erste Tropfen fiel, fiel er auf den roten Strich. Und der rote Strich in der Mitte des Blattes trat über die Ufer. Entsetzt floh der Sinn aus den Worten zu seinen beiden Seiten und rief nach einem Fährmann. Übersetz mich, übersetze mich“ (Aichinger, 1974: 27). Symbolom návratu a „väčšou nádejou“ je most predstavujúci návrat „na ostrov“, späť do Leopoldstadtu. Na otázku „kde si doma?“ odpovedá Ellen „na ostrove“. Ellenin sen sa však nesplnil, po explózii granátu na jednej z viedenských ulíc umiera. Román je záznamom o rozpoložení človeka, ktorý prežil napriek očakávanej smrti a napísal o tom svedectvo.

Thomas Bernhard (1931-1989) napísal divadelnú hru *Heldenplatz* (Námestie hrdinov) v roku 1988 – v roku 50. výročia pripojenia Rakúska k Tretej ríši ako aj 100. jubilea vzniku hlavného viedenského divadla Burgtheater. Miestom deja je Viedeň po druhej svetovej vojne. Hra je

<sup>20</sup> Aichingerová bola dcéra árijského otca a matky Židovky. Dostala síce povolenie na život vo Viedni bez prenasledovania, a ako matka neplnoletej árijčanky aj jej mama, avšak v roku 1939, keď Ilse dosiahla 18 rokov, musela začať ukrývať svoju matku. Útočiskom sa im obom stal pridelený byt oproti hlavnému sídlu viedenského gestapa v hoteli Metropol. Nacisti si za svoju centrálu zvolili tento luxusný hotel, ktorý stál na námestí Morzinplatz v 1. okrese. Staršia sestra Ilse Aichingerovej ušla z Viedne ešte v roku 1939, avšak zvyšok rodiny útek z Viedne nestihol. Stará mama, ktorá bola Ilse po rozchode rodičov veľkou oporou, a matkini mladší súrodenci, boli deportovaní do nacistického vyhľadzovacieho táboru Malý Trostinec nedaleko bieloruského Minska, kde neskôr zahynuli.

pomenovaná podľa známeho viedenského námestia v komplexe habsburgovského Hofburgu Heldenplatz – Námestie hrdinov. Na tomto námestí 15. marca 1938 proklamoval Adolf Hitler pripojenie, tzv. anšlus Rakúska k Tretej ríši. Urobil tak po tom, ako 11. marca vyhlásil vodcu rakúskych nacistov Arthura Seyssa-Inquarta za kancelára. Hned' na druhý deň nemecké vojská prekročili hranice Rakúska. Hitler takto zabránil konaniu referenda za nezávislé a slobodné Rakúsko, ktoré 9. marca vyhlásil kancelár Kurt Schuschnigg a ktoré sa malo konať v nedele 13. marca 1938. Odhaduje sa, že dňa 15. marca, v deň násilného pripojenia Rakúska k Tretej ríši, sa na Námestí hrdinov zhromaždilo okolo 200 000 ľudí, ktorí prišli privítať Adolfa Hitlera.

Thomas Bernhard sa rozhodol Rakúšanom pripomenúť tento deň vo svojej provokačnej divadelnej hre *Námestie hrdinov*. V nej sa profesor židovského pôvodu Schuster vracia po niekoľkých desaťročiach od skončenia druhej svetovej vojny z Londýna naspäť do Viedne. Rozhodne sa však odísť naspäť do Anglicka, pretože v Rakúsku sa podľa neho po vojne nič nezmenilo. Rakúšania sú podľa jeho mienky konzervatívny národ tak ako boli aj predtým. K návratu do Oxfordu už nedôjde, pretože profesor si siahne na život. V ušíach profesorovej vdovy sa stále ozýva skandovanie masy „Sieg Heil“ vítajúcej Hitlera.



Obr. č. 15: Heldenplatz – Námestie hrdinov vo Viedni. 15. marca 1938 víta Hitlera cca. 200 000 ľudí

Divadelná hra *Námestie hrdinov* bola kritickým príspevkom Thomasa Bernharda k Waldheimovej afére z roku 1986. Táto rozpútala diskusiu o identite Rakúska a hlavne o tom, či bolo pripojenie Rakúska k Nemecku okupáciou alebo nie. Bola to totiž Moskovská deklarácia (1943), ktorá definovala Rakúsko ako jednu z prvých obetí Hitlera a fašizmu. Prispela tak nepriamo k premlčaniu histórie pripojenia Rakúska k Tretej ríši v povojskowych desaťročiach, keď Rakúšania riešili hlavne otázky spojené so samostatnosťou svojho mladého štátu.<sup>21</sup> Až v 80. rokoch minulého storočia vyšiel najavo škandál v súvislosti s bývalým členstvom rakúskeho prezidenta Kurta Waldheima v Hitlerovej NSDAP.<sup>22</sup> V roku 1986 sa ukázalo, že nehovoril pravdu o svojej činnosti počas druhej svetovej vojny a musel čeliť obvineniam z vojnových zločinov. Bernhard a mnohí ďalší rakúscy spisovatelia tvorili kritickú opozíciu voči pravicovým a xenofóbnym silám v krajinе.<sup>23</sup>

Román *Malina* (Malina, 1971) od Ingeborg Bachmannovej (1926-1973) je modernistický román a podobne ako v predchádzajúcich dielach z 20. storočia, zohrávajú v ňom priestorové a topografické štruktúry viac významovú než reálno-historickú funkciu. Priestor sa v ňom stáva symbolickým miestom, jednotkou transformujúcou sa do poetologických figúr (Weigel, 1999: 353). Román sa sice odohráva vo Viedni, čo je uvedené hned na jeho začiatku, ale prvoplánovo nemožno hovoriť o žiadnom stvárnení skutočnosti. V popredí stojí existenciálny zápas človeka na pozadí historických udalostí druhej svetovej vojny, studenej vojny a reštauračného obdobia 50. a 60. rokov minulého storočia.

Špecifickou problematikou tohto diela je problematika ženy, jej sociálna úloha v konzervatívnom povojskowom reštauračnom období. Dominuje pritom strach zo skutočnej sebarealizácie človeka, ktorého identita je do základov otriasená traumatickými zážitkami z vojny. Zmysel existencie ženy je v prvej kapitole *Glücklich mit Ivan* (Šťastná s Ivanom) posudzovaný kritériom nárokov uplatňovaných mužom; žena je stvorená „do domácich šiat“. Keď sa tento obraz na konci kapitoly rozpadá, vydáva sa bezmenná hlavná postava na cestu hľadania vlastnej identity. Vzhľadom k tomu nadobúdajú aj topografie románu svoje symbolické významy. Literárna hrdinka býva na Maďarskej ulici (Ungargasse)

<sup>21</sup> Ako píše germanistka Konstanze Fiedl, až do 70. rokov 20. storočia sa len dve tretiny Rakúšanov cítili ako samostatný národ, nezávislý od Nemecka (Fiedl, 2018: 17).

<sup>22</sup> Kurt Waldheim bol rakúskym prezidentom v rokoch 1986 až 1992.

<sup>23</sup> Viac pozri: Höhn-Korčáková. 2016.

v 3. viedenskom okrese Landstraße. Jej život je obmedzený výlučne na túto ulicu a časť mesta. Názov ulice odkazuje na tradíciu Rakúska-Uhorska a dedičstvo tradičných hodnôt, ktoré dávali malý priestor pre ženskú sebarealizáciu. Tradíciu reprezentuje aj postava Ludwiga van Beethovena, ktorý v dome na Maďarskej ulici číslo 5 dokončil svoju Deviatu symfóniu. A hoci v ňom zhudobnil Schillerovu *Ódu na radosť*, tento životný pocit sa týka viac mužských než ženských postáv románu.

Podobne ako v prípade postavy poručíka Gusta v poviedke Arthura Schnitzlera *Leutnant Gustl* sa hlavná postava pokúsi prekročiť vlastné hranice tak, že prekračuje vonkajšie, geografické hranice. Už dávno nebola preč z Viedne, lebo Ivan z nej nemohol odísť. Ale hlavná hrdinka sa predsa len rozhodne ísť niekam sama a ide sa okúpať na Starý Dunaj. Chodila tam rada len vtedy, keď s ňou bol aj Ivan. Pre ňu samotnú to nemá bez neho žiadny zmysel: „*Tvrđila som, že nič nie je také krásne ako leto vo Viedni [...] a s Ivanom som sa zopár ráz odviezla na Starý Dunaj zaplávať si. Ale tohto leta už Starý Dunaj nemá nijaký pôvab*“ (Bachmannová, 1986: 329). Kanál Dunaja ako geografická hranica, ktorý musí hrdinka prekonať, je súčasne existenciálnou, kultúrnou a sociálnou hranicou.

Príbeh protagonistky je v texte symbolicky stvárený prostredníctvom *Legandy o Princeznej z Kagranu* zakomponovanej do textu. Osud princeznej je obsiahnutý v slove Kagran, odvodeného od francúzskeho slova *chagrin* – zármutok. Symbolizuje utrpenie hlavnej postavy (porov. Hendrix, 2005: 162-163). Princezná sa má vydať za starého kráľa Hunov alebo Avarov a preto uteče do mýtickej krajiny na sútoku riek Dunaja a Moravy. Ešte netuší, že raz tu voda vytýčí hranice medzi dvoma krajinami: „*Bola princezná zo Chagre alebo zo Chageranu, z rodu, ktorý sa v neskorších dobách nazýval Kagran. Svätý Juraj, ktorý v močariňach zabil draka, aby po smrti netvora mohlo vzniknúť mesto Klagenfurt, totiž pôsobil aj tu v starej marchfeldskej dedine na druhom brehu Dunaja a na jeho pamiatku tu stojí kostol nedaleko záplavovej oblasti*“ (Bachmannová, 1986: 263). Svätý Juraj je teda patrónom nielen kraja, odkiaľ princezná z Kagranu pochádza, ale aj patrónom viedenského Kagranu. Vznik týchto miest je poznačený násilím tak ako aj život Ja-postavy. Legenda je spojená so vznikom mesta Klagenfurt, mesta, v ktorom sa narodila aj samotná autorka. Mýtická postava princeznej má teda autobiografické črty.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Bachmannová odišla neskôr z Klagenfurta do Viedne, ktorej súčasťou je aj 22. okres Kagran, do roku 1904 samostatná obec. Jej vznik je spojený so svätým Jurajom, o čom svedčí dodnes zachovaný Kostol sv. Juraja.

Tretia kapitola románu pod názvom *Der dritte Mann* (Tretí muž) je pomenovaná podľa známeho filmu anglickej režisérky Carol Reed *The Third Man* (1949), odohrávajúceho sa v povojskovej Viedni. Film má podobne ako román *Malina* okrem politickej dimenzie, ktorou je obžaloba vojny, nacizmu a studenej vojny, aj existenciálny rozmer. Hlavní hrdinovia filmu sú v dôsledku politických konfliktov v povojskovej Európe konfroncovaní s osobnými drámami.



**Obr. č. 16:** Ungargasse 6 vo Viedni, bydlisko hlavnej postavy románu *Malina*



Obr. č. 17: Kostol sv. Juraja vo Viedni, štvrt Kagran, 22. okres Donaustadt

#### 4.4 Hotel Metropol

Hotel Metropol bol postavený v rokoch 1871-1873. Od roku 1938 po pripojení Rakúska k Tretej ríši bola v budove tohto viedenského hotela na námestí Morzinplatz zriadená centrála gestapa. Pri bombardovaní Viedne na konci druhej svetovej vojny v marci 1945 bol hotel zničený. Podľa niektorých svedkov podpálili hotel nacisti, aby zlikvidovali záznamy. Odvtedy sa vo Viedni nenachádza hotel pod týmto menom.

Spisovateľka Ilse Aichingerová mala počas druhej svetovej vojny s hotelom Metropol ako centrálou gestapa vlastnú skúsenosť. Táto téma však rezonuje v rakúskej literatúre až dodnes. Naposledy sa témou zaoberal v románe *Der Trafikant* (Trafikant, 2012) súčasný rakúsky spisovateľ Robert Seethaler (\*1966). Niektoré scény románu sa odohrávajú v centrále gestapa hotela Metropol. Hoci je dej románu situovaný do obdobia druhej svetovej vojny vo Viedni, ide v diele v prvom rade o vnútorný život mladého Franza a jeho vnútorné psychické dozrievanie.

Dnes už klasik rakúskej literatúry Stefan Zweig odkazuje na tento hotel vo svojom diele *Schachnovelle* (*Šachová novela*, 1941), v ktorom tematizuje pripojenie Rakúska k Nemecku v roku 1938. Na lodi smerujúcej

z Ameriky do Buenos Aires sa odohráva šachová partia svetového majstra Mirka Czentovica s milionárom McConnorom. A keď sa do ďalšej hry zapojí aj neznámy doktor B., vychádza najavo, že je politickým utečencom z Rakúska a preto zatajuje svoju identitu. Vo vlasti bol vystavený výsluchom a mučeniu, pretože nacisti sa chceli zmocniť jeho majetku. Väzenské metódy a výsluchy nemenovaného sídla nacistov sa hlboko vryli do jeho psychiky. Filmová podoba *Šachovej novely* sa z väčšej časti odohráva taktiež v luxusnom hoteli, v ktorom sídlí gestapo.

Dodnes najpodrobnejšie spracoval túto tému rakúsky režisér a spisovateľ Fritz Lehner vo svojej trilógii *Hotel Metropol* (2005-2006). Vo viedenskom hoteli Metropol, ktorý nacisti premenili na jednu z najväčších a najúspenejších centrál gestapa Tretej ríše pracuje v jeho prekrásnych priestoroch stovka zamestnancov. Medzi nimi hlavná postava, usilovný Wolf Manhardt. Spomedzi ostatných vyniká vynikajúcimi schopnosťami, hlavne čo sa týka metód výsluchu a psychologického nátlaku. Veriac v neochvejnosť svojich síl sa mu však život a práca začínajú pomaly vymykať z rúk, vlastné nezvládnuté ego ho dobieha. Pri výsluchoch peknej Lilly Winterovej ním lomcujú pocity všetkého druhu – láска, nenávist, súcit, posadnutie, ba až obsesia. Všetko sa zmení v poslednej časti trilógie. Je február 1945 a okolnosti, hodnoty a zákony nadobúdajú svoj vlastný význam. Spravodlivosť sa mení v neprávo, zo sudcov sa stávajú súdení a Wolf Manhardt je odrazu sám obeťou gestapa.



Obr. č. 18: Budova hotela Metropol, hlavné sídlo gestapa vo Viedni.



Obr. č. 19: Pamätník obetí gestapa na námestí Morzinplatz na mieste bývalého hotelu Metropol

## 5 Viedeň v rakúskej literatúre 21. storočia

### 5.1 Súčasný rakúsky román a Viedeň

Od začiatku nového milénia vyšli v rakúskej literatúre ďalšie literárne diela, ktorých dej sa odohráva v hlavnom meste Rakúska. Nie vo všetkých je urbánný priestor do takej miery relevantným príznakom, aby bolo možné identifikovať historické, sociálne, topografické vzťahy veľkomesta tak ako to bolo v literatúre rakúskej moderny v dielach Arthura Schnitzlera, Roberta Musila a Heimita von Doderera. V tvorbe týchto spisovateľov sa urbánný priestor stal signifikantným výstavbovým prvkom textu.

Pri širšom zhodnotení „viedenských“ literárnych diel vychádzajúcich od roku 2000 možno určiť isté spoločné tematické súradnice. Charakteristickou črtou textov nového milénia je reflexia historických udalostí druhej polovice minulého storočia, akými boli pripojenie Rakúska k Tretej ríši v rokoch 1938-1945, vznik Druhej rakúskej republiky, vyhlásenie neutrality, Waldheimova aféra, nástup pravicovej strany FPÖ do vládnej koalície, migrácia a s ňou spojená interkulturalita Viedne.<sup>25</sup> Na rozdiel od literatúry 20. storočia sa väčšina textov zaobráva predovšetkým problematikou osobnej identity. Na pozadí spoločenských udalostí sa druhá povojnová generácia spisovateľov ako aj ich literárnych hrdinov usiluje o spracovanie minulosti. Traumatické zážitky z vojny a politických prevratov, ktoré generácia rodičov vytiesnila, úzko súvisia so zvládnutím osobného života ich detí. Generačná problematika takto ovplyvňuje nielen osobnú identitu, ale aj celospoločenskú. Rakúski spisovatelia nového milénia stále znova pripomínajú neblahú minulosť 20. storočia, stavajú sa kriticky voči šovinizmu a pravicovému extrémizmu v krajinе. Všetky tieto atribúty vidíme aj v dielach z prostredia Viedne.

Jedným z najznámejších súčasných autorov je Arno Geiger (\*1968), ktorého viedenský román *Es geht uns gut* (Máme sa fajn, 2005) bol v roku 2005 ocenený najprestížnejšou literárnu cenou nemecky hovoriacich krajín – *Nemeckou knižnou cenou*. Geiger v ňom plasticky vykresľuje osudy troch generácií rodiny Philippa Erlacha, dediča vily v zámožnej viedenskej štvrti Hietzing. Román zobrazuje historický a spoločenský vývoj Rakúska približne od roku 1938 až po súčasnosť. Hlavný hrdina Philipp sa

<sup>25</sup> Viac pozri: Moser, Joseph, M. 2015.

zaoberá vytiesnenou minulosťou svojej rodiny, pričom sa usiluje spracovať rodinné konflikty a začať žiť odznova.

Ďalším viedenským románom novej generácie je *Ohnehin* (Beztak, 2005) od spisovateľa Dorona Rabinovici (\*1961). Román sa odohráva v 90. rokoch minulého storočia, keď krajina zaznamenala vzostup pravicovej Slobodnej strany Rakúska (FPÖ), ktorá sa dostala až do vládnej koalície. Dedičstvo predkov, nespracovaná nacistická minulosť krajiny a nevraživosť voči migrantom, to všetko sú javy, ktoré v románe ústia do osobných a politických konfliktov. Románový hrdina, neurológ Stefan Sandtner, náhodne stretáva pacienta, bývalého nacistu Herberta Kerbera. A keďže Sandtner sa práve zaoberá výskumom funkcie dlhodobej a krátkodobej pamäte, rozhodne sa Kerberova dcéra otca prinútiť k priznaniu viny. Pritom však narazi na nepochopenie svojho brata, ktorý sa obáva škandálu, pretože by mu mohol poškodiť kariéru na ministerstve. Javiskom diela je hlavne mnohonárodnostný Naschmarkt, viedenské trhovisko, ktoré v románe predstavuje antimodel konzervatívnej viedenskej scény. Mnohé situácie a rozhovory v románe sa odohrávajú v známych viedenských kaviarňach, napr. *Deli* na Naschmarkte či *Prückel*, *Drechsler*, *Amacord*, ktoré sa v texte stávajú symbolom kritického myslenia.



Obr. č. 20: Viedenská tržnica Naschmarkt, 6. viedenský okres Mariahilf

Spisovateľ Doron Rabinovici tak pokračuje v tradícii viedenského „caféhausu“ ako inštitúcii, v ktorej sa rodili pokrokové myšlienky a nové umelecké smery. Predstaviteľia Viedenskej moderny radi navštevovali kaviarne Café Griensteidl (Michaelerplatz 2) a Café Central (Herrengasse 14). Po druhej svetovej vojne sa v Café Hawelka (Dorotheergasse 6) stretávali Heimito von Doderer, Albert Paris Gütersloh, Hilde Spiel či Hans Weigel. V 60. rokoch minulého storočia sa tu zas schádzali členovia Viedenskej skupiny, napr. Friedrich Achleitner, H. C. Artmann, Gerhard Rühm a ďalší. Oblúbenou kaviarňou spisovateľa Thomasa Bernharda bola kaviareň Café Bräunerhof (Stallburggasse 2).

V nemeckom kultúrnom prostredí sú populárne taktiež detektívne romány detského psychiatra Paulusa Hochgatterera (\*1961). Očami Davida Bronsteina, komisára židovského pôvodu, zobrazuje autor historický obraz Viedne v rokoch 1913-1938.

## **5.2 Minulosť a prítomnosť v románoch Petra Roseia a Evy Menasseovej**

Problematika Viedne a literatúry 21. storočia je najhlbšie spracovaná v dvoch románoch súčasných rakúskych spisovateľov: *Wien Metropolis* od Petra Roseia a *Vienna* od Evy Menasseovej.

Vo *Wien Metropolis* (Viedeň Metropolis, 2005) sa Peter Rosei vracia do obdobia rýchleho hospodárskeho vzostupu Rakúska v prvých desaťročiach po druhej svetovej vojne. Dej románu sa odohráva až do približne 80. rokov minulého storočia vo Viedni, teda do čias vlády oblúbeného rakúskeho kancelára a predsedu Sociálno-demokratickej strany Bruna Kreiskeho. Stáva sa materiálny vzostup skutočnou zárukou šťastia? To je otázka, na ktorú autor hľadá odpoveď prostredníctvom osudov románových hrdinov. Zároveň je dielo sondou do sociálneho zloženia obyvateľov Viedne a skúmania ich hodnotového rebríčka a charakterov. Spoločným znakom jej obyvateľov je túžba po šťastí a úspechu, čoho zárukou sa pre väčšinu z nich stáva to, že hlavné mesto ponúka predovšetkým príležitosť a možnosti. Na tomto základe projektujú svoje životy i mladíci Georg a Alfred prichádzajúci z provinčného a konzervatívneho Klagenfurtu do hlavného mesta. Vo Viedni hľadajú únik pred nemennými sociálnymi a patriarchálnymi štruktúrami. Vytúžená dynamika, akou sa spočiatku javí prestahovanie do hlavného mesta, sa časom ukazuje ako nie práve vydarený projekt. Nesprávne nastavené ciele

privádzajú mladíkov k poznaniu, že realita života vo Viedni je iná a ich predstavy sú odrazu ilúziou. Mladíci sa delia o jednu izbu, v ktorej je presne tak dusno ako v malej izbe v Klagenfurte.

Aj osud ďalšej románovej postavy, žida Leitomeritzkého, sa nelíši od ostatných. Po vojne začína vo Viedni so sľubnou kariérou, vypracuje sa na jedného z najväčších obchodníkov so starými autami v meste. UKazuje sa však, že obchod mu nepriniesol to skutočné šťastie. Hlavné existenciálne pocity tejto postavy sú samota a odlúčenie. Atmosféra Viedne je aj napriek hospodárskemu zázraku dusná: „*Wien! – Leito umklammerte das Lenkrad, und er fühlte sich plötzlich wie ein Tier, gefangen in einem Käfig*“ (Rosei, 2005: 180). Pre Máriu Jakublec, ďalšiu z kaleidoskopov postáv, je príchod z dediny do Viedne takisto predpokladom sociálneho vzostupu, nádejou na lepší život. Spolu s otcom obýva malý byt v 22. okrese Donaustadt, pričom Viedeň sa podľa nej ničím nelíši od Parndorfu, kde bývala predtým.

Hodnotová kríza a charakterystika postáv kontinuálne nadväzujú na morálne predstavy a sociálne vzťahy mesta a krajiny z prvej polovice 20. storočia. Hlavným znakom charakterov všetkých postáv je vtyesnenie citu, humanity a morálnych predstáv. Všeobecnú atmosféru a náladu v krajinе dokresľuje aj stretnutie obchodníčky Strnadovej v kaviarni hotela Sacher s Američankou Lisou Kornfeldovou. Lisa, pôvodom z Viedne, prišla cez vojnu o časť najblížej rodiny a keď chce o tom začať rozprávať, rozhovor sa preruší. Je zjavné, že minulosť je u obyvateľov mesta vtyesnená: „*My mother was mordeređ*“, povie mladá žena (Rosei, 2005: 75). V Sacheri nastane trápna prestávka.

Príznačným znakom románu je, že v ňom nenájdeme zobrazené dominanty a historické stavby mesta. Život hlavných hrdinov sa odohráva na periférii. Keď Peter Rosei predsa len upriami pozornosť na známe miesta, postupuje destrukciou ich klišé. Akoby tým chcel naznačiť, že pozlátko fasády je bez skutočného obsahu. Pokračuje tak v tradícii spisovateľov moderny – Schnitzlera, Musila a iných. Na Michalskom námestí, jednom z centier masového turizmu mesta, sa Alfrédovi stráca Klára. Symbolické kontrasty sú bežným postupom autora. Viedeň sa aj vzhľadom k dejiskám na jej periférii vôbec nejaví ako veľkomesto, ale ako veľká provincia. Tento postup je známy už z tvorby iných rakúskych spisovateľov, napr. Ingeborg Bachmannovej, Thomasa Bernharda, Franza Innerhofera a ďalších.

Viedeň a jej obyvatelia vytvárajú v románe neistý celok, beztvarú masu, napr. v Josefstadte sa všetko mieša a stáva jediným, sivým a pohyblivým celkom: „*In den Taleinschnitten rollt der Verkehr, und erst gegen das Zentrum zu, etwa in der Josefstadt, wo der Unterschied zwischen Höhenunterschied zwischen Berg und Tal sich ausgeglichen hat, vermischt sich alles [...]*“ (Rosei, 2005: 21). A sa ak človek pozrie z pahorka Viedenského lesa dole na mesto, skutočne leží vsadené do mäkkej, na východ otvorenej formy: „*Im Westen wird die Stadt vom grünen Wienerwald eingefasst. Die Geographen sprechen gern von einem Becken, von einer Muschel, in die die Stadt gebettet ist*“ (Rosei, 2005: 20). Priestor takto nadobúda významovú funkciu a zdôrazňuje bezútešný charakter mesta, napr. tradičné viedenské kúpalisko Gänsehäufel vo štvrti Kaisermühlen vzbudzuje svoju atmosférou a rytmom viac odcudzenie než oddych. V nedelu sú tu zástupy milovníkov čerstvého vzduchu a výletníkov, cez týždeň je tu všetko pusté a depresívne. A len vietor zamätá rozhádzané odpadky a papiere.

Nenahraditeľnú úlohu zohrávajú aj v tomto románe viedenské kaviarne. Sú miestami priateľských a pracovných stretnutí, stretávajú sa v nich priatelia, rodina i zaľúbenci. V kolorite mestského priestoru tým nadobúda kaviareň dôležitú spoločenskú funkciu. Pre Leitomeritzkého nahrádza kaviareň prázdnотu jeho súkromného života: „*Nach seiner Entlassung aus dem Spital schlug Leitomeritzky sein Hauptquartier in einem kleinen Café in der Innenstadt auf, in der Krugerstrasse, ganz in der Nähe vom Schwarzenbergplatz*“ (Rosei, 2005: 228).

Román *Wien Metropolis* neponúka panoramatický obraz Viedne, ale je skôr kaleidoskopom malých detailov. Naznačuje nám to, že skutočnosť sa stala neprehľadnou. Tomuto princípu prispôsobuje Rosei poetiku svojej tvorby, pričom skutočnosť zobrazuje v súhre rozličných častí a významových blokov. „*Človek vychádza z poznania skutočnosti. [...] Prišiel som k modelu, v ktorom som musel odstrániť hlavné postavy*“, hovorí spisovateľ v rozhovore s Günterom Eichbergerom (Eichberger, 1994: 26)<sup>26</sup>. A tak román nekončí rozuzlením, hoci postavy vytvárajú vzájomné vzťahy, tieto zostávajú v konečnom dôsledku bez výsledku a širšej interakcie. Akoby nám aj týmto chcel Rosei naznačiť ich nefunkčnosť. Názov románu môžeme chápať ako narážku na už spomínaný viedenský hotel Metropol, v ktorom si počas druhej svetovej vojny nacisti zriadili svoju centrálu.

<sup>26</sup> Preklad E. Höhn.

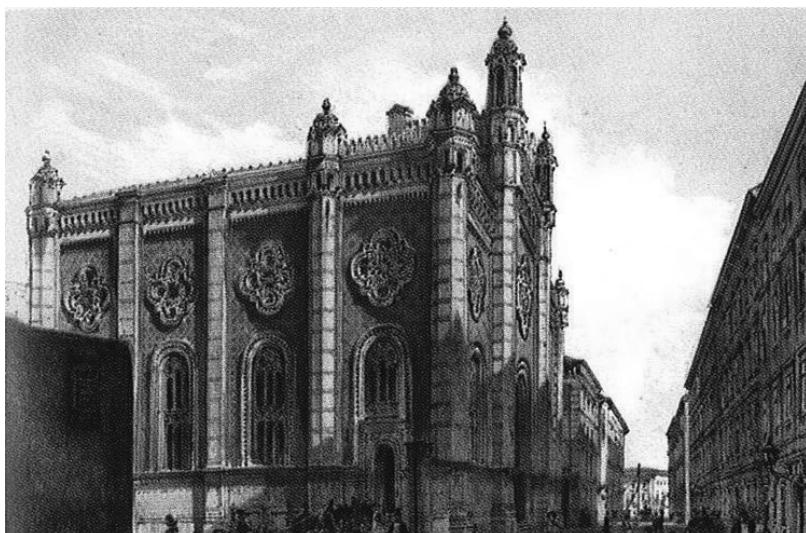
Eva Menasseová (\*1970) sa v súčasnosti radí k najúspešnejším rakúskym autorkám, je sestrou významného rakúskeho spisovateľa Roberta Menasseho.<sup>27</sup> V debutovom románe autorky *Vienna* (Viedeň, 2005) sa na viac než 400 stranách dočítame o príbehu dvoch generácií viedenskej rodiny so židovským pôvodom, pričom dielo má silne autobiografické črty. Začína sa mýtickým pôrodom čudnej bytosti, napoly ovce a napoly človeka, otca rozprávačky. Už tieto okolnosti napovedajú o neveľkej radosti z dieťaťa, ktoré stará matka porodila doma, hneď po tom, čo sa vrátila z oblúbenej partie bridžu. Narodenie bytosti napoly ovce a napoly človeka odkazuje na ústredný motív románu, akým je židovská identita rodiny, ktorá prežila druhú svetovú vojnu a holokaust. Obraz napoly človeka a ovce nachádzame v texte proroka Izaiáša 53. Tu sa dozvedáme, že Izrael je služobníkom Hospodina a syn Izraela v rukách sveta je „bitý a ako ovca vedený na porážku“. Aj z tohto dôvodu treba chápať spisovateľkino úsilie o návrat k rodinným koreňom a odkrytie toho, čo bolo vytiesnené. Možno za tým trochu vidieť aj vlastný príbeh Evy Menasseovej a jej rodiny.

Miesta a javiská románu napovedajú veľa o spoločenskom postavení a príslušnosti k určitej vrstve. Vo Viedni sa striktne rozlišovali štvrte, v ktorých žili bohatí ľudia, v ktorých chudobní a v ktorých Židia. A tak je to aj v tomto románe. Prarodičia otca rozprávačky pochádzali z polského Tarnowa a vo Viedni sa usadili na „Mazzesinsel“, v dnešnom 2. viedenskom okrese Leopoldstadt<sup>28</sup> nedaleko od Augarten, známej židovskej lokality. Starý otec Menasse sa vypracoval na úspešného obchodníka a prestáhoval do zámožného Döblingu, štvrti advokátov a notárov. Nebolo podstatné, že si mohol dovoliť len okraj Döblingu. Jeho sestra, teta Gustla, sobášom s riaditeľom banky Königsbergerom stúpla na spoločenskom rebríčku a znakom jej statusu bola i zmena viedenskej kaviarne. Začala chodiť do kaviarní na Ringstrasse, tam, kde manželky dvorných radcov a vdov po fabrikantoch z nadbytku stučneli tak, že ich perlové náhrdelníky pod masou tuku bolo sotva vidno. Významným prvkom románu je viedenský „Schmäh“ – humor, podfarbený viedenským dialektom.

<sup>27</sup> Eva Menasseová dostala za svoje diela viaceré ceny. Je laureátkou Rakúskej knižnej ceny z roku 2017, vyznamenaná bola aj prestížnou Cenou Friedricha Hölderlina mesta Bad Homburg. Literárna kritika vysoko hodnotí jej zbierku poviedok *Lässliche Todsünden* (Odpuštiteľné smrteľné hriechy, 2009). Za román *Quasikristalle* (Kvázkryštály, 2013) získala Literárnu cenu Gerty Spiesovej a Cenu Heinricha Bölla.

<sup>28</sup> V roku 1624 vyhostil cisár Ferdinand II. židovských obyvateľov Viedne z mesta na „dolný ostrov“, tzv. Der untere Werd. Dnes sa nachádza medzi Dunajom a kanálom Dunaja. Podľa mnohých pekárni, ktoré piekli židovský chlieb maces, sa ostrov nazýval Mazzesinsel.

Druhou svetovou vojnou sa však pôvodné sociálne vzťahy skončili. Starí rodičia museli v čase nacizmu Döbling opustiť, prešťahovali sa naspäť do Leopoldstadtu. Starý otec prežil len vďaka svojej árijskej manželke, jeho matka zomrela v koncentračnom tábore Terezín. Oboch svojich synov, vtedy osemročného otca rozprávačky a jeho staršieho brata, poslali do exilu v Londýne. Keď sa otec v roku 1947 vrátil späť do Viedne, bola ulica Mariahilferstraße, ktorú ako prvú zo stanice zahliadol, takmer úplne zničená: „*Sonst hat der Bub nur mit riesigen Augen auf die Trümmer geschaut, links und rechts, wo früher die Mariahilferstraße war*“ (Menasse, 2005: 2). O traumatických zážitkoch z vojny, odlúčenia od rodičov a transportoch do koncentračných táborov zo staníc Westbahnhof a Aspangbahnhof sa v rodine nikdy nerozprávalo.



Obr. č. 21: Leopoldstadtská synagóga, najväčšia synagóga vo Viedni (pre 2000 osôb), zničená počas Krištáľovej noci v novembri 1938



Obr. č. 22: Pamätník holokaustu, tzv. Pomník so štyrmi bielymi stĺpmi (Mahnmal mit vier weißen Säulen) na ulici Tempelgasse 6 na mieste bývalej Leopoldstadtskej synagógy

Po vojne sa otec spisovateľky vypracoval na známeho futbalistu v klube First Vienna FC 1894, najstaršieho futbalového klubu v Rakúsku.<sup>29</sup> Stredobodom jeho života sa stal viedenský Schneuzl-Platz, tenisový klub v Prátri. Nielen na tomto mieste, ale aj vo viedenských kaviarňach nažívali spoločne po vojne páchatelia nacizmu a ich obete. Otec, ktorý chcel byť za každú cenu príkladným Rakúšanom, o minulosti radšej nerozprával a mlčal. Otcovo vytiesnenie však neprijal brat rozprávačky a rebeloval voči nespracovanej minulosti: „*In dieser Watte aus Harmonie und kleinem Glück, aus bescheidenem Erfolg und Geschichtsvergessenheit gepackt, konnte mein Bruder gar nicht anders, als zu rebellieren und todesunglücklich zu sein*“ (Menasse, 2005: 189).“ A pretože pracoval ako historik, odhalil predsedu lyžiarskeho klubu Felixa Popelnika ako bývalého nacistu. Túto vymyslenú historku, ktorá sa neopiera o reálne fakty, možno

<sup>29</sup> Klub získal šesť majstrovských titulov, v roku 1955 v zostave práve s Hansom Menasse, otcom spisovateľky.

prirovnáť k politickej afére z roku 1986, kedy vyšla najavo nacistická minulosť rakúskeho prezidenta Kurta Waldheima. V jednom interview autorka komentovala románovú fiktívnu historku a povedala, že potrebovala príbeh, „ktorý odhalí rakúsku mentalitu“ (Prangl, 2007: 185-202). Typickým pre povojnové Rakúsko bolo premlčanie minulosti krajiny a do tejto atmosféry sa chce zo všetkých sôr začleniť aj otec. Svoju židovskú identitu radšej vytiesní a traumatické zážitky z detstva pritom zastiera vtipmi. Z tohto kontextu možno odvodiť aj anglické pomenovanie románu *Vienna*. Odkazuje to na Vienna – London, detské transporty do Londýna, v ktorých bol aj otec Evy Menasseovej.

Výrazným urbánnym prvkom románu *Vienna* sú opäť viedenské kaviarne. Starý otec v nich nachádza útočisko pred nacistami, otec zase pred manželskou krízou. Starý otec mal najradšej kaviareň Johann Strauß v blízkosti kanála Dunaja. Na jednu obzvlášť dramatickú raziu nacistov si spomína nasledovne: „*Im Johann Strauß wurden jetzt Tische umgetreten, Geschirr zersprang am Boden, der Besitzer kam aus der Küche und ballte stumm die Fäuste in den Hosentaschen, die Gäste saßen versteint und blicken zum Boden*“ (Menasse, 2005: 84). Aj z lásky ku kaviarni sa starý otec po vojne rozhodne pracovať pre veľkoobchod s kávou. Otec rozprávačky sa utieka do kaviarne *Weißenkopf*, ktorú nenavštievujú ľudia z vyššej vrstvy. Starí rodičia mu to vyčítajú, ale pre otca bola kaviareň *Weißenkopf* jeho druhým domovom. Známe viedenské lokality ako Mariahilfer Straße, Graben, Favoriten či Naschmarkt zohrávajú v texte tiež svoju funkciu. Na Mariahilfer Straße si otec zriadi obchod so športovými potrebami. Na viedenskej tržnici Naschmarkt sa stretáva s priateľmi a rodinou, aby prebrali rodinné a aktuálne spoločenské dianie v Rakúsku.

To, že sa v ináč tak urečnej rodine o holokauste a nacizme mlčalo, má hlboké psychologické príčiny, ktorým sa autorka vydáva v románe po stopách. Až pričinením brata sa táto rodinná mytológia narúša. V závere románu sa celá rodina stretáva po pohrebe starého otca opäť v kaviarni *Weißenkopf*.

## ZÁVER

Cieľom našej monografie bolo priblížiť mesto Viedeň cez prizmu literárneho textu. V monografii sa venujeme problematike konštruovania viedenského mestského priestoru v rakúskej literatúre. Skúmali sme literárne obrazy Viedne vo vybraných literárnych, sčasti biografických naratívoch jednotlivých spisovateľov. Zaoberali sme sa staršími, ale aj novšími textami a komparáciou literárnych obrazov sme zistili určité tendencie v tvárení obrazu mesta Viedeň. Texty o meste sa odlišujú v najrozličnejších bodoch, napr. vo výbere hlavnej postavy, v hlavnom konflikte a samotnom dejí. Vo všetkých ale ide o vytvorenie ekvivalentu skúsenosti vo veľkomeste. Mnohé majú spoločné to, že mesto nie je už iba kulisou alebo pozadím dejí, ale stáva sa protagonistom dejí. Auto-biografické črty nachádzame takmer vo všetkých analyzovaných dielach. Jednotliví autori pretavili do svojich diel vlastné skúsenosti s mestom Viedeň. Tieto osobné empírie sa prejavili buď v pozitívnom alebo v negatívnom vnímaní mesta.

Spracovanie témy mesta v literatúre siaha od idealizovania mesta až po dištancovanie sa od mestskej reality. Mestá sú synonymom pre civilizačný a kultúrny pokrok. Niektoré diela charakterizujú mesto ako organizmus s vlastným životom, ktorý sa stále viac a viac obracia voči ľuďom. V dielach rakúskej literatúry je Viedeň východiskovým bodom diania a stáva sa kulisou alebo miestom spomienok.

V 15. až 17. storočí prevažuje topografický opis mesta Viedeň, často s prvkami kritiky a satiry. Rautenstrauch v diele „*Schwachheiten der Wiener. Aus dem Manuskript eines Reisenden*“ (1784) spojil štatistikotopografický a panoramatický opis mesta Viedeň a z pozície cestovateľa satiricky opísal mesto a jeho obyvateľov. V Abrahamovom diele „*Mercks Wien*“ (1680) nachádzame kontrastné zobrazenie Viedne. V úvode diela je Viedeň opísaná ako mesto plné krásy a lesku. Poetický obraz vystriedajú obrazy plné hrôzy, smrti a tragédie, ktorá zmenila toto mesto v čase morovej epidémie, pričom väčšiu časť diela tvoria pochmúrne obrazy mesta v čase morovej epidémie. Štylistickou zvláštnosťou tohto diela je vytváranie literárneho obrazu mesta pomocou „etymologických slovných hračiek“. Autor priradil k názvu ulíc zvukovo a významovo podobné slová, pomocou ktorých poeticky opísal situáciu v meste počas moru, čím vytvoril neobyčajné obrazy Viedne.

V 18. storočí bola Viedeň predovšetkým objektom kritického pohľadu na politické, spoločenské a kultúrne dianie v meste. Autori v duchu osvietenstva svojou kritikou, často spojenou s iróniou, satirou a humorom, obracali svoju pozornosť viacej na dianie v meste a jej obyvateľov ako na samotné mesto a jeho dominanty. V rôznych mravných, často satirických časopisoch a brožúrkach vychádzali satirické články a pamflety o situácii v meste. Najrozsiahlejším dielom tohto obdobia sú skice Johanna Pezzla („*Skizze von Wien*“, 1786-1790, „*Neue Skizze von Wien*“, 1805-1812), v ktorých sa autor podrobne zaoberal politickými, spoločenskými, kultúrnymi, ale aj sociálnymi problémami mesta. Viedeň vnímal ako obrovské, chaotické a preplnené mesto, ktoré tvorí zmes rôznych národov a spoločenských vrstiev, ako mesto plné kontrastov. Na jednej strane vyzdvihuje jeho optickú krásu, ktorú možno zachytiť iba z vtáčej perspektívy – z Dómu Sv. Štefana, na druhej strane poukazuje aj na tienisté stránky mesta. Predovšetkým neskôr vydané skice sa vyznačujú ostrou kritikou mesta a jej obyvateľov. Pezzl v nich reagoval na zmeny, ktorými prešlo mesto v posledných rokoch a v jednotlivých skiciach prevládajú literárne obrazy negatívnych stránok mesta Viedeň. Aj diela Josepha Richtera majú kriticko-satirický podtón, často s prvkami komiky („*Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran, über d'Wienstadt*“, 1785-1797, *Der wiederaufgelegte Eipeldauer*“, 1799). Autor vo forme fiktívnych listov, čiastočne vo viedenskom nárečí, opisuje problémy integrovania sa jednoduchého dedinského človeka do života vo Viedni. Dielo sa viacej zameriava na opis života obyvateľov a ich správanie ako na vizuálny obraz mesta. Podobné zameranie nachádzame aj v kritických a satirických dielach („*Briefe der Tulbinger Resel an ihren Herrn Vetter, den jungen Eipeldauer, als Gegenstück zu den Eipeldauer Briefen*“, 1808) a časopisoch („*29/30/25 Ärgernisse*“, 1786, „*29/30/25 und 4 Annehmlichkeiten in Wien – Von einem Satyr*“, 1787-1788) Joachima Perineta. Autor vytvoril literárne obrazy mesta, v ktorom sa jednotlivec cití neisto a dezorientované.

Antológia „*Wien und die Wiener, in Bildern aus dem Leben*“ v roku 1844 prináša veľké množstvo literárnych obrazov Viedne v 19. storočí. Medzi najpoetickejšie obrazy Viedne v tejto antológii patrí skica Adalberta Stiftera „*Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephans-thurmes*“, v ktorej sa prejavila autorova poetická povaha. Stifter sa podobne ako Pezzl pozerá na mesto z vtáčej perspektívy – z Dómu Sv. Štefana a ako ja-rozprávač ukazuje fiktívnomu návštěvníkovi mesta nielen

jednotlivé časti mesta a pamäti hodnosti mesta, ale aj pulzujúci život v meste. Jeho panoramický impresionistický literárny obraz Viedne je nasýtený množstvom poetických prostriedkov (metafor, prirovnania, personifikácií a pod.) a má rôzne podoby (mesto ako otočný kotúč s hemžiacimi sa domami; moloch; obrovská obluda; telo; stroj plný zvukov; plásť so včelami; plátno, na ktorom sa vlní more domov; text, ktorý môžeme prečítať riadok po riadku) Skica obsahuje nielen metaforické obrazy Viedne, opojenie z mesta, jeho ruchu a života, ale aj reflexie o živote v meste a jeho obyvateľoch a ironické a kritické narážky na ľudstvo a jeho správanie i konanie. Aj tie sú však „zaobalené“ do poetických obrazov a v porovnaní s predchádzajúcimi dielami, ktoré tematizujú Viedeň, je ich kritický akcent menej výrazný.

V novele Franza Grillparzera „Der arme Spielmann“ (1848) tvorí Viedeň pozadie dej a dotvára jeho celkovú atmosféru. Už úvodná časť diela zachytáva vtedajšiu typickú viedenskú atmosféru. Autor opisuje meštiansku ľudovú slávnosť na počesť patrónky Kaplnky svätej Brigity *Brigittenkirtag* a vyzdvihuje, ako sa tu navzájom miešajú všetky vtedajšej vrstvy spoločnosti. Na príbehu o chudobnom muzikantovi nám autor postupne odhaľuje Viedeň a život v tomto meste v prvej polovici 19. storočia. Žobrávý muzikant Jakob, pochádzajúci z bohatej rodiny, ktorý v dôsledku nepriaznivých životných udalostí a súčasne vlastného zlyhania klesá na spoločenské dno, je odrazom upadajúcej starej Viedne. Na odvrátenú stranu mesta a jeho úpadok poukazuje aj zobrazenie troch pouličných, telesne postihnutých muzikantov. Záverečná scéna s naturalistickým opisom katastrofy počas skutočných záplav vo Viedni v roku 1830 tiež symbolizuje určitú spoločenskú katastrofu v meste. Atmosféru Viedne dopĺňa aj motív hudby, tiahnući sa celým dielom.

Viedenské elégie Ferdinanda von Saara („Wiener Elegien“, 1893) sú osobnou výpovedou autora a poetickou oslavou mesta. Počas prechádzky mestom na pozadí štyroch ročných období si lyrický subjekt, za ktorým sa skrýva sám autor, všíma novú tvár mesta, v nostalgických a elegických tónoch v nej hľadá zvyšky starej Viedne a vyvoláva si spomienky na idylické detstvo prežité vo Viedni. Saarov literárny obraz Viedne má dve podoby: starú Viedeň s vidieckymi predmestiami, plnú života, kde žijú veselí a šťastní ľudia, a novú, modernú Viedeň (ulicu Ringstraße) bez života, v ktorej stretáva smutných a apatických ľudí. V elégiách sa preto striedajú verše, zobrazujúce radosť z krásy mesta, a verše, z ktorých cítiť smútok nad modernou tvárou niektorých častí mesta. Saar opísal viaceré

časti a pamäti hodnosti Viedne, pričom nevynechal ani chudobné časti mesta, ktoré nachádza za bránami Viedne. Kriticky ich vníma ako negatívny dôsledok rozvoja mesta a poukazuje aj na sociálne problémy Viedne.

Pri zobrazení Viedne v 18. a 19. storočí sa objavili dve perspektívy literárnych obrazov mesta. Niektoré diela zobrazujú Viedeň v svetlých stránkach a vyjadrujú sa o nej pochvalne. Z retrospektívneho pohľadu ju spisovatelia velebili, oslavovali a idealizovali ako idylické a harmonické mesto, ktoré však postupne stráca svoju krásu a lesk. Tento nostalgický pohľad odráža spomienky autorov na starú Viedeň, ktorá z pohľadu spisovateľov už nezodpovedá súčasnej podobe mesta („*Viedenské elegie*“ Ferdinanda von Saara). Iní autori poukazujú v dielach na záporné stránky Viedne a jej obyvateľov (Pezzl, Richter, Perinet). Kritický pohľad na mesto zmierňujú s prvkami humoru a satiry. To znamená, že oba prístupy k zobrazovaniu mesta spája nespokojnosť autorov s mestom, ktoré vidia pred sebou a sú jeho súčasťou. Niektorí autori reagovali aj na zmeny v meste, spôsobené rozsiahloou výstavbou a veľkým prílivom obyvateľstva do Viedne. Viedeň zobrazili ako mesto plné chaosu, s preplnenými ulicami, strácajúce svoju pôvodnú historickú podobu (Pezzl, Stifter, Saar). V Grillparzerovej novele „*Der arme Spielmann*“ nachádzame melancolický obraz mesta s črtami jeho postupného úpadku.

V rakúskej literatúre 19. storočia je Viedeň pomerne harmonickým a „čitateľným“ priestorom. Podobne je tomu ešte aj v diele z 20. storočia *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (1942) Stefana Zweiga. Zweig zobrazil lesk a slávu Viedne, „zlaté“ obdobie 20. rokov minulého storočia, kedy bola Viedeň plná zábavy, dobrej hudby, jedla, bohatstva a všetkého, čo hlavnému mestu habsburskej monarchie vtedy patrilo. Táto perspektíva sa však začína meniť v tvorbe rakúskych spisovateľov prvej a druhej polovice 20. storočia – Heimita von Doderera, Roberta Musila, Arthura Schnitzlera, Josepha Rotha, Ilse Aichingerovej, Thomas Bernharda, Ingeborg Bachmannovej a ďalších. Títo autori sa sústredili na politickú a morálnu krízu začiatku 20. storočia, ktorá priniesla dve svetové vojny a ideológie ako fašizmus a komunizmus. Vo „viedenských“ knihách Doderera, Musila Schnitzlera a ďalších sa dozvedáme, že materiálny blahobyt veľakrát prevýšil nad vnútorným bohatstvom obyvateľov hlavného mesta Rakúska. Musilova a Schnitzlerova kritika mieri predovšetkým do radov šľachty a príslušníkov rakúsko-uhorskej armády.

Joseph Roth koncipoval svoje diela (*Radetzkymarsch*, 1932; *Die Kapuzinergruft*, 1938) už širšie, vkladá ich už aj do obdobia rozpadu monarchie, vzniku nových samostatných štátov a straty privilégií šľachty po roku 1918. A hoci láskavo, autor poukazuje aj na nedostatky tohto veľkého mnohonárodného celku.

V tvorbe rakúskych spisovateľov prej polovice minulého storočia – Arthura Schnitzlera, Roberta Musila a Heimita von Doderera nenačádzame už tak často verné a realistické obrazy Viedne. Na rozdiel od autorov druhej polovice 19. storočia sú to tentokrát už profily a charaktery literárnych postáv, ktoré stoja v centre pozornosti. Prostredníctvom nich sa autori usilovali o zobrazenie a analýzu rozpadu poriadku starého sveta rakúsko-uhorskej monarchie. Literárni hrdinovia sú predstaviteľmi generácie, ktorú skúmal nemecký filozof a literárny teoretik Walter Benjamin, teda predstaviteľmi generácie, ktorá sa slovami Waltera Benjamina, podieľala „na mýte konzumu“, budovaní vratkých základov spoločnosti vybudovanej na materiálnych základoch. Ukazuje sa, že aj z tohto dôvodu sa mesto v dielach týchto spisovateľov stáva priestorom pre parodoxy, ba až odcudzenia a absurdity ľudského zmýšľania. Autori sa v snahe o „diagnózu“ času mnohokrát dostávajú do kritickej pozície. A priestor ako literárna kategória sa tak stáva príznakom estetiky literárneho diela, príznakom poukazujúcim na odklon od realizmu a príklon k modernistickým zobrazovacím postupom. Literárni hrdinovia z tvorby Arthura Schnitzlera (*Leutnant Gustl*, 1900), Roberta Musila (*Der Mann ohne Eigenschaften*, 3. zv. 1925-1943) a Heimita von Doderera (*Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre*, 1951) sa stávajú dedičmi a nositeľmi dekadentných hodnôt. Je to len ich vlastná kritická sebareflexia, ktorá sa v týchto textoch ukazuje ako spôsob nápravy človeka. Prechádzajú týmto procesom, vlastnou vnútornou premenou, veľmi dobre si uvedomujú nutnosť nápravy, benjaminovského precitnutia „z kolektívneho nevedomia“. Predovšetkým z tohto dôvodu sa urbánna problematika stáva v tvorbe týchto spisovateľov viac než reálou, nadobúda charakter literárnej figúry.

Spisovatelia druhej polovice 20. storočia Thomas Bernhard, Ilse Aichingerová, Ingeborg Bachmannová a ďalší prispeli veľkou mierou k diskusii o minulosti Rakúska, ktorého pripojenie k Hitlerovej Tretej ríši považovali za nulový bod moderných dejín svojej krajiny. V románe *Die größere Hoffnung* (1948) zobrazila Ilse Aichingerová osudy a túžby rasovo prenasledovaného dievčatka vo Viedni počas fašizmu. Thomas Bernhard,

kritik rakúskej reality, svojou drámomou *Heldenplatz* (1988) na príbehu židovskej rodiny, situovanom do roku 1988, pripomienul 50. výročie pripojenia Rakúska k Nemecku. Hlavný hrdina ukončí dobrovoľne svoj život skokom z okna na dlažbu viedenského námestia Heldenplatz (Námestia hrdinov), kde v roku 1938 mohutné prohitlerovské demonštrácie odštartovali masívne pogromy na židovské obyvateľstvo. Trilógia *Hotel Metropolis* (2005-2006) Fritza Lehmanna odkazuje v názve na sídlo gestapa vo Viedni počas druhej svetovej vojny. V románe Ingeborg Bachmanovej *Malina* (1971), zobrazujúcom existenciálny zápas hlavnej hrdinky na pozadí rôznych historických udalostí, sa Viedeň stáva symbolickým miestom.

Proces vyrovnania sa s minulosťou pokračuje aj v dielach predstaviteľov rakúskej literatúry 21. storočia – Arna Geigera (*Es geht uns gut*, 2005), Dorona Rabinovici (*Ohnehin*, 2005), Petra Roseia (*Wien Metropolis*, 2005), Evy Menasseovej (*Vienna*, 2005) a ďalších. V posledných rokoch sa mnohí z nich zaoberajú aj naliehavými otázkami súčasnosti, akými sú (e)migrácia, miešanie kultúr či vlastná identita.

Aj vďaka dielam rakúskych spisovateľov sa mnohé typické viedenské okresy, štvrite, stavby a kaviarne dostali do povedomia nielen obyvateľov Viedne, ale aj za hranicami Rakúska, napr. Dodererove Strudlhofské schody v 9. viedenskom okrese Alsergrund, Rothova Kapucínska krypta – známa hrobku Habsburgovcov v centre mesta, Bernhardovo Námestie hrchinov nedaleko Hofburgu, 3. viedenský okres z diel Musila a Bachmannovej.

Mesto ako jedna zo základných foriem našej reality podlieha vývoju. Proces výskumu miest je odhalovaním kultúrnej špecifickosti a identity miest, ktoré globalizáciou začali podliehať uniformite a jednotvárnosti. Na rozdiel od miest minulého storočia sú dnešné mestá sídlami nadnárodných spoločností, národných a regionálnych politík a zastupiteľstiev. Z tohto pohľadu je každý výskum mesta v skutočnosti výskumom modernej spoločnosti.

## RESÜMEE

Man kann auf verschiedene Art und Weise versuchen, einer Stadt näherzukommen, sie kennenzulernen, sich ein Bild von ihr zu machen. Über Wien, die Haupt- und ehemalige Residenzstadt mit ihrer langen Geschichte und dem einzigartigen Zauber, sind viele Bücher geschrieben worden. Und in Wien als Ort der Handlung spielt eine Reihe von literarischen Werken. Zahlreiche Bücher und Broschüren beschäftigten sich mit der Beschreibung dieser Stadt aus verschiedenen Blickwinkeln. Einige loben und preisen den Schauplatz, andere nehmen eine kritische oder satirische Stellung zu dieser Stadt ein. Die Stadt Wien erfuhr eine vielfältige Literarisierung. Es gibt gegensätzliche literarische Porträts Wiens und ihrer Bewohner.

In den einzelnen Kapiteln dieser Monographie wird die Stadt unter jeweils verschiedenen Gesichts- und Ansichtspunkten beleuchtet. Gleichzeitig wird der Versuch unternommen, einige repräsentative Werke der österreichischen Autoren zu interpretieren, in denen die Stadt Wien entweder eine Kulisse bildet, oder selbst zum Thema wird.

Die ersten Werke über Wien erschienen im 15. Jahrhundert. Der Augustinermönch Abraham a Santa Clara verfasste viele Werke über Wien, die mehr oder weniger einen satirischen Blick auf diese Stadt werfen. Im Werk „*Mercks Wienn*“, mit dem Untertitel „*des wütenden Todtes umständige Beschreibung*“ (1680) beschrieb er Wien in der Zeit der Pestepidemie. Im Werk mischen sich die Elemente der Nostalgie für die Vergangenheit und des Entsetzens über die tödliche Gegenwart. Die Anfangsszene, in der Abraham die Schönheit und den Prunk der Stadt mit vielen herrlichen Palästen und Residenzen, wo Wohlstand, Freude und Glück herrschte, beschrieben hat, ändert sich nach einigen Zeilen in ein Bild der Trauer, der Tragödie und des Grauens, das die Pest in der Stadt verursachte. Die Pest wird in Form einer Bußpredigt als Strafe Gottes für die Sünden der Menschen dargestellt. Die Beschreibung der Wiener Begebenheiten hat in diesem Werk nur die Funktion eines Exempels. Die poetische Besonderheit dieses Werkes ist der sprachliche Umgang der Bilder des Todes und des Unglücks in der Stadt. Abraham versieht den Namen der Stadt und ihre einzelnen Straßen und Bezirke mit klang- und bedeutungsgleichen Bezeichnungen, welche die Lage in der Stadt sehr anschaulich beschreiben.

In der Literatur der Aufklärung wurde Wien auch viel besungen oder kritisiert. Johann Pezzl behandelte in seinen „*Skizzen von Wien*“ (1786-1790) aktuelle Themen und Fragen der Stadt in Form von kurzen Reflexionen über Wien. Der Titel des Werkes deutet an, dass es sich um eine Stadtbeschreibung im Stil Merciers „Tableau de Paris“ handelt. Pezzl beschäftigte sich ähnlich wie Mercier in seinem umfangreichen Werk mit der Stadt als Lebensraum, mit der Lebensqualität, mit dem kulturellen und sozialen Leben. In seinen „*Neuen Skizzen von Wien*“ (1805-1812) beschrieb er die Änderungen, die Wien seit der Herausgabe der ersten Skizzen erfuhr, wies auf negative Seiten der Stadt hin (Raumnot in Wien, Preiserhöhung, Kriminalität, Wucherei, Ablehnung der Ausländer u. ä.) und kritisierte sie und ihre Bewohner. Pezzls Skizzen hält man für die umfangreichste und verlässlichste Stadtbeschreibung und deren Gesellschaft in Regierungszeit Joseph II.

Zu den Vertretern der Stadtkritik in der Aufklärung gehörte auch Joseph Richter. In seinen satirisch-komischen Werken („*ABC-Büchlein für große Kinder*“) und sozial-kritisch orientierten Zeitschriften („*Wienerische Musterkarte, ein Beytrag zur Schilderung Wiens*“, „*Wienerischer Zuschauer*“) hat er die einzelnen Vertreter der Wiener Gesellschaft dargestellt und lachte über deren Charaktereigenschaften. Viele Texte sind in der Wiener Mundart verfasst. Durch dieses sprachliche Mittel wird der satirische Blick auf die Stadt betont. In den Jahren 1785-1797 gab Richter „*Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran, über d'Wienstadt*“ und seit 1799 „*Der wieder aufgelegte Eipeldauer*“ heraus. In diesen „literarischen“ Briefen informiert er die Leser über Sitten und aktuelle Begebenheiten in der Hauptstadt. Auch hier nutzt er vor allem die Satire und die Wiener Mundart aus, aber in den späteren Briefen wird er weniger kritisch. Richter orientierte sich mehr auf das Leben der Wiener und deren Eigenschaften als auf eine topographische literarische Beschreibung der Stadt mit ihren Sehenswürdigkeiten.

Als Antwort auf Richters Eipeldauer-Briefe gab Joachim Perinet „*Briefe der Tulbinger Resel an ihren Herrn Vetter, den jungen Eipeldauer, als Gegenstück zu den Eipeldauer Briefen*“ (1808) heraus, wobei er dieselben inhaltlichen und stilistischen Mittel anwendete und vorwiegend die Mentalität der Wiener darstellte. Seine Zeitschriften „*29/30/25 Ärgernisse*“ (1786), „*29/30/25 und 4 Annehmlichkeiten in Wien – Von einem Satyr*“ (1787-1788) enthalten Ironie und satirische Kommentare zu sozialen und politischen Missständen in Wien und kritisieren die Aufklärung

und den Provinzialismus der österreichischen Literatur. Die Stadt bedeutete oft einen Ort der Unsicherheit und Desorientierung. Ironie diente Perinet als stilistisches Mittel, mit dem sich der Mensch in der chaotischen Wirklichkeit der Großstadt durchsetzen und einen Abstand vom unübersichtlichen, gleichzeitig auch faszinierenden Wirrwarr des Großstadtlebens nehmen konnte.

Die kritische und satirische Beschreibung von Wien im 18. Jahrhundert ändert sich im 19. Jahrhundert auf einen poetischen und oft nostalgischen Blick auf das alte Wien, das durch eine schnelle Entwicklung seinen typischen Charakter allmählich verloren. Die 1844 erschienene Anthologie „Wien und die Wiener, in Bildern aus dem Leben“ besteht aus 59 Texten von verschiedenen Autoren und entwirft ein breites Bild auf die Stadt, ihre Dominanten, Sehenswürdigkeiten und die Lebensweise ihrer Bewohner. Zwölf Skizzen stammen vom Biedermeier-Dichter Adalbert Stifter und zeigen seine widersprüchliche Beziehung zu Wien. In der impressionistischen Skizze „Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansturmes“ wendet der Autor die Vogelperspektive an und wirft von oben einen Panoramablick auf die Stadt. Er lässt einen imaginären Fremden nach Wien kommen und vom Stephansturm zeigt er ihm die Schönheiten und Besonderheiten dieser Stadt. Stifter spricht an mehreren Stellen diesen an, stellt ihm rhetorische Fragen und versucht sein Interesse für die Stadt Wien und ihre Besonderheiten zu wecken. Bei der Stadtdarstellung verwendet Stifter viele poetische Bilder und ausdrucksvolle Sprachformen. Er bezeichnet Wien als Riesenscheibe, die sich unaufhörlich um den Stephansturm dreht, als schlafendes Ungeheuer, als ungeheure Wabe von Bienen, als Körper, in dem das Leben pulsiert, oder als Text, in dem die Menschen als Buchstaben erscheinen. Nach der visuellen Besichtigung der Stadt folgen die Reflexionen des Autors und seine Kommentare zum Geschehen und Leben in der Stadt und den Wienern. In diesen Betrachtungen äußert Stifter nicht nur seine Bewunderung für die Stadt und deren Bewohner, sondern auch seine kritische Stellung zu Menschen und deren Handlungen.

In Franz Grillparzers Novelle „Der arme Spielmann“ (1848) bildet Wien den historischen und geographischen Kontext. Die Novelle verbindet kunstvoll den Rahmen persönlicher Betrachtung mit der eigentlichen Handlung, in die der Erzähler immer wieder einbezogen wird. Am Anfang der Novelle berichtet der Erzähler sehr ausführlich, und in bunten Farben und poetischen Linien über das große Jahrmarktfest in der Wiener Vorstadt

Brigittenau – Briggittakirtag. Hier trifft er den armen alten Geiger Jakob, der ihm seine tragische Lebensgeschichte berichtet. Es ist ein objektiver Bericht mit einer Reihe von realistischen Angaben von Zeit, Ort und Charakter dieses Volksfestes. Das Werk kann als „wienerische Geschichte“ bezeichnet werden, weil in ihm viel Österreichisches und eine ganze Menge Wiener Lokalkolorit stecken. Der einsame Geiger und die drei körperlich behinderten Bettlermusikanten in der Geschichte werden zur Verkörperung des alten, damals eben untergehenden Wiens. Am Ende des Werkes wird die Überschwemmung in Wien 1830 festgehalten, die auch als Symbol der gesellschaftlichen Katastrophe wahrgenommen werden kann. Die Novelle ist gleichzeitig ein dichterisches Selbstbild, weil sich in der Lebensgeschichte des armen Spielmanns verschiedene Vorkommnisse finden, die aus Grillparzers Biographie bekannt sind.

Seit 1860 wurde in Wien modernisiert, die neue Ringstraße wird aufgebaut, gleichzeitig wächst die Stadt in ihren Außenbezirken, wo neue Mietskasernen und Fabriken entstehen. Ferdinand von Saar, oft als „Dichter Wiens“ bezeichnet, wählte für die Bewertung dieses Prozesses, in dem das alte Wien verschwindet und eine neue moderne Stadt entsteht, die Form des wehmütigen Rückblicks – der Elegie und gab das sehr erfolgreiche lyrische Werk „*Wiener Elegien*“ (1893) heraus. In der Sammlung von 15 Elegien hat Saar seine Trauer über die Zerstörung des alten Wiens, und über die Änderungen in der Stadt und die Schattenseiten des neuen glanzvollen Wiens dargestellt. Er verbindet die Stadtbeschreibung mit nostalgischer Rückerinnerung an ein vergangenes biedermeierliches Wien. Einzelne Elegien sind jeweils bestimmten Stadtgebieten zugeordnet. Saars Sympathien gehören den vormodernen Stadtteilen mit ihren engen Gassen und alten Häusern und den noch ländlichen Vororten, wo noch ein reges Leben pulsiert. Wiener Elegien sind eines seiner persönlichen Werke, die Klage um das alte entschwundene Wien und der rührende Versuch, sich im Neuen zurechtzufinden.

In der österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts ist Wien noch ein harmonischer und „lesbarer“ Raum. Ähnlich ist es noch im Werk *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers* (1942) von Stefan Zweig, in dem noch Glanz und Ruhm von Wien als Metropole von Österreich-Ungarn dargestellt werden. Diese Perspektive ändert sich in den Werken der österreichischen Autoren der 1. und 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts – Heimito von Doderer (*Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre*, 1951), Robert Musil (*Der Mann ohne Eigenschaften*, 3. Bände).

1925-1943), Arthur Schnitzler (*Leutnant Gustl*, 1900), Joseph Roth (*Radetzkymarsch*, 1932; *Die Kapuzinergruft*, 1938), Ilse Aichinger (*Die größere Hoffnung*, 1948), Thomas Bernhard (*Heldenplatz*, 1988), Ingeborg Bachmann (*Malina*, 1971) u. a. Diese Dichter haben auf politische und moralische Krisen am Anfang des 20. Jahrhunderts hingewiesen. Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* und Schnitzlers Novelle *Leutnant Gustl* richten ihre Kritik vor allen an den Adel und an Angehörige der österreichisch-ungarischen Armee.

Die Dichter der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts Thomas Bernhard, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann u.a. haben im großen Massen zur Diskussion über die Vergangenheit von Österreich während des 2. Weltkriegs beigetragen. Der Prozess der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit setzt sich auch in den Texten der österreichischen Literatur im 21. Jahrhundert – Arno Geiger (*Es geht uns gut*, 2005), Doron Rabinovici (*Ohnehin*, 2005), Peter Rosei (*Wien Metropolis*, 2005), Eva Menasse (*Vienna*, 2005) u.a. fort. In ihren Werken werden aktuelle Fragen der Gegenwart wie z.B. (E)migration, Kulturmischung und eigene Identität in Österreich thematisiert.

Als sozialer Komplex rückte die Stadt in den Mittelpunkt, weil sie als Ort sozialer Prozesse eine geeignete Quelle der Sozial- und Kulturforschung darstellt. Mit ihrer Hilfe lassen sich Strukturmuster der heutigen Gesellschaft aufdecken. Städte des 21. Jahrhunderts sind im Gegensatz zu denen des letzten Jahrhunderts bereits Sitz internationaler Märkte, regionaler oder nationaler Politiken. Aus dieser Perspektive ist jede Stadtforchung in der Tat eine Untersuchung einer modernen Industriegesellschaft und eines Ortes, an dem die Konflikte dieser Welt erkennbar sind. Gleichzeitig ist nicht daran zu zweifeln, dass Städte wie Wien, London, Paris oder New York große Städte sind, die jeweils ihren eigenen Charakter haben und sich von den umliegenden ländlichen Gebieten unterscheiden. Was sind die typischen Merkmale dieser großen Städte, wie unterscheiden sie sich voneinander? Die theoretische Erforschung des Raumes enthüllt charakteristische Erzählungen und Bilder, die uns zu seiner Entstehung und Geschichte führen. Die Stadt wird auf diese Art und Weise zu einem kulturell kodierten Raum, der mehr ist als ihre materielle Anordnung.

Mit den dargestellten Beispielen von literarischen Werken wollten wir zeigen, dass das literarische Gedächtnis der Stadt Teil einer kollektiven Repräsentation des Stadtraums ist. Neben der Literatur sind es auch

andere „Erzählungen“ (Mythen, Legenden, Lieder usw.), die zum materiellen Substrat und zur Quelle des kollektiven Gedächtnisses zählen. Die Stadt wird so zu einem Ort, in den neue Botschaften geschrieben werden, anhand derer wir die Bedeutungseinheiten entschlüsseln können. Diese haben keinen zufälligen Charakter, sondern spiegeln eine tiefe Struktur wider. Daraus folgt, dass die kulturelle Struktur der Stadt nicht einfach „verfügbar“ ist, sondern erforscht und aktualisiert werden muss. Die kulturelle Struktur der Stadt wird zu einem wichtigen Faktor für die Stadtentwicklung. Dies enthüllt die kulturelle Besonderheit von Städten und offenbart deren Genius Loci.

## LITERATÚRA

- ABRAHAM A SANTA CLARA. 1983. *Mercks Wienn* (hrsg. von Werner Welzig und Franz M. Eybl). Tübingen : Niemeyer, ISBN 3-484-16031-4.
- AICHINGER, Ilse. 1974. *Die größere Hoffnung*. Frankfurt am Main : Fischer, ISBN 978-359-6110-414.
- ARAGON, Louis. 1964. *Pařížský venkován*. Praha : Státní nakladatelství.
- BACHMANNOVÁ, Ingeborg. 1986. Malina. In: *Odročený čas*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, s. 223-475, prel. Perla Bžochová.
- BACKMANN, Reinhold – SAUER, August (Hrsg.). 1930. Anmerkungen zum Armen Spielmann. In: *Franz Grillparzer: Sämtliche Werke, Erste Abteilung, 13. Band*, Wien : Anton Schroll.
- BARTENS, Daniela. 1994. Stadt ist, wo noch keiner war. Stadt und städtische Strukturen im Werk Peter Roseis. In: Fuchs, Gerhard/Höfler, Günther, A. *Peter Rosei*. Dossier Bd. 6. Wien : Droschl Verlag, ISBN 978-3854-2037-66, s. 91-168.
- BARTHES, Roland. 1988. *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt am Main: Surkamp, ISBN: 3-518-11441-7.
- BARTHES, Roland. 2004. *Mytologie*. Praha : Dokořán, ISBN 80-86569-73-X.
- BARTSCH, Kurt. 1988. *Ingeborg Bachmann*. Stuttgart : Metzler, ISBN 978-3-518-28154-3.
- BAUMER, Franz. 1989. Adalbert Stifter. München : C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, ISBN 3-406-33161-0.
- BECKER, Sabina. 1993. *Urbanität und Moderne. Studien zur Großstadtwahrnehmung in der deutschen Literatur 1900-1930*. St. Ingbert: W.J. Röhrlig, ISBN 978-3-861-10006-5.
- BEGEMANN, Christian. 1995. *Die Welt der Zeichen. Stifter-Lektüren*. Stuttgart : Metzler Verlag, ISBN 978-3-476-01305-7.
- BENJAMIN, Walter. 1983. *Passagen-Werk*. 2. Bände. Frankfurt am Main : Suhrkamp, ISBN 978-3-518-11200-7.
- BENJAMIN, Walter. 1991. *Gesammelte Schriften*. Bd.5. *Das Passagen-Werk*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, ISBN 3-518-28535-1.

- BENJAMIN, Walter. 1998. *Agesilaus Santander*. Praha : Oikoymenh, ISBN 978-80-2383-716-2, prel. Jiří Brynda.
- BENJAMIN, Walter. 1999. Paríž, hlavné mesto XIX. storočia. In: Benjamin, Walter. *Iluminácie*. Bratislava : Kalligram, ISBN 80-7149-248-5, s. 180-193, prel. Adam Bžoch.
- BENJAMIN, Walter. 2011. *Teoretické pasáže*. Výber z díla 2. Praha: Oikoymenh, ISBN: 978-80-7298-456-5, prel. Martin Ritter.
- BENJAMIN, Walter, 2013. *Aura a stopa*. Bratislava : Kalligram, ISBN 978-80-8101-774-2, prel. Adam Bžoch.
- BERNARD, Veronika. 1999. *Das emotionale Moment der Veränderung: Stadt als Dichtung*. Bonn : Bouvier Verlag, ISBN 978-3-416-02854-7.
- BERNHARD, Thomas. 1998. *Hry I*. Praha : Divadelní ústav, ISBN 80-7008-076-0, prel. Tatjana Langášková, Vladimír Tomeš, Jaroslav Bílý, Josef Balvín.
- BLED, Jean-Paul. 2002. *Wien. Residenz – Metropole – Hauptstadt*. Wien, Köln, Weimar : Böhlau, ISBN 978-3-205-99077-2.
- BODI, Leslie. 1995. *Tauwetter in Wien. Zur Prosa der österreichischen Aufklärung. 1781-1795*. Schriftenreihe der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts 6. Wien, Köln, Weimar : Böhlau, ISBN 3-205-98360-2.
- BOLTERAUER, Alice. 2003. 'Kakanien'- Oder was eine Mitteleuropäische Landschaft sein könnte. Anmerkungen zu Robert Musil. In: *Kakanienrevisited* [online]. č 26/12. 2003 [cit. 30.09.2019], s. 1-6. Dostupné na: <http://www.kakanien-revisited.at/beitr/fallstudie/ABolterauer2.pdf>
- BRÜGGERMANN, Heinz. 1984. Stadt lesen – Stadt beschreiben. Über historische und ästhetische Bedingungen literarischer Stadterfahrung. In: *Literatur und Erfahrung. Zeitschrift für literarische Sozialisation* 14, Berlin : Eigenverlag, s. 32-45.
- BRYNHILDSVOLL, Knut. 1993. *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*. Frankfurt am Main : Peter Lang, ISBN 978-363-45698-9.
- BUTOR, Michael. 1992. *Die Stadt als Text*. Graz, Wien : Literaturverlag Droschl, ISBN 3-854-20235-0.

- BUXBAUM, Elisabeth (Hrsg.) 2005. STIFTER, Adalbert: *Wien und die Wiener in Bildern aus dem Leben (1844) Zwölf Beiträge*. Wien : LIT Verlag, ISBN 3-8258-7586-5.
- CZEIKE, Felix. 1981. *Geschichte der Stadt Wien*. München : Molden. ISBN 3-217-00630-5.
- CZEIKE, Felix. 2004. *Historisches Lexikon Wien*. Band 2. Wien : Kremayr & Scheriau/Orac. ISBN 3-218-00743-7.
- CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika. 2003. *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ISBN 3-534-15713-3.
- DODERER, Heimito von. 1990. *Strudlhofské schody alebo Melzer a hlbina rokov*. Bratislava : Tatran, ISBN 80-222-0208-8, prel. Viera Juríčková.
- DODERER, 1990. Overtúra k Strudlhofským schodom. In: Juríčková Viera. *Doslov [k románu Strudlhofské schody]*. Bratislava: Tatran, s. 687-693.
- EHALT, Hubert, Christian (hrsg.) 2007. *Wien. Die Stadt lesen. Diskurse, Erzählungen, Gedichte, Bilder; die Stadt als Text: verfasst und wahrgenommen*. Bibliothek urbaner Kultur, Band 2. Wien : Bibliothek der Provinz, ISBN 978-390-241607-0.
- EICHTBERGER, Günter. 1994. Das Leben – Ein Energiefluss. Ein Gespräch mit Peter Rosei. In: *Peter Rosei* (hrsg. von Gerhard Fuchs und Günther, A. Höfler). Dossier Bd. 6. Wien : Droschl Verlag, ISBN 978-3854-2037-66, s. 9-29.
- EYBL, Franz, M. 1992. *Abraham a Sancta Clara. Vom Prediger zum Schriftsteller*. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, ISBN 3-484-36506-4.
- FLIEDL, Konstanze. 2018. Region und weite Welt? Noch einmal zum Österreichischen in der österreichischen Literatur. In: *Österreichische Literatur. Traditionenbezüge und Prozesse der Moderne vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart*. Wien : Praesens Verlag, ISBN 978-3-7069-0929-7.
- FREISFELD, Andreas. 1982. *Das Leiden an der Stadt. Spuren der Verstädterung in deutschen Romanen des 20. Jahrhunderts*. Wien, Köln, Weimar : Böhlau, ISBN 978-3-412-06081-7.
- GEIGER, Arno. 2005. *Es geht uns gut*. München : Carl Hanser Verlag, ISBN 3-446-20650-7.

GERSTINGER, Heinz. 1991. Wien von gestern. Ein literarischer Streifzug durch die Kaiserstadt. Wien : J&V Edition Wien Verlagsges. m.b.H., ISBN 3-85058-073-3.

GOMPERZ, Henrich. 1974. *Theodor Gomperz, ein Gelehrtenleben im Bürgertum der Franz-Joseph-Zeit* (hrsg. von Robert Adolf Kann), Wien : Österreichische Akademie der Wissenschaften.

GRIMM, Erk. 2001. *Semiopolis. Prosa der Moderne und Nachmoderne im Zeichen der Stadt*. Bielefeld : Aisthesis Verlag, ISBN 978-3-895-28311-6.

GRILLPARZER, Franz. 1930. *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Gesamtausgabe (hrsg. von August Sauer und Reinhold Backmann), Briefe, 3. Band 3, Wien: Gerlach & Wiedling.

GRILLPARZER, Franz. 1979. *Der arme Spielmann*. Stuttgart : Reclam Verlag, ISBN 3-15-004430-8.

GUGITZ Gustav. 1958. Bibliographie zur Geschichte und Stadtkunde von Wien (hrsg. vom Verein für Landeskunde von Niederösterreich und Wien), Band 3: Allgemeine und besondere Topographie von Wien. Wien : Jugend & Volk.

HABERLAND, Detlef. 2016. Ferdinands von Saars poetischer Blick auf die Wiener Ringstraße: In: *Ringstraßen: kulturwissenschaftliche Annäherungen an die Stadtarchitektur von Wien, Budapest und Szeged* (hrsg. von Endre Hárs, Károly Kókai und Magdolna Orosz). Wien : Praesens Verlag, ISBN 978-3-7069-0923-5, s. 197-208.

HAUBER, Ute, Maria. 2009. *Adalbert Stifters „Wien und die Wiener“*. Die Beschreibung der großen Stadt im 19. Jahrhundert. Saarbrücken : VDM Verlag Dr. Müller, ISBN 978-3-639-17738-1.

HEGER, Hedwig. 2012. *Wien. Eine literarische Entdeckungsreise*. 2. Auflage. Darmstadt : Lambert Schneider Verlag, ISBN 978-3-534-26779-8.

HENDRIX, Heike. 2005. *Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Zyklus: Eine Abrechnung mit der Zeit*. Würzburg : Königshausen & Neumann, ISBN 3-8260-3170-9.

HERTLING, Gunter, H. 2006. Adalbert Stifters *Wien und die Wiener* (1841-1844) als verhaltenspsychologische „Studien“ impressionistischen Kolorits, Bern : Peter Lang Verlag, ISBN 3-03910-807-7.

- HÖHN, Eva. 2013. *Ingeborg Bachmannová. Poetika a poetologické smerovanie tvorby*. Banská Bystrica : FHV UMB, ISBN 978-80-557-0558-3.
- HÖHN, Eva – KORČÁKOVÁ, Nikola. 2016. *Súčasná rakúska literatúra a identita Druhej rakúskej republiky*. Banská Bystrica : Belianum, ISBN 978-80-557-1174-4.
- Humorist*, hrsg. von Moritz Gottlieb Saphir, Wien: Leopold Grund, achter Jahrgang, Nr. 186, 3. August 1844, s.744.
- KAUFFMANN, Kai. 1994. „*Es ist nur ein Wien!*“ *Stadtbeschreibungen von Wien 1700 bis 1783. Geschichte eines literarischen Genres der Wiener Publizistik*. Wien, Köln, Weimar : Böhlau, ISBN 978-3-205-98219-7.
- KAUFFMANN, Kai. 1999. Innovation und Konvention: Eine medien- und funktionsgeschichtliche Rekonstruktion der literarischen Großstadt erfahrung. In: *Kontinuität und Wandel. Geschichtsbilder in verschiedenen Fächern und Kulturen* (hrsg. von Evelyn Schulz, Wolfgang Sonne). Zürich : Hochschulverlag AG an der ETH, ISBN 978-3-728-12625-2 s. 227-260.
- KLOTZ, Volker. 1969. *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. München : Hanser.
- KLÜGER, Ruth. 2007. Erlesenes Wien: wie seine Dichter es sahen und sehen. In: *Wien. Die Stadt lesen. Diskurse, Erzählungen, Gedichte, Bilder; die Stadt als Text: verfasst und wahrgenommen*. Bibliothek urbaner Kultur, Band 2. Wien : Bibliothek der Provinz, ISBN 978-3-902-41607-0, s. 21-44.
- KÖNIG, Helmut. 1992. *Zivilisation und Leidenschaften. Die Masse im bürgerlichen Zeitalter*. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, ISBN 3-499-55513-1.
- LEHNER, Fritz, 2005. *Hotel Metropol. Ankunft*. Wien : Seifert Verlag, ISBN 3-902406-19-4.
- LEHNER, Fritz, 2005. *Hotel Metropol. Tage und Nächte*. Wien : Seifert Verlag, ISBN 3-902406-23-2.
- LEHNER, Fritz, 2006. *Hotel Metropol. Abreise*. Wien : Seifert Verlag, ISBN 3-902406-27-5.
- LENGAUER, Hubert. 1994. Kultur- und Hauptstadt-Landschaft. Literarische Stadtansichten von Stifter bis auf den heutigen Tag. In: *Adalbert Stifters schrecklich schöne Welt* (hrsg. von Roland Duhamel, Johann Lachinger, Clemens Ruthner, Petra Göllner), Antwerpen (Acta Austriaca-Belgica 1), s. 129-141.

- LOTMAN, Jurij, Michajlovič. 1990. *Štruktúra uměleckého textu*. Bratislava : Tatran. ISBN 80-222-0188-X, prel. Milan Hamada.
- MADERTHANER, Wolfgang – MUSNER, Lutz. 2000. *Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900*. Frankfurt am Main : Campus Verlag, ISBN 3-593-36334-8.
- MAHLER, Andreas (hrsg.) 1999. *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*. Heidelberg : Winter 1999, s.11-36, ISBN: 978-3-825-30950-3.
- MALANIČ, Olga. 2013. *Orte und Worte. Schnittpunkte in der literarischen Topographie Wiens*. Diplomová práca, Viedeň.
- MECKSEPER, Cord – SCHRAUT, Elisabeth (hrsg.). 1983. *Die Stadt in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag 1983, ISBN 3-525-33491-5.
- MENASSE, Eva. 2005. *Vienna*. Köln : Kiepenheuer & Witsch, ISBN 978-3-462-03465-3.
- MERCIER, Louis-Sebastien. 2000. *Pariser Nahaufnahmen - Tableau de Paris*. Frankfurt am Main : Eichborn Verlag, ISBN 978-3-821-84486-2.
- MOSER, Christian (Hrsg.) 2005. *Zwischen Zentrum und Peripherie. Die Metropole als kultureller und ästhetischer Erfahrungsraum*. Bielefeld : Aisthesis, ISBN 978-3-895-28512-7.
- MOSER, Joseph, W. 2015. Der österreichische Gegenwartsroman. Ein Überblick über die Entwicklung des österreichischen Romans seit 1992 bis heute. In: Arnold, Ludwig (ed.) *Text+Kritik. Sonderband. Österreichische Gegenwartsliteratur*. IX/15.
- MUSIL, Robert. 1980. *Muž bez vlastnosti*. Sv. 1. Praha: Odeon, prel. Anna Siebenscheinová.
- MUSIL, Robert. 1980. *Muž bez vlastnosti*. Sv. 2. Praha: Odeon, prel. Anna Siebenscheinová.
- MUSNER, Lutz. 2009. *Der Geschmack von Wien. Kultur und Habitus einer Stadt*. Frankfurt am Main : Campus Verlag, ISBN: 978-359-338-897-7.
- NADLER, Josef. 1948. *Franz Grillparzer*. Vaduz : Liechtenstein Verlag.
- NAUMANN, Walter. 1956. *Franz Grillparzer. Das dichterische Werk*. Stuttgart : Kohlhammer.

- OBERMAIER, Renate. 1985. *Die Stadt und Natur: Studie zu Texten von Adalbert Stifter und Gottfried Keller*. Frankfurt am Main : Peter Lang Verlag, ISBN 978-382-045445-1.
- Österreichische Blätter für Literatur und Kunst*, hrsg. von Adolf Schmidl, Wien: Schaumbach, zweiter Jahrgang, Nr. 80, 5. Juli 1845, s. 619-621.
- PERINET, Joachim. 1808. *Briefe der Tulbinger Resel an ihren Herrn Vetter, den jungen Eipeldauer, als Gegenstück zu den Eipeldauer Briefen*. Wien: Schrämbl.
- PERINET, Joachim. 1782. *29/30/25 Ärgernisse*. 3 Bd. o. O. Wien
- PERINET, Joachim. 1787-1788. *29/30/25 und 4 Annehmlichkeiten in Wien - von einem Satyr*. 3 Bd. o. O. Wien.
- PEZZL, Johann. 1786-1790. *Skizze von Wien*. Wien und Leipzig : Kraußische Buchhandlung.
- PEZZL, Johann. 1805-1812. *Neue Skizze von Wien*. Wien : Degen.
- POLITZER, Heinz. 1958. Die Verwandlung des armen Spielmanns. Ein Grillparzer-Motiv bei Kafka, in: *Form. Österreichische Blätter für kulturelle Freiheit* (hrsg von Friedrich Torberg), V. Jahr, Heft 58, s. 372–375.
- PUCHALSKI, Lucjan. 2000. *Imaginärer Name Österreich: der literarische Österreichbegriff an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert*. Wien : Bohlau Verlag, ISBN 978-3-205-99204-2.
- PRANGEL, Matthias. 2007. Normale Familie. Ein Gespräch mit Eva Menasse. In: *literaturkritik.de, rezensionforum* [cit. 30.09.2019]. Dostupné na: <https://literaturkritik.de/id/11706>
- RABINOVICI, Doron. 2005. *Ohnehin*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, ISBN 3-518-45736-5.
- RAUTENSTRAUCH, Johann. 1784. *Schwachheiten der Wiener. Aus dem Manuskript eines Reisenden*. Wien und Leipzig : Hartmann.
- RICHTER, Joseph. 1782. *ABC Buch für große Kinder*. Wien : Kurzbeck 1782.
- RICHTER, Joseph. 1785. *Wienerische Musterkarte, ein Beytrag zur Schilderung Wien*. Wien : Hohenleittner.
- RICHTER, Joseph. 1785-1786. *Der Wienerische Zuschauer*. Wien : Hohenleittner.

- RICHTER, Joseph. 1785-1797. *Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vetter in Kakran, über d'Wienstadt*. Wien : Christoph Peter Rehm.
- RIHA, Karl. 1970. *Die Beschreibung der „Großen Stadt“. Zur Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750 - ca. 1850)*. Frankfurter Beiträge zur Germanistik (hrsg. von Heinz Otto Burger und Klaus von See, Bd. 11), Bad Homburg v.d.H. : Verlag Gehlen.
- ROEDL, Urban. 1991. *Stifter*. Hamburg : Reinbek, ISBN 3-499-50086-8.
- ROSEI, Peter. 2005. *Wien Metropolis*. Stuttgart : Klett-Cotta Verlag, ISBN 978-3-6089-3560-8.
- ROTH, Joseph. 1969. *Kapucínska krypta*. Praha : Odeon, prel. Jitka Fučíková.
- ROTH, Joseph. 1975. *Radetzkého pochod*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, prel. Anna Bertová.
- ROTH, Joseph. 1986. *Pochod Radeckého, Kapucínska krypta*. Praha : Odeon, ISBN 01-054-86 prel. Jitka Fučíková.
- SAAR, Ferdinand. 1888. *Gedichte*. Heidelberg : Verlag Georg Weiss.
- SAAR, Ferdinand. 1908. *Sämtliche Werke in zwölf Bänden. Zweiter Band: Gedichte: Erster Teil* (hrsg. von Jacob Minor). Leipzig : Max Hesse Verlag.
- SAAR, Ferdinand. 1962. *Wiener Elegien und Gedichte*. Wien : Amandus -Verlag.
- SAAR, Ferdinand. 1993. *Herr Fridolin und sein Glück* (hrsg. von Lydia Beate Kaiser), Tübingen : Max Niemayer Verlag, ISBN 3-484-10689-1.
- SAUER, August (hrsg.) 1892. *Grillparzers sämtliche Werke in zwanzig Bänden*. Band 1/2: Gedichte I+II, Stuttgart : J.G. Cotta.
- SCHERPE, Klaus. 1988. *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, ISBN 978-349-955471-1.
- SCHERPE, Klaus. 1991. Vom Moloch zur Schalttafel. Transformationen der Großstadterzählung in der Literatur der Moderne. In: *Die Stadt als Kultur und Lebensraum*. Heidelberg : Universitätsverlag, ISBN: 978-3-8253-7033-6, s. 83-98.

- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin. 2004. Die Stadt wird ergangen. Wien bei Schnitzler, Musil, Doderer. In: *Gassen und Landschaften. Heimito von Doderers Die Dämonen; vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet* (hrsg. von Gerard Sommer). Würzburg : Königshausen & Neumann, ISBN 978-3-826-02654-6, s. 105-122.
- SCHNEEBERGER, Paul, Christoph. 2007. *Wien in österreichischen Romanen des 21. Jahrhunderts*. Diplomarbeit. Universität Wien.
- SCHNITZLER, Arthur. 1979. Poručík Gusto. In: *Smrt' starého mládenca*. Bratislava : Tatran, s. 125-148, prel. Viera Juríčková.
- SCHNITZLER, Arthur. 1968. *Jugend in Wien. Eine Autobiographie* (hrsg. von Heinrich Schnitzler und Therese Nickl, mit einem Nachwort von Friedrich Torberg), Wien, München, Zürich : Molden.
- SEEBA, Hinrich, C. 1990. Der arme Spielmann (1847). In: *Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts*, 2 Band. Stuttgart : Reclam Verlag, ISBN 3-15-008414-8, s. 99-131.
- SEIDLER, Andrea. 2016. Wien ohne Pomp und Prunk: die Stadt als Lebensraum im späten 18. Jahrhundert. Zu den Großstadtschriften Josef Peztl, Joachim Perinets und Joseph Richter. In: *Ringstraßen: kulturwissenschaftliche Annäherungen an die Stadtarchitektur von Wien, Budapest und Szeged* (hrsg. von Endre Hárs, Károly Kókai und Magdolna Orosz). Wien : Praesens Verlag, ISBN 978-3-7069-0923-5, s. 143-149.
- SILZ, Walter. 1954. Grillparzer, Der arme Spielmann. In: *Realism and Reality. Studies in the German Novelle of Poetic Realism* (Studies in the German Literature and Languages 11). Chapel Hill : University of North Carolina Press, s. 67-78.
- SOUKUPOVÁ, Blanka – NOVOTNÁ, Hedvika – JURKOVÁ, Zuzana – STAWARZ, Andrzej (ed.) 2007. *Město – identita – paměť*. Bratislava : Zing Print, ISBN 978-80-88997-40-5.
- Sonntagsblätter*, Wien : Pfautsch, dritter Jahrgang, Nr. 33, 18. August 1844.
- STEINFELD, Thomas – HEIDRUN Suhr (hrsg.) 1990. *In der großen Stadt. Die Metropole als kulturtheoretische Kategorie*. Frankfurt am Main : Hain, ISBN 3-4450-8951-5.
- STIFTER, Adalbert. 1844. *Wien und die Wiener in Bildern aus dem Leben*. Pesth : Gustav Heckenast.

- TURK, Horst. 2002. Musils Wien. In: *Orte der Literatur* (hrsg. von Werner Frick). Göttingen: Wallstein, ISBN 978-389-2445-982.
- WAGNER, Giselheid. 2005. *Harmoniezwang und Verstörung. Voyeurismus, Weiblichkeit und Stadt bei Ferdinand von Saar* (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Band 109). Tübingen : Niemeyer, ISBN 3-484-35109-8.
- WEIGEL, Sigrid. 1999. *Ingeborg Bachmann*. Wien : Zsolnay, ISBN 3-552-04927-4.
- WIESE, Bruno von. 1964. Franz Grillparzer: Der arme Spielmann. In: *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen*. Band 1. Düsseldorf : August Bagel, s. 134-153.
- WILHELM Gustav. 1954. *Adalbert Stifters Jugendbriefe (1822-1839), in ursprünglicher Fassung aus dem Nachlass herausgegeben, ergänzt und mit einer Einleitung versehen von Moritz Enzinger*. Nürnberg : Verlag Hans Carl.
- ZEMAN, Herbert. 1996. *Literaturgeschichte Österreichs*. Graz : Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1996, ISBN 3-201-01650-0.
- ZEMAN, Herbert. 2014. *Literaturgeschichte Österreichs von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*. Wien : Rombach Verlag, ISBN 978-3-7930-9734-1.
- ZOBL, Susanne. 2005. Große kleine Schwester. Ein Gespräch mit Eva Menasse. In: *News*. 17. 02. 2005.
- ZWEIG, Stefan. 1994. *Svet včerajška. Spomienky Európana*. Bratislava: Promo International, ISBN 80-967090-7-0, prel. Ivan Cvrkal.

## **OBRAZOVÁ PRÍLOHA**

Obrázok č. 1:

[https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/ABC\\_zur\\_Volkskunde\\_%C3%96sterreichs/Pest](https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/ABC_zur_Volkskunde_%C3%96sterreichs/Pest)

Obrázok č. 2:

<https://www.edition-wh.at/wordpress/wp-content/uploads/2013/08/Edition-Winkler-Hermaiden-Das-Alte-Wien-07.jpg>

Obrázok č. 3

<https://www.edition-wh.at/wordpress/wp-content/uploads/2013/08/Edition-Winkler-Hermaiden-rundblick-vom-stephansdom-05.jpg>

Obrázok č. 4:

<http://www.wienervolksliedwerk.at/VMAW/VMAW/Bilder/brigittenkirtag.jpg>

Obrázok č. 5:

<https://secretvienna.org/the-story-of-the-briggittakapelle/>

Obrázok č. 6:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/Wien\\_Parlament\\_um\\_1900.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/Wien_Parlament_um_1900.jpg)

Obrázok č. 7:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Caf%C3%A9\\_Central#/media/File:Palais\\_Ferstel.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Caf%C3%A9_Central#/media/File:Palais_Ferstel.jpg)

Obrázok č. 8:

[https://www.google.sk/search?q=kapuzinergruft&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj2sMnO74jdAhWLb1AKHQUCBzIQ\\_AUICigB&biw=1350&bih=604#imgrc=weJmNBWhRjP1RM:](https://www.google.sk/search?q=kapuzinergruft&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj2sMnO74jdAhWLb1AKHQUCBzIQ_AUICigB&biw=1350&bih=604#imgrc=weJmNBWhRjP1RM:)

Obrázok č. 9:

<http://vienna-walks.blogspot.com/2012/06/arthur-schnitzler-und-die-leopoldstadt.html>

Obrázok č. 10:

<http://vienna-walks.blogspot.com/2012/06/arthur-schnitzler-und-die-leopoldstadt.html>

Obrázok č. 11:

Malanik, Olga. 2013. s, 37

Obrázok č. 12:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Tegetthoff-Denkmal#/media/File:Praterstern\\_1900.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Tegetthoff-Denkmal#/media/File:Praterstern_1900.jpg)

Obrázok č. 13:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Palais\\_Salm\\_\(Salmgasse\)#/media/File:Palais\\_Salm-Salmgasse\\_2.JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Palais_Salm_(Salmgasse)#/media/File:Palais_Salm-Salmgasse_2.JPG)

Obrázok č. 14:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Strudlhofstiege\\_oder\\_Melzer\\_und\\_die\\_Tiefe\\_der\\_Jahre#/media/File:Strudlhofstiege\\_2010.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Strudlhofstiege_oder_Melzer_und_die_Tiefe_der_Jahre#/media/File:Strudlhofstiege_2010.jpg)

Obrázok č. 15:

<https://www.mediathek.at/gedenkjahr-2018/1938/heldenplatz/der-heldenplatz-am-15-maerz-1938/>

Obrázok č. 16:

HÖHN, Eva. 2013. *Ingeborg Bachmannová. Poetika a poetologické smerovanie tvorby.* Banská Bystrica : FHV UMB, ISBN 978-80-557-0558-3, s. 116.

Obrázok č. 17:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Kagraner\\_Pfarrkirche](https://de.wikipedia.org/wiki/Kagraner_Pfarrkirche)

Obrázok č. 18:

[https://www.google.de/search?q=Hotel+Metropol+Wien&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi2u6ClolgAhVQ46QKHRBQCT4Q\\_AUIDigB&biw=1600&bih=740#imgrc=SQEy0UDGyG7yeM](https://www.google.de/search?q=Hotel+Metropol+Wien&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi2u6ClolgAhVQ46QKHRBQCT4Q_AUIDigB&biw=1600&bih=740#imgrc=SQEy0UDGyG7yeM)

Obrázok č. 19:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Hotel\\_M%C3%A4rtropole#/media/File:Wien,\\_Gedenkst%C3%A4tte\\_f%C3%BCr\\_die\\_Opfer\\_der\\_Gestapo\\_--\\_2018\\_--\\_3065.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Hotel_M%C3%A4rtropole#/media/File:Wien,_Gedenkst%C3%A4tte_f%C3%BCr_die_Opfer_der_Gestapo_--_2018_--_3065.jpg)

Obrázok č. 20:

[https://www.google.sk/search?q=Naschmarkt&hl=sk&authuser=0&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj3qnnwPLgAhVCr6QKHQ\\_0DpcQ\\_AUIDigB&biw=1600&bih=740#imgdii=aaljifszjWI9eM:&imgrc=K6ZRasvExPp08M](https://www.google.sk/search?q=Naschmarkt&hl=sk&authuser=0&source=lnms&tbo=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj3qnnwPLgAhVCr6QKHQ_0DpcQ_AUIDigB&biw=1600&bih=740#imgdii=aaljifszjWI9eM:&imgrc=K6ZRasvExPp08M)

Obrázok č. 21:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Leopoldst%C3%A4dter\\_Tempel#/media/File:Rudolf\\_Ritter\\_von\\_Alt\\_006.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Leopoldst%C3%A4dter_Tempel#/media/File:Rudolf_Ritter_von_Alt_006.jpg)

Obrázok č. 22:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Leopoldst%C3%A4dter\\_Tempel#/media/File:Wien\\_Tempelgasse,\\_Memorial\\_\(1\).JPG](https://de.wikipedia.org/wiki/Leopoldst%C3%A4dter_Tempel#/media/File:Wien_Tempelgasse,_Memorial_(1).JPG)

### Mapa mestských okresov vo Viedni



1. Innere Stadt, 2. Leopoldstadt, 3. Landstraße, 4. Wieden, 5. Margareten,  
6. Mariahilf, 7. Neubau, 8. Josefstadt, 9. Alsergrund, 10. Favoriten, 11.  
Simmering, 12. Meidling, 13. Hietzing, 14. Penzing, 15. Rudolfsheim –  
Fünfhaus, 16. Ottakring, 17. Hernals, 18. Währing, 19. Döbling, 20.  
Brigittenau, 21. Floridsdorf, 22. Donaustadt, 23. Liesing

Názov:	Literárne obrazy Viedne
Autori:	Mgr. Eva Höhn, PhD., Mgr. Edita Jurčáková, PhD.
Recenzenți:	Dr. phil. Mgr. Veronika Deáková PhDr. Jana Pecníková, PhD.
Jazyková korektúra:	PhDr. Mária Daňová, PhD.
Náklad:	100 ks
Rozsah:	122 strán
Vydanie:	Prvé
Formát:	A5
Vydavateľ:	Belianum, Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici
Edícia:	Filozofická fakulta
Rok:	2019
Tlač:	EQUILIBRIA. S.r.o.

ISBN 978-80-557-1609-1