

# Diela nemeckých dramatikov očami uhorských cenzorov na prelome 18. a 19. storočia

## The Works of German Playwrights Through the Eyes of the Censors at the Turn of the Eighteenth and the Nineteenth Centuries

IVONA KOLLÁROVÁ

Historický ústav Slovenskej akadémie vied, v. v. i.

**ABSTRAKT:** Osvietenský reformátori vnímali divadlo ako priestor upravovania vkusu, politických, náboženských a morálnych nastavení recipientov. Keď si uvedomili, že divadlo má alebo môže mať iný, širší, hlbší a teda významnejší kultúrny vplyv v porovnaní s tlačenu knihou, dostali sa divadelné súbory pod tlak cenzúry a jej detailne premyslených pravidiel o tom, čo sa smie a čo sa naopak nesmie na javisku povedať, predviesť a ukázať. Štúdia na základe pramenného výskumu cenzorských posudkov a súvisiacich prameňov poukazuje na recepciu pôvodnej a prekladovej nemeckej dramatickej tvorby v Uhorsku. Argumentácia cenzorov odhaľuje problematické zóny, témy a výrazy v intenciách cenzúrnej triády politika – náboženstvo – morálka. Aj napriek dozoru a disciplinizácii však bolo divadlo nielen priestorom osvietenskej výchovy dospelého diváka, ale zostalo aj miestom umeleckej reflexie spoločenských problémov a spoločenskej kritiky.

**ABSTRACT:** Enlightened reformers perceived the theatre as a space for adjusting the taste and the political, religious, and moral attitudes of the recipients. When they realized that the theatre has, or can have, a different, wider, deeper, and therefore more significant, cultural influence compared to the printed book, theatre ensembles came under the pressure of censorship and its premeditated rules about what is allowed and what is not allowed to be told, performed, and shown on stage. Based on source research on censorial reviews and related sources, the study points out the reception of original and translated German dramatic works in Hungary. The censors' argumentation reveals problematic zones, themes, and expressions in terms of the censorial triad of politics-religion-morality. Despite supervision and disciplining, the theatre gave scope not only for the enlightened education of adult audiences, but also remained a place for the artistic reflection of social issues and social criticism.

### KLÚČOVÉ SLOVÁ:

dejiny divadla, cenzúra, Uhorsko, nemecká literatúra, nemecká dráma

### KEYWORDS:

theatre history, censorship, Hungary, German literature, German drama

## ÚVOD

Doterajšie výskumy umožňujú vnímať divadelné dejiny v ich inštitucionálnom alebo literárnom rozmere – ako vývoj umeleckého druhu sledovaný od obdobia humanistických školských hier.<sup>1</sup> Na divadlo sa však možno pozrieť aj ako na priestor spoločenskej kontroly a disciplinizácie. Čím viac sa v druhej polovici 18. storočia stávalo súčasťou verejného priestoru, súčasťou meštianskej a ľudovej kultúry, tým viac sa stávalo objektom kritiky a kontrolného tlaku. Vznik tohto príspevku inšpiroval korpus cenzorských posudkov divadelných hier z rokov 1794 – 1808, zachované programy divadiel posielané cenzorskému úradu a rôzne súvisiace nariadenia. Výskum ukázal významné zastúpenie diel nemeckých dramatikov, jazykovo nemeckých hier rakúskych, českých a moravských autorov a tiež maďarských prekladov diel nemeckých dramatikov. A hoci ide o relatívne krátke časové obdobie, bol inšpiráciou premýšľať o popularite hier a autorov, klastrovaní problematických tém, výjavov a cenzorských argumentov tak, aby bolo možné vnímať a pomenovať podstatné javy, signifikantné pre toto obdobie.

## KONTROLA A REGULÁCIA DIVADLA V DRUHEJ POLOVICI 18. STOROČIA

Osvietenské premeny priniesli prepojenie reforiem vzdelávacieho systému a divadla. Teoretici osvietenstva videli v divadle, podobne ako v knihách, výchovný potenciál. Bolo už len potrebné, podobne ako pri lektúre, odstrániť to, čo bolo nežiadúce, a nahradiť to tým, čo reformátori považovali za užitočné.

Centrálnou postavou divadelnej reformy v monarchii bol spisovateľ, dvorný poradca a teoretik osvietenskej transformácie Joseph von Sonnenfels. Upozornil, že divadlo je príliš dôležité na to, aby sa texty drám prenechali knižnej cenzúre. Divadelné predstavenia zasahovali širšie, čiastočne nečitajúce, resp. analfabetické publikum, a preto bolo podľa neho potrebné uplatniť zvláštne opatrenia. Komédie, improvizácie a frašky mali byť odstránené z javísk, lebo národ nezušľachtľujú v zmysle antického „prodesse et delectare“.<sup>2</sup> Tak bola v roku 1770 zriadená funkcia divadelného cenzora. Dohliadať mal najmä na to, aby sa na scéne neobjavili bitky, nevhodné pózy a hrubosti, a tiež na to, aby herci neimprovizovali. Improvizovanie sa považovalo za nevkusné a charakteristické pre podradné divadlo, zacielené na zábavu nevzdelačných sociálnych vrstiev mimo priestoru elitnej kultúry.<sup>3</sup>

V traumatickom období Veľkej francúzskej revolúcie sa cenzori zameriavali na eliminovanie všetkého, čo evokovalo revolučné hnutie a spoločenské zmeny. Obavy

1 Tento výskum prezentujú predovšetkým monografické diela Mileny Cesnakovej-Michalcovej, o. i. CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M. *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*. Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 1997; CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M. *Premeny divadla. Inonárodné divadlá na Slovensku do roku 1918*. Bratislava : Veda, 1981. Autorka sa v nich problematike cenzúry divadelných hier hlbšie nevenovala.

2 SONNENFELS, J. *Grundsätze der Polizey, Handlung und Finanzwissenschaft*. 1. Th. Wien : Kurzböck, 1777, s. 144 – 145.

3 EISENDLE, R. *Der einsame Zensor: Zur staatlichen Kontrolle des Theaters unter Maria Theresia und Joseph II.* Wien : Hollitzer, 2020, s. 27 – 159; BACHLEITNER, N. *Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848*. Wien, Köln, Weimar : Böhlau, 2017, s. 240 – 241. Zakázali však aj predstavenia obľúbených náboženských hier (Adam a Eva, vianočné a trojkráľové príbehy), pretože Mária Terézia v nich videla podporu povier.

vyvolávali divadlá v súkromnom vlastníctve, pretože ich existencia bola založená na obchodnom modeli úspechu a boli viac náchylné k prekračovaniu hraníc povoleného. Takto sa vytvoril akýsi protiklad medzi dvorskými divadlami, uznávajúcimi cenzúru ako pomocnú, či dokonca nutnú, a súkromnými divadlami, ktoré videli v cenzúre ohrozenie svojej existencie. V roku 1795 cisár opäť zakázal improvizovanie, znovu rozšírené v predmestských divadlách. Cenzúra sa čoraz viac koncentrovala na politické otázky a jej výkon preniesli na políciu.<sup>4</sup>

Dejinám divadelnej cenzúry na našom území sa systematicky venoval Ján Mišianik v intenciách výskumu staršej slovenskej literatúry. Upozornil, že dejiny divadelného života v Bratislave a iných mestách a pôsobenie školských, mestských alebo kočovných divadiel dnes na pramenej báze prezentujú programy, ktoré predkladali divadelní riaditelia cenzúre. Ukazujú, že v Bratislave sa hrali najmä hry schválené viedenskou cenzúrou – veselohry, balety a ľúbostné komédie. Ale aj v prípade, že predstavenia nevyvolali v Budíne alebo v Pešti väčšiu pozornosť zo strany dozoru, ak došlo k improvizácii a odbočkám od schváleného textu, mohlo mať predstavenie svoju vyšetrovaciu dohru. Špeciálni divadelní cenzori v Uhorsku nepracovali, dohľad zverili dvom radným miestodržiteľstva a mali dohliadať najmä na to, aby sa v hrách nevyskytli nevhodné politické momenty.<sup>5</sup> Vieme relatívne málo o repertoári kočovných spoločnosti pôsobiacich mimo oficiálnych mestských scén, ale pramene ukazujú, že už ich prítomnosť vyvolávala u predstavených miest a mestečiek obavy či averziu a viedla dokonca k snahe obmedzovať ich pohyb po krajine.

V deväťdesiatych rokoch 18. storočia dochádza k sprísneniu predpisov. Naratív zachovania verejného pokoja sa nemohol nedotknúť divadla s jeho recepčným potenciálom. Mestá sa mali riadiť predpisom z 18. októbra 1793, nariaďujúcim každému riaditeľovi divadla predkladať magistrátu štvrtročný súpis plánovaných hier, ktorý sa prostredníctvom mestského kapitána dostal k lokálnemu cenzorovi.<sup>6</sup> Tieto súpisy dnes umožňujú pohľad na program divadla a skúma, akú pozíciu v nich zaujímali hry nemeckých dramatikov.

Divadelné texty podliehali cenzúre dvakrát. Najskôr ako všetky ostatné texty vychádzajúce v Uhorsku, no v prípade inscenovania sa na nich vzťahovala aj povinnosť cenzúry vyplývajúca z inštrukcií pre kontrolu a cenzúru divadla. Ak bolo teda povolené hru vytlačiť, neznamenal to, že pri jej inscenovaní nenastanú problémy.

V roku 1795 vznikol *Denkschrift Franz Karl Hägelins, gedacht als Leitfaden für die Theaterzensur in Ungarn* (Pamätný spis Franza Karla Hägelina zamýšľaný ako príručka pre divadelnú cenzúru v Uhorsku). Hägelin ju vytvoril na základe svojich dvadsaťpäťročných skúseností v pozícii divadelného cenzora. Hoci bol napísaný ako návod pre uhorských divadelných cenzorov, v prvej polovici 19. storočia nadobudol status neoficiálnej príručky pre divadelnú cenzúru v celej monarchii.<sup>7</sup> Hägelin

4 BACHLEITNER, N. *Die literarische Zensur in Österreich*, s. 241 – 243. Pozri aj HIML, P. *Pozorovat, popsát, stvořit. Osvícenská policie a moderní stát 1770 – 1820*. Praha : Argo, 2019, s. 212 – 219.

5 MIŠIANIK, J. *Pohľady do staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : Veda, 1974, s. 274 – 276.

6 Tamže, s. 276 – 277.

7 BACHLEITNER, N. *Die literarische Zensur in Österreich*, s. 244. Tu aj edícia Hägelinovho textu, s. 438 – 462.

zdôrazňuje, prečo musí byť divadelná cenzúra omnoho prísnejšia než cenzúra tlačeného textu. Text nerobí na diváka taký intenzívny dojem ako živé predstavenie, zamestnávajúce oči a uši a vyvolávajúce tak „pohnutia mysle“. Upozorňuje na široký sociálny dosah divadla – publikum pozostáva z ľudí každej triedy, stavu a veku –, neporovnateľný s čítaním. Hägelin pomenováva tri sledované aspekty hry: téma alebo námet hry, morálka alebo ponaučenie, ktoré možno z hry abstrahovať, a nakoniec dialóg, teda jazyk a výrazy. Keď cenzor identifikuje v námete alebo v ponaučení niečo proti štátu, náboženstvu alebo mravom, hra je vo svojej podstate defektná a nemôže byť povolená. Pričom námet nemusí byť celý neprimeraný, stačí, keď sa v ňom ocitne jedna – hlavná alebo vedľajšia – neprimeraná postava a táto sa objavuje v celej hre, nemožno ju teda odstrániť.

Jadrom Hägelinovho spisu je rozdelenie defektov divadelných hier na tri skupiny, ich analýza a spôsoby, akým možno takúto hru „opraviť“.<sup>8</sup> Uvádza konkrétne príklady nevhodných námetov a postáv, ktoré sa v hrách vôbec nesmú vyskytnúť. Podáva akýsi návod na to, čo nazýva čistotou dialógu, inak povedané, ukazuje ako nahrádzať nevhodné slová vhodnými.

Prvú skupinu „defektov“ tvorili defekty proti náboženstvu, druhú skupinu nevhodné politické námety či vyjadrenia. Okrem iného sa nesmeli inscenovať hry zdôrazňujúce prednosti iného než monarchistického zriadenia, rebélie či hrdinov symbolizujúcich vzburu (napr. Wilhelm Tell). Nebolo povolené inscenovať popravu a kritizovať zákony. Samovraždy, hoci sa v divadle objavujú často, je možné inscenovať len ako následky či tresty za neprípustné konanie hrdinov. Nesmú teda vyznieť ako nasledovaniahodné konanie. Negatívne postavy či deje sa v hrách môžu objaviť iba preto, aby vyvolali odpor, a naopak, pozitívne okolnosti majú u diváka vyvolať potrebu nasledovania.<sup>9</sup> Poslednou skupinou defektov sú defekty voči mravnosti – na scéne sa nemalo vyskytnúť cudzoložstvo či krvismilstvo. Cenzúra mala bdieť, aby napríklad dve zamilované osoby nikdy spolu neodišli zo scény.

Hägelin potom v časti o čistote dialógu presne označil slová, ktoré sa v hre nesmú vyskytnúť, a poskytol aj návod na ich výmenu za vhodnejšie výrazy. Napríklad ani výraz svätý sa v hre nesmel objaviť, namiesto neho bolo možné použiť označenie zbožný (fromm). Na javisku nebolo povolené vysloviť slovo hriech, nahradiť ho možno slovom zločin alebo prečin. V dialógoch dotýkajúcich sa štátu a politiky neprichádzala do úvahy satira alebo zosmiešňovanie panovníkov, stavov a zákonov. Cenzor mal dbať o mravne čisté dialógy, a to najmä vylúčením perverzných výrazov, vulgárnych vtipov a dvojmyslov. Mal preto dobre poznať rôzne dvojmyselné slovné spojenia a porekadlá používané v jazyku istých sociálnych skupín. Nie vždy sa dalo použitiu dvojmyslu predísť, pretože improvizácia alebo len tón reči či pauzy v nej môžu dvojmysel navodiť. Preto by mal cenzor vidieť predstavenie, nielen poznať text hry, a v prípade potreby divadelné spoločnosti trestať.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Tamže, s. 438 – 444.

<sup>9</sup> Tamže, s. 445 – 448.

<sup>10</sup> Tamže, s. 454 – 455.

## CENZÚRA MAĎARSKÝCH PREKLADOV NEMECKÝCH DIVADELNÝCH HIER

Divadelné hry preložené z nemčiny do maďarčiny boli početné najmä v období, keď v Uhorsku hrala Prvá uhorská divadelná spoločnosť. Súbor v období svojho pôsobenia v rokoch 1791 – 1801 vystupoval aj na slovenskom území Uhorska. Hoci sa mu dnes pripisuje najmä propagovanie a podpora pôvodnej maďarskej dramatickej tvorby, v jeho repertoári bolo množstvo prevzatých hier.<sup>11</sup> Preklady, ktoré sa dostali do rúk cenzorom v polovici deväťdesiatych rokov 18. storočia, môžeme pripísať práve aktivitám tejto divadelnej spoločnosti.

V roku 1794 vyšiel maďarský preklad Goetheho divadelnej hry *Stella*. Preložil ju, ako nakoniec niekoľko iných divadelných hier, František Kazinczy. Rukopis bol pravdepodobne pred vydaním aprobovaný, pretože až pri revízii výtlačku upozornil cenzor na bigamiu, ktorá sa podľa neho objavuje v poslednej scéne. Uhorská kancelária prikázala venovať väčšiu pozornosť kontrole rukopisov.<sup>12</sup> Odmietavé ohlasy na túto drámu, resp. jej preklad a uvedenie na javisku, nájdeme nielen v posudku. Bratislavský evanjelický farár Michal Institoris-Mošovský ju v negatívnych konotáciách spomenul vo svojej knihe o tom, ako sa vyhnúť úskaliam úpadku spoločenskej morálky.<sup>13</sup>

V januári 1796 povolil budínsky cenzor Mathias Riethaller inscenovanie dvoch hier: veselohry Karla Henslera *Das Judenmädchen in Praga* a hry *Der Papagei* od Augusta von Kotzebue v maďarskom preklade Anny Márie Kemény. Ukazuje sa, že divadelný režisér či riaditeľ predkladajúci text na cenzúru naozaj pracoval podľa spomenutých inštrukcií Franza Karla Hägelina – identifikoval problematiku miesta, vyškrtol ich, nevhodné slová nahradil vhodnými, čo cenzor v posudku viackrát ocenil. Kotzebueova hra bola zhodnotená ako prostriedok „počestného uvoľnenia mysle“.<sup>14</sup>

Z januára 1796 sa zachoval ešte jeden posudok. Opäť na hru Kotzebuea, v tomto prípade *Die Indianer in England* v preklade Imricha Ihászého, Henslerovu hru *Der Räuber aus Rachsucht* a nakoniec drámu Friedricha Augusta Klemensa Werthesa *Niklas Zrini oder die Belagerung der Sigeth*, ktorú do maďarčiny preložil István Csepán<sup>15</sup>. Posledná menovaná hra sa cenzorovi javila ako bezproblémová. Kotzebueovu hru označil za vkusnú a ocenil aj autocenzúru predkladateľa – všetko, čo sa priečilo norme, z nej už bolo odstránené. Najhoršie, hoci nie úplne zle, dopadla Henslerova hra *Der Räuber aus Rachsucht*. Podľa cenzora jeho hra prezentuje primitívnych

11 LUGOSI, D. *Kelemen László és az első „Magyar játsszó színi társaság.”* Makó : Csanádvármegye könyvtár, 1927.

12 GOETHE, J. W. *Sztella*. ford. F. Kazinczy. Pozsonyban : Weber, 1794. Magyar németzeti levéltár-Országos levéltár (ďalej MNL – OL), C 60, cs. 86, 10030, C 60, cs. 87, 12707, C 51, 1794, db. 221, 14062.

13 INSTITORIS-MOŠOVSKÝ, M. *Impunitas vagae veneris, humano-generi, reiquepublicae multum noxia*. Posonii : Weber, 1798, s. 90 – 95.

14 Pôvodné nemecké názvy hier, ich autori a prekladatelia sú identifikovaní podľa LUGOSI, D. *Az első magyar játsszószáni társaság játéktrendje 1790-1801*. In *Irodalomtörténeti közlemények*, 1934, roč. 41, č. 2, s. 165 – 179. HENSLER, K. *A kismartoni zsidólány*. Prel. S. Mérey. KOTZEBUE, A. *Papagei*. Prel. A. M. Kemény. MNL – OL, C 51, cs. 227, 789.

15 KOTZEBUE, A. *Az Indusok Angolorszákban*. Prel. I. Igász. HENSLER, K. *A Bosszúkívánásból lett Haramia*. Prel. S. Mérey. WERTHES, F. A. K. *Zrinyi Miklós, vagy Sziget páranak veszedelme*. Prel. I. Csepán.

lupičov, akí by sa pokojne mohli vyskytnúť aj niekde v uhorských horách, a nie je vôbec vhodná na uvedenie. Nakoniec je ale jeden zbojník potrestaný a ostatné postavy sa dopracujú k akejsi morálnej náprave, takže ak sa eliminujú a nahradia všetky hrubé výrazy, hra sa bude môcť inscenovať.<sup>16</sup>

V roku 1796 napísali cenzori Mathias Riethaller a Joseph Beresevich posudky na desiatky maďarských prekladov divadelných hier. Zo zachovaných posudkov je zjavné, že pravdepodobne režisér či riaditeľ divadelnej spoločnosti anticipovali možné problémy vyplývajúce z predpisov, a výtlačok hry, ktorý dnes máme len zriedkavo k dispozícii, upravili do podoby, ktorú rovnako nepoznáme. Uhorskí divadelníci najčastejšie siahli po hrách Goetheho, už menovaného Kotzebuea a Henslera.

Keď bola hra podľa cenzora vhodne vybraná či dokonale „opravená“, ocenil to. V prípade Henslerovej hry *Der Schornsteinfeger* v preklade Józsefa Gindla, uvedenej ako *Az Unokagyermek*, napísal: „Môže poslúžiť počestnému uvoľneniu duše.“<sup>17</sup> Keď ohodnotil veselohru slovami „môže vyvolať úsmev bez pohoršenia“ alebo „vyvoláva ušľachtilé pohnútky duše a môže sa hrať so všetkou ctou“, nehrozili nijaké problémy, rovnako ani v prípade neutrálneho stanoviska „môže sa hrať bez pripomienok“.<sup>18</sup>

V roku 1796 sa dostala na revíziu hra Johanna Friedricha Meyera *Der Tempel der Wahrheit* v preklade Sándora Méreya. Cenzor Riethaller si neodpustil upozornenie, že duchovný sa v nej nesmie objaviť v oblečení kňaza, tak ako to definovali Hägelinove predpisy.<sup>19</sup> Podobne v hre Heinricha Christiana Spiessa *Die Mausefalle, oder die Reise nach Egypten* poukázal na to, že postava Ester drží v niekoľkých scénach modlitebnú knihu a modlí sa, čo je podľa nariadení neprípustné.<sup>20</sup> V hre Friedricha Wilhelma Zieglera *Die Pilger* našiel veľa sporných miest. Postava Uzdora podľa neho reprezentuje osobu pokazených mravov, keď okrem iného napríklad hovorí, že nemá iný zákon než svoju vôľu, neuznáva nijaké právo a spravodlivosť, okrem tej, ktorú môže vybojovať svojimi zbraňami, a podobne.<sup>21</sup>

Posudky na preklady divadelných hier sa z neznámych dôvodov zachovali len z roku 1796, nezasahujú teda celé obdobie pôsobenia Prvej uhorskej divadelnej spoločnosti. Jej aktivity boli stratové a v roku 1800 musela ukončiť činnosť. Zaznamenala však pozitívny ohlas. Pedagóg a spisovateľ Jakub Glatz v knihe *Freymüthige Bemerkungen eines Ungars über sein Vaterland* vyzdvihol úsilie jej členov (Františka Kazinczyho, Pavla Rádaya, Jozefa Podmanického a iných) a upozornil na okolnosť, že sú to urodzení a ušľachtilo zmýšľajúci patrioti s vkusom, a nie „pozbieraní vagabundi a neštudovaní fušeri“. Preto, ako sa vyjadril, inscenujú najmä pôvodné hry maďarských autorov a autoriek a zároveň sa zaslúžili o to, že mnohé kvalitné francúzske, nemecké a anglické hry boli preložené do maďarčiny, uvedené a prijaté

16 MNL – OL, C 51, cs. 227, 1128.

17 HENSLER, K. *Az Unokagyermek*. Prel. J. Gindl. MNL – OL, C 51, cs. 227, 4127.

18 MNL – OL, C 51, cs. 227, 4127.

19 MEYER, J. F. *Az Igazság temploma*. Prel. S. Mérey. MNL – OL, C 51, cs. 227, 4127.

20 SPIESS, H. Ch. *Igy fogják az egeret, vagy az egyiptomi út*. Prel. J. Aszalai. MNL – OL, C 51, cs. 227, 6645.

21 ZIEGLER, W. *Zarándokok*. Prel. A. Léhner. MNL – OL, C 51, cs. 227, 6645.

s úspechom.<sup>22</sup> Reakcie však neboli len priaznivé. Už spomenutý Michal Institoris-Mošovský nepovažoval divadlo za kultúrnu vymoženosť v nijakej podobe a neocenil teda ani aktivity uhorského divadla, pretože „otvorené a mravne čisté srdcia predkov budú teraz degenerovať vplyvom francúzskych mravov“.<sup>23</sup>

### DIVADELNÉ HRY NEMECKÝCH AUTOROV

Asi najznámejšiu cenzorskú kauzu z tohto obdobia vyvolalo inscenovanie hry *Ludwig Capet oder der Königsmord* od nemeckého dramatika Ernsta Karla Ludwiga Isenburga von Buri v košickom divadle v roku 1798.<sup>24</sup> Stalo sa to len krátko potom, ako úrady kráľovstva vyšetrovali inštrukciami prísne zakázané inscenovanie smrti Ľudovíta XVI. v Banskej Štiavnici. Tu študenti lýcea v hre s podobným námetom ukázali na scéne dokonca gilotínu a hlavu panovníka nastoknutú na kôl, čo nemohlo zostať bez odozvy.<sup>25</sup>

Divadelné programy predkladané divadelnými riaditeľmi ukazujú, že hry nemeckých dramatikov boli oporou repertoáru. O tom, v akej podobe sa dostali k divákovi, však vieme málo. Z už spomenutých zmienok cenzorov je jasné, že tu pôsobila istá miera konformity a autocenzúry v záujme bezproblémového inscenovania hier. Z posudkov je zrejmé, že divadelní riaditelia či režiséri vytlačené texty hier vopred upravovali, anticipovali možné problémy. Niekedy sa to podarilo dokonale. Keď predložili na cenzúru hru *Friedrich, der letzte Graf von Toggenburg* od Christiana Heinricha Spiessa, cenzor prejavil uznanie. Hoci by podľa predpisov mala byť hra zakázaná, pretože obsahovala inscenovanie duchovnej osoby a ďalšie nevhodné pasáže, režisér ju upravil tak, že sa nielenže mohla hrať, ale tiež „poslúžiť uvoľneniu mysle“.<sup>26</sup> Ale napríklad vyobrazenie kláštornej utečenkyne v dráme *Adelheit von Rastenberg*, ktorej autorkou bola Eleonora Sophie Auguste Thon, nebolo až také bezproblémové. Cenzor hru povolil len pod podmienkou, že sa neukáže v mníšskom odeve, a preškrtol tiež niekoľko nevhodných replík.<sup>27</sup>

Ako najčastejší dôvod škrtov sa ukázalo to, čo cenzori označili ako prekročenie hraníc slušnosti a morálky. V hre Christopha Sigismunda Grünnera *Prellerey über Prellerey* mali vynechať dialóg medzi vydatou ženou Linou predstierajúcou slobodný stav a ženatým Ferdinandom Wellom, ako aj rôzne dialógy, ktoré majú podľa cenzora „namaškrtiť“ uši divákov. Zvlášť je to postava Liny podvádzajúcej svojich milencov. Takto konajúca hrdinka naznačuje, že manželstvo je jarmo, a to následne vedie najmä mládež k epikurejským princípom voľnej lásky a rozkoše.<sup>28</sup>

22 GLATZ J. *Freymüthige Bemerkungen eines Ungars über sein Vaterland. Teutschland* : [s. t.], 1799, s. 323 – 325.

23 INSTITORIS-MOŠOVSKÝ, M. *Impunitas vagae veneris*, s. 90 – 95. Prel. I. Kollárová.

24 Udalosti detailne pramenne spracoval Ján Mišianik. Pozri MIŠIANIK, J. *Pohlady do staršej slovenskej literatúry*, s. 281 – 283.

25 Tamže, s. 278 – 280.

26 MNL – OL, C 51, cs. 227, 2717.

27 Tamže.

28 Tamže.

V roku 1796 predložili na cenzúru Kotzebueovu hru *Sonnenjungfrau*. Podľa zachovaných programov sa hrala často nielen vo Viedni, Budíne a Pešti, ale aj v Bratislave a Košiciach. Ako skonštatoval cenzor, bola už upravená do tej miery, že autor by v nej nespoznal svoje dielo. Predovšetkým postava panny Cory a okolnosti jej otehotnenia boli v texte prispôsobené normám.<sup>29</sup> Situácia sa opakovala v roku 1797, keď hru opäť predložili a cenzor len zopakoval svoje argumenty.<sup>30</sup>

Boje divadelných riaditeľov o uvádzanie tejto hry pokračovali aj prvom desaťročí 19. storočia. *Sonnenjungfrau* sa vyskytla v programe košického mestského divadla v rokoch 1806 a 1807, aby ju následne cenzúra škrtila s upozornením, že je zakázaná.<sup>31</sup> Podobné okolnosti nastali v roku 1808, keď sa v programe objavila ďalšia úspešná Kotzebueova hra, *Graf Benyovszky oder Verschwörung auf Kamtschatka*.<sup>32</sup> Aj ju zakázali a hoci nemáme k dispozícii posudok, môžeme sa domnievať, že jej neodstrániteľným problémom bol námet sprisahania. Táto hra ale bola pravdepodobne veľmi obľúbená – v programoch divadiel sa vyskytovala aj v ďalších desaťročiach 19. storočia.<sup>33</sup>

Ako diskutabilné sa ukázalo aj uvedenie Kotzebueovej tragédie *Kreuzfahrer*. Predstavenie bolo zakázané v Košiciach v roku 1804, aj v Bratislave v roku 1807.<sup>34</sup> Programy odhaľujú tendenciu divadelných riaditeľov „prepašovať“ ju do programu za každú cenu. V roku 1809 povolili cenzori jej uvedenie s dôrazom na to, že sa smie inscenovať len podľa najnovšej viedenskej verzie.<sup>35</sup> Zakázali aj uvedenie hry *Eremit auf Formentera*, keď sa v roku 1807 objavila v programe košického divadla.<sup>36</sup>

Kotzebueových hier sa v tomto období hralo relatívne veľa. Nie všetky boli problematické. Hru *Witwe und das Reitpferd* považoval cenzor za vtipnú a vkusnú zároveň. Nepozdávala sa mu len postava Angeliky, ktorá sa na základe falošnej správy o úmrtí svojho muža druhýkrát vydá, a keď to vyjde najavo a zavrhnú ju obaja partneri, nájde si tretieho. Podľa neho sa mala stať jeho náležitou manželkou, aby sa naplnili morálne maximy hry.<sup>37</sup> V hre *Verläumder* prikázal zmeniť niektoré výrazy, lebo boli podľa neho drsnejšie, než sa na verejnosti môže tolerovať.<sup>38</sup> Jakub Glatz vo vyššie zmienenej knihe poukázal na veľkú obľubu Kotzebueových hier v celom Uhorsku, a to nielen vo forme inscenácií, ale aj v podobe lektúry, hoci podľa jeho úsudku boli esteticky priemerné a najmä zmyselné, priečiace sa morálke a predstavám o ženskej počestnosti.<sup>39</sup>

29 MNL – OL, C 51, cs. 227, 3262. V programe bratislavského mestského divadla: Archív mesta Bratislava (ďalej AMB), CL, šk. 393, č. 48 (v roku 1795), šk. 465, fasc. 6, č. 273 (v roku 1809).

30 MNL – OL, C 51, cs. 240, 7651.

31 MNL – OL, C 51, cs. 303, 8167, cs. 317, 17138.

32 MNL – OL, C 51, cs. 324, 19766.

33 CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, M. *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, s. 75, 117.

34 MNL – OL, C 51, cs. 293, 22111. AMB, CL, šk. 451, fasc. 1, č. 31.

35 AMB, CL, šk. 465, fasc. 6, č. 273.

36 MNL – OL, C 51, cs. 317, 17138. Ešte v deväťdesiatych rokoch 18. storočia sa bez problémov hrala v bratislavskom divadle. AMB, CL, šk. 393, č. 48 (1795).

37 MNL – OL, C 51, cs. 227, 26040.

38 MNL – OL, C 51, cs. 240, 23301.

39 GLATZ, J. *Frey müthige Bemerkungen eines Ungars über sein Vaterland*, s. 316 – 320.



Neakceptovateľná morálka sa vynára z mnohých posudkov, najviac ale asi v prípade vystúpení detských súborov. Detské divadelné predstavenia boli v tomto období relatívne problematickou zónou a terčom kritiky tých, ktorí mali vyhranenú predstavu o tom, čo je a čo už nie je morálne. Keď sa Mathiasovi Riethallerovi dostal do rúk text hry *Hänschen und Lischen*<sup>40</sup>, spísal jeden zo svojich najdlhších posudkov. Zdôraznil predovšetkým, že už kombinácia veku hercov a námetu je diskutabilná. Deti v istom veku by nemali hrať napríklad scénu vstupu do manželstva, predvádzať manželský bozk, ale ani dotyky a fyzické zblíženie, pretože to môže byť pohoršujúce pre rodičov privádzajúcich do divadla svojich potomkov. Vyjadruje sa k jednotlivým scénam a replikám. Vety „ako veľmi by som ťa chcela bozkávať“, rôzne vyjadrenia o príťažlivom fyzickom vzhľade, konverzácie o mimomanželskej fyzickej láske, strate nevinnosti a následnom vstupe do manželstva by sa podľa neho nemali tolerovať ani u dospelých. Hru zakázali, rovnako tak distribúciu plagátu zverejňujúcu jej inscenovanie.<sup>41</sup> Aj cenzor Beresevich v posudku spevohry *Das Listige Bauermädchen am Hoffe* kladie otázku, či je možné, aby námety o prudkých vzplanutiach lásky, ktoré by sa možno dali tolerovať u dospelých, hrali deti. Podľa jeho názoru musí byť obecenstvo pobúrené.<sup>42</sup>

Argument urážky či akéhosi pobúrenia diváka používali cenzori veľmi často, a to najmä na margo z ich pohľadu nedostatočne mravných scén. Keď sa naopak hra zdala byť cenzorovi výchovná, ocenil to. Takto napríklad hra Augusta Wilhelma Ifflanda *Verbrechen aus Ehrsucht* poskytovala podľa cenzora dobrý príklad na výchovu detí.<sup>43</sup> K inscenovaniu Ifflandových hier v Bratislave možno skonštatovať, že Jakub Glatz nezveličoval, keď ho označil za obľúbeného autora.<sup>44</sup> Podľa zachovaných divadelných programov sa hrali mnohé jeho hry: *Der Fremde*<sup>45</sup>, *Das Vaterhaus*<sup>46</sup>, *Die Hagestolzen*, *Der Onkel*, *Die Heimkehr ins Vaterland*<sup>47</sup> a iné. Jeho dramatické dielo bolo zároveň dostatočne konformné – zachované posudky nenaznačujú nijaké problémy. To sa nedá tvrdiť o autorovi frašiek a burlesiek Karlovi Ludwigovi Gieseckem. Už názvy jeho diel vzbudzujú isté podozrenie. *Der travestirte Aeneas* je v programe bratislavského divadla označené ako opera. V skutočnosti však išlo o frašku, ktorá naviac vyvoláva asociácie na zakázané antiklerikálne básnické dielo slobodomurára Aloisa Blumauera.<sup>48</sup> Je pozoruhodné, že sa tento žáner, typický najmä pre ľudové divadlá, podarilo dostať na hlavné scény Uhorska.<sup>49</sup>

40 TÁR, G. N. *Deutschsprachiges Kindertheater in Ungarn im 18. Jahrhundert*. Berlin : Lit, 2012, s. 69. Predstavenie pravdepodobne hral detský súbor Friedricha Zöllnera.

41 MNL – OL, C 51, cs, 227, 5920.

42 MNL – OL, C 51, cs, 227, 14754.

43 MNL – OL, C 51, cs, 227, 22164.

44 GLATZ, J. *Freymüthige Bemerkungen eines Ungars über sein Vaterland*, s. 316.

45 AMB CL, šk. 418, fasc. 4, č. 112.

46 AMB CL, šk. 421, fasc. 10., č. 325.

47 AMB CL, šk. 454, fasc. 11, č. 352.

48 Gieseckeho skutočné meno bolo Johann Georg Metzler. BLUMAUER, A. *Virgils Aeneis travestiert*. Wien : Gräffer, 1784. STAUDER, T. *Die literarische Travestie : Terminologische Systematik und paradigmatische Analyse (Deutschland, England, Frankreich, Italien)*. Berlin etc. : Peter Lang, 1993, s. 323 – 326.

49 Hrala sa bez problémov v roku 1801 (AMB, CL, šk. 418, fasc. 4, č. 112), aj v roku 1815 (AMB, CL, šk. 490, fasc. 11, č. 513).

## TYRANI, SPRISAHANIE, VZBURA, SLOBODA, ROVNOSŤ

V roku 1796 sa cenzorovi Riethallerovi dostal do rúk text drámy Josepha Korompa-ya *Anna Boley* vytlačený v roku 1794. Konštatuje, že hoci ju už hrali vo Viedni a mala by byť automaticky povolená, zdá sa mu, že text cenzúrou neprešiel. Podľa neho by sa o živote Henricha VIII. malo skôr mlčať než predvádzať na scéne jeho libido a krutosť. Potom upozorňuje na konkrétne časti a dialógy, ktoré považuje za nemorálne. Vyexcerpoval pasáž z deviatej scény prvého dejstva („Vládcovia nemajú nijaký iný údel, ako ozbrojovať priateľa proti priateľovi, a úklady, závisť a ohováranie sú kráľovskí strážcovia trónu“), aby zdôraznil, že takéto budovanie nedôvery voči panovníkom je neakceptovateľné. Rovnako je neprípustné hovoriť v piatom dejstve o nevinných obetiach z vôle kráľa. Konštatuje, že postava kráľa by mala byť posvätná a divákovi by sa mala implementovať úcta a nie nenávisť.<sup>50</sup> Hru nakoniec zakázali. Keď sa v roku 1804 objavila v repertoári košického divadla, z programu ju vyškrtli.<sup>51</sup>

Dráma Heinricha Christiana Spiessa *Marie Stuart* podľa názoru cenzora veľmi pripomínala nešťastné osudy Márie Antoinetty, obsahovala mnoho nevhodných detailov o poprave, preto ju odporučil nehrať.<sup>52</sup> Nevieme, ako sa miestodržiteľstvo s týmto názorom stotožnilo, ale hra sa o pár rokov (1809) objavila aj v repertoári bratislavského divadla.<sup>53</sup> V roku 1796 inscenovali hru Augusta Wilhelma Ifflanda *Friedrich von Oesterreich*. Jej text bol už dokonale „opravený“ a cenzor nemal námietky. V tomto posudku je však aj stanovisko k dráme *Maria Theresia* od rakúskeho dramatika Johanna Kalchberga, tu navrhol urobiť niekoľko škrtov a prispôsobiť ju vtedajším okolnostiam. V konečnom dôsledku považoval jej uvedenie za problematické, kladie si otázku, či je vhodné ju hrať takúto.<sup>54</sup>

V roku 1796 sa dostala na cenzúru vcelku neznáma tragédia *Die Grafen von Cilli*, kde sa objavili postavy kráľa Žigmunda a jeho manželky Barbary. Cenzor upozornil na jej nevhodné vyobrazenie ako ženy oddanej nemorálnej láske a na to, že sa tu ne správne opisujú niektoré historické udalosti.<sup>55</sup> Za opraviteľnú považoval cenzor tragédiu *Julius von Sassen* od Heinricha Zsokkeho, ktorá sa hrala aj v Bratislave v rokoch 1815 – 1819.<sup>56</sup> Neakceptovateľné vyobrazenie panovníka, resp. budúceho panovníka ako osoby bez morálnych zábran sa vynorilo aj v prípade postavy Dona Pedra, následníka trónu v dráme Juliusa von Soden *Ignez de Castro*. Nesmela sa hrať, pokiaľ nebudú odstránené nevhodné výjavy ako obrana cudzoložstva, drsné slová adresované matke a otcovi alebo scéna, kde syn vytiahne meč na otca, a mnohé iné miesta.<sup>57</sup>

50 MNL – OL, C 51, cs. 227, 18223.

51 MNL – OL, C 51, cs. 293, 22111.

52 MNL – OL, C 51, cs. 240, 7651.

53 AMB, CL, šk. 465, fasc. 6, č. 273.

54 MNL – OL, C 51, cs. 227, 19404. Cenzor v posudku presne nešpecifikoval, čo je potrebné vynechať, označil to len v texte, ktorý nemáme k dispozícii.

55 MNL – OL, C 51, cs. 240, 458. V roku 1804 sa dostal na cenzúru text inej Kalchbergovej hry, *Attila König der Hunnen*. Cenzor navrhol len korigovať niektoré výrazy. MNL – OL, C 51, cs. 293, 26943.

56 MNL – OL, C 51, cs. 240, 459. AMB, CL, šk. 490, fasc. 11, č. 513 ako aj ďalšie zachované súpisy.

57 MNL – OL, C 51, cs. 240, 7652.

Dráma Bernharda Christopha d'Ariena *Natur und Liebe im Streit* bola pravdepodobne veľmi obľúbená, hrala sa aj v bratislavskom divadle. Cenzor Jozef Beresevich prejavil vo svojom stanovisku veľkú nevôľu, keď upozornil, že hoci, ako tvrdí riaditeľ divadla, ju inscenovali už na začiatku deväťdesiatych rokov 18. storočia, v postave Capacelliho je stelesnené pohrdanie panovníkom, čo bolo v tom čase (posudok vznikol v roku 1799) veľmi nevhodné. Napríklad bola podľa neho nepriemerane použitá alegória o spiacom levovi, ktorý, ak sa prebudí, otrásie trónom. Na inom mieste našiel metaforu pozlátenej reťaze oslepujúcej leskom tak, aby potlačila svoju funkciu zotročovať. Beresevich si všimol i ďalšie repliky o otroctve a vzbure. Vládca bol označený ako tyran a z úst Capacelliho mali vyjsť aj slová o vyhnaní všetkých vládcov.<sup>58</sup> V tom istom posudku sa cenzor vyjadril veľmi opovržlivo o Goetheho veselohre *Der Bürger-General*. „V okolnostiach tejto doby“ bolo slovné spojenie používané cenzormi vtedy, ak chceli zdôrazniť, že isté scény a námety, kedysi tolerované, sú v danej politickej situácii neprijateľné. V tomto prípade bol námet slobody a rovnosti na scéne nežiadúci a hra by sa preto nemala vôbec dostať do programu.<sup>59</sup>

Práve „okolnosti“, teda politická situácia, spôsobili, že niektoré hry sa ešte v deväťdesiatych rokoch 18. storočia inscenovali bez problémov, no v prvých rokoch 19. storočia prišiel zákaz. V rokoch 1794 – 1808 platil generálny zákaz uvádzať Schillerove hry v celej monarchii.<sup>60</sup> Ak sa nejakým spôsobom podarilo hru na scénu dostať, stalo sa tak len po výrazných úpravách. Situáciu približuje Jakub Glatz: „Všetky hry, ktoré sa v tunajšom veľkom divadle hrali, museli byť predtým predložené cenzorovi. Kto pozná prísnosť tunajšej cenzúry, tak sa musí nemálo čudovať, že v Bratislave sa napriek tomu hrali niektoré hry, plné odvážnej otvorenosti, napr. Schillerov *Fiesco* a *Don Carlos*, Kotzebueov *Gróf Benyovsky* a podobne. Ale samozrejme, často boli najkrajšie miesta vyčiarknuté a takto vzniknutú medzeru nie zriedkavo vyplnia úbohými táraninami, často je dokonca záver nahradený tak, že namiesto skutočného obratu sa doplní iný, ktorý pôvodnému protirečí. Takto som videl Schillerovho *Fiesca* hrať celkom dokaličeného. Slobodné vyjadrenia o despotizme, slobode a republike nemôžu len tak ľahko prejsť. Patria ku kontrabandu.“<sup>61</sup> Glatz upozorňuje, v prípade hry *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* museli dokonca zmeniť celý záver hry.

V programe košického divadla sa napriek zákazu objavila hra *Geisterseher*.<sup>62</sup> V roku 1808 sa podarilo v bratislavskom divadle dostať na scénu aj drámu *Die Räuber* (*Zbojníci*), samozrejme len s podmienkou, že sa budú držať verzie aprobovanej pre viedenské divadlo. Rovnaká inštrukcia sa týkala tragédie *Kabale und Liebe* (*Úklady a láska*).<sup>63</sup>

58 MNL – OL, C 51, cs. 253, 16697.

59 MNL – OL, C 51, cs. 227, 2717.

60 BACHLEITNER, N. *Die literarische Zensur in Österreich*, s. 243.

61 GLATZ, J. *Frey müthige Bemerkungen eines Ungars über sein Vaterland*, s. 317.

62 MNL – OL, C 51, cs. 310, 8167.

63 MNL – OL, C 51, cs. 324, 23466. AMB, CL, šk. 46, fasc. 11, č. 404. *Kabale und Liebe* sa dostala na plagát ešte skôr než prišlo toto povolenie: MNL – OL, C 51, cs. 324, 19766, 25359, 23466.

Podobné osudy mali aj hry menej známeho dramatika Friedricha Gustava Hagemanna. Predstavenia inscenácií *Ludwig der Springer* a *Otto der Schütz* sa ešte v roku 1800 hrali bez problémov, ale v roku 1804 už boli zakázané.<sup>64</sup> Viac či menej otvorené obrazy revolty pravdepodobne spôsobili v roku 1806 aj zákaz hry *Dagobert König der Franken* od Josepha Mariusa Baboa. V roku 1794 ju v Bratislave bez námietok inscenovala Jungova divadelná spoločnosť.<sup>65</sup> Rovnaké peripetie malo inscenovanie drámy *Galora von Venedig* od Traugotta Benjamina Bergera – hrali ju v deväťdesiatych rokoch, v roku 1806 ju zakázali.<sup>66</sup> V roku 1808 museli z repertoáru bratislavského divadla vyškrtnúť tiež drámu *Kaspar der Thoringer* od Josepha Augusta Törringa. Historický námet inšpirovaný reálnou postavou sa odohráva v 15. storočí a má prvky fikcie. Hlavná postava ako nositeľ sociálnych názorov autora, organizujúca odboj proti dvoru, bola na scéne nežiadúca.<sup>67</sup>

Keď sa na cenzúru dostala veselohra Christopa Friedricha Bretznera *Die Erbschaft aus Ostindien*, bola podľa slov cenzora Riethallera už evidentne upravená a skrátaná, ale aj tak hneď na prvý pohľad upútala jeho pozornosť. Učiteľ Rabe v nej totiž fantaziroval o rovnosti, čo sa ale na konci hry ukázalo ako chiméra, a tak cenzor spokojne konštatuje, že hra sa uzatvára rečnickým záverom o tom, že rovnosť stavu a majetku je obľudnosť.<sup>68</sup>

## HRY RAKÚSKYCH, ČESKÝCH A MORAVSKÝCH AUTOROV

V korpuse zachovaných cenzorských stanovísk sa ako relatívne samostatná skupina vynárajú jazykovo nemecké hry z pera rakúskych, českých a moravských autorov. Spomenutý už bol Johann Kalchberg, ale v aktách cenzorov sú zmienky o mnohých ďalších. Nijaký problém s cenzúrou nemali napríklad veselohry Franza von Heufelda *Geburtstag* a *Liebhaver nach der Mode*, Riethaller ich ocenil ako prostriedok ušľachtilej relaxácie.<sup>69</sup> Ak je reč o rakúskych autoroch, nemôžeme obísť Emanuela Schikanedera, viedenského divadelného riaditeľa, režiséra a autora mnohých hier a operných libriet. Niektoré z nich hrali aj Bratislave, pričom, ako dokazujú pramene, to nebolo zďaleka bezproblémové. Keď sa v roku 1797 dostala na cenzúru hra *Herzog Ludwig von Steyermark*, cenzor poskytol stanovisko, že hoci ju už upravili a zbavili nevhodných výrazov, jej uvedenie považuje v súčasnej dobe za nevhodné, najmä pre obrazy rebélií.<sup>70</sup> Zachovalo sa tiež vyhlásenie režiséra bratislavského mestského divadla Johanna Keila z roku 1801 o tom, že Schikanederova hra *Hans Dollinger* bola upravená podľa nariadenia cenzúry a už neobsahuje miesta, ktoré by neboli v súlade s nariadeniam o divadle, a tiež, podľa platných predpisov, bola už niekoľkokrát

64 MNL – OL, C 51, cs. 293, 22111. AMB, CL, šk. 418, fasc. 4, č. 112 (1801, súpis z roku 1800).

65 MNL – OL, C 51, cs. 310, 8167, cs. 211, 787.

66 MNL – OL, C 51, cs. 310, 8167. AMB, CL, šk. 393, č. 48.

67 AMB, CL, šk. 459, 1808. MNL – OL, C 51, cs. 324, 884.

68 MNL – OL, C 51, cs. 240, 2116.

69 MNL – OL, C 51, cs. 240, 486.

70 MNL – OL, C 51, cs. 240, 5254.

uvedená v Pešti a v Budíne.<sup>71</sup> Práve toto bolo zrejme potrebné zo strany divadelných riaditeľov a režisierov zdôrazňovať, pretože sa neraz stalo, že cenzor navrhol zákaz či početné úpravy v hre, ktorá už bola vo veľkých divadlách povolená.<sup>72</sup>

Niektoré hry prišli na cenzúru v rukopise a dnes neevidujeme ich tlač, ani nevieme, či boli inscenované. To platí napríklad pre dielo bližšie neidentifikovaného profesora Reisingera z Olomouca. Jedinou stopou existencie jeho dvoch hier je nie veľmi nadšený posudok a dva divadelné plagáty. Pri skúmaní štvoraktovky *Ritter Karl, oder Lohn und Straf der heimlichen Gerichts* upozornil cenzor na to, že kráľovskou rezolúciou sú a priori zakázané diela odporúčajúce rituál kameňovania (latomia), ktorý sa však nachádza v hre. Zároveň našiel v hre dialógy o incestnej láske medzi sestrami a ďalšie miesta, podľa jeho úsudku urážajúce diváka. Ďalšia Reisingerova štvoraktovka *Auch der beste Fürst bleibt Mensch* nebola pre cenzora až taká neprijateľná. Nakoniec, zachované divadelné plagáty ukazujú, že sa istú dobu udržala v repertoári budínskeho divadla a hrali ju aj v Bratislave.<sup>73</sup>

Veselohru jezuitu osvietenského myslenia Ignáca Cornovu *Die liebevolle Stiefmutter* označil cenzor za „bohatú na involúcie a evolúcie“, obhajujúcu cnosť a odvahu, ale jej inscenovaniu podľa neho prekáža postava zvrátenej stareny Gistmund, pretože len predstiera zbožnosť a bezúhonnosť a jej pietizmus dominuje v celej hre, čo je proti nariadeniam.<sup>74</sup> V programe uhorských divadiel sa v deväťdesiatych rokoch ocitla aj hra *Menzikof und Natalia* od Franza Krattera. Cenzorovi sa nepáčilo, že postava Serdjukova v pozícii dvorného blázna robí hrubé vtipy na účet cára Petra, Menzikov sa zase vyhráza smrťou panovníkovi, pretože zviadol jeho snúbenicu. Tieto pasáže mali z hry vynechať.<sup>75</sup> Kratter už mal v tom čase na uhorských scénach aj hru *Das Mädchen von Marienburg* a hrali ju bez problémov.<sup>76</sup> Komplikovanejší osud mala hra *Vizekanzler*, ktorú podobne ako mnohé iné diela po roku 1800 zakázali. Dôvod nepoznáme, ale pramene upozorňujú, že košické divadlo sa napriek tomuto zakazu pokúšalo dostať ju do programu v rokoch 1806 – 1808.<sup>77</sup>

Veselohra *Gevatter Matthias* od Matthäusa Stegmayera ukazuje, ako sa v priebehu desaťročia vyvíjal pohľad cenzúry na jeden divadelný kus. Hra sa objavila v repertoári bratislavského divadla po prvýkrát na začiatku roku 1801 a cenzor ju v súpise označil za diskutabilnú. V tom čase však už bol na svete plagát propagujúci hru, napriek

---

**71** AMB, CL, šk. 421, fasc. 10, č. 325. Súpisy ukazujú, že v Bratislave hrali aj ďalšie Schikanederove hry bez vážnejších problémov.

**72** Napríklad v texte hry *Gerechtigkeit und Rache* od Wilhelma Heinrich Brömela, ktorá sa hrala aj v Bratislave, našiel cenzor miesta, ktoré podľa neho môžu uraziť diváka. MNL – OL, C 51, cs. 240, 17717.

**73** MNL – OL, C 51, cs. 227, 21292. Plagát uvádzajúci hru *Auch der beste Fürst bleibt Mensch*. [online]. [cit. 28. 12. 2023]. Dostupné na internete: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Petrik-magyar-konyveszet-17121920-2/17121860viii-FC54/szinlapok-buda-FCC4/1794-februar-21-ofen-nro-10-heute-freytags-den-21ten-februar-1794-wird-im-koniglichen-stadtischen-theater-dargestellt-eine-pantomime-in-zwey-FCE1/>. Uvedenie v Bratislave: AMB, CL, šk. 418, fasc. 4, č. 112.

**74** MNL – OL, C 51, cs. 227, 22945.

**75** MNL – OL, C 51, cs. 253, 9425.

**76** AMB, CL, šk. 393, č. 48, šk. 418, fasc. 4, č. 112. MNL – OL, C 51, cs. 253, 2086.

**77** MNL – OL, C 51, cs. 303, 8167, cs. 317, 17138, cs. 324, 19766.

tomu, že v repertoári ešte nebola schválená. Miestodržiteľstvo prikázalo poslať text hry na revíziu.<sup>78</sup> V roku 1815 a 1817 sa opäť objavila v repertoári a hrali ju bez problémov, ale v roku 1819 bola opäť označená cenzorom<sup>79</sup>. Dodnes sa zachoval len plagát, nie text hry.

V roku 1815 sa mala hrať v Bratislave komická opera *Johann von Wieselburg* od Josepha Aloisa Gleicha. Keď sa však objavila v repertoári, zakázali ju s odôvodnením, že má potenciál narúšať verejný pokoj. Miestodržiteľstvo sa odvolalo na sťažnosť nitrianskeho podžupana Johanna Perényiho, ktorý opísal predstavenie v najhoršom možnom svetle.<sup>80</sup> Ukázalo sa však, že problematický nie je samotný titul, ale improvizovanie hercov mimo rámca schváleného textu, vnášajúce do hry vulgárne výrazy, dvojzmysly a vtipy. Následkom bol nielen zákaz uvádzania, ale aj sprísnenie dozoru v bratislavskom divadle, aby sa predišlo podobným excesom. Magistrát mal menovať človeka, ktorý bude prítomný na predstaveniach a zaručí vyšetrovanie každého podobného priestupku.<sup>81</sup>

## ZÁVER

Na dejiny divadelného života sa možno pozrieť ako na priestor disciplinizácie a budovania režimovej lojality. Do takejto pozície ho dostali osvietenský reformátori, ktorí v ňom videli priestor upravovania vkusu, politických, náboženských a morálnych nastavení recipientov. Keď si uvedomili, že divadlo má alebo môže mať iný, širší, hlbší a teda významnejší kultúrny vplyv v porovnaní s tlačenu knižkou, dostali sa divadelné súbory pod tlak cenzúry a jej detailne premyslených pravidiel o tom, čo sa smie a čo sa naopak nesmie na javisku povedať, predviesť a ukázať.

Divadelné hry nemeckých autorov boli stabilnou súčasťou, možno povedať, až ťažiskom repertoáru divadiel. Je to preukázateľné predovšetkým na základe zachovaných programov posielaných na predbežnú cenzúru a posudkov cenzorov. Ich argumentácia umožňuje vnímať niekoľko dôležitých okolností. Divadelní riaditelia a režiséri pôsobili na prelome storočí v režime autocenzúry. V snahe vyhnúť sa problémom sami upravovali vytlačené a teda aprobované a na prvý pohľad kanonizované hry najznámejších nemeckých dramatikov druhej polovice 18. storočia. Napriek tomu v mnohých hrách našli uhorskí cenzori neadekvátne slová, vety, námety. Následne v intenciách cenzúrnej triády politika – náboženstvo – morálka argumentovali v prospech ďalšieho čistenia a konformizácie textov.

**78** AMB, CL, šk. 419, fasc. 5, č. 156; šk. 421, fasc. 10, č. 325; šk. 423, fasc. 2, č. 41. Tu aj výtlačok plagátu. Pozri aj WINKLER, K. Th. *Verzeichnisse der Darstellungen auf den vorzüglichsten Bühnen Deutschlands ... N° 4. Oktober 1815*. Leipzig und Dresden : [s. t.], [1815], s. 83.

**79** AMB, CL, šk. 490, fasc. 11, č. 513; šk. 1129, fasc. 3, č. 237. AMB CL, šk. 1139, f. 1, č. 1.

**80** AMB, CL, šk. 490, fasc. 11, č. 513; šk. 490, fasc. 12, č. 562. Odpis sťažnosti nitrianskeho podžupana: Ústredná knižnica SAV, F 784, prív. 181.

**81** AMB, CL, šk. 492, fasc. 6, č. 300; šk. 492, fasc. 6, č. 305. Tzv. divadelný komisár mal však podľa inštrukcií dozerateľ na predstavenia a hlásiť nadriadeným všetky neprístojnosti už aj pred touto udalosťou. O tom napr. *Inštrukcia pre divadelných podnikateľov v malých mestách*, 1808. MNL-OL, C 51, cs. 324, 18812.

Hoci doboví kritici divadla upozorňujú predovšetkým na jeho potenciál narúšať konzervatívnu morálku,<sup>82</sup> pramene odhaľujú prevahu politicky háklivých výjavov či asociácií, predovšetkým v podobe kritiky politického systému a monarchov, vzopretia sa a neposlušnosti voči nim. Zároveň vidíme pohyblivosť hranice medzi povoleným a zakázaným, keď sa niektoré opakovane hrané a pravdepodobne obľúbené hry dostali v istom okamihu na „čiernu listinu“. Týka sa to najmä hier s potenciálom vyvolať asociácie vzbury a neposlušnosti voči politickému a sociálnemu status quo, čo nie je v danom vypätom období až také prekvapivé. Flexibilitnosť hranice potom ukazuje aj skutočnosť, že zakázané hry sa po určitom čase na repertoár vrátili. Pramene a metodologická výbava nám dnes neumožňujú skúmať tieto javy v ich detailoch a hlbšie ich pochopiť. Texty, ktoré prešli rukami cenzorov a veľmi pravdepodobne obsahovali ich poznámky ako aj poznámky divadelných riaditeľov či režisérov, sa nezachovali. Nedozvieme sa, čo odohrávalo na javisku a v hlave diváka. U divadelných súborov však popri autocenzúre možno pozorovať aj opakovanú snahu „prepašovať“ na javisko zakázané hry. Robili to zrejme v snahe udržať si obecenstvo. Upozorňuje nás to na kontrapozíciu divácky obľúbeného na jednej strane a tolerovaného na strane druhej.

Od čias Márie Terézie môžeme vnímať silnú tendenciu odstrániť z divadla improvizácie, ktorých ambíciou bolo priniesť nielen viac zábavy, ale aj nekonformnosť, satiru, spoločenskú kritiku a túžbu po spoločenskej zmene. Napriek nasadeniu divadelných komisárov, ktorí mali dodržiavanie tohto pravidla vynucovať, sa improvizácie nepodarilo zo scén odstrániť. Aj vďaka tomu – a napriek dozoru a disciplinizácii – bolo divadlo nielen priestorom osvietenskej výchovy diváka, ale zostalo aj miestom umeleckej reflexie spoločenských problémov a spoločenskej kritiky.

*Štúdia bola vypracovaná v rámci projektu VEGA č. 2/0024/22 Divadlo ako priestor a nástroj spoločenskej zmeny v Historickom ústave SAV, v. v. i.*

## LITERATÚRA

- BACHLEITNER, Norbert. *Die literarische Zensur in Österreich von 1751 bis 1848*. Wien, Köln, Weimar : Böhlau, 2017. 528 s. ISBN 978-3-205-20502-9.
- CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena. *Premeny divadla. Inonárodné divadlá na Slovensku do roku 1918*. Bratislava : Veda, 1981. 289 s.
- CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena. *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*. Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 1997. 377 s. ISBN 978-3-412-14095-3.
- EISENDLE, Reinhard. *Der einsame Zensor : Zur staatlichen Kontrolle des Theaters unter Maria Theresia und Joseph II.* Wien : Hollitzer, 2020. 588 s. ISBN 978-3-99012-585-4.
- GLATZ, Jakub. *Frey müthige Bemerkungen eines Ungars über sein Vaterland*. Teutschland : [s. t.], 1799. 348 s.

---

**82** KOLLÁROVÁ, I. Divadlo – priestor ohrozovania mravnosti v disciplinizačnom diskurze na prelome 18. a 19. storočia. In BEŇOVÁ, K. – KOLBIARZ-CHMELINOVÁ, K. (eds). *Umenie a umelci v meste okolo roku 1800*. Bratislava : Stimul; Katedra dejín výtvarného umenia FF UK, 2023, s. 552 – 577.

- HIML, P. *Pozorovat, popsat, stvořit. Osvícenská policie a moderní stát 1770 – 1820*. Praha : Argo, 2019. 416 s. ISBN 978-80-257-2906-9.
- KOLLÁROVÁ, Ivona. Divadlo – priestor ohrozovania mravnosti v disciplinizačnom diskurze na prelome 18. a 19. storočia. In BEŇOVÁ, Katarína – KOLBIARZ-CHMELINOVÁ, Katarína (eds). *Umenie a umelci v meste okolo roku 1800*. Bratislava : Stimul; Katedra dejín výtvarného umenie FF UK, 2023, s. 552 – 577. ISBN 978-80-8127-389-6.
- LUGOSI, Döme. *Kelemen László és az első „Magyar játsszó színi társaság.”* Makó : Csanádvármegye könyvtár, 1927. 242 s.
- LUGOSI, Döme. Az első magyar játsszószáni társaság játékkrendje 1790-1801. In *Irodalomtörténeti közlemények*, 1934, roč. 41, č. 2, s. 165 – 179.
- MÍŠIANIK, Ján. *Pohľady do staršej slovenskej literatúry*. Bratislava : Veda, 1974. 412 s.
- STAUDER, T. *Die literarische Travestie : Terminologische Systematik und paradigmatische Analyse (Deutschland, England, Frankreich, Italien)*. Berlin etc. : Peter Lang, 1993. 550 s. ISBN 3-631-45682-4.
- TÁR, Gabriella-Nóra. *Deutschsprachiges Kindertheater in Ungarn im 18. Jahrhundert*. Berlin : Lit, 2012. 284 s. ISBN 978-3-643-11863-9.

Ivona Kollárová  
Historický ústav SAV, v. v. i.  
Klemensova 19  
814 99 Bratislava  
E-mail: ivona.kollarova@savba.sk  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2231-5997>