

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA ESTETIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Klára Fleyberková

Kapitola o dramatickém básnictví v prvním a druhém vydání
Jungmannovy Slovesnosti

The Chapter on Dramatic Poetry in the First and Second
Edition of Josef Jungmann's Slovesnost

Praha 2010

vedoucí práce: prof. PhDr. Tomáš Hlobil, CSc.

Prohlašuji, že jsem pracovala samostatně a použila pouze literatury uvedené v seznamu.

Za cenné připomínky a rady děkuji prof. PhDr. Tomáši Hlobilovi, CSc., vedoucímu této práce.

V Praze dne

.....

OBSAH:

1.	Úvod	5
1.1.	Úvodem	5
1.2.	Výběrový přehled literatury	6
1.3.	Předmět zkoumání a metoda práce	8
2.	Kapitola o dramatickém básnictví	10
2. 1.	Umístění kapitoly o dramatickém básnictví v rámci Slovesnosti	10
2. 1. 1.	První vydání	10
2. 1. 2.	Druhé vydání	11
2. 2.	Struktura kapitoly o dramatickém básnictví v prvním a druhém vydání Slovesnosti	13
2. 2. 1.	První vydání	13
2. 2. 2.	Druhé vydání	14
3.	Rozbor a komparace kapitoly o dramatickém básnictví v prvním a druhém vydání Slovesnosti	16
3. 1.	Obecné rozdíly	16
3. 2.	O dramatickém básnictví vůbec	18
3. 3.	Tragédie (smutnohra)	23
3. 4.	Komedie (veselohra)	28
3. 5.	Drama (činohra)	32
3. 6.	Mezní žánry v prvním vydání Slovesnosti	35
3. 6. 1.	Tragikomedie (smutnoveselá hra)	35
3. 6. 2.	Občanská tragédie	35
3. 6. 3.	Romantická tragédie	36
3. 6. 4.	Charakterní hra a zápletka	36
3. 7.	Další žánry druhého vydání Slovesnosti	36
3. 7. 1.	Idylion	37
3. 7. 2.	Dramolet (monoakt)	38
3. 8.	Opera (zpěvohra)	39

4.	Estetické motivy v kapitole o dramatickém básnictví	42
5.	Závěr	48
	Seznam citované a použité literatury	50

1. ÚVOD

1. 1. Úvodem

Josef Jungmann (1773 – 1847), vůdčí osobnost mladší obrozenecké generace, je pro naši kulturu zásadní a uznávanou autoritou¹ především v oblasti jazykovědné. Jeho teorie však mají dopady i na další vědní obory, včetně estetiky. Práci, kterou lze nahlížet prizmatem více vědních disciplín, je bezpochyby *Slovesnost*.

Slovesnost vyšla za Jungmannova života třikrát. Poprvé to bylo v roce 1820, kdy se objevila jako učebnice pro gymnázia pod titulem *Slovesnost aneb zbirka příkladů s krátkým pogeďnánjm o slohu*. Její úvodní část, nazvaná *Počátkové slohu (stylu)*, byla první česky psanou souhrnnou poetikou a teorií literatury. Druhá část, *Příklady*, uváděla obsáhlou chrestomatii, jež ilustrovala teoretické poznatky z prvního dílu knihy ukázkami textů poetických, prozaických i dramatických žánrů.²

Jungmann později cítil potřebu své dílo přepracovat (tak tomu ostatně bylo i u jiných jeho knih). *Slovesnost* se tak roku 1845 dočkala svého druhého vydání, tentokrát s podtitulem *Náuka o výmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Změna podtitulu ukazuje, že první vydání obsahovalo teoretické pojednání o jednotlivých žánrech jen jako doplněk ke sbírce příkladů konkrétních děl. U druhého je naproti tomu důraz kladen právě na teoretickou část, kterou příklady doplňují.³ Nešlo pouze o rozvedené myšlenky vydání prvního; Jungmann své dílo zcela přepracoval a teoretická část tak doznala značných změn. Praktický oddíl byl obohacen o příklady děl vzniklých po roce 1820 a rozrostl se na více než dvojnásobek.⁴

¹ Vnímání jungmannovského fenoménu se však během let proměňovalo a jeho popularita klesala a opět stoupala, o čemž pojednává například Emanuel Chalupný v knize *Jungmann*. Praha: Přehled 1909, s. 3-88.

² Do části týkající se dramatického básnictví Jungmann v prvním vydání zahrnul dvě Klicperovy hry vzniklé přímo pro potřeby *Slovesnosti* (česká literatura ještě nebyla tak obsáhlá, aby byla s to splnit Jungmannovy požadavky). Nejprve autor uvedl jednoaktovou smutnohru *Svatislav* (jde skutečně o kratší text o patnácti výstupech), posléze, opět jednoaktovou, činohru *Bratři* (o šestnácti výstupech).

³ Druhé vydání nabízí příkladů více a různého složení, jde již ovšem pouze o ukázky. Nejprve Jungmann uvedl jeden výstup ze třetího dějství Shakespearova *Hamleta* (v době obrození nebyly přeložené texty chápány jako cizí, důležitá byla jazyková podoba a česká podoba sama o sobě dovolovala zařadit dílo k české literatuře). Dále pak sedm výstupů pátého dějství tragédie *Tankred* (Jungmann neuvedl autora, Voltaira, a na jednom místě v poznámce pouze mimoděk zmínil, že pracoval také s Goethovým překladem, když říká, že se jeho zpracování konkrétního místa od originálu liší). Další ukázkou je pět výstupů prvního dějství Moliérova *Lakomce*. Jediným zástupcem původní české tvorby je v tomto vydání *Slovesnosti* opět Klicpera, tentokrát šest výstupů druhého jednání historické činohry *Tataři u Holomouce* (pravděpodobně vycházela z Rukopisu královédvorského, který jungmannovci považovali za národní paládium).

⁴ Soukopová, M. *Jungmannova Slovesnost, její struktura a funkce*. FF UK, katedra českého jazyka, 1994, s. 8.

V takové podobě vyšla Slovesnost ještě o rok později. Nejedná se však o zcela nezměněný přetisk, jak se v některých zdrojích uvádí (např. u K. Hikla),⁵ nýbrž obsahovala jisté textové změny,⁶ i když mnohem mírnější než v porovnání prvního a druhého vydání⁷ (proto se v této naší práci také obracíme právě k těmto dvěma edicím).

Později už práce nevyšla a jako celek nebyly publikovány ani její teoretické oddíly; samostatně vyšly jen Jungmannovy překlady,⁸ jež zahrnovala příkladová část Slovesnosti, předmluva k prvnímu vydání a ukázka z teoretické části vydání druhého.⁹ Absence pozdějších reedicí měla pravděpodobně několik příčin, jak upozorňuje Soukopová.¹⁰ Jednou z nich je obsáhlost a nepůvodnost díla (bylo zkompileováno podle mnoha vzorů)¹¹ a tou hlavní pak ta, že význam Slovesnosti byl spíše dobový a později tak byla nahrazena modernějšími poetikami. Na rozdíl od Jungmannových jiných děl, která jsou dodnes využívána k praktickým účelům (Historie literatury české, Slovník česko-německý), tak Slovesnost v dnešní době slouží „pouze“ jako dokument doby svého vzniku.

1. 2. Výběrový přehled literatury¹²

Podněty vedoucí ke vzniku Jungmannovy Slovesnosti, tedy nařízení dvorské studijní komise o možnosti vyučování češtiny na gymnáziích z roku 1816, popisuje podrobně Jan Erazim Sojka v knize *Naši mužové* (1862),¹³ kde kromě nich rozebírá i Jungmannův životopis.

Velký rozmach jungmannovských publikací vyvolalo sté výročí jeho narození. Roku 1873 vzniklo mnoho kratších prací pojednávajících stručně o autorově životě a díle, jako například útlý svazek Otakara Jedličky *Josef Jungmann, obraz jeho života a působení*

⁵ Hikl, K. *Jungmannova „Slovesnost“ a její předlohy*. Listy filologické 38, 1911, s. 207-219, 346-353, 416-448, s. 207.

⁶ Soukopová, M. *Jungmannova Slovesnost, její struktura a funkce*. FF UK, katedra českého jazyka, 1994, s. 8.

⁷ V kapitole o dramatické básni se druhé a třetí vydání mírně liší pouze grafickým zpracováním. Představu o změnách třetího vydání podávají ediční poznámky v knize Jungmann, J. *Překlady II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1958. Ty mj. zachycují vývoj překladů uvedených ve Slovesnosti.

⁸ Ty vyšly v druhém svazku Jungmannových *Sebraných drobných spisů veršem i prosou* z roku 1873 (uvedené příklady dramatických básní však nenacházíme ani zde) a později, v kritickém vydání, roku 1958 v *Překladech II* (Voltaireův *Tankred*).

⁹ Roku 1948 ve výboru F. Vodičky nazvaném *Boj o obrození národa* (přetištěná předmluva ke Slovesnosti, s. 125-126, úryvek o překladech z druhého vydání Slovesnosti, s. 117-122).

¹⁰ Diplomová práce *Jungmannova Slovesnost, její struktura a funkce*, 1994, s. 9.

¹¹ Blíže o nich pojednává K. Hikl, *Jungmannova „Slovesnost“ a její předlohy*, LF, 1911, s. 207-219, 346-353, 416-448.

¹² Nekládeme si zde za cíl kompletně zmapovat veškerou dostupnou literaturu, to by byl úkol pro práci širšího rozsahu, pokusíme se pouze stručně zmínit zásadní publikace, k nimž je užitečné se v rámci studia Slovesnosti a obecně Jungmannova díla přihlížet.

¹³ Ve druhém vydání z roku 1953 se jedná o s. 36-38.

(vychází r. 1874), v němž autor, mimo jiné, líčí okolnosti vzniku Slovesnosti a popisuje nepříznivé reakce, které ji provázely (J. Dobrovského a J. Nejedlého). Ve stejné době vychází i zásadní práce Václava Zeleného *Život Josefa Jungmanna*. Autor v ní podrobně osvětluje historii vzniku Slovesnosti, její přijetí a krátce charakterizuje i její druhé vydání. Především však podává rozsáhlý životopis, který je dodnes považován za stěžejní.

Kladně, stejně jako Zelený, Slovesnost hodnotí i monografie Eduarda Chalupného *Josef Jungmann*¹⁴ z roku 1912. I on, kromě autorovy biografie, vykládá pozadí vzniku knihy a přijetí, jehož se jí dostalo. Druhé vydání pak zmiňuje již jen okrajově.

Za pozornost stojí také nejnovější jungmannovská biografie Roberta Saka z roku 2007 nazvaná *Josef Jungmann: život obrozence*. V podrobném životopisu (v závěrečné kapitole doplněném i o dobu po jeho smrti) autor vykládá také vznik Slovesnosti a věnuje pozornost její příkladové části.

První rozsáhlou prací o Slovesnosti jako takové je studie Karla Hikla *Jungmannova Slovesnost a její předlohy*, která vycházela roku 1911 v Listech filologických. Hiklův přínos tkví především v tom, že se mu podařilo určit hlavní předlohy teoretických částí Slovesnosti. Pro první vydání to byla díla Karla Jindřicha Ludvíka Pölitze *Praktisches Handbuch zur statarischen und kursorischen Lektüre der deutschen Klassiker* (1804-1806) a *Esthetik für gebildete Leser* (1807), pro vydání druhé pak kniha *Das Gesamtgebiet der deutschen Sprache* (1825) stejného autora. Méně, ale přesto, Jungmann čerpal i z děl autorů dalších, Eberharda, Clodia a Reinbecka, jejichž prostřednictvím se ve Slovesnosti objevil i vliv starších myslitelů (Aristotela, Platóna, Horatia, Tassa, Boileaua či Racina). Hikl pak srovnává jednotlivé paragrafy obou vydání a snaží se zjistit přímo jejich předlohy.

Terminologií Jungmannových děl se pak zabývá studie Aloise Jedličky *Josef Jungmann a obrozenecká terminologie literárně vědná a lingvistická* z roku 1949. Autor odborně zkoumá obrozeneckou jazykovou situaci a úsilí Jungmanna a jeho okruhu o rozvoj českého jazyka. Přednostně se věnuje právě terminologii Slovesnosti a vykládá, jak jednotlivé pojmy vznikaly.

Slovesností se opakovaně a podrobně zabýval také Julius Dolanský jednak v článku *Jungmannova Slovesnost z r. 1845* (Slavia 1947-1948), dále pak v knize *Jungmannův odkaz* vydané roku 1948, v níž je obsažena i předchozí práce a zároveň je zde vyloženo také vydání první (Dolanský popisuje situaci literární vědy před vydáním Slovesnosti, soustředí se na teoretický úvod knihy, zmiňuje její předlohy a stručně probírá jednotlivé oddíly). Slovesnosti

¹⁴ Chalupný vydal v roce 1909 ještě spis *Jungmann*. Knihy jsou však rozdílně zpracované a v případě publikace *Josef Jungmann* se nejedná o nové vydání staršího spisu.

se věnuje i ve studii *Příklad Jungmannovy Slovesnosti* uveřejněné v časopise *Česká literatura* (12, 1973), v níž se opět soustředí pouze na druhé vydání, popisuje dobu, v níž vznikalo a probírá také příkladovou část *Slovesnosti*.

Práce Josefa Hubáčka *Jungmannova Slovesnost a pozdější učebnice slohu* (časopis *Český jazyk a literatura* 21, 1970-71) pak sleduje vliv terminologie *Slovesnosti* na pozdější stylistické příručky a Svatopluk Cenek se v článku *Jungmannův příklad pochopení společenských potřeb* (taktéž *ČJaL* 21, 1970-71) mj. zabývá například didaktickým aparátem obou vydání *Slovesnosti*.

Podstatné je pro tuto práci také shrnutí přímo kapitoly o dramatickém básnictví obou vydání uvedené v knize *Dějiny českého divadla II*, na níž hlavní redaktor František Černý spolupracoval s kolektivem autorů (vyšla roku 1969). Tato práce nám na stranách 177-178 stručně ukázala některé základní rysy dramatické básně v Jungmannově pojetí. Látku však probírá spíše ve vztahu ke klasicismu a romantismu a na konkrétních Jungmannových teoriích demonstuje jeho příklon zvláště k tendenci klasicistické. Nakonec také upozorňuje na neudržitelnost jeho tezí pro soudobou praktickou divadelní tvorbu.

1. 3. Předmět zkoumání a metoda práce

Výběr některých podstatných prací týkajících se *Slovesnosti* ukázal, že lze v české literatuře najít i studie zaměřené na dílčí problémy v ní obsažené. Většinou jde o práce zabývající se především teoretickým dílem obou vydání. I pro nás bude stěžejní tato část *Slovesnosti*. Naším záměrem je zmapovat, jak se proměnil Jungmannův výklad ve druhém vydání *Slovesnosti* oproti prvnímu. Vzhledem k rozsahu práce je ovšem nezbytné zúžit předmět zkoumání, jinak by nebylo možné důkladně a konkrétně probrat dané rozdíly. Budeme se tedy věnovat kapitole o dramatickém básnictví a zevrubným výkladem ukážeme, že Jungmann *Slovesnost* skutečně výrazně přepracoval. Změny, které udělal, osvětlí jeho posun směrem k modernější teorii. Postupně probereme všechny žánry zahrnuté pod oblast dramatické básně a ukážeme, jak se jejich vymezení a charakteristiky měnily během let a které faktory naopak zůstaly netknuty.

K materii přistupujeme z hlediska estetiky; budeme ji nahlížet jejím prizmatem a pokusíme se nastínit, jak autor pracuje s pojmy s ní spojenými, v jakých situacích jich využívá a jak je chápe. Tím se přiblížíme k celé estetické soustavě, jíž Jungmann sestavil. Rozebírat tedy budeme konkrétní momenty obou kapitol, které nám osvětlí autorovy myšlenky a záměry.

Nebude pochopitelně možné vyčerpávajícím způsobem probrat veškeré aspekty a témata, jež kapitola o dramatické básni zahrnuje. Cílem bude přiblížit Jungmannovo pojetí dramatu, postihnout změny, které se vyskytly v druhém vydání Slovesnosti oproti prvnímu a na pojednání o konkrétní problematice tak ukázat autorovo nakládání s estetickými termíny. Krátce nejprve popíšeme formální rozvržení kapitoly a její umístění v rámci celé Slovesnosti, v následujících kapitolách pak probereme jednotlivé žánry a jejich obměny v obou vydáních a nakonec se zaměříme na estetické motivy vyskytující se v dané kapitole.

2. KAPITOLA O DRAMATICKÉM BÁSNICTVÍ

2. 1. Umístění kapitoly o dramatickém básnictví v rámci Slovesnosti

Abychom ukázali, do jaké části Slovesnosti je situována kapitola o dramatickém básnictví, je nezbytné vyložit strukturu obou jejích vydání. Jungmann byl důkladný systematick, žánry členil do oddílů a pododdílů. Jelikož je druhé vydání výrazně rozpracované, setkáváme se v něm s ještě větší vrstevnatostí. Pokusíme se tedy co nejstručněji shrnout Jungmannův systém dělení tak, aby vysvětlilo postavení dramatických žánrů v rámci celé Slovesnosti a zároveň řád, který kniha má.

2. 1. 1. První vydání

První část Slovesnosti nazývá Jungmann *Počátkové slohu (stylu)*. V ní podává výklad základních pojmů nauky o slohu a o jednotlivých literárních žánrech. Druhá část obsahuje příklady ilustrující podané teze. Ve výkladu o slohu autor nejprve vysvětluje stěžejní pojmy (§ 1-8, s. V-XII), posléze pojednává o kráse a jejích druzích (§ 9-20, s. XII-XXX). V nejrozsáhlejší části se pak obrací k jednotlivým literárním druhům. Nejpodrobněji pojednává o básnictví (§ 21-62, s. XXX-LXXVIII), stručněji o próze neboli prostomluvě (§ 63-75, s. LXXVIII-XCVI) a okrajově o řečnictví (§ 76-79, s. XCVI-CI).

Nejzevrubněji rozebraný druh, básnictví, obsahuje lyrické básnictví, které Jungmann rozdělil na vyšší a nižší. Do vyššího lyrického básnictví zahrnul ódu, hymnu, heroidu a rapsódii, do nižšího elegii, píseň, poslání a kantátu. Další částí básnictví je básnictví vystavěcí (vážící se více na látku, předmět a jej ukazující), jež je dále děleno na dějoprávné, popisné, naučné a alegorické či jinotajitelné. Dějoprávné básnictví je pro nás klíčovým oddílem, protože se dělí na epické a právě dramatické. K vyšší epické poezii řadil autor vážnou epopej, heroický román, historické zpěvy a baladu. Žánry nižšího epického básnictví jsou pak básnická rozprávka, legenda, básnický román, novela (čili mravná rozprávka) a romance. Dramatické žánry Jungmann probírá v kapitole *Dramatické, herné ginak i diwadelné básnjctwj* a jmenuje tragédii neboli smutnohru, komedii, tedy veselohru, několik přechodových žánrů¹⁵ a operu. Popisné básnictví zahrnuje idylu (selanku), satiru a epigram a po jeho rozboru se Jungmann krátce obrací k básním naučným, aby se nakonec rozhovořil o

¹⁵ Ty budou podrobněji probrány později.

alegorické básni. Ta zahrnuje ezopskou bajku a pohádku. Na úplný závěr části pojednávající o básnictví je připojen výklad o rozmluvě neboli dialogu.

Prostomluva, u níž je rozhodující funkční hledisko spíše než estetické,¹⁶ je dělena na několik slohů, v nichž jsou promluvy utvářeny. Jednak je to jednacích sloh (který je dělen na vyšší, tedy dvorský a právní, a na nižší, který slouží občanům v právních věcech obecného života), pak sloh historický (přítomnost zachycuje historický sloh popisovací, který se dále dělí na přírodopisný a zeměpisný, minulost pak rozprávěcí historický sloh, jenž zahrnuje rozprávku, vyobrazení, životopis, charakteristiku a anekdotu), dále sem patří naučný sloh (toho je několik druhů: soustavný, výtažný, vykladačný, prstonárodní a posuzovací) a nakonec listovní (který Jungmann dělí na listy umluvité, tedy zdvořilostní, důvěrné, které vyjadřují city, vtipné a naučné).

Nakonec, než přichází soubor příkladů, Jungmann obrací svou pozornost k řečnictví, jehož formami jsou promluva, slovo, modlitba, duchovní řeč, světská řeč, akademická neboli školní řeč a řeč pochvalná.

2. 1. 2. Druhé vydání

Druhé, výrazně přepracované vydání Slovesnosti je rozčleněno mnohem detailněji a podrobněji. Než zde Jungmann dojde k třídění jednotlivých žánrů a rozepisování jejich pravidel, hovoří obsáhle (§ 1-185, s. 1-88) o jazyku jako takovém a o pravidlech jeho použití. Nejprve se snaží vymezit a rozvrhnout slovesnost a přiblížit povahu českého jazyka. Hovoří o problémech čistě lingvistických, tedy skloňování, časování, tenkost, měkkost, časomíra, rýmy apod., vyjadřuje se i k problému překladů. To vše obsahuje první oddělení teoretického dílu Slovesnosti, které je dále děleno právě na promluvu *O mluvě neb jazyku vůbec* a *O powaze jazyka českého zvláště*.

Druhé oddělení se skládá z promluvy *O výmluvnosti vůbec* a *O výmluvnosti zvláště*. Obecné pojednání o výmluvnosti je opět bohatě rozčleněno do dalších pododdílů a pojednává o nauce výmluvnosti a jejích částech. Nás zajímá přednostně část O výmluvnosti zvláště, tou totiž Jungmann započíná samotnou klasifikaci jednotlivých literárních druhů.

Nejprve je v ohnisku Jungmannovy pozornosti próza (§ 186-209, s. 90-99), již autor člení na jednotlivé slohy (učebný, předmětní, listovní a jednacích) a připojuje ještě poznámky o rozmlouvání a samomluvě. Záhy se obrací k básnictví, které je i ve druhém vydání

¹⁶ K problematice užití slov „estetické“, „estetický“ apod. viz kapitulu *Estetické motivy v kapitole o dramatickém básnictví*.

Slovesnosti zdaleka nejrozsáhlejším oddílem. Po obecném úvodu (§ 210-222, s. 100-105) je rozdělena na šest hlavních oddílů, přičemž první, nazvaný *Básnictví normální*, je nejobsáhlejší a opět velmi důkladně členěný na mnoho menších celků. Základní dělení v rámci normálního básnictví je na básnictví pouhé, míchané normální básnictví, jež zahrnuje míchané lyrické¹⁷ a míchané didaktické básnictví,¹⁸ a složené normální básnictví, které pojednává o opeře a kantátě. Z hlediska zkoumaného tématu je klíčový hned první oddíl, protože jeho součástí je, kromě lyrické, předmětné a didaktické, právě dramatická báseň. Dramatické žánry se tak objevují vedle těch zcela základních¹⁹ a uzavírají hned první oddíl normálního básnictví.

Dalšími ze šesti částí básnictví jsou pak satyrské básně, básnictví fantastické (pojednávající o fantastické básni, fantastickém eposu, kouzelném románu, báchorce, kouzelné hře, baladě a kouzelné opeře), alegorické (jež zahrnuje alegorii, parabolu, apolog a paramythii), epigrammatické a nakonec směšné. Oddíl poezie ve druhém vydání Slovesnosti uzavírá kapitola zvaná hříčky básnické, jež se, jak napovídá samotný název, zabývá hádankami a hrami se slovy a hláskami. Na konec teoretické části Jungmann zařadil řečnictví, které je v tomto vydání ještě stručněji probranou oblastí než próza (§ 418-443, s. 160-167).

Pro původní Slovesnost bylo básnictví, tedy útvary vysokého stylu, vůbec prvním literárním druhem a až později se autor vyjádřil i k próze a řečnictví. To se ve vydání druhém změnilo, v něm se, jak jsme viděli, autor obrací nejprve k próze, což svědčí o její vzrůstající důležitosti. I tak je ale část o poezii zdaleka nejrozsáhlejší a nejdůkladněji členěná. V obou vydáních je dramatická báseň řazena do hlavních oddílů básnictví. V roce 1820 spadá pod *dějoprawné básně*, které jsou částí *wystawęcjho básnjctwj*, o čtvrt století později ji Jungmann řadí k *básnictví normálnímu* a jeho oddílu nazvanému *básnictví pouhé*. V obou vydáních tak vidíme, že jsou dramatické žánry autorem stavěny k těm nejvyšším, a problém, jímž se v této práci budeme zabývat, tedy není nikterak marginální.

¹⁷ To je ještě členěno na lyrickoepickou báseň obsahující osiánské básně a romance, dále pak na lyrickodidaktickou a lyrickodramatickou báseň. Posledně jmenovaná pojednává o melodramatu.

¹⁸ Zahrnující didaktickoepickou a didaktickodramatickou báseň.

¹⁹ K lyrické básni řadí Jungmann hymnu, ódu, píseň, elegii, sonet, heroidu a epištolu, k předmětné přírodní popis, obraz uměleckého díla, obraz života, charakterní obraz, dále epos, román, idylu a povídku. Didaktická báseň je pak dělena na vyšší a nižší a propovědnou báseň.

2. 2. Struktura kapitoly o dramatickém básnictví v prvním a druhém vydání Slovesnosti

2. 2. 1. První vydání

V prvním vydání, připomeňme, pojednal Jungmann o dramatických žánrech v kapitole *Dramatické, herné ginak i diwadelné básnjctwj*.²⁰ Postupuje ve výkladu systematicky a zahajuje ho obecnými informacemi o dramatické básni jako takové. Nejprve definuje pojem „drama“, rozebírá původ dramatu a odlišuje ho od básnických druhů zmíněných v předešlých kapitolách. Posléze předkládá základní dělení hry a termíny, jež se pro její jednotlivé části používají. Dále objasňuje účel, předmět a účinek, který má dramatická báseň vyvolat. Nakonec se dostává k jednotlivým žánrům, které do této oblasti spadají. Ty nejprve shrne a předkládá jakési úvodní definice a teprve poté přistupuje ke každému samostatně.

Základními žánry dramatické básně, o nichž Jungmann pojednává obsáhleji, jsou smutnohra, veselohra a zpěvohra. V rámci těchto jednotlivých pododdílů postupuje stejným způsobem a každý žánr vždy otevírá jeho definicí. Nejzvěrubněji rozebírá smutnohru neboli tragédii, věnuje jí více než dvě strany textu, což je o polovinu více než komedii a opeře. Z rozsahu výkladů je zřejmé, že právě tragédii považoval za nejzásadnější a nejvyšší žánr v oblasti dramatického básnictví.

Jungmann tedy nejprve předkládá definici tragédie, poté se obrací k vymezení její podstaty. Jeden z dalších odstavců je věnován hlavnímu hrdinovi a popisu jeho charakteristik, zdaleka nejvíce prostoru však Jungmann věnuje porovnání nové a staré tragédie a úloze sboru v obou jmenovaných.

Vymezení komedie je v prvním vydání Slovesnosti postaveno především na její komparaci s širěji probranou smutnohrou. Takový způsob výkladu zřejmě přivedl autora k myšlence zahrnout do kapitoly o dramatickém básnictví i jisté přechodové žánry stojící mezi komedií a tragédií. K domněnce, že právě tento moment takové rozhodnutí zapříčinil, přispívá i fakt, že mezní žánry nacházíme jako „přílepek“ ke kapitole o veselohře (§ 51, s. LXIII). Nejrozsáhleji (i tak ale velmi stručně) se Jungmann vyjadřuje k činohře, dále pak jmenuje tragikomedii, občanskou tragédii, romantickou tragédii a na okraj i charakterní hru a zápletku.

²⁰ Jungmann, J. *Slovesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LVIII.

Nakonec autor obrací pozornost k opeře, která je opět nejprve jasně definována a poté vymezena vůči komedii a tragédii (ač je samostatnou podkapitolou). Dvěma subžánry, jež lze podle Jungmanna řadit k opeře, jsou opereta a melodrama. Celá kapitola je vybudována na jednotném systému a funguje velmi přehledně. Jde o tři hlavní žánry, které jsou vždy definovány a vymezeny základními charakteristikami, menší pak Jungmann připojil k těm stěžejním a nevěnuje jim tudíž tolik pozornosti.

2. 2. 2. Druhé vydání

Ve druhém vydání je kapitola o dramatu nazvána jednoduše *Dramatická báseň*.²¹ Jungmann výklad zahajuje opět nejprve obecným pojednáním a pokračuje jednotlivými žánry. Jelikož je i tato část Slovesnosti výrazně rozpracována, informací obsažených v kapitole je mnohem více, což se projevilo na struktuře výkladu. V této, řekněme, úvodní části je tak každý odstavec samostatným paragrafem, přičemž jeden na druhý logicky navazuje, ale fungují i samy o sobě. Tím text dostává charakter poznámek, které jsou střípky jedné velké mozaiky. Od takové struktury pak autor ve zpracování jednotlivých žánrů upouští a text je souvislejší.

Po obecném úvodu, kde Jungmann kromě definice probírá, co se má v dramatické látce jevit, jakým způsobem toho dosáhnout, z jakých částí je hra složena či jaké jazykové prostředky volit, se autor obrací k tragédii. I ta je nejprve vymezena definicí a posléze rozdělena na dvě další podkapitoly, na nábožnou a světskou tragédii, přičemž každá z nich tvoří samostatný celek výkladu a má svůj vlastní vnitřní systém (tedy nejprve definice, pak základní vymezení a nakonec mluva, jež je pro ni typická).

Jako další dramatický žánr je ve druhém vydání uvedeno drama neboli činohra. Té je věnováno o něco méně prostoru než tragédii a komedii, ale i tak jsou tyto tři žánry co do rozsahu téměř vyrovnané. Komédie je pak třetí v pořadí a i ona je nejprve definována, poté charakterizována a nakonec je vymezena pro ni vhodná mluva.

Výrazně stručněji Jungmann pojednává o idylionu, které nazývá též idylickým dramatem. I přes stručnost ale udržuje i zde svůj systém, nejprve tedy žánr definuje, dále k němu podá charakteristiky, které považuje za nejnutnější, a nakonec se vyjádří k vhodné mluvě. Stejně schéma je pak využito i u žánru, který uzavírá celou kapitolu o dramatické básni, tedy u dramoletu, jinak též monoaktu.

²¹ Jungmann, J. *Slovesnost aneb náuka o výmluvnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 134.

Všechny jmenované žánry jsou zde stavěny na roveň, figurují v rámci kapitoly jako subkapitoly a-e a všem je věnována stejná pozornost.

Předchozí řádky ukázaly, že se sledovaná kapitola ve druhém vydání zásadně změnila už po formální stránce. V tom, co zahrnuje pod oblast dramatické básně, se Jungmann v jednotlivých vydáních Slovesnosti výrazně liší. V obou případech hovoří o komedii a tragédii, lze tudíž tvrdit, že tyto žánry považoval za stěžejní. Zajímavou proměnou prošla činohra. Ta byla v prvním vydání, jakožto nově vzniklý druh, řazena k žánrům stojícím kdesi mezi komedií a tragédií. O čtvrt století později už ale figurovala jako samostatná část kapitoly srovnatelná s tragédií a komedií. Druhou dokonce v pořadí jednotlivých žánrů v rámci dramatického básnictví předstihla.²²

Nepřehlédnutelně a ještě výrazněji Jungmann změnil úvahu o opeře. V jejím případě šlo totiž o přesunutí nikoli v rámci kapitoly o dramatickém básnictví, nýbrž v rámci celé Slovesnosti. Viděli jsme, že v prvním vydání ji Jungmann řadil na roveň tragédii a komedii, spolu s nimi byla tedy hlavním žánrem, samotnou podkapitolou. V roce 1845 je opera ve zcela jiném oddílu poezie, nepatří již ani pod básnictví pouhé, jako dramatická báseň, nýbrž pod složené normální básnictví. Bez zajímavosti není ani fakt, že v prvním vydání Slovesnosti zahrnovala zpěvohra také melodrama, které však o čtvrt století později autor přeřadil pod třetí oddíl normálního básnictví, tedy pod míchané normální básnictví, kde figuruje jako lyricodramatická báseň.

Některé mezní žánry (stojící mezi komedií a tragédií) prvního vydání se v tom druhém již vůbec neobjevují, protože se vlastně stávají součástí činohry a jsou tak vymezeny jejími charakteristikami (tragikomedie, občanská tragédie a romantická tragédie). Charakterní hra a zápletka se ale v druhém vydání přece jen objevují, i když ne v nezměněné podobě, nýbrž jako dva druhy komedie, tzv. spletečné a charakterní. Jsou tak „pouze“ jakýmsi předobrazem tohoto pozdějšího dělení. Některé žánry se tedy ve druhém vydání již neuplatnily, ovšem přibyly naopak dva nové, o nichž se Jungmann v roce 1820 nezmiňuje, idylion a dramolet.

²² O možném zdůvodnění této pozice budeme dále hovořit v podkapitole týkající se přímo činohry.

3. ROZBOR A KOMPARACE KAPITOLY O DRAMATICKÉM BÁSNICTVÍ V PRVNÍM A DRUHÉM VYDÁNÍ SLOVESNOSTI

3. 1. Obecné rozdíly

Odlišná není jen skladba kapitoly, nýbrž i přístup, jež Jungmann k dané tématice zaujal. První vydání viditelně více vyhovuje účelu, který si autor předsevzal, tedy výuce „wlastenské mládeže“.²³ Na předmět zde nahlíží spíše prizmatem vnímatele a zabývá se účinky, které jednotlivé druhy dramatické básně vzbudí právě v recipientech. Tento náhled ho provází celou kapitolou a tím, že zde Jungmann sám zaujímá roli vnímatele (např. „citowé přecházegj na náš wlastnj staw...“,²⁴ „snáze děgeme se účastnými...“),²⁵ staví se právě na roveň žáků, kteří k dramatické básni takto přistupují. V prvním vydání tedy najdeme jen málo okamžiků, kdy Jungmann přestává hovořit prioritně o účincích jednotlivých žánrů na diváka a přesouvá svou pozornost k osobě básníka. Jedním z nich je například okamžik, kdy porovnává komedii s tragédií a říká, že „w smutnohře básnjk zahlaubj se w rozważowánj wlády osudné nad člowěkem, z čehož srdce geho rozčilj se do vysokého stupně, we weselohře uwažuge opět běh žitj lidského z rozsmjšegjcy strany, t. wady lidské wjce ze směšné než pohrdliwé strany chytá, sám we weselém gsa humoře“.²⁶ To je však skutečně výjimka potvrzující pravidlo.

Druhé vydání je naproti tomu poněkud techničtější, Jungmann se v něm zabývá druhy verše, které by měly být pro jednotlivé žánry ideálně použity a systematická část Slovesnosti tak působí trochu jako návod k tvorbě pro básníky, spíše než jako učební text pro mládež, již je adresována. Jungmann zdánlivě opouští pozici recipienta²⁷ a místo konstatování, jaké pocity by se v nás přičiněním básníka měly rodit, obrací pozornost k návodu, jak docílit toho, aby se tyto pocity v divákovi rodily. Setkáme se tak zde s větami jako „Chod jednáni budiž bystrý, rozmluwa žiwá, dojímawá, wtipná, důmyslná, nerozwláčná.“²⁸ či „básník má se swobodně wznášeti nad swým časem“.²⁹

²³ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. III.

²⁴ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LX.

²⁵ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXII.

²⁶ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXIII.

²⁷ To skutečně neplatí doslovně, Jungmann samozřejmě stále hovoří z pozice diváka, ovšem tentokrát již diváka erudovanějšího, který má k pólu teorie tvorby blíže.

²⁸ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 141.

Konkrétní požadavky tvorby ale nesouvisí pouze s tímto posunutím náhledu. Neoddiskutovatelný je také Jungmannův přechod k modernějšímu myšlení, který je pochopitelný vzhledem k dlouhému časovému úseku mezi oběma vydáními. Odráží se ve změně náhledu či na skladbě žánrů (kdy se například nově vzniklá činohra z pouhého mezního žánru povyšuje již na ověřený a hodný samostatného postavení), a také na způsobu výkladu jednotlivých žánrů. Ve vymezení tragédie se Jungmann od dlouhého popisu rozdílů mezi starou a novou tragédií a odůvodňování nevhodnosti sboru přesouvá k jasnému definování základních rysů a velmi konkrétnímu jmenování formálních prvků žánru. Postup doby a změny, které během ní Jungmann provedl, jsou zřetelné.

Nelze opomenout ještě jeden problém, v němž se dramatická báseň v obou vydáních zásadně liší. Ve vydání z roku 1845 také téměř nenacházíme vyloženě etické momenty, které autor dříve na mnoha místech uplatňoval, což úzce souvisí právě s probranou změnou náhledu a přechodem k modernějšímu myšlení. V prvním vydání Jungmann hovoří o samotném účelu dramatické básně. Tu kromě *stavění pěkné vidiny* chápal jako jakési doplnění zákonů, protože zobrazuje lidské poklesky, které právě zákon nespravuje (žárliivost, chloubba či lakota) a ukazuje je lidem jako špatné, čímž je vlastně mravně očišťuje. S takovým stanoviskem se ve vydání druhém již nesetkáme. V něm nahlíží na účely estetické, jak později ukážeme.

Etické momenty ale najdeme v prvním vydání na mnoha dalších místech, často se zde setkáváme s termíny jako je mravnost, slušnost, ctnost, a to ve zcela zásadních kontextech. K samotné podstatě smutnohry tak patří, že zobrazuje zápas člověka s osudem nebo se svými vášněmi a „w tom gewj se neylépegi włáda a mrawnost gehó“,³⁰ hrdina má tedy vystupovat mravně.

V druhém vydání se Jungmann o etice zmiňuje pouze jednou, když v poznámce připojené k obecnému pojednání o dramatické básni říká, že jsou různé stupně tragického i komického a „pauhé neesthetické pohnutí, třeba morální, není předmět umělství“.³¹ V jediné zmínce zřetelně vidíme posun etické problematiky v Jungmannově myšlení. Nejenže již nikterak nevyzdvihuje nutnost mravnosti a ctnosti, navíc ještě implicitně (v rámci celé teorie pak i explicitně)³² touto svou poznámkou staví etiku mimo oblast estetiky (a vlastně i poetiky vůbec), která se pro něj stává významnějším faktorem.

²⁹ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmłuwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 141.

³⁰ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LX.

³¹ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmłuwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 135.

³² Jak ukážeme v kapitole *Estetické motivy v kapitole o dramatickém básnictví*.

Je tedy zřejmé, že Jungmann kapitolu o dramatickém básnictví za dvacet pět let v mnohém pozměnil, jak po formální, tak i po obsahové stránce a úkolem následujících řádků bude ukázat podrobněji některé konkrétní odlišnosti v pojetí jednotlivých žánrů.

3. 2. O dramatickém básnictví vůbec

„Drama (...) gest z rozmluwau a tělahnutjm osob na zřetel wystaweny děg básnjcký.“³³

„Dramatická báseň jest aumyslně k esthetickému dojmu spojený celek, w kterém se ideál jako něco zewnitřního i wnitřního a sice jako čin přítomně se dějící, představuje.“³⁴

Jungmann předeslal výkladu o jednotlivých žánrech v obou vydáních stručně pojednání o dramatickém básnictví vůbec. Hned v prvních větách úvodu předkládá jeho definici. Nahlédneme-li nejprve do vydání z roku 1820, dostane se nám výkladu i o původu slova, autor uvádí řecké slovo *drama* v původním jazyce a připojuje jeho význam, tedy jednání, děj. Takovou informaci již v těchto místech vydání druhého nenacházíme, tam Jungmann přistupuje k definici přímo.

Obraťme se tedy i my nejprve k tomuto problému. První vydání říká, že hra nebo herná báseň, jak Jungmann přeložil řecký termín *δραμα*, je „z rozmluwau a tělahnutjm osob na zřetel wystaweny děg básnjcký“.³⁵ Zásadní je zde zdůraznění momentu převádění textu na jeviště, čímž právě se dramatická báseň liší od ostatní poezie. To Jungmann konkrétně připomíná i v distinkci dramatické básně od básnictví epického, jež probíral v předchozí kapitole. Říká, že se od něj básnický děj liší právě tím, že „přjběhy neb děge w přjtomnosti a před očima našima rozwjgené wystawuge“.³⁶

Ve druhém vydání byla definice významně rozšířena tak, aby obsáhla veškeré konstitutivní rysy tohoto literárního druhu. Jungmann zde říká, že „dramatická báseň jest aumyslně k esthetickému dojmu spojený celek, w kterém se ideál jako něco zewnitřního i wnitřního a sice jako čin přítomně se dějící, představuje“.³⁷ I v tomto případě je zdůrazněna potřeba inscenace textu (čin přítomně se dějící), ale k tomuto požadavku přistupuje několik dalších. Definice nám, mimo jiné, říká, že se v dramatické básni představuje ideál, který je třeba vyjádřit jak vnitřně, tak i navenek. Jungmann tím zřejmě naráží na myšlenku, kterou

³³ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka přjkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LVIII.

³⁴ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmłuwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau přjkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 134.

³⁵ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka přjkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LVIII.

³⁶ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka přjkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LVIII.

³⁷ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmłuwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau přjkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 134.

později explicitně popisuje, že se city a duševní pohnutí, tedy vnitřní stránka postavy, musí ukazovat skrze její činy a gesta, tedy skrze vnější stránku. Ideál se tak vyjeví v jednání osob, které je zapříčiněno jejich vnitřními pohnutkami.

Dalším pro nás zásadním momentem je zdůraznění estetického dojmu, který má báseň vzbudit.³⁸ Podobnou „estetickou tematiku“ sice najdeme už ve Slovesnosti roku z 1820, ale nikoli přímo pojmenovanou. Když Jungmann hovoří o účelu dramatického básnictví, doplňuje poznatky, jež později zahrne do samotné definice. Říká zde, že účel dramatu „gest týž co giného básnjctwj, t. zesmyslněnj a stawenj pěkné widiny“.³⁹ Vidina neboli ideál je tedy to, co je společné veškeré poezii a jednotlivé druhy se liší jen tím, jak tento ideál uchopují a zprostředkovávají. Stejně tak požadavek, aby ideál byl pěkný, je tedy signifikantní pro básnictví jako takové. A právě v něm se odráží důležitost jistého estetického momentu, který pak v druhém vydání Jungmann přímo nazývá estetickým dojmem.⁴⁰

Kromě *stavění pěkné vidiny* je však, jak Jungmann vzápětí dodává, možné pojímat dramatické básně jako „doplňnj práv obecných“,⁴¹ tedy státních zákonů a obecních vyhlášek. Jungmann vysvětluje, že jsou jisté lidské poklesky, které se pro svou malichernost zdají být pod úroveň zákonů, přesto však mohou být škodlivé; k takovým patří chlouba či lakota. Dále ale existují i jiné poklesky, na něž se zákony nevztahují, jako je přehnaná ctižádost či žárlivost. V tomto momentě pak dramatické umění do jisté míry supljuje zákon, protože komedie by měla ukazovat ty první a tragédie druhé. Kromě estetického se tak zde uplatňuje již výše komentovaný zřetel etický, vidíme tedy pozůstatky starších teorií o účelu umění (poučení, mravnost).

Ve druhém vydání se s etickými problémy nesetkáváme a popis dramatické látky je zde již zaměřen primárně esteticky; má se v ní jevit to, co je vnitřní i vnější, tedy cit a předmět jej budící. Osoby nemají vystupovat jen tak, aby vzbuzovaly cit, ten se má zračit v nich samých, *skrze myšlenky v mluvě*. To se ale může stát jen v případě, kdy jsou lidské bytosti vyobrazeny v činnosti. Jungmann znovu zdůrazňuje jistý estetický moment (tentokrát se estetické zaměření promítlo již i do terminologie), když říká, že má-li v nás činnost „esthetický cit buditi, potřebí (sic) jest, aby se myslí naší jako celek wyobrazowala, a to se stane, když aučel má, a něco spůsobiti chce“.⁴² Dramatická látka je tedy pro Jungmanna

³⁸ Více viz kapitolu *Estetické motivy v kapitole o dramatickém básnictví*.

³⁹ Jungmann, J. *Slovesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LIX.

⁴⁰ V dnešním chápání estetiky se pochopitelně estetický dojem nutně neslučuje s požadavkem krásy. Jak na tuto problematiku nahlížel Jungmann, ukážeme později v kapitole *Estetické motivy v kapitole o dramatickém básnictví*.

⁴¹ Jungmann, J. *Slovesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LIX.

⁴² Jungmann, J. *Slovesnost aneb náuka o výmluwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 134.

fabule, která obsahuje jednání, tedy lidská činnost mající účel. V účelu, pro nějž postava všechno činí a jemuž se, když je to třeba, obětuje, leží jednota děje a teprve jednotou může dílo esteticky působit.⁴³

Tento výklad ukazuje posun hlediska při rozboru, který jsme probírali v obecných rozdílech obou kapitol. Když Jungmann říká, že aby v nás činnost vzbudila estetický cit, je třeba, aby měla účel a chtěla něco způsobit, staví stále sám sebe do role vnímatele (aby v nás vzbudila). Zároveň se však jasně zaměřuje na prostředky, jimiž je možné citu dosáhnout a uplatňuje tak i autorské hledisko.

Ve vydání prvním se soustředí více na to, jak dramatická báseň účinkuje na recipienta, bez ohledu na prostředky, jimiž je toho dosahováno. V úvodní partii vykládá, že tragédie působí dvě hlavní pohnutí mysli, útrpnost a bázeň, poněvadž „widauce giného trudnostmi obkljčena, báznyj o něho, a gestli w bogi s nimi neostogj, útrpnostj pogati býwáme“.⁴⁴ Avšak tato bázeň a útrpnost „přičiněnjm básnjka tak se w nás mjrnj a čistj, že obě dwě od swých zámezj, přjlišnosti a nedostatku t. od chaulostiwé a nemjrné citliwosti z gedné, a od ukrutné zkamenělosti srdce z druhé strany rowně oddáleny a mezi dwěma neprawostmi gako cnoty we prostřed stogj“.⁴⁵ Pozornost je tu zcela zřetelně přesunuta k účinkům tragédie, bázeň a útrpnost se v nás sice čistí *přičiněním básníka*, avšak důraz zde není kladen na způsoby, jimiž tak básník činí, nýbrž na dopady takové práce na diváka.

Ve výkladu problému bázně a útrpnosti, jež v nás dramatická báseň budí, se autor v prvním vydání dotkl boje jednající osoby s nesnáze. To, o čem se zde pouze kuse zmínil (důkladněji to však probírá v kapitole věnované smutnohře, jak později ukážeme), je ve druhém vydání Slovesnosti jedním ze stavebních kamenů celé teorie. Lidská činnost se totiž může jevit jen tam, „kde nalézá obtížnosti, kteréž odstraniti jest potřebí“⁴⁶ a dramatická látka je ta, v níž se výrazně ukazuje chtění osoby a odpor, který je jí kladen.

Tento boj, který vede osoba s překážkami, nazývá Jungmann v obou vydáních *zamotání, zapletení, spletka, uzel* či francouzským slovem *intrigue*.⁴⁷ Tím se dostáváme k problému terminologie způsobeným především četností synonym,⁴⁸ jež autor ke každému

⁴³ O problému jednoty a celistvosti ve vztahu k estetickému působení pojednáme blíže v kapitole *Estetické motivy v kapitole o dramatickém básnictví*.

⁴⁴ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka přjkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LIX.

⁴⁵ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka přjkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LIX.

⁴⁶ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmłwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau přjkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 134.

⁴⁷ Pohlédneme-li do dnešní terminologie, máme na výběr, kromě českého slova *zápletk*, i pojem *intrika* vzešlý z latinského *intricare*, tedy *zamotávat, zaplétat*.

⁴⁸ A. Jedlička souhrnně popisuje Jungmannův poměr k terminologii jako směřující k několikanásobnosti a synonymičnosti výrazových prostředků. Jedlička, A. *Josef Jungmann a obrozenská terminologie literárně vědná a linguistická*. Praha: Česká akademie věd a umění 1949, s.76.

jevu přiřazuje. Čtenář se tak setkává s mnoha výrazy, které jsou používány jako pojmenování shodného momentu, což orientaci v textu značně komplikuje. Pro tento případ by se nabízel, dnes běžně užívaný, pojem *zápletka*, který je možno akceptovat i vzhledem k jeho evidentnímu předobrazu v Jungmannově slově *zapletení*. Současná terminologie však zná i termín *nodus*,⁴⁹ jenž je vlastně synonymem k pojmu *uzel* a v tomto případě by pravděpodobně lépe odpovídal tomu, co měl autor na mysli. Jedná se o „postup, který ‘utahuje’ vlákna zápletky a vyvolává konflikt mezi přáním aktantu-subjektu a překážkou aktantu-objektu“.⁵⁰ Dochází tak k jakémusi zablokování situace a dramatické osoby se potýkají s rozuzlením zápletky. V definici se jasně zračí jungmannovská dvojice chtění osoby - odpor. V tomto kontextu tudíž autor zcela jistě míní tento širší moment zápletky,⁵¹ protože v boji chtění a odporu se osoby potýkají s jejím rozuzlením.

Opakem nodu je pak rozuzlení, které uvolňuje soubor konfliktů, tedy *katastrofa*, což Jungmann v druhém vydání *Slovesnosti* jasně vysvětluje: podaří-li se osobě překonat překážky, „aneb zwítězí-li překážky nad osobau, a ona w půtce zahyne (komicky neb tragicky), nastane *rozpletení, rozvázání uzlu* (catastrophe)“.⁵²

V úvodní části kapitoly o dramatické básni druhého vydání ale Jungmann probírá i další termíny spojené s jednotlivými částmi básně. Celá hra začíná expozicí (*wýklad*), pokračuje již probranou zápletkou/nodem (*zapletení, zamotání, uzel*), u níž je podmínka, že ji osoby musí samy tvořit usilováním o tvorbu vztahů, v závěru pak přichází katastrofa (*rozpletení, rozvázání uzlu*). K hlavnímu jednání, které je buď smyšlené, nebo přejaté ze skutečnosti, můžou přistupovat epizody (či *wedlejší jednání*), které mu však musejí napomáhat, jinak jsou bezúčelné. Celou hru v druhém vydání Jungmann dělí dále na jednotlivá dějství (*akty, jednání* - těch je většinou maximálně pět), jež se opět dělí na výstupy (*wýjewy*), kterých už je neomezený počet.

Snadno nahlédneme, že ve druhém vydání se Jungmann dělením dramatické básně a pojmy s ním spojenými zabývá vcelku zevrubně. Jinak je tomu ve vydání prvním, tam jen několika větami vysvětluje, že „gednánj (*rus. děgstwj, actus*) gest částka celé hry, wýgew neb wýstup (*rus. gewenj, scena*) částka gednánj“.⁵³ Dějství a výstupy, říká dále, nezávisí na libosti básníkově, nýbrž na vnitřní potřebě, na charakteru jednajících osob a na zaplétání a rozplétání

⁴⁹ Tento termín je převzatý z anglického jazyka a jeho český ekvivalent *uzel* je stejně vyjádřen i v němčině, se kterou Jungmann pracoval, tedy *Knoten*.

⁵⁰ Pavis, P. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav 2003, str. 278.

⁵¹ Zápletka je pak charakterizována jako soubor akcí, které vytvářejí *nodus* hry. Tedy soubor činů, které hrdinu vedou k potýkání se s osudem.

⁵² Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmłuwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 136.

⁵³ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LIX.

zápletky. Zde se setkáváme s motivem pravděpodobnosti jednání postav, který lze objevit i ve druhém vydání, kde autor hovoří o důležitosti pravdivosti. Ta se má zračit v každém činu a slově jednajících osob. Je potřeba, aby básník „ne swé city osobám podkládal, nébrž aby jim tak mtuwiti (sic) dal, jak wášeň, která je pudí, wůbec, a jak charakterowé zwláštní mluwiti přirozeně mají“.⁵⁴

Věnujme se nyní jazyku dramatické básně, jak o něm hovoří Jungmann. Jelikož je druhé vydání výrazně rozšířené, najdeme v něm i k tomuto problému více poznámek než v prvním. V roce 1820 v těchto místech autor vůbec nevysvětloval, jaký typ mluvy by měl být správně užíván, později naopak velmi konkrétně popisuje, že „mluwa w básni dramatické welmi rozlična jest, wše tu nalezti, nejwvyšší horowáni lyrické, jako zračnost plastickau a rozmyslnost didaktickau, nejwíce se ale k prose blíží, ač w prosu nikdy klesnauti nesmí, leda když obecný žiwot we swé nízkosti nastaupí, k. p. w rozmluwě slaužících“.⁵⁵ Autor se zcela konkrétně vyjadřuje i k druhu verše, jehož je vhodné využít, nejlepší je pro něj ten, „kterého Řekowé a Latiníci užíwali, šestinohý jamb“.⁵⁶ Podotýká ale, že novější díla užívají kromě jambického i verš trochejský, a to rýmovaný i nerýmovaný, přičemž rýmu se využívá převážně v lyrických částech.

Vidíme tedy, že přepracovaná Slovesnost byla v oblasti jazykové velice podrobná. Naopak jediné, co bylo o mluvě řečeno v prvním vydání je, že k rozhovoru přistupují dvě, nejvíce tři osoby. Dále zde byla definována samomluva (monolog) jako „gediné osoby mluwenj, což wlastně gen w pohnutj mysli mjsto má, a když s sebau samým raditi se a rozmýšleti potřeba“.⁵⁷ V druhém vydání už autor necítí potřebu nikterak monolog (ani dialog) definovat a upozorňuje pouze, že je v dramatické básni potřeba obou, protože osoby své city a myšlenky pronášejí jakožto přítomné jednání. Rozdílnost četnosti poznámek k jazykovým aspektům tvorby opět souvisí se změnou hlediska výkladu, jak jsme o ní výše pojednali.

Předchozí výklad ukázal v konkrétním kontextu obecné rozdíly, které jsme probrali výše. Etický zřetel je v tomto úvodu ke kapitole v prvním vydání velice významný, protože se uplatňuje přímo v samotném účelu dramatické básně. Ve vydání druhém naopak dominuje hledisko estetické, jehož rostoucí postavení se promítlo i do terminologie. Jungmann začal využívat přímo termínů „estetické“, „estetický“ apod., které pronikly již do samotné definice

⁵⁴ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 137.

⁵⁵ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 137.

⁵⁶ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 137.

⁵⁷ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LIX.

dramatu. Ukázali jsme, že společným rysem definice je, kromě více či méně se uplatňujícího estetického hlediska, potřeba předvedení, inscenace textu.

Na konkrétních situacích jsme opět viděli posun Jungmannova hlediska výkladu. Ve druhém vydání se již více zajímal o prostředky, jimiž básník působí skrze své dílo na diváka, zatímco dříve se soustředil přednostně na tyto účinky. Jistým způsobem tedy prohlubuje recipientské hledisko o úvahy o tvorbě. S tím úzce souvisí rozšíření partie o vhodném druhu verše i zevrubnější terminologické dělení celé básně ve druhém vydání. V obou vydáních ovšem hovoří o zápletku/nodu, která vzniká bojem postavy s překážkami a zdůrazňuje potřebu pravděpodobnosti děje.

V rozšířené Slovesnosti z roku 1845 je úvodní kapitola k dramatické básni nejobsáhlejší a ostatní části týkající se jednotlivých žánrů už pouze doplňují a zpřesňují informace v ní uvedené. Ve vydání starším je tomu však jinak, tam je nejširší částí ta, jež pojednává o smutnohře, což dokazuje značný význam, který byl tragédii v dřívějších dobách přikládán.

3. 3. Tragédie (smutnohra)

„Smutnohra gest dramatické, wznesené wystawenj w sobě nebo w následcch důležitého, bázeň, útrpnost a lekntj působcjhо děge, který na zápasu gedné neb wjce osob s losem od wášnj neb spogených okolnostj přiwdeným založen gest, a obyčegně nešťastně se končj.“⁵⁸

„Tragédie jest předstawení widy člowěctwa w jejich wšeobecných, swrchowaných wztazích w celku esthetickém, jakožto jednaní.“⁵⁹

Tragédie je zásadním žánrem v oblasti dramatického básnictví, což dokazuje nejen široký rozsah pojednání, ale i fakt, že ji v obou vydáních Jungmann jmenuje jako vůbec první. Nejprve tedy probereme definice žánru, následně se pokusíme ukázat některé shodné momenty a vyložíme nové informace zahrnuté do jednotlivých vydání. Ve Slovesnosti z roku 1820 Jungmann neuvádí původ slova (z řeckého tragóidiá – zpěv kozlů obětovaných bohům) a smutnohra jím byla definována jako „dramatické, wznesené wystawenj w sobě nebo w následcch důležitého, bázeň, útrpnost a lekntj působcjhо děge, který na zápasu gedné neb wjce osob s losem od wášnj neb spogených okolnostj přiwdeným založen gest, a obyčegně

⁵⁸ Jungmann, J. *Slovesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s.LX.

⁵⁹ Jungmann, J. *Slovesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 137.

nešťastně se končej“.⁶⁰ Jak byla definice v úvodu k dramatickému básnictví kusá (děj vystavěný s rozmluvou a se zřetelem k hnutím těla osoby), tak zde naopak obsahuje veškeré klíčové momenty. Důležité je, že Jungmann označuje tragédii za jev tragický a vznešený. Tento termín zde nedefinuje, protože o problému krásy a jejích druhů, jímž je i vznešenost, promlouvá v samostatné kapitole v úvodu prvního vydání Slovesnosti (§ 9-20, s. XII-XXX). Vznešené je podle Jungmanna to, „w čem nadlidskau dostognost a sjlu spatřugeme“⁶¹ a vznešenost řadí, spolu s tragičností, do oblasti vyšší krásy, což podtrhuje významné postavení tragédie.

Ve druhém vydání je tragédie rozdělena na nábožnou a světskou, přičemž každou z nich Jungmann definoval jinak. Nejprve ale říká, že tragédie jako taková je „předstawení widy čłowěctwa w jejich wšeobecných, swrchowaných wztazích w celku esthetickém, jakožto jednaní“.⁶² Opět jde o jednaní, tedy děj přítomný, o estetický celek a o představení ideálu, které je společným rysem veškeré poezie. Přistupuje však další motiv, všeobecné a svrchované vztahy. I když zde již Jungmann nepoužívá pojmu „vznešený“, i tak zdůrazňuje nejvyšší dokonalost, již mají zobrazené vztahy oplývat. Mezi osobami mohou být jakékoli obvyklé vztahy - vždy však musí být svrchované, tedy dokonalé, nejvyšší.

Nábožná tragédie pak podle Jungmanna „předstawuje něco nadsmyslného we smyslém“.⁶³ Definice zde není postavena stejně jako u ostatních případů, nezdůrazňuje zobrazení ideálu lidstva a nezmiňuje se o potřebě estetického celku. Tento případ je tak v rámci celé kapitoly o dramatickém básnictví jediným, který se vymyká ustálené kostře definice. Uvádí pouze základní charakteristiku žánru, tedy zobrazení něčeho nehmatatelného (jako jsou božstva) prostředky, s nimiž tragédie operuje, nejprve tedy slovy a při předvedení pak herci, rekvizitami atd.⁶⁴ Tragédie světská je již opět definována stejným způsobem, představuje tedy „widu čłowěctwa w jeho wšeobecných swrchowaných poměrech ke smyslnému čłowěku w celku esthetickém, jakožto jednaní“.⁶⁵ Jediným odlišujícím momentem je tak poměr ke smyslnému člověku. I zde se předvádí něco nadsmyslného, totiž idea lidstva,

⁶⁰ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s.LX. Jungmann ale na jiném místě prvního vydání (s. LXI) podotýká, že není třeba, aby tragédie nutně skončila špatně, je však nezbytné, aby skončila vážně, jinak by nebylo možné dosáhnout básně a útrpnosti.

⁶¹ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. XVI.

⁶² Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 137.

⁶³ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 137.

⁶⁴ O takových prostředcích ale Jungmann explicitně nehovoří a zmiňuje je pouze v jediném případě, v kontextu opery.

⁶⁵ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 138.

ovšem tentokrát ve vztahu právě ke smyslnému člověku. V tomto případě nejde o jakési vyšší bytosti, nýbrž o člověka jako takového.

Problém, který Jungmann zřejmě považoval za tolik významný, že se prosadil v obou vydáních, je rozdíl mezi starou a novou tragédií. I tak mu ovšem věnuje více pozornosti a prostoru v tom prvním. V roce 1845 pouze zmínil, že ve staré tragédii „osud, w nowé prozřetedlnost władne, což tuto poslední činí romantickau“.⁶⁶ Podobně i o čtvrt století dříve autor smutnohru dělil co do cizí moci na starou, která „měla osud za pramen všeho konánj a trpenj“⁶⁷ a novou, která „wšecho z dušewných hnutj powodj, a ze žádostj, gako gsau: milowanj vlasti, ctichut, milost, žárliwost a g.“⁶⁸ Proto podle Jungmanna nová tragédie „gístěgšj gest skutku swého, poněwadž w dáwné tragédii wjce tělesně trpjwali nešťastnjci, w nowé pak duchowně trpj“⁶⁹ a pro vnímatele je snazší se ztotožnit s někým, koho trápí nešťastná láska, než s tím, koho trápí nějaká nemoc. K tomuto dělení ale přidává ještě ten rozdíl, že stará volila svůj předmět z válečného času bohatýrů a byla tedy heroická, kdežto nová jej bere z obecného života a z nových časů a je tedy mimická.

V tomto kontextu rozebírá Jungmann v prvním vydání úlohu chóru, tedy sboru „lidu, mužského i ženského pohlawj, kterýž po celau hru, co diwatel nebo swědek konánj, na diwadle stáwal, po částkách děge neb po gednánjch zpjwage, i w samo gednánj někdy se mjsege“.⁷⁰ K povaze nové tragédie se však podle autora již nehodí, protože přerušuje plynulý tok děje, není ničím nápomocen k zaplétání či rozplétání zápletky a jelikož vstupuje do děje jako něco cizorodého, brání vcítění a iluzi a ruší tak fiktivnost, která je pro Jungmanna zásadním požadavkem. Jeho účelem bylo oddělovat rozjímání od dění a přinést do konání klid, což je oboje proti samotné podstatě tragédie; rozjímání totiž rozbíjí jednotu akce a libost z formy díla. Dramatické dílo musí být jednotné, aby byla vybudována iluze a divák byl schopen se do děje vcítit.

Později Jungmann zřejmě usoudil, že použití sboru již skutečně téměř vymizelo (poslední klasické využití chóru nacházíme u Goetha a Schillera)⁷¹ a není tak potřeba se tématu nějak obšírně věnovat. V kapitole o dramatickém básnictví druhého vydání Slovesnosti se již o tomto fenoménu nezmiňuje.

⁶⁶ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmłuwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 138.

⁶⁷ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXI.

⁶⁸ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXI.

⁶⁹ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXII.

⁷⁰ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXII.

⁷¹ Se sborem se setkáme například v Goethově nejproslulejší hře *Faust* (1806, 1832), Schiller pak v předmluvě k *Nevěstě messinské* (1806) dokonce teoreticky pojednává o užití chóru v tragédii.

Tato podkapitola je Jungmannem později vystavěna zcela rozdílně a mnoho styčných bodů v ní nenajdeme. Pokusíme se tedy nyní vyložit základní myšlenky jednotlivých vydání a ukázat, že autor o tématu přemýšlí skutečně odlišně.

Po vystavění definice se v prvním vydání obrací ke dvěma bodům, jimiž vystihuje podstatu smutnohry. Jejím hlavním úkolem je „wzbuzenj strachu a útrpnosti, kterjżto citowé přecházegj na náš wlastnj staw, tak aby chom sami báli se nehody na giných s utrpenjm znamenaneé“.⁷² Základem smutnohry je podle Jungmanna „zápas člowěka s włáda u osudů, aneb se swými wášněmi“.⁷³ V tom se pak vyjevuje jeho nejlepší vláda a mravnost (opět narážíme na etický moment). Autor dále podotýká, že „čjm silněgi w takowém bogi stogj, tjm wjce, zwjtzězjli, ducha pozdwiže; padneli pohne“.⁷⁴ Ale i tímto pohnutím se povyšuje duch vnímatele radujícího se ze síly a moci prokázané člověkem v boji s osudem. V divákovi je tedy smíšený pocit nelibosti z toho, jak lidmi osud vládne, a libosti z vynaložené síly hrdiny a dokonalé formy básně. Tato libost nakonec zvítězí.

Přesuňme nyní pozornost k vydání druhému, kde Jungmann, jak už jsme řekli, nejprve pojednává o nábožné tragédii, která představuje něco nadsmyslného ve smyslném, značí tedy jakési vyšší ideje prostřednictvím své látky, v níž se shoduje například s nábožným eposem, ovšem s tím rozdílem, že „epos předměty nadsmyslné před fantasií toliko, tragédie před očí stawí, kteréž hmotní prawdiwosti žádají“.⁷⁵ Nadsmyslné, nadpřirozené bytosti se podle Jungmanna nesmějí samy ukazovat, ukázána může být jen jejich moc. Tím autor naráží na problém zobrazování bohů v umění. Podotýká dále, že celkovým dojmem z nábožné tragédie musí být cit vznešenosti, v čemž se shoduje s tragédií světskou, aniž by estetickou kategorií v těchto či oněch místech blíže definoval. Jí a tragičnosti však musí být úměrná i mluva, tedy *poetická a důstojná*. I zde Jungmann velmi konkrétně hovoří o druzích verše, které by měly být použity. Měl by to být „jamb neb trochej šesti- nebo pětinohý w lyrických částkách rymowaný. To dle nowějších; w českém nejlépe metrický šestinohý jamb s proměnami od Řekůw a Latiníkůw užíwanými“.⁷⁶

Tragédie světská se s náboženskou shoduje v podstatě pouze právě v použití verše, ovšem s tou výjimkou, že v ní lze použít i prózu v místech, kde jde například o rozhovor sloužících. Již dříve (v kapitole O dramatickém básnictví vůbec) jsme se zmínili o Jungmannově rozlišení na jednání smyšlené a přejaté ze skutečnosti. Druhé je ideální, avšak

⁷² Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LX.

⁷³ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LX.

⁷⁴ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LX.

⁷⁵ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmłuwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 137.

⁷⁶ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmłuwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 138.

měla by to být skutečnost básníkovi vzdálená, aby mu znalost pravdy nebránila ve *svobodném skládání*. V souvislosti s tragédií Jungmann znovu činí toto rozlišení; látka smutnohry může být převzatá ze starých pověstí nebo historie, anebo úplně smyšlená. První případ je ideální, ale v obou je nutné zachovat pravděpodobnost. Na každý pád by jednání mělo být prosté, ne zamotané četnými epizodami.

Jungmann v těchto místech zavádí termín „vnitřní člověk“, což je protipól člověka vnějšího a jde o rozdíl těla a duše. Je třeba, aby děj byl nanejvýš vážný a důležitý právě spíše pro vnitřního člověka, ten má stát v nebezpečí, tedy „w půtce náruživostí, a w klesání smyslného člověctwa pod násilím neodwislé moci, osudu nebo prozřetedlnosti“.⁷⁷ Znovu se zde opakuje Jungmannova myšlenka z roku 1820, již uváděl v kontextu rozdílu mezi starou a novou tragédií. Říkal tehdy přesně, že například „snáze rozumjme, co cjtj ten, koho nešťastná láska, žárliwost, nežli ten, koho dna tráj“.⁷⁸ Nešťastníci tak trpí duchovně, trpí tedy „vnitřní člověk“.

Ve chvíli, kdy osoba, takto trpí, nezáleží již na jejím vzdělání, důstojnosti či stavu, ovšem důstojnost osob činí tento boj ještě strašnějším, říká pak Jungmann ve druhém vydání. To je opět moment, který vlastně zmiňuje již v první verzi Slovesnosti: „Hrdina tragický, čjm wjce sám sebau wšecko gest, čjm wjce činliwosti proukazuge a mocněgi wládě osudowé odporuge, čjm déle negisto, onli, či osud neb trudnost konečně swjtězj, hlawně ale, čjm mrawněgi a pauzegi člowěcky nám se předstawuge, a čjm méně swau winau, alebrž čjm wjce pro swau mrawnau welikost a wznesenost trpj, tjm wýše stogj, tjm žiwěgi mysl zanjmá“.⁷⁹ I zde tedy, kromě opětného zdůraznění etického momentu, říká, že by měl hlavní hrdina být důstojný.

Předchozí porovnání ukázalo, že pojednání o tragédii se značně proměnilo a mnoho styčných bodů v obou teoriích nenacházíme. Základním rozdílem je už formální uspořádání podkapitoly. V prvním vydání Jungmann po uvedení definice předkládá dva body, jimiž popisuje podstatu smutnohry (vzbuzení strachu a útrpnosti, boj člověka s osudem) a dále pokračuje výčtem hlavních charakteristik. V roce 1845 již žánr dělí na tragédii nábožnou a světskou, o nichž pojednává samostatně. Jungmannův posun k modernějšímu myšlení se opět ukázal nejen absencí jakýchkoli etických momentů ve druhém vydání, ale i na zcela konkrétní problematice (autor již neřeší použití chóru a nevěnuje tolik pozornosti rozdílu mezi novou a

⁷⁷ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 138.

⁷⁸ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka přjkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXII.

⁷⁹ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka přjkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXI.

starou tragédií). V obou vydáních nacházíme spíše analogické aspekty vyjádřené odlišnou terminologií. Aby Jungmann zdůraznil nejvyšší dokonalost zobrazení i jeho předmětu, použil nejprve pojmu „vznešené“, posléze „svrchované“. Pro rozdíl mezi tělem a duší pak zavedl termín „vnitřní člověk“, přičemž ve vydání prvním tento problém opisoval příklady. Je zde tedy patrná snaha zjednodušit teorii a učinit ji zároveň odbornější.

3. 4. Komédie (veselohra)

„Weselohra gest dramatické wystawenj z nižšj żádacj mohútnosti pošlého, směšného děge.“⁸⁰

„Komédie (weselohra) jest předstawení widy člowěctwa w jeho zvláštních, weselých poměrech k žiwotu wzdělanému w celku esthetickém jakožto u přítomnosti konající se děj neb jednání.“⁸¹

Podkapitola o komedii je menšího rozsahu nežli ta o tragédii a v prvním vydání je rozdíl ještě výraznější. Autor jí zde věnuje necelou stránku textu, přičemž smutnohrou se zabývá na více než dvou stranách. Jasně tedy ukazuje, že komedie je lehčí žánr, který neoplývá tolika problémy. Významné postavení tragédie, zvláště v prvním vydání Slovesnosti, dokládá i způsob výkladu podstaty komedie. Ta je zde popisována vymezením právě vůči smutnohře, která je tak evidentně hlavním žánrem, na jehož pozadí staví Jungmann popisy dalších. Ve vydání druhém už je tomu jinak, tam je výklad zákonitostí žánru zcela autonomní, díky čemuž přibývá mnoho nových rysů.

Ani v jedné verzi Slovesnosti autor neuvádí původ slova komedie, snad proto, že je pro něj v roce 1820 viditelně významnější pojem veselohra (termín komedie uvádí pouze v závorce pro objasnění významu), což odpovídá obrozeneckým tendencím. V tomto kontextu dospíváme při porovnání obou vydání Slovesnosti k důležitému zjištění, že ve vydání druhém se pořadí termínů mění; zde už je na prvním místě uveden pojem komedie a veselohra figuruje pouze v závorce (stejně je tomu tak i v případě tragédie). Pozorujeme tak jisté „ochabnutí“ snah o vyzdvihování původních českých názvů a smíření se s používáním pojmů univerzálních, známých převážně z řečtiny (původ z řeckého slova kómóidia = zpěv veselého průvodu).⁸² Za povšimnutí také stojí, že pojem veselohra se v lidové mluvě udržel dodnes, ale pro smutnohru je používán výhradně název tragédie.

⁸⁰ Jungmann, J. *Slovesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pogeďnánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXII.

⁸¹ Jungmann, J. *Slovesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 140.

⁸² Mocná, D., Peterka, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka 2004.

I zde Jungmann zahajuje výklad definicí. V roce 1820 je komedie definována jako „dramatické wystawenj z nižšj žádacj mohútnosti pošlého, směšného děge“.⁸³ Jde tedy o nižší popudy, které nutí osoby k činu, v tragédii, jak Jungmann záhy uvádí, děj naopak vychází z „vyššj swobody vůle lidské“.⁸⁴ V definici komedie ve druhém vydání již autor od zdůrazňování vůle upouští a buduje ji opět stejným systémem jako u ostatních žánrů. Veselohra je zde „předstawení widy člowěctwa w jeho zvláštních, weselých poměrech k žiwotu wzdělanému w celku esthetyckém jakožto u přítomnosti konající se děj neb jednaní“.⁸⁵ Nejde již tedy o představení ideálu lidstva ve všeobecných svrchovaných poměrech, jak tomu bylo v případě tragédie, zde se jedná o poměry zvláštní, a sice veselé. Od definice tragédie se tato liší i předmětem, k němuž se poměry vážou; v tragédii je jím smyslný člověk, zde život vzdělaný. Poměr k životu vzdělanému uvádí Jungmann, jak později uvidíme, kromě komedie ještě v případě činohry. Tyto dva žánry tak mají předvádět hrdiny, kteří jsou událostmi poučeni, vzděláváni. V případě komedie k tomu dochází potrestáním nectností a špatných skutků jednajících osoby.

Již jsme se výše zmínili, že náplní pojednání o komedii je v prvním vydání převážně její komparace s tragédií. V té jde, jak jsme uvedli v kapitole o tomto žánru, o smíšený pocit libosti a nelibosti s převahou prvního, v komedii však pouze o pocit libosti. Ten je navozen zachováním hlavního charakteru, tvořením zápletky, určitým dokreslením pomocí epizod a epizodických charakterů a zvláště katastrofou. V případě veselohry je tedy, podle Jungmanna, namísto dokreslovat hlavní jednání četnými epizodami.

I dále autor v prvním vydání pokračuje v porovnání dvou hlavních žánrů, když říká, že „w smutnohře básnjk zahlaubj se w rozważowánj wlády osudné nad člowěkem, z čehož srdce geho rozčilj se do vysokého stupně, we weselohře uwažuge opět běh žitj lidského z rozsmjšegjej strany, t. wady lidské wjce ze směšné než pohrdliwé strany chytá, sám we weselém gsa humoře“.⁸⁶ Ze zmíněné formulace lze vyvodit (a Jungmann to dále říká i explicitně), že zatímco v tragédii panuje vznešené a tragické, v komedii pak vtipné a komické, což poukazuje k jejímu postavení vzhledem ke smutnohře. Tragédie byla definována vznešeností a tragičností, tedy dvěma stupni vyšší krásy, komičnost, směšnost a podobné termíny jsou v prvním vydání pojmenovány jako *odrodky pěknoty*, která je sama o sobě nižší krásou, a je tedy evidentní, že samotná komedie stojí níže než tragédie. Význačnost

⁸³ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pogeďnánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXII.

⁸⁴ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pogeďnánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXII.

⁸⁵ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmłuwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 140.

⁸⁶ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pogeďnánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXIII. Tuto citaci jsme již použili výše jako doklad jednoho z mála okamžiků, kdy Jungmann v prvním vydání *Slowesnosti* přestává uvažovat účinky jednotlivých žánrů na diváka a přesouvá svou pozornost k osobě básníka.

komického citu pak Jungmann vyzdvihuje i ve vydání druhém („w komédii cit panující jest komický“)⁸⁷ a jedná se o téměř poslední shodný moment, který lze v obou Slovesnostech nalézt (o jednom ještě bude řeč).

Ve Slovesnosti vydané roku 1845 přibylo oproti prvnímu vydání značné množství poznatků. Jungmann zde říká, že vtip může vynikat jak v jednotlivých výrazech, tak v celkovém jednání. Mezi díly tento celek tvořícími musí panovat odpor ve vztahu k ideji lidstva, která vždy slouží jako základ (a to nejen pro komedii či dramatickou báseň, ale pro básnictví vůbec, jak jsme již upozornili). „Jestli odpor ten zweličí se až ke zničení widy člowěctwa, nastupí motiv satyrický“,⁸⁸ říká Jungmann, ale podotýká, že satirická může být každá komedie a proto ještě není satirou; více se však k tomuto problému nevyjadřuje. Satirický cit je v jeho teorii cit neestetický,⁸⁹ sám o sobě tedy není schopen vzbudit estetický účín, v kombinaci s jiným, estetickým, citem však ano.

Závislost člověka na cizí moci se projevuje i v komedii, zde se však nesmí jevit *strašně*, jako v případě tragédie, ale spíše „zábawně a wíce jako *náhoda* týrající, která, pokudž prawdopodobnosti neodporuje, swobodně hraje“.⁹⁰ To se ale neděje tak nepokrytě jako ve smutnohře, náhoda se v tomto případě má ukazovat jako vzešlá z úmyslů jednajících osob, které se nějakým způsobem kříží a vytvářejí tak zápletku. Jungmann praví, aniž termín definoval, že se tato moc někdy ukáže jako nemesis, což je emoce uplatňující se právě v rámci komického děje, která je oprávněným rozhořčením nad nezaslouženým štěstím druhého. (Tím se odlišuje od základní emoce v tragédii, která pramení z rozhořčení nad nezaslouženým neštěstím druhého.) Svě jméno získala podle řecké bohyně Nemesis, která obdarovávala lidi štěstím nebo neštěstím podle jejich zásluh.

Látkou je komediím, jak říká Jungmann, široké pole lidských pošetilostí a básník by měl vzít látku z pošetilostí své doby, protože ty zná nejlépe. V tomto faktu se právě ukazuje složitost vytváření komedií, básník má poeticky pojmout jednak obraz lidstva a jednak konkrétní dobu v jeho vývoji, přičemž by se měl vyhnout zobrazování skutečných žijících osob, aby je tak nevystavil posměchu.

Ve chvíli, kdy přichází řada na dělení komedií co do kvality, Jungmann svůj náhled nemění. V obou vydáních popisuje vyšší veselohru a frašku. Ta by, na rozdíl od vyšší

⁸⁷ Jungmann, J. *Slovesnost aneb náuka o výmluvnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 140.

⁸⁸ Jungmann, J. *Slovesnost aneb náuka o výmluvnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 140.

⁸⁹ Viz kapitulu *Estetické motivy v kapitole o dramatickém básnictví*.

⁹⁰ Jungmann, J. *Slovesnost aneb náuka o výmluvnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 140.

veselohry, ve které je důležitá vtipnost, měla být „pauze směšným výtečnou“,⁹¹ jak autor říká v roce 1820. Ve druhé verzi Slovesnosti přidává poznámku, že i ta „má zawíratí vyšší komičnost, toliko že rázněji a smyslněji wyraženu; neboť nízké frašky jsau docela neesthetické“.⁹² V prvním vydání pak Jungmann k této problematice explicitně připojuje opět etické hledisko, když říká, že si básník musí dát pozor, aby fraška nepřekročila meze slušnosti.

V obou verzích Slovesnosti nalezneme ještě dělení na jisté podžánry komedie. Roku 1820 Jungmann jmenuje, aniž je definoval, tyto druhy: komedii romantickou, dále pak komedii idylickou a nakonec komedii satirickou. Ve vydání druhém popisuje situace, kdy se *zábavný odpor* mezi cizí mocí a vůlí jednající osoby spojí tak, že tvoří zápletku (v tomto kontextu Jungmann hovoří o splectce) nebo kdy tento odpor vychází z těch sklonů osoby, které tvoří její charakter. Na základě takového rozlišení pak jmenuje komedie spletečné (dnešní terminologií zápletkové) a komedie charakterní. Oba případy se vlastně, jak autor podotýká, objevují v každé komedii, ale občas jeden významně převyšuje druhý.

Tak jako ve všech žánrech druhého vydání uzavírá Jungmann pojednání poznámkou k mluvě a formálním požadavkům. Tentokrát říká, že by komedie měla mít raději méně než pět aktů, *aby nepřesytila*, fraška pak maximálně tři. Mluva je rozdílná podle látky, jíž zpracovává, „ale vždy poetická i výtečná“.⁹³ Může být použita i próza, ale v tomto případě je podle Jungmanna příhodnější držet se rozměru v mezích básnictví, „aby z umělstwí prosau newypadl“.⁹⁴

Zásadním rozdílem podkapitoly o komedii je její určité osvobození od tragédie v druhém vydání Slovesnosti. Jungmann jí už pouze nevymezuje vůči smutnohře, díky čemuž připojuje k pojednání mnoho nových poznatků. V případě veselohry se tak obě rozpravy podobají ještě méně, než tomu bylo u tragédie, což způsobuje právě změna výkladu. Ta ukazuje vzrůstající váhu žánru v Jungmannově myšlení, charakteristika komedie již nestojí na pozadí tragédie, nýbrž stává se zcela autonomní. V obou vydáních Jungmann zdůrazňuje důležitost komičnosti, která je pro tento žánr determinující, a dodržuje stejné dělení komedií co do kvality (na vyšší veselohru a frašku). Zachovává také členění komedie na podžánry, které se již ovšem v obou vydáních liší (v prvním je to komedie romantická, satirická a

⁹¹ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka přjkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXIII.

⁹² Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmłuwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau přjkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 141. Viz kapitolu *Estetické motivy w kapitole o dramatickém básnictví*.

⁹³ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmłuwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau přjkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 141.

⁹⁴ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmłuwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau přjkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 141.

idylická, ve druhém zápletková a charakterní). Další společné aspekty již nenacházíme, což dokazuje, že právě tuto subkapitulu Jungmann zcela přepracoval a výrazně rozvedl rysy žánru.

3. 5. Drama (činohra)

„Drama neb činohra (...) jest wystawení widy čłowěctwa we zwláštním opravdowém poměru k životu vzdělanému w esthetickém celku, jakožto jednání čili u přítomnosti konající se děj.“⁹⁵

Jungmann v prvním vydání označuje činohru (jinak také vlastní drama, později divadelní hra – z německého Schauspiel) za nový žánr. Terminologicky je jeho postup pozoruhodný, neboť se setkáváme s výrazným posunem v chápání tohoto slova. V dnešní době je běžně užíváno jako souhrnný název pro několik žánrů, jsme zvyklí řadit tento termín do trojice činohra – opera – balet, jíž rozlišujeme čistě herecké představení od hudebního a tanečního. Chápeme ji tedy jako druh divadla. Termín „činohra“ byl u nás poprvé použit v překladu německé hry Johanna Christiana Krügera *Kníže Honzik* (v originále *Herzog Michel*), uvedené jako první české představení v divadle v Kotcích roku 1771. Překladatel Jan Josef Zeberer přeložil výraz „Lustspiel“ jako „veselá činohra“.⁹⁶ V následujících letech se pak termín používal (s různými přívlastky jako například vlastenecká, rytířská...) k označení žánru divadelní hry. Jungmann se tohoto úzu držel ještě v roce 1845, ačkoliv se pojmu v druhé polovině 19. století již k označení žánru dramatu tolik neužívalo, a je u něj ztotožňováno, nikoli však explicitně, s měšťanským dramatem.

V prvním vydání Slovesnosti, kde je řazena k žánrům stojícím mezi komedií a tragédií, není činohra, právě pro svou nejasnou pozici, přesně definována. Jungmann ji popisuje jejími vztahy k větším žánrům. Druhé vydání už ji staví na jejich úroveň a nabízí tedy i její definici. Činohra zde „jest wystawení widy čłowěctwa we zwláštním opravdowém poměru k životu vzdělanému w esthetickém celku, jakožto jednání čili u přítomnosti konající se děj“.⁹⁷ Jak později uvidíme, ač je ve druhém vydání Slovesnosti činohře věnováno více prostoru, ani tak není její výklad naprosto jasný, což způsobuje nejen neustálé vymezování vůči „větším“ žánrům, ale hlavně dnešní náhled, který zkresluje současná posunutá terminologie. Definice, kterou nám Jungmann poskytuje ve druhém vydání svého díla, však

⁹⁵ Jungmann, J. *Slovesnost aneb náuka o výmluwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 139.

⁹⁶ O tom více viz Černý, F. a kol. *Dějiny českého divadla II*. Praha: Academia, 1969, s. 21.

⁹⁷ Jungmann, J. *Slovesnost aneb náuka o výmluwnosti prosaicke, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 139.

napoví zásadní moment. Klíčovým slovem je slovo „opravdovém“. To ukazuje, že se v tomto žánru již neuplatňují nadpřirozené síly a vyšší moc bohů a jedná se tak skutečně o měšťanské drama, které, jak už jsme výše řekli, bylo později používáno ve stejném smyslu.⁹⁸

Kromě momentu, který dnešnímu čtenáři objasní, jak činohru chápat, nacházíme v definici i jiné zásadní poznatky. Jako u všech básnických druhů stojí i ona na pevném základě ideje lidstva a stejně jako ostatní žánry dramatické básně je i ona estetickým celkem, který se předvádí jakožto v přítomnosti se konající jednání. Stejně jako komedie představuje ideu lidstva ve zvláštním poměru (tam veselém, zde opravdovém) a stejně tak se tento poměr váže k životu vzdělanému, nikoli k smyslnému člověku, jak tomu bylo v případě tragédie. Je tedy očividné, že činohra má blíže ke komedii, což není nikterak pozoruhodné vzhledem k výsostnému postavení tragédie v rámci dramatického básnictví.

Obraťme nyní pozornost k výkladu činohry, který Jungmann předkládá v jednotlivých vydáních Slovesnosti. Roku 1820, kdy ji autor nazývá novým žánrem, říká, že jejím záměrem je „úmysly slabšj neboli srdce měké a tklivě rozčilené, které do všechněch unesenj dost moci nemagj, wystawenjm změn smutku a radosti do pohnutj nebo wstřesenj uwěsti“.⁹⁹ Již z umístění činohry mezi tragédií a komedií je patrné, že ji Jungmann bude definovat vymezením vůči těmto dvěma žánrům. K tragédií se podle něho blíží vzbuzováním citu libosti a nelibosti a má s ní společnou vážnou zápletku, komedii se naopak podobá přechodem tohoto citu nelibosti v pouhou libost a šťastným koncem. Ve smutnohře je hrdina vystaven boji s osudem, „naproti tomu wyznamenává se osoba w činohře konánjm tichých domácjch a občanských ctnostj“.¹⁰⁰ Nebojuje ranami, ale klidnou, pokojnou myslí, až nakonec *dobrá věc bude uznána a ospravedlněna*. Touto hlavní postavou už není hrdina jako v případě smutnohry, nýbrž běžný člověk z domácího okruhu, na nějž útočí tíseň a nepříjemnosti, které jsou zde namísto tragického osudu, a on přitom prokazuje jistou *ušlechtilost a důstojnost charakteru*.

O charakteru hrdiny se Jungmann zmiňuje i ve druhém vydání Slovesnoti; říká zde, že právě v něm spočívá dramatická jednota více než v samotném jednání. V tomto vydání autor již pojímá činohru poněkud odlišně, nevymezuje ji tak důsledně vůči komedii a tragédií, což je pochopitelné vzhledem ke změně umístění v rámci celé kapitoly o dramatickém básnictví. Ovšem i zde se setkáme s mnoha porovnáními, snad proto, že jde o žánr nový a je tak

⁹⁸ Měšťanské drama vzniklo ve druhé polovině 18. století ve Francii právě jako střední stupeň mezi komedií a tragédií. Poprvé se objevilo u osvícenců (např. Diderotovy hry *Nemanželský syn* či *Otec rodiny*) a mělo věrně odrážet mezilidské vztahy a morálku. Konflikty v něm měly být řešeny z vůle postav a ne zásahem bohů a důraz byl kladen především na charakteru osob. Více k tomu viz Pavlovský, P. a kol. *Základní pojmy divadla: Teatrologický slovník*. Praha: Libri & Národní divadlo 2004, s. 46.

⁹⁹ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXIII.

¹⁰⁰ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXIV.

nejjednodušší objasnit ho pomocí těch dobře známých a důkladně probraných. Činohra je Jungmannem nejprve komparována s románem (ten najdeme v oddíle básnictví pouhé, pododdíl báseň vypravovací neb epická), když říká, že její látkou jsou „vážné události života vzdělaného w opravdových jeho dobách, a platí o ní všecka pravidla o románu opravdovém podaná s rozdílem toliko epického a dramatického předmětu“.¹⁰¹ S románem má pak společné i to, že může být většího objemu než tragédie. Činohra se k tragédii má tak jako román k eposu, říká Jungmann. Románem je však vymezena i negativně, nemůže, tak jako on, obsahovat celý život jedné osoby, nýbrž vždy jen nějakou jeho část v její hlavní době.

Postupně je ale i zde více zmiňována komedie a tragédie, na jejichž porovnání s činohrou autor ukazuje její zvláštnosti. Látkou, jež může být vzata z historie i z přítomného vzdělaného života, jí nemohou být *poměry obecného života a obyčejných duší*, například krádež a podobně, protože takové skutky jsou spíše předmětem právě komedie, říká Jungmann. A dále pokračuje porovnáním se smutnohrou, když upozorňuje, že celkovým dojmem zde není vznešenost, nýbrž velikost, šlechetnost, slavnost a spanilost (ušlechtilost a důstojnost charakteru zdůrazňovaná v prvním vydání se tedy objevuje i zde) „stanowená mírně tklivými nebo silně dráždícími tragickými důvody, neboť opravdowost wytupowati může až do tragičnosti“,¹⁰² v tom případě se blíží vyšší tragédii. Činohra, podle Jungmanna také mnohem snáze připouští komické motivy, které v ní ale nikdy nesmí převažovat.

I v tomto vydání Slovesnosti se autor nakonec implicitně uchyluje k umístění činohry mezi tragédií a komedií (činí tak i doslovně, když podkapitola o činohře následuje po tragédii a předchází komedii). I popis její formální stránky je determinován výkladem tragédie; mluva v ní není tak horující jako ve smutnohře a vnější forma může být i próza uspořádaná většinou do více než pěti aktů (čím více se blíží tragédii, tím je obsáhlejší).

Zásadním rozdílem výkladu o činohře je již samotné umístění v rámci dramatického básnictví. V prvním vydání ji Jungmann uvedl jako mezní žánr a vzhledem k tomuto postavení ji i vymezoval vztahem ke komedii a tragédii. Nepodal žádnou její jasnou definici (pouze zmínil její záměr). Ve vydání druhém ji však pojal jako právoplatnou podkapitolu a snažil se zpracovat ji zcela autonomně. I tak ji ovšem situoval mezi tragédií a komedií (formálně i obsahově). Již ze samotné definice je patrné, že se činohra klonila spíše ke

¹⁰¹ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 139.

¹⁰² Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 139.

komedii. Jejich jediným rozdílem je, že komedie ukazuje *veselé* a činohra *opravdové poměry ke vzdělanému životu*. Jak stála v prvním vydání skutečně uprostřed těchto žánrů, ve druhém je patrný její příklon k veselohře. Vzhledem ke změně pozice a tím i rozsahu pojednání je pochopitelné, že ve druhém vydání Jungmann podal více charakteristických rysů žánru. V obou verzích Slovesnosti vyzdvihuje důležité postavení hrdiny v rámci dramatu, což je ovšem jediným styčným bodem obou výkladů.

3. 6. Mezní žánry v prvním vydání Slovesnosti

3. 6. 1. Tragikomedie (smutnoveselá hra)

Tragikomedie je, po činohře, druhým žánrem, který Jungmann řadí mezi komedii a tragédii. Smíšení vážného a směšného je také jediný aspekt, kterým je zde popsána. Pak už autor pouze uvádí příklad Plautova Amphitrua, „kdež Jupiter a Merkur s člověky w gednom děgi zapleteni“¹⁰³. Jedná se o hru, jíž v českém prostředí známe jako Amfitryon a je jednou z jednadvaceti, které se Plautovi dodnes přisuzují. Jungmann evidentně dobře věděl, že v prologu k ní se také poprvé setkáváme s pojmem tragikomedie - použil ho bůh Mercurius právě jako vysvětlení, že se zde objevují bohové vedle lidí.

3. 6. 2. Občanská tragédie

Občanská tragédie je subžánrem, kterých v dějinách vznikalo velké množství (např. osudová tragédie, tragédie viny, mučednická tragédie a další). Zaznamenala však velkou popularitu, protože dosud byli zobrazováni pouze hrdinové po vzoru antických tragédií. Jungmann právě vyzdvihuje, že „tjm toliko rozdjlná od prawé, že osoby gegj wzaty gsau ne z oswjceného, ale z obecného stawu, a předmět menšj dolehlivosti“¹⁰⁴. Ve druhém vydání ji už přímo nezmiňuje, protože se, spolu s romantickou tragédií, stává vlastně součástí činohry, jíž věnuje více prostoru.

¹⁰³ Jungmann, J. *Slovesnost aneb zbrjka příkladů s krátkým pojednáním o slohu*. Praha 1820, s. LXIV.

¹⁰⁴ Jungmann, J. *Slovesnost aneb zbrjka příkladů s krátkým pojednáním o slohu*. Praha 1820, s. LXIV.

3. 6. 3. Romantická tragédie

Romantická tragédie je dalším subžánrem, jež autor zmiňuje jako figurující kdesi mezi tragédií a komedií. Jungmann jen velmi stručně říká, že je „wyznamenaná tjm, co romantické slowe“ a více se k ní nevyjadřuje. Tento druh tragédie se vyvíjel v reakci na normativnost klasicismu počátkem 19. století. I to je důvod, proč Jungmann v prvním vydání Slovesnosti věnuje podžánrům tragédie pozornost; roku 1820 se totiž nacházel v období, kdy se tolik rozmohly. Romantická tragédie odmítla „pravidla klasicistní poetiky, náměty antické (či obecně nadnárodní) nahradila tématy národními, a to i ze současnosti, postavy urozené promísila s postavami neurozenými, do tragického příběhu začaly pronikat prvky komična“.¹⁰⁵ Opět tedy ukazuje i postavy nižších tříd a občanská témata - to byly pro Jungmanna podstatné rysy.

3. 6. 4. Charakterní hra a zápletka

Charakterní hru a zápletku Jungmann zmiňuje jen okrajově a uzavírá jimi oblast žánrů stojících mezi komedií a tragédií nebo se jedné či druhé blížících. Věnuje jim pouze jednu větu, ve které říká, že „prwnj zwláštnjm wyznamenánjm charakteru, druhá zwláštnjm zapletenjm wýtečná“,¹⁰⁶ což jednoduše osvětluje obsah obou žánrů, který je ovšem nasnadě již ze samotných názvů. Těmto subžánrům se podobají komedie charakterů a zápletková komedie, které ve druhém vydání Slovesnosti Jungmann jmenuje jako dva druhy veselohry. Ty se tedy ke komedii přiklonily tak výrazně, že se k ní přesunuly z mezní oblasti, do níž byly řazeny v roce 1820.

Z předchozích řádků je zřejmé, že se mezní žánry ve druhém vydání Slovesnosti více či méně explicitně připojily k žánrům větším (občanská a romantická tragédie k činohře, charakterní hra a zápletka ke komedii). Jungmann je již konkrétně neprobírá, což jistě souvisí právě se změnou situace a priorit v dramatické tvorbě, která za čtvrt století nastala.

3. 7. Další žánry druhého vydání Slovesnosti

Ve druhém vydání Slovesnosti Jungmann kromě tragédie, komedie a činohry, které

¹⁰⁵ Mocná, D., Peterka, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

¹⁰⁶ Jungmann, J. *Slovesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXIV.

probíral také ve vydání prvním, uvádí ještě dva další žánry, jež staví na stejnou úroveň jako výše jmenované. Jsou jimi idylion a dramolet neboli monoakt.

3. 7. 1. Idylion

„Idyllion neb idyllická drama (...) představuje vidu člověctva w jeho zvláštním wztahu k životu přirozenému, jako jednání u přítomnosti se konající.“¹⁰⁷

Idylion Jungmann jinak nazývá idylickým dramatem neboli jednostranně pastýřskou hrou (z německého Schäferspiel) a definuje ho jako hru, která „předstawuje widu člověctwa w jeho zvláštním wztahu k životu přirozenému, jako jednání u přítomnosti se konající“.¹⁰⁸ Definice, vystavěná podle stejného klíče jako v případě ostatních žánrů, opět charakterizuje základní rysy dramatické básně (tedy představení ideálu lidstva, potřebu jednání a děj odehrávající se přítomně), liší se však tím, že zobrazuje přirozený, běžný život. Pravidla jsou u idylionu stejná jako u idyly, pouze s rozdílem epického a dramatického skládání. Předmět je shodný s předmětem selanky, jak se idyle v době národního obrození s oblibou říkalo, tedy „obraz poklidného života ve stabilním světě založeném na tradičních hodnotách rodiny, práce a lásky“.¹⁰⁹

Idyly ve Slovesnosti nalezneme jako část podkapitoly předmětného nebo plastického básnictví spadajícího do básnictví pouhého. Tam Jungmann poznamenává, že se pro tento žánr nehodí zapletené děje, ale úplně bez činu také být nesmí. Uvádí dva příklady možného děje; jeden, kdy se sedlák vrátí domů z města a vypráví ženě, co tam zažil, druhý, kdy pastýř opěvuje pěkný nástroj. V prvním případě si přirozený život představuje jako ideál, idyla je tehdy arkadická (podle názvu starořecké Arkádie, kam básníci kladli děj svých pastýřských zpěvů), v případě druhém si přirozený život představuje jako skutečnost povýšenou k ideálu a jedná se pak o selanku mimickou. Stejně rozdělení Jungmann dodržuje i v případě idylionu, aniž by ho však v těchto místech jakkoli vysvětloval.

Vzbuzený cit může být opravdový nebo veselý či mírně dojmavý, tklivý, nikoli však tragický či komický, a mluva by, opět shodně s idyloou, měla být „něco powýšená ne bez rozměru ano i rýmu, a jakýs wlniwý tok té básni sluší, an cit we wztazích k přirozenému

¹⁰⁷ Jungmann, J. *Slovesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 141.

¹⁰⁸ Jungmann, J. *Slovesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 141.

¹⁰⁹ Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

żiwotu wżdy jest w pohnutí“. ¹¹⁰ Idylion se tedy naprosto jasně ukazuje jako idyla realizovaná dramatickým textem. Ten je jediným momentem, který tyto dva žánry odděluje.

3. 7. 2. Dramolet (monoakt)

„Jest przedstawienie widy człowiectwa w jeho opravdowych neb weselych pomerech k ziwotu, jakożto jediný u přítomnosti se konající čin.“ ¹¹¹

Dalším samostatně probraným žánrem druhého vydání Slovesnosti je dramolet. Jungmann ho definuje jako „przedstawienie widy człowiectwa w jeho opravdowych neb weselych pomerech k ziwotu, jakożto jediný u přítomnosti se konající čin“ ¹¹². Konstitutivním rysem žánru, jak ostatně vyplývá ze samotného názvu monoakt, je právě fakt, že jde o jeden jediný čin. Z tohoto vymezení ale kromě toho vysvitlo, že dramolet může mít více podob. Jde totiž o děj představený buď v *opravdových*, nebo ve *weselych pomerech k ziwotu*. Podíváme-li se zpětně na již probrané definice ostatních žánrů, zjistíme, že opravdový poměr obsahovala činohra, veselý pak komedie. To jsou tedy dva tvary, jež může dramolet mít.

Monoakt, zdůrazňuje Jungmann, znamená v dramatickém básnictví totéž, co povídka v epickém, s níž má společná pravidla (ve druhém vydání Slovesnosti ji nalezneme pod předmětnou nebo plastickou básní, jako pododdíl básně vypravovací neb epické). Od ostatních dramatických básní se liší tím, že má jen jeden, nejvíce dva akty, ve kterých se jednání zaplétá a rovnou i skončí, neobsahuje tedy epizody. Tragická látka se, podle Jungmanna, pro dramolet nehodí, „proto že cit wznešenosti jen we větším ději wywinauti se a dojem celkový působiti může: w monoaktu forma jest příliš úzká, a dojem teskný tedy neestetický“, ¹¹³ náplní jsou v tomto případě *něžné hry citu a wtipu*. Jungmann pro tvorbu doporučuje verš a rým, přičemž mluva je rozdílná podle látky.

Dva jmenované žánry druhého vydání Jungmann vykládá stejným způsobem, jako když hovoří o těch „větších“. Předkládá jejich definici a neomezuje se pouze na krátké charakteristiky, jak tomu bylo v případě mezních žánrů v prvním vydání Slovesnosti. Žánry,

¹¹⁰ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 141.

¹¹¹ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 142.

¹¹² Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 142.

¹¹³ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 142. Viz kapitolu *Estetické motivy v kapitole o dramatickém básnictví*.

teré mohly být přiřazeny pod vyšší, k nim zahrnul, a ty, které považoval za důležité zmínit, pak rozvedl stejným systémem, který využíval pro tragédii, komedii a činohru. Jelikož se však jedná o ne tak běžné útvary, vymezuje je pomocí srovnání s již probranými (v rámci Slovesnosti), idylion srovnává s idylou a dramolet s povídkou.

3. 8. Opera (zpěvohra)

„Gest lyricko-dramatické wystawenj děge ze zázračného swěta s krasowědným obsahem toho, co slowe romantické a dobrodružné w spolku zpěwu, hudby a někdy i plesu.“¹¹⁴

Opera je žánr, do jehož výkladu Jungmann zasáhl nejvýrazněji, zcela ho totiž přemístil. V původním, prvním vydání ji autor ještě řadil k dramatickému básnictví, později, ve vydání druhém, ji přesunl do oblasti složeného normálního básnictví, kdežto dramatickou báseň zde řadil pod básnictví pouhé. Ve Slovesnosti z roku 1820, kde jí věnuje necelou stranu textu, definuje Jungmann operu jako „lyricko-dramatické wystawenj děge ze zázračného swěta s krasowědným obsahem toho, co slowe romantické a dobrodružné w spolku zpěwu, hudby a někdy i plesu“.¹¹⁵ Charakteristická slova „romantické“ a „dobrodružné“ nám napoví, jakou váhu opera v rámci hlavních žánrů v prvním vydání měla. Romantičnost figuruje ve Slovesnosti z roku 1820 jako kráse podřízená jakost¹¹⁶ a dobrodružnost je zmiňována jakožto vada vznešenosti, něco, co jí překáží.¹¹⁷ Snadno tak nahlédneme, že opera stojí na spodních stupních mezi dramatickými žánry.

Definice dále ukazuje, že dramatická látka je tu spojena s lyrickou, ovšem vzhledem k faktu, že je opera umístěna k dramatickému básnictví a ne k lyrickému, evidentně dramatická složka u Jungmanna převažovala. Opera zde není příběhem z běžného života znázorněným pomocí zpěvu, v tomto případě čerpá děj ze zázračného světa. Důležité je i Jungmannovo zdůraznění krasovědného obsahu, tedy jistého estetického momentu.¹¹⁸

V roce 1845 pak Jungmann říká, že opera „předstawuje lyricky ideální jednání u přítomnosti se obrazující a konající, a spojuje se ku předstawení tomu s hudbau jakožto lyrickým žiwlem předstawování, tak že básnictví a hudba k jednomu dojmu celkowému splývají“.¹¹⁹ S dramatickými žánry má tak společné pouze to, že je jednáním ukazujícím a

¹¹⁴ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXV.

¹¹⁵ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXV.

¹¹⁶ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. XXIII.

¹¹⁷ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. XVI.

¹¹⁸ Více k tomuto problému řekneme v části *Estetické motivy v kapitole o dramatickém básnictví*.

¹¹⁹ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 147.

konajícím se v přítomnosti. Jinak evidentně převažuje lyrická látka, o dramatické už se Jungmann v definici vůbec nezmiňuje. Neříká již nic ani o předmětu zobrazování, už jím tedy není pouze zázračný svět, a nejdůležitějším rysem je spojení s hudbou (nezmiňuje se již ani o tanci).

Jelikož je pro Jungmanna opera, v níž je hudba nerozlučná od básnictví jak v monologu, tak i v dialogu, nejprve součástí pojednání o dramatické básni, upozorňuje autor v prvním vydání na to, že se může blížit buď smutné, nebo veselé hře. Vzniká tak vážná opera, v níž hrdina koná podobně jako v tragédii, směšná opera, která ukazuje lidské vady, nebo smíšená opera, která střídá veselé a smutné stránky. Je tolik působivá, protože spojuje básnictví, hudbu, tanec, malířskou i stavitelskou dekoraci a zaujímá tak více smyslů. To je zásadní moment dramatické tvorby vůbec, Jungmann ho ovšem zmiňuje pouze v souvislosti s operou.

Pod zpěvohru v prvním vydání zahrnuje i *operetu*, již nazývá malou zpěvohrou a ve které „hudebné prowozenj na hlasy a zbory (arie a chory) obmezeno gest, a rozmluwau se přetrhuge“¹²⁰ a *melodrama* neboli *hudební hra*. Ta se vyznačuje střídavostí řeči a hudby a od opery a operety se liší tím, že nemá žádné árie a „hudba zde toliko k zesmyslněnj a prowoedenj děje a citů w řeči obsažených, anebo i k připrawenj toho, co následuge, prospjwá“¹²¹ a jelikož je z *heroického okresu*, může se řadit k tragédii.

Ve druhém vydání Slovesnosti se Jungmann opět mnohem podrobněji vyjadřuje jak o obsahové (lidé mohou být zobrazeni ve všech svých rozmanitých poměrech), tak i o formální stránce žánru (mluva má být poetická, vždy důstojná, i když prostá). Zajímavé však je, že ač ji zde autor neřadí pod okruh dramatického básnictví, podléhá opera pravidlům, jež jsou pro dramatické básně dána. Dělí se na operu a operetku (ta je jakýmsi dramoletem opery), přičemž první je dále rozdělena na nábožnou, hrdinskou, opravdovou, komickou (vyšší a frašku) a idylickou, v čemž jasně vidíme odraz dramatických žánrů. V tomto vydání již ale pod operu nezahrnuje melodrama, jak to činí dříve; to je zde uvedeno v míchaném normálním básnictví, v kapitole míchané Lyrické básnictví jako podkapitola Lyrickodramatická báseň.

Výklad o opeře Jungmann změnil zcela zásadně. Ukázali jsme, že v roce 1820 ji řadil k dramatickým žánrům a spojoval ji s operetou a melodramatem. To se o čtvrt století později změnilo a autor ji zahrnul, spolu s kantátou, pod oblast složeného normálního básnictví, přičemž dramatickou báseň nazýval básnictvím pouhým. Charakteristickým rysem se stalo

¹²⁰ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXV.

¹²¹ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LXV.

spojení s hudbou (to Jungmann zdůraznil již v samotné definici) a proto byla opera žánrem složeným. Žánry spojené s hudbou vůbec autor přemístil v rámci celé Slovesnosti velmi významně. Kantáta, kterou ve druhém vydání řadil k opeře, v roce 1820 spadala pod nižší lyriku. Naopak melodrama, které bylo nejprve součástí pojednání o opeře, Jungmann oddělil a přesunul k lyrickodramatické básni. Všimněme si, že v prvním vydání je zpěvohra charakterizována právě jako *lyricko-dramatické vystavení děje*. Přesto ji však autor o čtvrt století později nezahrnul pod lyricko-dramatické básnictví. To dokládá výraznou změnu v pojetí žánru. Předchozí výklad ukázal, že ač Jungmann ve druhém vydání nehovoří o opeře jako o dramatické básni, stále s ní má mnoho společného a odráží se v ní jednotlivé druhy dramatického básnictví.

4. ESTETICKÉ MOTIVY V KAPITOLE O DRAMATICKÉM BÁSNICTVÍ

V této části je naším záměrem sledovat, jak se v kapitolách věnovaných dramatickému básnictví dvou vydání Slovesnosti proměňovalo užití estetických termínů. S tím úzce souvisí objasnění použití těchto termínů ve zcela konkrétních kontextech kapitol. Pokusíme se tedy ukázat, jak Jungmann s estetickými pojmy v jednotlivých situacích nakládal a jaký pro něho měly význam. Pomocí ilustrace konkrétními případy tak objasníme autorův estetický systém. Postupně probereme veškeré momenty obou kapitol o dramatické básni, v nichž Jungmann uplatňoval estetické hledisko, a rozebereme terminologii, již přitom používal.

Již několikrát jsme vzpomenuli, že první vydání je protkáno etickými motivy a mravouka zde hraje významnou roli. V těsné blízkosti ovšem stojí i motivy estetické, což snadno nahlédneme v samotném účelu dramatické básně. Kromě možnosti využít hry jako doplnění pravidel panujících ve státě, ukázat lidské poklesky, které nespádají pod jejich správu, avšak přesto zaslouží hanu, uvádí Jungmann jako jejich účel „zesmyslněn a stawenj pěkné widiny“,¹²² který je ostatně společný pro poezii vůbec. (Proč v těchto místech Jungmann používá slova „pěkný“ zůstává otázkou, protože pěknost v jeho systému spadá pod krásu a je jejím nižším stupněm.) Básníkovým úkolem je tak stvořit si v mysli ideál, který posléze představí jako jisté mravní premisy a učiní tak skrze krásný tvar, aby jím vnímatele přitáhl. Vždyť krásné je „toho což prawdiwé, dobré a přjgenné gest, citelné spogenj“,¹²³ z čehož jasně vyplývá blízkost estetiky a etiky.

Podstatné je, že kapitola o dramatické básnictví v prvním vydání Slovesnosti přímo slovo „estetika“, nebo jemu podobná, neobsahuje, Jungmann zde používá starší terminologii. Klíčovým místem je pro nás odstavec, v němž ještě před samotným rozčleněním do jednotlivých žánrů tyto stručně charakterizuje (s. LX). Podává zde jakési prvotní definice, které však posléze rozpracovává v samotných kapitolách věnovaných jednotlivým žánrům. Pozoruhodné ovšem je, že ačkoli se veškeré informace v pozdějších definicích (míníme tím ty, jež figurují přímo v podkapitolách) opakují, jeden velmi význačný motiv z nich vymizí.

Smutnohra je v těchto místech popsána jako „wystawenj gednoho, heroičného t. g. z potýkánj swobody s losem powstalého děge, wýtečné krasowědným obsahem toho, což wzneseným a tragičným slowe“.¹²⁴ Objevuje se zde nový pojem, který již autor v definici přímo v podkapitole nepoužívá, tedy „krasowědný obsah“. Pohlédneme-li do Jungmannova

¹²² Jungmann, J. *Slovesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LIX.

¹²³ Jungmann, J. *Slovesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. XIII.

¹²⁴ Jungmann, J. *Slovesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LX.

česko-německého slovníku, zjistíme, že krasověda je zde ztotožňována s estetikou a krasovědný obsah je tak pro něho obsahem estetickým. Díky užívání starší terminologie tak můžeme nahlédnout, že pro něho byla estetika ještě nerozlučně spojena s krásou, byla vědou o kráse. V kontextu výše uvedené definice tak Jungmann zmíněním krasovědného obsahu naznačuje, že se jedná o jev vyznačující se jakousi krásou, zdůraznění vznešenosti a tragičnosti pak odkazuje přímo k druhu krásy. Tragédie je evidentně považována za velmi vysoký žánr, protože právě tragičnost a vznešenost jsou vyššími druhy krásy.

Podobným způsobem Jungmann charakterizuje v těchto místech i zpěvohru: jedná se o „wystawenj děge ze zázračného swěta s krasowědným obsahem toho, co slowe romantické, dobrodružné“.¹²⁵ Opět tedy termínem „krasovědný“ situuje žánr do oblasti estetiky (v jeho slova smyslu, tedy jako vědy o kráse) a dalšími pojmy pak specifikuje úroveň, na níž se žánr ve vztahu ke kráse pohybuje.¹²⁶

S pozoruhodnou změnou se setkáme ve vymezení komedie: jde o „wystawenj ne z wyššj swobodné wůle, anobrž z nižšj žadacj mohútnosti pošlého, směšného děge, s krasowědným znakem toho, co wtipné a komičné nazjwáme“.¹²⁷ Vidíme tedy zvláštní posun, Jungmann již nehovoří o krasovědném obsahu, nýbrž o krasovědném znaku. Nijak zde nevysvětluje důvody, pro něž se pouze v definici komedie objevuje termín „znak“ namísto „obsahu“. Nedočkáme se tak ani objasnění spojení „krasovědný znak“. K němu nám napomůže až druhé vydání Slovesnosti, kde se v souvislosti s popisnou básní hovoří právě o estetických znacích (§ 260, s. 114). Tam Jungmann přímo říká, že „esthetické znaky nazjwáme ty, kteříž cit krásy w naziratelí wzbuzují“¹²⁸ a dodává, že právě tím se liší poezie od prózy, první směřuje k vzbuzení citů, druhá pak k vysvětlení určité věci.¹²⁹ Z toho vyplývá, že každé dobré básnické dílo by mělo vykazovat estetické znaky. Proč však ve své rané teorii Jungmann použil slova „znak“ právě pouze pro komedii se můžeme jen dohadovat, protože jasné vysvětlení nám v těchto místech neposkytl.

Výrazně více estetických motivů obsahuje kapitola o dramatické básni ve druhém vydání Slovesnosti. V ní už Jungmann upouští od starší terminologie a operuje přímo s pojmem „estetický“ a jemu podobnými. Probereme tedy postupně všechny kontexty, v nichž se zde tyto pojmy objevují, abychom byli s to pochopit jejich význam v Jungmannově teorii.

¹²⁵ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LX.

¹²⁶ V tomto případě, jak už bylo výše zmíněno, Jungmann žánr charakterizoval slovy, která přímo nezahrnul pod oblast krásy. Romantičnost je jí podřízena a o dobrodružnosti hovoří jako o vadě vznešenosti.

¹²⁷ Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820, s. LX.

¹²⁸ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 114.

¹²⁹ To ostatně Jungmann ve druhém vydání zdůrazňuje i v obecném pojednání o dramatickém básnictví, když říká, že rozdíl mezi prozaickou a básnickou rozmluvou je ten, že první ukazuje myšlenky, druhá city.

Již samotná definice dramatické básně říká, že jde o celek spojený úmyslně k *estetickému dojmu* a hned v následujícím odstavci Jungmann dodává, že „má-li činnost w nás esthetický cit buditi, potřebí (sic) jest, aby se mysli naší jako celek wyobrazowala“.¹³⁰ Estetický dojem a estetický cit jsou zde vlastně použity jako pojmenování shodného momentu. Báseň je stvořena tak, aby působila estetickým dojmem, tedy budila estetický cit. Již z toho je patrné, že užití pro nás podstatných termínů je ve druhém vydání poněkud nepřehledné a je tedy nutné nastínit Jungmannovu soustavu, abychom ji posléze aplikovali na naši stěžejní kapitolu.

V promluvě o *vynalézání*, tedy o tvorbě, se setkáváme s určitými znaky pravdy, krásy a dobra (§ 52, s. 40), které může autorovi poskytnout nauka o výmluvnosti, aby ho nasměrovala v tvorbě. Ty Jungmann také jinak nazývá *důvody*, které se tím pádem dělí (v nestejném pořadí) na důvody dokazovací, které ukázáním pravdy přesvědčují rozum, dále důvody přemlouvací, které tím, že představují dobro, pracují s vůlí člověka, nakonec pak důvody kochací, které kochají mysl ukázáním krásna. Tyto důvody kochací se nazývají city nazíravé, ale, jak Jungmann záhy dodává, lze je pojmenovat také city estetické. To je ovšem, sám autor upozorňuje, ne úplně určité, protože řecké slovo, z něhož vychází, znamená cit jako takový. City estetické tak mohou být příjemné, nepříjemné či smíšené, přičemž za důvody kochací je možno pokládat jen ty příjemné či smíšené. Příjemný cit je pro Jungmanna cit čistý estetický, tedy cit krásy. Ty smíšené se pak mohou mísit několika způsoby, cit příjemný s nepříjemným (oba jsou estetické), estetický s neestetickým či prostý se smíšeným. K pochopení použití pro nás klíčových pojmů je stěžejní druhý způsob mísení. K citu estetickému se připojuje jiný a to buď tělesný (truchlivost, bodrost), nebo duševní, a sice výkonný. Tento poslední je možno dále dělit na smyslný a mravný, z čehož vyplývá, že etika stojí vedle oblasti estetiky.

Tento krátký exkurz nám usnadní náhled na jednotlivé výskyty estetických termínů. Řekli jsme, že činnost má v divákovi vzbuzovat estetický cit; jelikož Jungmann nijak nespecifikuje, zda jde o čistý či smíšený cit, není výslednou kvalitou výhradně krása. V každém případě je ke vzbuzení jakéhokoli citu potřeba sjednotit veškeré složky díla do celku, což Jungmann říká explicitně. Teprve takový celek je s to vyvolat estetický dojem. Potřeba celku je zde s estetikou velmi úzce spjata, což dokazuje i fakt, že v definicích tragédie, činohry i komedie je přímo řečeno, že jde o estetický celek. U idyliionu a dramoletu takový požadavek nenacházíme, což je zcela ve shodě s vyloženým systémem.

¹³⁰ Jungmann, J. *Slowesnost aneb nauka o výmluvnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 134.

V případě idylionu je nasnadě, že převládající cit je idylický. A právě idylický cit je v Jungmannově soustavě řazen, jako odnož smyslného, k duševnímu, tedy výkonnému citu, který je neestetický. Možností jeho povýšení k důvodům kochacím (estetickým) je pouze smíšení s citem estetickým. Z řečeného pak jasně vyplývá, že se podle Jungmanna nejedná o estetický celek.

Podobně je to i s dramoletem - v tomto případě nám vše osvětlí věta, kterou Jungmann umístil do poznámky k žánru. Říká, že „tragická látka nehodí se dramoletu čili monoaktu, proto že cit wznešenosti jen we větším ději wywinauti se a dojem celkový působiti může: w monoaktu forma jest příliš úzká, a dojem teskný, tedy neestetický“.¹³¹ Teskný nebo také truchlivý dojem je řazen k tělesným neestetickým citům a k estetickému celku by tak povýšil opět pouze ve spojení s některým z citů estetických.

Do oblasti neestetických citů Jungmann vstupuje v rámci kapitoly o dramatickém básnictví ještě ve dvou kontextech. Nejprve když hovoří o odporu pohybujícím myslí, který vždy v dramatickém jednání panuje (ten je buď komický či tragický) a bez něho není dramatická látka myslitelná. V poznámce pak dodává, že „jsau však rozličné stupně tragického a komického. Pauhé neestetické pohnutí, třeba morální, není předmět umělství“.¹³² Kromě zdůraznění faktu, že některé etické momenty spadají pod oblast neestetických citů (mravný cit spadá pod duševní neboli výkonný), se v této citaci setkáváme s dalším důležitým poznatkem. Estetika je v Jungmannově teorii úzce spjata s uměním, co je estetické, je umělecké a vice versa. Tím ovšem jistým způsobem dehonestuje idylion a dramolet, které ukazují právě neestetická pohnutí, přesto je však nepochybně považuje za umění.

Posledním kontextem, v němž se objevuje termín „neestetické“, je promluva o druhých komedie. Připomeňme, že Jungmann dělí veselohru na vyšší a frašku, která však „také má zawíratí vyšší komičnost, toliko že rázněji a smyslněji wyraženu; neboť nízké frašky jsau docela neestetické“.¹³³ Komičnost je cit spadající v Jungmannově teorii ke smíšeným citům příjemným s nepříjemnými, tedy estetický. V případě, že by fraška nedodržela podmínku komičnosti, mohla by snadno spadnout v humor, který je citem neestetickým.

Vrátíme-li se nyní opět k úvodní části kapitoly o dramatické básni, narazíme na další zajímavý moment. Jungmann říká, že jednota děje leží v účelu, pro nějž osoba vše činí a

¹³¹ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 142.

¹³² Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 135. Tuto citaci jsme již dříve uváděli jako doklad úpadku důležitosti etických momentů v rámci dramatické básně jakožto uměleckého díla.

¹³³ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbírkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 141.

jemuž se, v případě potřeby, obětuje. Z toho mu mimo jiné, plyne, že „aučel a osoba musejí býti estheticky důležité“.¹³⁴ K pochopení této poznámky je třeba připomenout, jak důrazně Jungmann v definicích jednotlivých žánrů opakuje, že jde o estetický celek. Sjednocenost, scelenost je pro něj zásadní předpoklad pro vzbuzení estetického dojmu a prvky, které tuto jednotu tvoří (tedy účel a charakter) tak nutně musí být esteticky důležité.

Poslední způsob, jímž se ukazuje estetická problematika v kapitole o dramatickém básnictví druhého vydání Slovesnost, lze nalézt v podkapitole pojednávající o tragédii (přesněji o nábožné tragédii) a stejně tak v podkapitole o komedii. U první Jungmann konstatuje, že její celkový dojem nemůže být jiný než cit vznešenosti a „důwody esthetické dle toho tragické, a které wznešenosti neodporují“,¹³⁵ v případě komedie je pak panujícím cit komický a „takowé též důwody esthetické“.¹³⁶ Komičnost, jak už jsme řekli, povstává ze smíšení příjemného citu s nepříjemným a kochací neboli estetické důvody jsou zde tedy smíšené city. V případě nábožné tragédie, která se podle Jungmanna vyznačuje vznešeností, je situace poněkud komplikovanější, protože vznešenost jako taková nespadá pod žádnou ze skupin kochacích důvodů. Proto Jungmann vzápětí přiřazuje tomuto žánru tragický cit, který neodporuje vznešenosti a spadá, stejně jako komičnost, pod smíšené city příjemné a nepříjemné.

Předchozí výklad ukázal, jak Jungmann pojímal estetiku a jak pracoval s pojmy s ní spojenými. V prvním vydání je nazývána krasovědou a je tedy nerozlučně spjata s citem krásy. Ta je dělena na vyšší a nižší, kteréžto oblasti obsáhnou velkou škálu dalších vlastností a cit krásy je tudíž poměrně široký pojem. Slova „krasověda“ či „krasovědný obsah“ mají tak v prvním vydání Slovesnosti jednoznačně pozitivní konotace a nelze za krasovědnou, tedy estetickou, prohlásit například ošklivost. Ve druhém vydání je již soustava propracována velice systematicky a podrobně, jak jsme demonstrovali výše. Jungmann vlastně vytváří estetické kategorie, city, které jsou schopny vzbudit estetický účinek. V rámci systému pak jmenuje i ty, které samy o sobě nejsou schopny působit esteticky, jako například různé způsoby mravnosti.¹³⁷

¹³⁴ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 135.

¹³⁵ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 138.

¹³⁶ Jungmann, J. *Slowesnost aneb náuka o wýmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči*. Praha 1845, s. 140.

¹³⁷ Tím ovšem Jungmann mravnost zcela neodlučuje od krásy, protože jednou z jejích kategorií je mravná velekrása, jako když například hrdina umírá za vlast. Mravná vznešenost, šlechtnost a nevinnost jsou už ale city duševními, výkonnými a tedy neestetickými.

Estetika tak v Jungmannově teorii nezpochybnitelně má pozitivní konotace, ovšem neodkazuje ani tak k rozdílu krásy a ošklivosti, jako k autorovu systému jednotlivých kategorií. Řekne-li Jungmann, že je něco neestetické, neříká tím, že je to ošklivé, pouze že se to netýká oblasti estetická, která je jím definována zcela přesnými cítění. Pouhé mravní pohnutí je tedy zajisté kladné, ovšem i tak neestetické. Tak tomu ostatně je i v prvním vydání, kdy Jungmann ještě užívá slova krasověda; i ten odkazuje ke kategorii krásy, která obsahuje mnoho dalších cítění. Velmi těžko lze však tento termín použít negativně k popisu cítění, které již pod oblast krasovědy nespádají, a možná i proto se Jungmann později přiklonil k modernějším pojmům estetický/neestetický.

5. ZÁVĚR

Naše práce ukázala, že Jungmannovo myšlení se během čtvrt století výrazně proměnilo. Tuto skutečnost však zásadně ovlivňují také okolnosti vzniku jednotlivých vydání Slovesnosti. Roku 1820 byla jeho elementární motivací aktuální potřeba příručky pro vyučování českého jazyka, která měla přednostně sloužit jako čítanka. Autor tak během omezené doby sestavil díla české literatury (některá si nechal přímo pro účely knihy vypracovat, jak jsme se už zmínili) a teoretickou částí pak chrestomatii doplnil. Při přepracovávání svého díla již nebyl okolnostmi nijak sužován a teorii lze tak hodnotit jako vytríbenější. Svůj podíl na změnách, které Jungmann ve druhém vydání provedl, měla bezpochyby také dlouhá doba, jež uplynula od roku 1820. Během ní se leccos změnilo a autor evidentně cítil potřebu původní práci zmodernizovat. To se projevilo, jak jsme ukázali, například jistým ústupkem, který učinil univerzální terminologii, když původní české názvy jednotlivých žánrů (smutnohra, veselohra, zpěvohra) přesunul do závorky a hlavními se staly pojmy tragédie, komedie či opera.

S tím úzce souvisí změna pojmu pro nás zcela zásadního. Roku 1845 Jungmann totiž začal používat slovo *estetický*. Stejně jako v případě názvů jednotlivých žánrů tak přijal modernější a univerzálnější terminologii. Fakt, že lze tento pojem použít i negativně, Jungmannovi dovolil sestavit podrobný systém jednotlivých citů, které dílo vyjadřuje, a vypracovat tak svou vlastní osobitou estetickou soustavu. Tu (stejně jako způsob nakládání s estetickými pojmy v prvním vydání Slovesnosti) jsme se pokusili nastínit zmapováním jejího použití v kapitole o dramatickém básnictví.

Naším záměrem bylo ukázat Jungmannův náhled na dramatické básnictví a postihnout posun, který během čtvrt století ve své teorii udělal. Vzhledem k tomu, že jsme na předmět zkoumání nahlíželi prizmatem estetiky, nemohli jsme si hlouběji nepovšimnout množství estetických motivů ve zkoumané kapitole a celkového pojetí estetických kategorií. Vytčený cíl práce se snad podařilo naplnit, ač by bylo pochopitelně možné některé problémy zkoumat ještě hlouběji. Zároveň samotná kapitola nabízí mnohá další témata, jimiž by bylo bezpochyby zajímavé se zabývat (například historický průzkum, zda a jakým způsobem s Jungmannovými poučkami nakládali samotní tvůrci). Mnoho podnětů, pro něž byla tato práce příliš malého rozsahu, přináší příkladová část obou vydání Slovesnosti (ve vydání prvním byla ostatně právě tato část stěžejní). Bylo by velice přínosné prozkoumat, jak probíhala tvorba dvou Klicperových her, které vznikaly takřikajíc na objednávku. Je známo, že Jungmann do textů více či méně zasahoval tak, aby bezezbytku odpovídaly jeho

požadavkům, a „spolupráce“ s Klicperou by tak byla pozoruhodným tématem, stejně jako konkrétní povaha případných změn, které Jungmann učinil v ostatních dramatických textech. Našemu předmětu bližší by pak byla práce zkoumající v jakých ohledech vybrané ukázky odpovídají jednotlivým požadavkům z teoretické části.

Celá Slovesnost nabízí množství podnětů a srovnání dvou výrazně odlišných vydání (bez zajímavosti by nebylo ani přesné postihnutí textových změn provedených ve vydání třetím) poskytuje široké pole pro mnoho vědních disciplín. Naším záměrem však bylo s náhledem estetika postihnout rozdíly v dílčí kapitole o dramatickém básnictví a seznámit tak čtenáře alespoň v tomto úzkém segmentu s vývojem myšlení Josefa Jungmanna. Náhledy teoretiků jiných oborů snad k této naší skromné práci brzy přibudou, neboť Slovesnost za téměř dvě staletí své existence má stále co nabídnout.

SEZNAM CITOVANÉ A POUŽITÉ LITERATURY:

- Cenek, S. *Jungmannův příklad pochopení společenských potřeb*. ČJaL 21, 1970-71, s. 49-53.
- Černý, F. a kol. *Dějiny českého divadla II*. Praha: Academia 1969.
- Dolanský, J. *Jungmannova Slovesnost z r. 1845*. Slavia 1947-48, s. 138-164.
Jungmannův odkaz. Praha: M. Stejskal 1948.
Příklad Jungmannovy Slovesnosti. ČL 21, 1973, s. 305-319.
- Hikl, K. *Jungmannova Slovesnost a její předlohy*. LF 38, 1911, s. 207-219, 346-353, 416-448.
- Hubáček, J. *Jungmannova Slovesnost a pozdější učebnice slohu*. ČJaL 21, 1970-71, s. 54-59.
- Chalupný, E. *Josef Jungmann*. Praha: Přehled 1912.
Jungmann. Praha: Přehled 1909.
- Jedlička, A. *Josef Jungmann a obrozenská terminologie literárně vědná a lingvistická*. Praha: Česká akademie věd a umění 1949.
- Jedlička, O. *Josef Jungmann: obraz jeho života a působení*. Praha: Tiskem a nákladem Jana Otty 1874.
- Jungmann, J. *Slowesnost aneb zbjrka příkladů s krátkým pagednánjm o slohu*. Praha 1820.
Slowesnost aneb náuka o výmluwnosti prosaické, básnické i řečnické se sbirkau příkladů w newázané i wázané řeči. Praha: české museum 1845.
Slownjk česko-německý. Praha: české museum 1835.
Překlady II. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1958.
Sebrané drobné spisy veršem i prosou. Praha: I.L. Koreb 1873.
Zápisky. Praha: Odeon 1973.
- Mocná, D., Peterka, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka 2004.
- Pavis, P. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav 2003.
- Pavlovský, P. a kol. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri & Národní divadlo 2004.

Sak, R. *Josef Jungmann: život obrozence*. Praha: Vyšehrad 2007.

Sojka, J. E. *Naši mužové*. Praha: Melantrich 1953.

Soukopová, M. *Jungmannova Slovesnost, její struktura a funkce*. FF UK, katedra českého jazyka, 1994.

Vodička, F. *Boj o obrození národa: výbor z díla Josefa Jungmanna*. Praha: F. Kosek 1948.

RÉSUMÉ

This thesis deals with the chapter about dramatic poetry in the first and second edition of Jungmann's "Slovesnost". Its aim is to outline the author's dramatic approach, cover the changes that occurred in the second edition in comparison to the first one, and show Jungmann's work with aesthetic notions, using examples. First of all, we described a formal set-out of the chapter and its place within the whole "Slovesnost", and then we concentrated on individual genres and their modifications in either edition. Finally, we focused on aesthetic motives which occur in the chapter.

Our thesis proves that Jungmann's thinking dramatically changed and modernised within a quarter of a century. He stopped using primarily Czech expressions, which was the case in 1820, and yielded to ever more often used international words in a way, which led to his moderation in terms of Czech Revivalism. The case of the key term "estetický" ("aesthetic") was similar – the author mentioned it only in 1845 instead of the original "krasovědný" (a truly Czech word with the same meaning), and using it enabled him to rebuild the aesthetic system by creating the so-called "non-aesthetic feelings".

Modernising the theory was also mirrored in the fact that the author no longer emphasised ethical moments. In the second edition, he concentrated on aesthetics and ethical purposes, and he yielded the dramatic impact in its favour. The aspect of interpretation also saw a certain change – the first edition is clearly less technical and deals mainly with the impact of individual approaches. The 1845 edition uses of verse types that are better suited for individual genres, and the theory is therefore viewed through the poet's prism for a change.

Our research outlined significant system changes as well as Jungmann's changes in the structure of individual genres and their hierarchisation within the chapter. Some of the genres were moved from quite an unimportant part between comedy and tragedy, and constituted the whole new sub-chapter, while some others were taken from the part of dramatic poems and put alongside other kinds of poetry.