

OBROZENECKÉ DRAMA: K OTÁZCE TEORETICKÝCH VÝCHODISEK A JEJICH PRAKTICKÉHO NAPLNĚNÍ

Václav Königsmark

Řešení teoretických otázek dramatu a divadla vůbec obrozenec-
kému programu vlastně chybí. V popředí zájmu byly do té míry aktu-
ální otázky dne a především služba jazyku a vlastenecká obrodné my-
šlence, že celý soubor teoretických problémů byl odsouván do poza-
dí. A tak spíš než konkrétní úvahy takto orientované sloužil v den-
ní praxi za vzor příklad cizích dramatických ~~vtahů~~^{děl}, jejichž překla-
dy měly suplovat vlastně v té době ještě neexistující současné dra-
ma /spíš než žánr zde máme na mysli literární druh/.

Vlastně zakladatelský význam mají proto v oblasti teoretické-
ho uvažování o dramatu v obrození části věnované této problematice
v Jungmannově Slovesnosti z roku 1820 a posléze v jejím rozšířeném
vydání z roku 1845. Protože nám nejde o konkrétní historický úsek
dvacátých let, budeme hovořit hned o rozšířené verzi Slovesnosti,
neboť upravené vydání doznalo změny i v oblasti věnované dramatu.
Jungmann ve své práci není ovšem nikterak původní a ani se s tím
netají. Prostřednictvím německých pramenů /sám uvedl Pölitze, Rein-
becka a Eberharda/ je v mnohých názorech poplatný klasicistickým
teoriím, ovšem ne beze zbytku, a ve významných bodech se od nich
uchyluje. Jako nejproblematictější se v Slovesnosti jeví Jungmanno-
va závislost na koncepci klasicismu ve sféře tematické, v ostré
hranici, kterou učinil mezi uměním "vysokým" a "nízkým", a v zása-
dě, která z uvedeného pojetí vyplývá, že prostý člověk může být zo-
brazován pouze "nízkými" žánry a nemůže být proto hrdinou tragédie,
která z tohoto hlediska pracuje pak s látkou nejvznešenější a nej-
vyšší /Jungmann staví v soustavě dramatických žánrů na toto místo

náboženskou tragédií/. Uvedená koncepce z hlediska obrozeneckého měla jen minimální šanci na realizaci, protože se české divadlo muselo opírat naopak o nejširší diváckou obec. Přitom je však příznačné, že komplex z absence skutečné a působivé tragédie v české dramatičce jakoby přetrvává až do 2. poloviny 19. století, dokonce i májovci si ještě kladou za jeden ze svých cílů vytvořit tento dramatický žánr a vzdor úsilí Hádkovu i Nerudovu bez úspěchu, který by překročil dobový ohlas /navíc, zejména pokud jde o Hádku, je značně problematický/. V daném období a v pojetí a smyslu národním se autorsky s tímto žánrem vyrovnal asi nejzdařileji Tyl /uvedme jako příklad zejména Drahomíru/.

Šťastněji už Jungmann nastolil otázky dramatické výstavby, zde byl zároveň vůči klasicistní normě kritičtější. Pokud se jedná o aristoteléskou jednotu, pokládal za závaznou pouze jednotu děje. Jednoty času a místa sice také doporučuje, ale ^{ne} pokládá je už za ~~nezbytné~~ nezbytné. Nejlépe se však vyrovnal s pojetím "jednání" a "děje", které obsahuje zásady z dramatického i divadelního hlediska prospěšné a velmi progresivní. Jungmann je pokládá z hlediska potřeb dramatické fabule za nezbytné a zasadil se v tomto smyslu konkrétně za "potlačování monologičnosti ve prospěch dialogu".^{1/} V Jungmannově pojetí nemají hrdinové v dramatické látce "jen tak vystupovati, aby cit vzbuzovali, nébrž aby v nich samých cit se vyjevoval, a v mluvě skrze myšlenky se zračil; to se jen státi může, když bytosti člověcké v činnosti se představují."^{2/} A pro něho může jen taková fabule nabýt charakteru dramatické látky, která obsahuje j e d n á n í . Kategorii "dramatičnosti" však rozvedl Jungmann ještě hlouběji: "... ten čin bude zvláště dramatický, který z vůle člověka vychází, kde tedy jednající osoba okolnosti a vztahy tvořiti usiluje, nechť vůle její výsledkem spokojena bude nebo ne. Méně dramatická jest ona látka, kde toliko zevnitřní /t.j.

vnější - V.K./ okolnosti a vztahy činnost vzbuzují, kterých jedná-
jící osoba užiti, jimi vlásti nebo skrze ně se prodrati usiluje;
dokonce nedramatická bude ona, kde toliko zevnitřní okolnosti a ~~xxx~~
vztahy osud člověka ustanovují, on tedy k žádnému aučelu činný ne-
ní..."^{3/} Jungmann zde tedy v teoretické sféře dal v pojetí drama-
tičnosti laťku hodně vysoko a přesáhl zde, alespoň pokud jde o tra-
gédii či drama jako žánr, možnosti dobového kontextu. V této sféře
se s uvedeným požadavkem těžce vyrovnávala dramatika celého 19.sto-
letí a jeho jisté naplnění přináší teprve realistické drama Mrští-
ků a Prešsové. Pokud jde o obrozeneckou dramatiku, jsou na tom lé-
pe komediální žánry především zásluhou Klicpery, dramatické báchor-
ky a částečně i "obrazy ze života" Josefa Kajetána Tyla. Ovšem u
Tyla se z tohoto hlediska jako problém stále vrací skutečnost, že
jeho postavy jsou často především tezovitými schématy vlastenecko
apelativního cíle. Markantně to zasahuje "obrazy ze života"/ Fidl-
vačku/, historické hry /i kvalitní hru typu Jana Husa/ a do určité
míry i báchorky /čítelně třeba v Lesní panně/.

Vrátíme-li se ještě k Jungmannovi, je také na místě konstato-
vat, že se autor Slovesnosti odchýlil od měřítek klasicismu i díky
vlivu, který na dobové drama učinil romantismus. Zcela konkrétně se
Jungmannovi prosadil do soustavy dramatických žánrů v podobě roman-
tické tragédie, byť v celkové hierarchii mu zůstala za typem tragie-
kého žánru, jak jej formuloval klasicismus. Jungmann se zde tedy
dostal do určitého rozporu mezi tím, jaké požadavky formuloval pro
oblast vlastní výstavby dramatu a jakou vedle toho sestavil hierar-
chii dramatických žánrů, v níž právě zůstal klasicistnímu ideálu
zřetelněji popořádaný.

Zcela neoddiskutovatelný význam má Jungmanna zůstává platný a
především ve sféře českého teoretického uvažování o dramatu. Mnoho

na tom nemění ani to, že se divadlo bezprostředně jeho "poetikou" neřídilo /nebo řídit nemohlo/, jednak proto, že dobová situace to neumožňovala - a to nejen ve sféře autorské, ale zároveň i z hlediska divácké obce, k níž se české divadlo obracelo. Význam, který však Jungmannova Slovesnost zaujala, spočívá v úloze historické - poprvé se u nás v obecných souvislostech pojednalo o dramatu - ale nejen to, práce položila základy ke "vzniku odborné divadelní estetiky a vědecké terminologie".^{4/}

V obrozenecké dramatice /a dokonce obecněji v literatuře daného období / se však nejzřetelněji prosazovala snaha o lidovýchovné zaměření a vlastenecko společenskou agitaci. V oblasti divadla byly prosazované nejzřetelněji Tylem. V jeho tvorbě tyto tendence také vrcholí, dá se říci, že je Tyl dovršil, I za cenu, že na jiné poslání své tvorby nejednou v podstatě resignoval. Česká literatura /platí to i o dramatu/ se s takto vymezeným programem ovšem ve svém dalším vývoji vlastně nepřestala potýkat - snad proto, že podobně jako Tyl ve hrách kolem roku 1848 má potřebu ventilovat témata, která nedokáže /nemůže/ národ realizovat v politické aréně.

Karel Sabina patřil k osobnostem, které odmítaly spatřovat uměleckou hodnotu literárního díla v apriorně vzneseném požadavku po jeho bezprostředním společenském užitku. Tento názor Sabina^{ne} uplatňoval pouze v diskusích, které se týkaly Máchy, ale prosazoval jej i v obecnějším měřítku. Příznačně se projevil rozdíl mezi Tylem a Sabinou v roce 1848, Sabina se chtěl o věc zasadit konkrétním činem, zatímco Tyl prožíval jakési schizma mezi svou vůlí občanskou a literární a nakonec se odvážil charakteristicky ke zprostředkovanému činu dramatickému /napsal Jana Husa/.

Program obrozeneckého divadla tedy v této době plnil především své praktické úkoly a otázky teoretické ponechával důsledně stranou. Občas se však přesě jen vynořily v souvislosti s kritickou praxí. V tomto smyslu zasáhl do jejich řešení i Karel Sabina. Než-

významnější divadlu věnovaná práce Sabinova vyšla roku 1877 německy pod pseudonymem Leo Blass a je věnovaná, jak naznačuje její titul, počátkům českého divadla. Sabina zde prokázal cit pro prolínání latinského, německého i italského vlivu v českém kontextu a zachoval si nad celou problematikou i určitý nadhled, v čemž mu jistě pomohla i skutečnost, že zde situaci obrozeneckého dramatu ~~reflektoval z časového odstupu~~ reflektoval z časového odstupu: "Čeho se nedostává na duchovní síle a výrazových prostředcích, to se vydatně snažila nahradit národní horlivost. S oživením jazyka byl spojen i nový rozmach národnosti a tato myšlenka vedla české vlastence k tomu, aby české divadlo všemožně podporovali. Prostému lidovému divákovi bylo tenkrát ještě lhostejno, jsou-li mu předváděny hry původní nebo překlady; jen když byly hrány česky a byly alespoň trochu zábavné. Když se později několik tvořivějších hlav odvážilo sepsati hry s látkou domácí, z národních pověstí nebo českých dějin, přidružil se k zájmu jazykovému také zájem historický a částečně i zájem etický. Drama tedy bylo chápáno především jako podpora národnosti a jeho významu estetického bylo dbáno až v druhé řadě. Pravé, školené kritiky vlastně nebylo a skrovné divadelní referáty ... potvrzují svou téměř dětskou naivitou, že tehdejší vlastenci hleděli na české divadlo jako na školku opět vzkříšeného jazyka národního a s tohoto hlediska že je také soudili." 5/

Sabinova slova sice platila konci 18. století, ale i tak je zřejmé, že Jungmannova Slovesnost, byť její reálný dosah pro vlastní dramatickou produkci nebyl příliš zřejmý /a některé autory dokonce zavedl/, vnesla do našeho kontextu perspektivu pohledu, která zde vlastně chyběla. Zejména pro kritickou praxi měla zvlášť pozitivní význam. Sabinův soud, proslovený z časového odstupu, si ovšem v zásadě neprotiřečí se Sabinou, současníkem obrozenců. V roce 1846 se stal dopisovatelem rubriky Z pražského divadla v Havlíčkově České Včele. Jeho kritiky nesly pečeti znalce praktického

divadla - vždyť spolu s Máchou působil už v Tylově Kajetánském divadle. Kromě toho měl Sabina s divadlem zkušenosti i autorské. Spjoval v sobě typ kritika, pro něhož divadlo není jen literaturou, který se stejně intenzivně zabývá i jeho složkou jevištní, především hercem, a to zvláště proto, že sá byl vědom pomíjivé a prchavé stránky divadla, která už i z nepatrného odstupu je jen těžko zjištitelná a prokazatelná. Sabinaovo ^{pochopení} ~~přehánění~~ významu herce pro divadlo, pro jevištní život dramatu, jež je patrné už na počátku jeho kritické práce, však postupem doby ještě narůstá.

Kritiky K.Sabiny jsou výrazně čtivé, metodologicky i stylem se od sebe ovšem liší podle povahy popisovaného představení. Autor nešetřil v glosách ironickým ostrím /včetně lapidárního odsudku; "nemám co bych řekl"/, ale když šlo třeba o původní českou novinku, předložil zase podrobný a seriózní rozbor. Takovou pozornost věnoval v České Včele například premiéře dramatického debutu F.J.Šantla /na motivy Vrčátkovy povídky/ Kouzelnice Černoborka a Kutnorský kat. Nejprve se soustředil na děj /je zde téměř převyprávěn/, ovšem s tím, že Sabina uvedl jisté difference mezi - řečeno dnešní terminologií - fabulí a syžetem. Z této základny pak postupuje k žánru hry a především k otázkám její kompozice a dramatické výstavby. Objevují se zde otázky, které se týkají "jednání" /ve smyslu jak o něm píše Jungmann/ a v této souvislosti i logice povahopisu jednotlivých postav. Podrobně se Sabina zabývá i jazykovou stránkou. Jde svým způsobem o výborný dramaturgický rozbor hry, který v sobě zároveň už obsahuje velmi přesně cítěné připomínky. - Po této analýze následuje rozbor představení, především hereckých výkonů /přirozeně, neboť režie v současném smyslu se zrodí až později, koncem století/. Recenze ^{6/} končí dokonce krátkou charakteristikou toho, jak dílo i představení přijalo publikum.

V Sabinově případě vidíme, že se zde začíná uplatňovat nejen smysl pro specifiku dramatického díla, ale i cit pro jeho aspekt divadelní, byť tu jde zatím o "divadelnost" v praktickém a tedy ještě ne teatrologickém smyslu. Obdobné zaměření prokazovala i kritická praxe Jana Nerudy. Josef Durdík jakoby zase navazoval zřetelněji na Jungmanna, kterého ovšem rozvíjel a aplikoval v obecných souvislostech, neboť divadlo pokládal za "spolek uměn", v němž se jednotlivé druhy uchovávají svou samostatnost; šlo tedy o pojetí obdobné Wagnerově "gesamtkunstwerku". Durdík však neztrácel přitom ze zřetel ani problémy spjaté bezprostředně s literárně dramatickou kvalitou textu.

Několik poznámek, které jsme tu předložili, snad prokazatelně ~~poukázalo~~ poukázalo na napětí, které obrozené drama vykazuje na jedné straně mezi obecnými postuláty dramatických teorií a na straně druhé konkrétní historickou podobou a možnostmi daného literárního druhu. Zároveň se ovšem ukazuje, že v souvislosti s rozvojem dramatu jako druhu i s rozvojem uvažování o divadle se obě sféry dostávají postupně do vzájemné blízkosti a že tedy i oboustranná vazba mezi literárním a divadelním pojetím dramatu má v širším smyslu hlubší tradici, než se na první pohled zdá. Připomínám v této souvislosti třeba i Sabinovu stať Vliv českého divadla na české drama.

~~Literatura~~ Poznámky:

- 1/ Dějiny českého divadla II, Praha 1969, str. 178
- 2/ Josef Jungmann: Slovesnost, Praha 1846, s. 134
- 3/ J.Jungmann, c.d., tamžéž
- 4/ Dějiny českého divadla II, c.d., s.178
- 5/ Karel Sabina: Počátky českého divadla, Praha 1940, s. 127
- 6/ K.Sabina; c.d., s. 171- 178.