

Jungmannova *Slovesnost* jako genologie*



Pavel Šidák

Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha
sidak@ucl.cas.cz

SYNOPSIS

Jungmann's *Slovesnost* as Genre Theory

This study considers Jungmann's *Slovesnost* ('Belles-lettres'; 1820) as a comprehensive theory of literary genres, examining the work on its own merits but also as part of the contemporary discussion on genre theory. Attention is also given to the development of this discussion in the 18th century, particularly in the German-language context at the turn of the 18th and 19th centuries. Jungmann's work on genre is presented as an independent contribution to contemporary thinking in the field, covering a number of aspects of genre theory: linguistic, hierarchical, historical, intermedial, and modal.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Josef Jungmann; genologie; literární žánry; literární druhy; dějiny genologie / Josef Jungmann; genre theory; literary genres; literary types; history of genre theory.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2022.2.1>

1. SLOVESNOST A GENOLOGIE

Jungmannova *Slovesnost* z roku 1820 byla a je primárně chápána jako teorie slohu. Takové chápání fixuje sám Jungmann podtitulem „krátké pojednání o slohu“, o *Slovesnosti* tak píše v korespondenci. Toto pojetí přebírají další autoři a přejímá jej i současná jazykověda (Jelínek 1966; Hubáček 1973; 1981; Křístek 2005 aj.). Jiní autoři si všímají dalších aspektů knihy — v první řadě terminologického. Ten vyzdvihli již Jungmannovi současníci: „nové, z větší částky šťastné, názvosloví“ našel v knize František Palacký (1898, s. 69), Václav Zelený píše, že „*Slovesnost* [...] představila divícím se zrakům celou novou terminologii, ano takořka nový jazyk vědecký“ (Zelený 1873, s. 174). Terminologickou stránku knihy akcentuje Jan Jakubec

* Tento výstup vznikl s využitím výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (kód ORJ 90136).



(1934, s. 381) či Arne Novák (1995), obsáhle se jí věnuje Alois Jedlička,¹ „úsilí terminologické“ zmiňuje Felix Vodička (1960, s. 250). Jiní autoři vyzdvihovali další aspekty: chrestomatii (už Hikl 1917; Hubáček 1970), poměr knihy ke sporům prozodickým (Jakubec; viz Hanuš — Jakubec — Kamper — Máchal — Niederle — Vlček 1903, s. 132) aj. Jen výjimečně byl ve *Slovesnosti* zdůrazněn aspekt genologický. U Jakubce čteme, že „epochálního významu v české literatuře nabyla *Slovesnost* první částí úvodní: teorií o druzích slovesných, básnických i prozaických, a o jejich cíli“ (Jakubec 1934, s. 381), jinde je genologický aspekt jen krátce zmíněn (Hikl 1911; 1917; Polák 1975; Vodička 1960).

A právě tento aspekt *Slovesnosti* je meritem přítomné studie. Aniz bychom chtěli popřít její rozměr stylistický, chceme ukázat, že o genologii jde ve *Slovesnosti* podstatně; chceme ji předvést jako první českou žánroslovnou příručku a vysvětlit typ její genologické pozice, a to jak samostatně, tak vzhledem k dobovému vědnímu kontextu. Abychom mohli zhodnotit význam této genologie, bude nutné si nejprve položit otázku, v jakém stavu byla genologická debata přelomu 18. a 19. století, resp. (ve druhém kroku) jak vypadala tato debata v německojazyčném prostředí, z něhož Josef Jungmann přímo čerpal; studie tak poslouží i jako — v českém prostředí stále absentující — kapitola z dějin uvažování o teorii žánru. Ve třetím kroku pak budeme moci popsat genologický systém *Slovesnosti* nejen sám o sobě, ale také jako výslednici dobového diskurzu, resp. polemiku s ním.

Pojetí *Slovesnosti* jako pojednání genologického naznačuje už samotná distribuce látky. Po obecně filozoficko-lingvistickému základu a krátké pasáži o slohu následuje dlouhá pasáž (§ 9–18, s. XII–XXIX) věnovaná typům krásy (dnes bychom řekli estetickým kategoriím), které jsou sice pojaty jako příznaky stylu, jejichž platnost však nelze omezit na stylistiku; pro nás je důležité, že tyto typy krásy mají výrazný rozměr genologický. Od § 22, s. XXX, do § 78, s. CI, je *Slovesnost* věnována jednotlivým žánrům básnictví, resp. prózy a rétoriky.

Závažnost označení *Slovesnosti* za genologii podtrhuje fakt, že jde o první české pojednání na toto téma. Na rozdíl od české (česky psané a/nebo české věci se týkající) literární historie, rétoriky a gramatiky, jež byly opakovaně tematizovány a jimž byly věnovány monografie, systematická česká poetika, resp. genologie nevznikla.² Existují jen zpracování dílčích témat, typický je zájem o tropiku a figury (což je dáno věcným sepětím rétorické *elocutio* a poetiky) a zejména o otázky prozodické, jimž jejich jazyková povaha zajišťuje místo v gramatikách (od Matouše Benešovského k Janu

1 *Slovesnost* je „počátečním hraničním kamenem ve vývoji české odborné terminologie“ (Jedlička 1949, s. 83).

2 Pro přesnost: známe dva texty s charakterem poetiky; oba jsou málo známé a oba mají společné východisko — Horatia. *Dialogus in defensionem poetices*, 1493, raného humanisty Augustina Olomuckého je věnován mj. otázkám literárních žánrů; jejich třídění přebírá od Horatia a žánry vymezuje tematicky (hrdinská báseň, elegie, jamb, resp. satira, tragédie, komedie, bajka a lyrika ztotožněná s ódou; srov. Svoboda 1942, s. 28–29). V novějším písemnictví se objevil ohlas Horatiova *Ad Pisonem*, báseň Vojtěcha Nejedlého *Psaní na Jaroslava Puchmíra* (v Puchmajerově almanachu *Nové básně*, 1798). Nejedlý si ovšem ve svém krátkém textu z Horatia vybírá jen některá témata; otázky genologické, pro dílo Horatiovo podstatné, opomíjí (blíže viz Jiráni 1911).

Nejedlému). Otázky prozodické jsou ostatně velmi živou a publikovanými texty saturovanou oblastí literární vědy i v době Jungmannově. Atribut „první naše učebnice literární výchovy“, jež Jungmannově *Slovesnosti* dal Felix Vodička (1960, s. 250), tedy pro otázky genologické platí zejména.

Vědecký význam *Slovesnosti* byl leckdy snižován poukazem na fakt, že jde o dílo kompilační. Učinil tak například Karel Hikl, jenž zároveň podal důkladný rozbor jejích zdrojů (Hikl 1911; jeho vývody bychom v drobnostech mohli revidovat). Kompilace ale neznamená mechanické přejímání (Jungmann své předlohy upravoval, domýšlel a uzpůsoboval domácí situaci, srov. Vodička 1948, s. 39), a nelze ji chápat jako axiologicky negativní kategorii (srov. Dolanský 1948, s. 25; Fidlerová 2011, s. 314).

V této studii necháme stranou problém konkrétních vlivů a položíme jinou otázku: Co Jungmann z celé šíře dobové genologické debaty vybíral? Je důležité říci, že šlo o debatu výrazně dynamickou, mnohotvárnou a v možných řešeních natolik neustálenou, že přijetí jakéhokoli z těchto řešení bylo nutně příznakové. Dospěje-li tedy např. Hikl ve svém zkoumání vlivů k poznání, že čtyři literární druhy přejal Jungmann od Karla Heinricha Ludwiga Pölitze, stojí naše otázka takto: Měl Jungmann i jiné možnosti? Z kolika konceptů — a jakých — literárních druhů mohl volit a proč volil zrovna takto? Pro naši argumentaci je tedy podstatný dobový genologický diskurz, který bude nejprve rámcově představen.

2. GENOLOGICKO-HISTORICKÝ KONTEXT

Dobou vzniku spadá *Slovesnost* do období vzrušené genologické debaty. Vedle nově kladených otázek a řešených problémů — lépe řečeno: pod nimi — leží dlouhodobé vyrovnávání se s podněty klasicistními: v případě genologie jde o hierarchizaci žánrů (srov. „malé“ a „velké“ žánry v Boileauově *L'Art poétique*, 1674, k tomu Curtius 1998, s. 268), přesné odlišení žánrů a odmítání žánrů smíšených, odpor vůči zařazování nových forem do kanonické žánrové soustavy (srov. Kopal 1934, s. 3), o představu, že žánry lze vyjmenovat v jejich úplnosti a že každý lze přiřadit k jednomu, a jen jednomu druhu. Jiný problém genologie 17. století představuje otázka integrace vernakulárních žánrů, resp. střet statického, tj. antického genologického systému a systému žánrů nově vznikajících (Gottschedův *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, 1729, sice precizuje nauku o mimetických žánrech, ve druhém dílu knihy je však opouští a zavádí dvě genologické skupiny, „básně, které vynalezli staří“, a „básně, které byly vynalezeny v novějších časech“; Gottsched 1751, s. XIII–XIV). Teprve od poloviny 18. století se v genologii proti statickému uvažování začíná prosazovat historický koncept žánrů, na jehož základě byly opouštěny pokusy o vyvážení a integraci klasických a nových forem (Martin Opitz, Johann Christoph Gottsched) a objevila se myšlenka evoluce žánrů; uvidíme nicméně, že ještě v období, o němž hovoříme, není tento problém zcela vyřešen.

V přehledovém textu k dějinám genologie označuje Dirk Oschmann období mezi lety 1750 a 1830 za „obrovskou laboratoř básnických forem v oblasti napětí mezi inovací a variací, v níž se testovaly nové žánry“, jež vyvrcholilo „dynamizací celé tradiční žánrové struktury“ (Oschmann 2010, s. 206). K této dynamizaci vedly podle Oschmanna tři předpoklady: vydělení literatury z konceptualizace dané rétorikou,



mediálněteoretická diferenciacie umění (malby a literatury) a nahrazení poetiky pravidel estetikou génia. Podřízení literatury rétorice (aplikace rétorických norem na literaturu a rétorického systému na poetiku, dominance principu *imitatio*, podřízení básnictví účinku na posluchače; srov. Torra 1999, s. 109n., Hillen 1999, s. 286–287) mělo pro genologii přímé důsledky. Podle rétorických pravidel např. odděluje Opitz v *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624) otázku *res a verba* do samostatných kapitol a žánry definuje pevně jim přiřazenou „věcí“, tj. tématem, o samostatném *res* pak uvažuje ještě Reinbeck (viz níže). Derétorizace vedla k novému uspořádání kánonu (srov. přehodnocení románu jako žánru) i k ústupu žánrů humanistické tradice (k rétorizaci Jungmannovy *Slovesnosti* viz dále). Všechny aspekty nahrazení deduktivní poetiky pravidel („Regelpoetik“; pro náš kontext reprezentované Gottschedem, srov. Hlobil 2016, s. 257; Faktorová 2017, s. 337; Doležel 2000, s. 48) estetikou génia vedou k větší individuální tvůrčí svobodě v přístupu k žánru, mj. se vyrovnává vztah poezie a básnické prózy, do té doby chápané jako jev nebásnický (srov. Vodička 1948, s. 40).

Všechny tyto tendence iniciují rozsáhlou genologickou debatu, jejímiž dominantními tématy jsou především otázka klasifikace básnictví, na ni navázaná otázka lyriky, jejího vzniku jakožto literárního druhu a začleňování do druhů stávajících i radikální změna jejího postavení v druhové hierarchii, otázka mimetického principu, postup od přísných pravidel čistoty žánru (Boileau) k jejich programovému míšení (romantici), promyšlení povahy žánru a jeho vztahu k tématu.

Až do 18. století se setkáváme s jednorovinnými systémy, jež neznají hierarchii druh–žánr (např. Dante, Boileau, zmíněný Gottsched); pokud je tato hierarchie zavedena, užívá tří druhů básnictví, jež vymezil Platón: druh, v němž mluví básník, druh, v němž mluví postavy, a druh smíšený (*mixtum*). Pojetí těchto druhů přitom není jednoznačné, do evropského povědomí vstupují často v interpretaci Diomedově, jenž zavádí ideu naučného básnictví. Tři „platónské“ či „diomedovské“ druhy v *Critische Dichtkunst* (1740) uvádí ještě Johann Jakob Breitinger a později i někteří Jungmannovi předchůdci (Johann Joachim Eschenburg). Platónské druhy jsou dlouhodobě reformulovány koncepty epiky a dramatu, problematika je přitom pozice lyriky.

Do renesance neexistoval koncept lyriky jako celistvé žánrové oblasti; za prvního, kdo lyriku pojímá jako žánr stojící naroveň s epikou a dramatikou, bývá považován Ital Antonio Minturno (*Arte poetica*, 1564); v zaalpských zemích koncept vznikl ještě později (v Opitzově *Buch von der Deutschen Poeterey* je „lyrika“ definována jako „básně, jež se užívají k hudbě“ (Opitz 1624, s. [33]), ódy, sonety, sapfické písně a čtyřverší jsou uvedeny vedle ní jako samostatné žánry;³ totéž u Gottscheda). O triádě epického, lyrického a dramatického žánru se zmiňuje Alexander Gottlieb Baumgarten v *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735) a jako jeden ze tří hlavních žánrů jmenuje lyriku Charles Batteux v knize *Les Beaux arts réduits à un même principe* (1746). Batteuxova systematizace stojí v základech pozdější kanonické platnosti literárnědruhové triády, není ovšem zřetelné, zda „lyrikou“ skutečně rozumí vícežánrový taxon, nebo zda ji ztotožňuje jen s ódou (Behrens 1940, s. 168–169). Ve zvláštní kapitole Batteux hovoří ještě o „didaktické poezii“, čímž liteárnědruhovou triádu v duchu Diomedově mění na čtveřici. „Lyrika“ ve smyslu zastřešujícího taxonu se v německém kontextu objeví až u Johanna Gottfrieda Herdera (*Versuch einer*

3 Opitz píše o „druzích písní a básní“, tamtéž, s. 26.



Geschichte der lyrischen Dichtkunst, 1767); pro Johanna Jakoba Engela (*Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten*, 1783) už zahrnuje všechno zpěvné: „Lyrické často značí totéž jako hudební“ (Engel 1804, s. 297). Novum není důraz na zpěvnost — *mélos* je pojetí řecké, jako podstatu lyriky ji uvádí Opitz —, ale důraz na třídu jevů, jež je do pojmu zahrnuta: „Lyrických básnických druhů je více: ódy, písně, elegie“ (tamtéž).

Pro Batteuxe a Gottscheda je veškerá poezie, tedy i lyrika, nápodobou (u lyriky se zdůrazňoval „odstup mezi afektem a vyjádřením afektu“; Scherpe 1968, s. 35), mimetická je i Gottschedova genologie (rozeznává „tři žánry poetické nápodoby“: „pouhý popis“; báseň, kdy „básník sám hraje osobu jiného“; epickou či dramatickou bajku; Gottsched 1751, s. 142n., 146). Od druhé poloviny 18. století ustupuje mimetické vymezení lyriky pojetí expresivnímu; přijetím lyriky do triády se „zhroutil stavba klasicistické teorie [...] poprvé od dob Aristotelových ztratily epos a tragédie své dominantní postavení mezi básnickými žánry a uvolnily je lyrice jako prototypu [...], nejrepresentativnější podobě poezie“ (Abrams 2001, s. 96). Cit, jenž nově lyriku definoval, se stal základním principem básnictví (uvidíme dále, že i Jungmannovi předchůdci jej často chápou jako základní princip žánrové typologie). Herder proto uvádí: „Tak je tomu u básníka. Musí vyjadřovat city.“⁴

Literární druhy jsou vymezovány různě (viz níže) a neustáleny je i jejich počet (absence lyriky, později naopak přidání naučného básnictví; čtveřice druhů dominovala do poloviny 18. století, srov. Jäger 1970, s. 381). A konečně se, byť spíše výjimečně, objevuje druh smíšený, nikoli platónské *mixtum*, ale kategorie pro žánry participující na podstatě vícero druhů (tak u Pölitze, viz níže). Počet literárních druhů se tím mohl zvýšit na pět. (Nelze zde reflektovat pokusy o úplnou reformulaci druhové koncepce, jakou byl např. Schillerův návrh rozčlenit básnictví na satiru, elegii a idylu ve spise *O naivním a sentimentálním básnictví*, 1795.)

Mezník v debatě o literárních družích představuje Goethův komentář k jeho *Západovýchodnímu divánu* (*Noten und Abhandlungen zum West-östlicher Divans*, 1814). Johann Wolfgang Goethe vyjmenovává jednotlivé žánry, uvádí však, že je to nedokonalý výčet jevů, jež jsou definovány na základě různorodých kritérií; následně vypočetl tři „přirozené formy poezie“ (*Naturformen der Poesie*): „ten, jenž jasně líčí, ten, jenž je entuziasticky vzrušený, a ten, který osobně jedná: epika, lyrika a drama“ (cit. dle Zymner 2003, s. 28). Goethovy „přirozené formy“ jsou spíše formální principy, jež leží v základu jednotlivých žánrů, a nelze je definovat výčtem žánrů, jak tomu bylo v poetikách přelomu 18. a 19. století (včetně oněch, z nich čerpá Jungmann). Kontextem Goethova důrazu na „přirozenost“ formy je idealistická genologie (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, August Wilhelm Schlegel), jež si uvědomila bytostný vztah tématu a žánru: „v estetice idealismu se žánry vynořují z ideje, absolutnosti ducha“ (Jäger 1970, s. 378) a jsou pojímány jako reprezentace ideje, na rozdíl od raně novověké poetiky, jež předpokládala, že jakýkoli materiál lze ztvárnit téměř v jakémkoli žánru.

Jiný postoj zaujme romantika. Její teorie génia a historické myšlení vede ke skepsi vůči systémovým nárokům racionalistické poetiky, a romantici pak touží rozostřit žánrové hranice; tak pro Friedricha Schlegela „v poezii není dělení, omezení, třídnění, [...] je jediné ‚univerzumí poezie‘, v němž ‚není nic v klidu, všechno se ustavuje

4 *Über die neuere deutsche Literatur* (1767), cit. dle Abrams 2001, s. 102.



a harmonicky pohybuje“ (cit. dle Berkovskij 1976, s. 117). (Proti nim pak vystoupí mj. Goethe — jeho nechuť k míšení žánrů souvisí navíc s biologickou inspirací jeho genologie.)

3. PŘEDCHŮDCI JUNGMANNOVY GENOLOGIE

Po hrubém ohledání širšího kontextu prozkoumejme jeho výraz v konkrétní době: německojazyčný — pro českou diskusi výchozí — genologický diskurz přelomu 18. a 19. století. Vyjdeme z analýzy několika dobových poetik či estetik, relevantního vzorku z přibližně třiceti, jež se v Německu v druhé polovině 18. století a na počátku století 19. objevily (Robert 2010, s. 203). Tento vzorek určují dvě hlediska: obráží všechny otázky, jež v dobové genologii rezonovaly, a jejich různá řešení, a jde o knihy, jež Jungmann prokazatelně znal nebo je velmi pravděpodobně znát mohl. Tento vzorek proto ukáže podobu genologické debaty, z níž krystalizuje *Slovesnost*.

Podle Hikla byly inspirací genologické části *Slovesnosti* zejména dva zdroje — třetí a čtvrtý díl knihy Karla Heinricha Ludwiga Pölitze *Practisches Handbuch zur statarischen und cursorischen Lectüre der teutschen Klassiker, für Lehrer und Erzieher* (1805 a 1806) a kniha Christiana Augusta Heinricha Clodia *Entwurf einer systematischen Poetik nebst Collectaneen zu ihrer Ausführung* (1804; Hikl 1911, s. 439). Méně užívaným zdrojem byl Jungmannovi *Handbuch der Aesthetik* (1803) Johanna Augusta Eberharda. Eberhardova kniha rozvíjí a modifikuje teze z autorovy starší, ve své době ceněné knihy *Theorie der schönen Wissenschaften* (1783). Uvedený Pölitz svoje náhledy na umění rozvedl v *Aesthetik für gebildete Leser* — pro genologii je důležitý její druhý díl z roku 1807. Jako minimálně užívaný zdroj uvádí Hikl (1911, s. 426) Georga Reinbecka; Hikl vyjmenovává jeho chrestomatie, ukážeme nicméně, že podstatný je Reinbeckův spis *Die Poetik in ihrem Zusammenhange mit der Aesthetik* (1817).

Všichni posluchači rakouských filozofických fakult přelomu století byli v rámci přednášek z estetiky seznamováni s genologií (Hlobil 2018, s. 164). Jungmann přednášky z estetiky navštěvoval u Augusta Gottlieba Meissnera (v akademickém roce 1794/95; srov. Hlobil 2011, s. 148); a právě mj. ze zápisků Jungmannových jsou dnes Meissnerovy teze rekonstruovány (Hlobil 2011). Meissner částečně⁵ vycházel z příručky Johanna Joachima Eschenburga *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* z roku 1783, dobově velmi dobře hodnocené (Richter 2010, s. 51 a 54). Eschenburgův *Entwurf* vyšel v Mnichově; téhož roku v Berlíně vychází autorova kniha *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste*. Jde o text změněný povětšinou jen v drobnostech, na některých místech ovšem i výrazněji. Eschenburgovu poetiku, a v ní genologii, Jungmann ve svých zápiscích z Meissnerových přednášek často zmiňuje (Hlobil 2011, s. 174), a bude tedy nutno vzít v potaz i genologické uvažování těchto dvou autorů.

Koincidence jmen Eschenburgova a Eberhardova není bez zajímavosti: jejich v týž rok — 1783 — vydané knihy, *Entwurf a Theorie*, tvořily, jak uvádí Martinková, „důležitou součást univerzitnej výuky v Nemecku a radia sa k najstarším učebniciam, ktoré pri-nieslo európske osvietenstvo“ (Martinková 2018, s. 7). Eschenburg a Eberhard jsou —

5 Ke způsobu Meissnerova přejímání Eschenburgovy teorie viz Hlobil 2011, s. 169nn.



jakožto esteticí, kteří se zabývali současným uměním, jejichž empirickou estetiku inspirovala konkrétní umělecká zkušenost a kteří považovali estetiku za součást „Erfahrungsseelenlehre“ (viz Richter 2010, s. 49) — asociováni ještě s jedním teoretikem, s nímž tvoří myšlenkově spjatou trojici. Jde o Johanna Jakoba Engela, autora knihy *Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten*, vydané také v roce 1783. A Eberhard, Eschenburg i Engel vycházejí z obecněumělecké encyklopedie *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771–1774) Johanna Georga Sulzera, kterou též bude nutno evidovat.

Jelikož nám jde o rekonstrukci dobového genologického myšlení, je pro nás do jisté míry užitečné vzít v potaz i knihy, které vyšly záhy po roce 1820: např. Pölitzovu *Das Gesamtgebiet der deutschen Sprache* (1825) či *Aesthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange* Franze Fickera. Oba spisy nám mohou posloužit jako doklad vývojových tendencí. V soupisu Jungmannových pramenů figurují samozřejmě další pro genologii zásadní díla. Jde ovšem zejména o práce starší (Boileau, Baumgarten, Horatius, Cicero), jež jsme v nejnútnejší míře zmínili výše, a nyní k nim již nebudeme přihlížet, neboť nám půjde především o dobovou debatu.

3.1. RŮZNOŘEČÍ DOBOVÉ GENOLOGIE

Všechny tyto knihy mají několik společných rysů. Obsahují úvodní genologickou teorii (zejm. pasáže o dělení a povaze druhů): tím se nejzjevněji odlišují od Jungmanna, jenž skutečně teoretické genologické pasáže neuvádí. Ze všech knih je znát intelektuální úsilí pojmout genologickou problematiku v její neustálosti: odtud ono průběžné redefinování základních kategorií, promýšlení terminologie (srov. idylu u Eschenburga: v 1805a jako „Schäfergedicht“, v 1805b „Hirtengedicht“ atd.).

Většina autorů dává najevo skepsi ohledně možností *genologické taxonomie*. Uvažují o dvou aspektech: o nemožnosti jednoznačného a dokonalého principu dělení a o nemožnosti literární dílo jednoznačně vztáhnout k jednomu druhu. Eschenburg například píše, že „logicky přísné dělení žánrů“ (Eschenburg 1805a, s. 50) nelze provést, protože jejich hranice jsou nejednoznačné. A jeho výrok „každá báseň získává na vnitřní hodnotě tím více, čím je její forma rozmanitější a složitější“ (tamtéž), můžeme snad chápat jako ocenění žánrové heterogenosti básně. Vědomí nejednoznačné příslušnosti básní k jednomu druhu je zásadní zejména pro Pölitze a právě z něho vyplývá „doplňkový“, čtvrtý (v *Handbuchu*), resp. pátý (v *Estetice*) druh, tj. díla daná spojením několika druhů: „abychom básnického génia, který v nich vyniká, násilně neomezovali na tyto přesně vymezené třídy, můžeme je nazvat smíšenými formami poezie a uvést je odděleně od nich v doplňkové třídě“ (Pölitze 1807, s. 22). (Výjimkou je pak Engel: jeho racionální a skutečně realizované psychologické stanovisko z jeho díla činí „vyvrcholení a závěr normativně-systematické poetiky žánrů“; Scherpe 1968, s. 262.)

Jinou společně promýšlenou oblastí je *intermediální* vázanost genologie. Sulzer — a po něm další — zdůrazňují hudební povahu lyriky; v Eberhardově *Theorii* (1783) nalezneme pasáž o přednesu básně; pojednává v ní o intermediálních žánrech (opera, kantáta), jež chápe jako „hudební básně“. Pro Clodia a Engela má intermediální moment druhově klasifikační platnost: u Engela lze žánry dělit mj. podle toho, zda se spojují s hudbou, nebo ne; podle Clodia je pro dělení básnictví na základě formy zásadní „spojení poezie s jinými uměními, které dává poezii další formy [...]



tak se spojuje hudba s poezií a dává kantáty, oratoria atd.“. Clodius si všímá vztahů literatury i k jiným uměleckým druhům: „Spojení poezie s mimikou, plastikou atd. dává vznik dramatu [...] Někdy slouží poezie také jako vedlejší umění jiným uměním, např. užitím nápisů architektuře a hortikultuře“ (Clodius 1804a, s. 479–480).

V ostatních aspektech se jednotliví autoři liší. Vyjděme od *kritéria vymezení druhů*.⁶ Gottsched básnictví dělí podle způsobu nápodoby a podle doby vzniku (staré a novější, k oběma způsobům viz výše). Platonizující vymezení („Redekriterium“) přijímá i Eschenburg: „Nazveme-li žánry, v nichž básník sám mluví [...], *epikou*, a ty, v nichž nechává mluvit a jednat jiné osoby, [...] *dramatikou*, pak lze pod tyto dva hlavní žánry zahrnout všechny formy poezie“ (Eschenburg 1805a, s. 78; srov. k tomu Richter 2010, s. 53). K epice a dramatu ještě přistupuje rétorika, resp. próza, ta je ovšem postavena mimo básnictví, byť obsahuje žánry pro beletrii podstatné, zejména román.

Významnou roli hraje v estetickém uvažování *psychologie*, v předkantovském 18. století vysoce ceněný nástroj poznání poskytující záruku bezchybné filozofické argumentace (Scherpe 1968, s. 140; srov. též Richter 2010, s. 50). Pro Clodia je poetika „součástí estetiky, a tedy i obecné psychologie“; a pokud „poetiku chápeme jako teorii, která přejímá [...] principy z racionální psychologie, [...] pak podle těchto hypotéz musí být možné najít také apriorní důvody pro klasifikaci, aby bylo možné klasifikovat typy poezie“ (Clodius 1804a, s. 34 a 449). Příchylnost poetiky k psychologii ukazují výměry Sulzerovy⁷ a Pölitzovy. Sulzer uvádí, že „básnické druhy vznikají jak z konkrétního druhu básnického génia, tak z jeho konkrétních podnětů [...]. Bylo by třeba hledat původ druhu v povaze básnického génia“ (Sulzer 1771, s. 251–258), a rozlišuje tři, resp. čtyři druhy — epiku, lyriku a drama (např. tamtéž, s. 253), resp. naučné básnictví (tamtéž, s. 438). Jednotlivé žánry pak lze definovat na základě „látky nebo formy“ (tamtéž), což je mimochodem ojedinělý pokus reflektovat dvě genologické hierarchické roviny (druh — žánr) a jejich specifika (později to učiní až Goethe).

Pölitz zavádí kritérium subjektivity citu (Pölitz 1805, s. 23), jež liší čtyři básnické formy: lyrickou, historickou, didaktickou a smíšenou; vyjma lyriky však v jejich konkrétních definicích hledisko subjektivity spíše absentuje. Smíšené formy jsou „složeny z charakteru dvou nebo všech tří provedených forem a jsou sjednoceny v celku hotové estetické formy“ (tamtéž; smíšená forma je žánrově nejpočetnější, obsahuje idylu, básnický list, dialog, monolog, parodii, travestii, průpověď, epigram, hádanku, šarádu, v *Estetice* je obohacena o poetické líčení, satiru aj.). Psychologické hledisko udrží Pölitz i ve své *Estetice* (1807): „Typ poezie je třída básnických děl, jejichž společný charakter vyplývá z určitého individuálního rozpoložení v mysli básníka [...] Píseň a elegie, epopéj a balada, komedie a tragédie jsou tedy navzájem příbuzné a patří do jedné a téže třídy básnických druhů, protože vyvěrají z analogického citu v básníkově duši [...] Existuje tedy tolik různých tříd typů poezie, kolik je různých základních tónů citu pro estetické zobrazení.“⁸ V *Estetice* vymezí — opět na psycho-

6 Přehled jejich pojetí u různých autorů schematicky podáváme v Příloze II.

7 K tomu Scherpe (1968, s. 207); analogické snahy v anglické estetice (zejm. W. Jones) komentuje Abrams (2001, s. 99).

8 Srov. k tomu sžiravý komentář Híklův: „bude vlastně tolik tříd básnických, kolik individuálních pocitů je v básníkově [...] Pölitz byl přece nucen produkci básnickou kategorizovat, činí však tak jen povrchně“ (Híkl 1911, s. 447).

logickém základě — pět básnických druhů: k těm, jež uvedl v *Handbuchu*, přidává drama. Stejně Pölitz uvažuje i ve své následné práci (Pölitz 1825).

Vrchol psychologického uvažování představuje Johann Jakob Engel, jehož knihu lze chápat jako „promyšlený a důsledně sledovaný pokus o přenesení kategorií asociativní psychologie do teorie žánrů“ (Scherpe 1968, s. 140). Engel stanovuje jako klasifikační princip „pořadí myšlenek“ (*Ideenordnung*): podle toho, jak jsou myšlenky spojeny, lze odlišit básně didaktické (myšlenky jsou spojeny jedna v druhé), pragmatické (myšlenky jsou individuální tíhnutí srdce; sem Engel řadí mimetické druhy, drama a epiku), popisné (myšlenky se ve své posloupnosti představují smyslům) a lyrické (podle zákona fantazie se různě navzájem probouzejí; Engel 1804, s. 305–306). Engelův přístup je specifický tím, že ke svým druhům neasociuje konkrétní žánry — o žánrové rovině vlastně vůbec nemluví.

Pouze *tematický výměr* zavádí Eberhard, Meissner a Clodius. Eberhard v *Theorie der schönen Wissenschaften* píše: „báseň obsahuje buď myšlenky, nebo pocity; myšlenky jsou buď dogmatické, nebo historické pravdy, a tak vzniká básnictví didaktické, a popisné neboli malebné (,malerische‘, ,beschreibende‘)“ (Eberhard 1786, s. 151–152). Z dalšího výkladu je patrné, že myšlenkám, jež na sebe v čase navazují, je věnováno básnictví dramatické; není zde zmíněna lyrika, je nicméně uvedena v dalším výkladu. Svoje vymezení Eberhard vzápětí relativizuje zavedením kritéria délky („Básně se mohou lišit také stručností a délkou. Nejkratší, která by obsahovala nejmenší počet myšlenek nebo pocitů, by byl epigram [...]“; tamtéž, s. 153). V *Handbuch der Aesthetik* (1803–1805) vymezuje Eberhard podle dominantního tématu tři druhy (didaktický, popisný či epický, lyrický; dramatiku přiřazuje pod jeden z těchto druhů, ovšem v širším významu naopak drama zahrnuje epiku; Eberhard 1820, s. 19). Meissner dělí básnictví podle předmětu na epické, lyrické, dramatické a didaktické (Hlobil 2011, s. 165).

Clodius vyvozuje typologii básnictví ze dvou základních aspektů básně: látky a formy. Všechny básně mají látku a formu základní a zvláštní („zufällige“): „Budou tedy existovat zvláštní *látky* [...] básnické krásy, a ty dají vzniknout zvláštním typům poezie, a budou existovat zvláštní *formy* [...], a ty také dají vzniknout vlastním názvům typů poezie [...] Zvláštní látky a formy poezie se nazývají básnické druhy“ (Clodius 1804a, s. 450, 448). Dominantním dělením na základě látky vznikají dvě hlavní větve básnictví: božská a lidská. Látkou božské poezie jsou „zjevené božské dějiny světa, kde se Bůh [...] ohlašuje jako původce světa zjevení, středobod lidských osudů a zve lidstvo do svého společenství [...]“ (tamtéž, s. 469). Božská poezie zahrnuje „biblickou poezii“, v „lidské poezii“ Clodius rozeznává dvě hlavní třídy — volnou, tj. lyrickou (je bezpojmová, „pocit krásna se zjevuje [...] jako zcela volný“; tamtéž), a zobrazující (*darstellende*). Na rozdíl od ostatních zde popsanych poetik zavádí Clodius další hierarchickou genologickou rovinu, když „lidskou“ poezii dále dělí na poezii historickou (epiku), na poezii popisnou (*beschreibende*; popisuje předměty podle jejich „nekonečné krásy, pro kontemplaci“), na poezii didaktickou („zobrazuje dokonalý celek pravidel [...] srozumitelný rozumovému chápání“) a na poezii alegorickou („snaží se vyjádřit vnitřní podstatu rozumu, nejvyšší zákonitost, prostřednictvím [...] symbolů“; tamtéž, s. 472). Vedle dominantního dělení na základě látky provádí Clodius též dělení druhů podle formy — to je však jen pomocné kritérium.

Pozoruhodná je v kontextu dobových genologií teorie Georga Reinbecka, zástupce soudobé *stylistické genologie*, jež filozoficky fundované stylistické pojmy





křížila s pojmy genologickými (viz Jäger 1970, s. 385–386). Pojmy „lyrické“, „plastické“ (tj. epické), „didaktické“ a „dramatické“ jsou u něj „jen obecné formy“ a popisují pouze téma, to však zároveň specifikují jen málo (Reinbeck 1817, s. 104, 158) a nemají vztah k dělení druhů (tamtéž, s. 104). Fungují ovšem jako pojmy vnitřně diferencující základní typy básnictví: normální, satirické, fantastické, alegorické, epigramatické a burleskní; tyto typy se dále štěpí na „jednoduché“, „smíšené“ a „složené“ (*gemischte a zusammengesetzte*); tak např. součástí normálního básnictví je plastické normální básnictví, v jeho rámci epické, a sem Reinbeck umísťuje žánry eposu, románu atd. (tamtéž, s. 177–179).

Neustále promyšlená povaha literárních druhů souvisí s jejich *kolísajícím počtem* — od dvou u Clodia či Eberharda (*Theorie*) do pěti u Pölitze. Goethovskou triádu přináší ještě před Goethem, ovšem jakoby mimochodem, jediný autor, Sulzer, např. v pojednání o pastýřské poezii (Sulzer 1771, s. 573) nebo o dějinách básnictví (tamtéž, s. 253). Píše tedy o „drey Hauptgattungen“ (tamtéž), na jiném místě však uvádí jako „Hauptgattung“ i didaktiku (tu mezi literární druhy zahrnují i Eberhard, Meissner a Pölitze, u Eschenburga je triáda neúplná — epika a drama).

3.2. DOBOVÉ ŽÁNROVÉ SYSTÉMY

Od Aristotela tvoří drama a epos pevné jádro žánrového systému (viz Jäger 1970, s. 373). Epika variuje terminologicky (historické, malebné básnictví) i svou extenzí. Např. Sulzer epiku ztotožňuje s hrdinskou básní a vymezuje ji přívlasky spjatými právě s tímto žánrem: jednotný a jednoduchý děj, popisující velké činy, podoba s historickým obrazem (Sulzer 1771, s. 330 a 529). Drama je u Eberharda (1783) zahrnuto do malebného básnictví, v autorově pozdější knize představuje drama možnou podobu, resp. součást každého ze tří druhů, případně v širším významu zahrnuje epiku. Eberhard tedy váhá mezi ztotožněním dramatu s epikou (zobrazuje jednání) a jeho vydělením mimo hlavní literární druhy a lokalizováním na jiné teoretické rovině, kterou bychom mohli označit jako modální: lyrika, epika a didaktika jsou definovány obsahem, zatímco drama formou, do níž může dané druhy převést. Drama nevyděljuje ani Clodius a zahrnuje jej do zobrazovací poezie. Běžné pak je odlišování didaktického básnictví jako samostatného druhu — objevuje se stejně často jako druh lyrický a častěji než dramatický.

V dekadách, jímž se zde věnujeme, už samozřejmě neabsentuje lyrika. U Eschenburga, Meissnera, Pölitze a Eberharda je definována subjektivitou a vyjádřením citu (básník čerpá „ze svého nadšení“; Eberhard 1820, s. 251), podle Clodia je lyrika nepojmový druh, „lyrický básník se zdá být jen obecně naladěný na krásný pocit, podle nějž v sobě nechává vznikat zcela volnou řadu myšlenek“ (Clodius 1804a, s. 470). Engel lyriku axiologicky nadřazuje ostatním žánrům (srov. Richter 2010, s. 61).

Nelze zde reprodukovat žánrové systémy všech zmíněných knih Jungmannových předchůdců. U všech autorů nacházíme velmi obdobnou skladbu žánrového systému — tu můžeme označit za žánrový kánon pozdního 18. století. Vychází ze starší tradice: jde o žánry Boileauovy (komedie, tragédie a epos, idyla, elegie, óda, sonet, epigram, rondeau, balada, madrigal, satira, vaudeville), do jehož systému vstoupily pozdněstředověké žánry vernakulární románské (u Boileaua z nich absentuje kancóna, nanejvýš oceněná v Dantově *De vulgari eloquentia*, asi 1302–1305); z jiné vývojové



linie přibýly žánry didaktické (zejm. alegorie); k divadelním žánrům přibyla opera, zmiňována je hádanka a její formy. Pozoruhodná je na Boileauově výčtu absence bajky, zatímco ve všech následných systémech (ezopská) bajka figuruje, mnohdy jako prominentní žánr (např. u Engela). Tento žánrový kánon je nově distribuován do literárních druhů a do velké míry fixuje řazení a hierarchizaci žánrů (výčet lyrických žánrů vždy začíná „vysokou“ triádou óda, elegie, hymna, kde óda už je jeden žánr mezi ostatními, nikoli žánr zastřešující).⁹

Jádrem epiky je epos (*Heldengedicht*) a „poetické vyprávění“; objevuje se román (na přelomu 17. a 18. století chápáný jako prozaičtější a na člověka, nikoli hrdiny a jejich činy zaměřená podoba eposu) a jeho subžánry či podoby (např. u Eschenburga vážný a komický a mezi nimi rytířský, dále epický či dramatický, tj. v dialozích nebo v dopisech). Můžeme sledovat jeho cestu k výsadnímu postavení. U Gottscheda je román v žebříčku žánrů hodnocen nejnižší, je ostatně uveden až ve čtvrtém vydání knihy, je nicméně již zřetelně vydělen od eposu (srov. Scherpe 1968, s. 42); u Sulzera je román charakterizován jako extravagantní, nepřirozený, a Sulzer píše, že „lze očekávat, že se u nás postupně zcela ztratí, pokud se nezachová pro svůj lidový vtip“ (Sulzer 1774, s. 988). U Eschenburga (1805a, s. 373) je román uveden jako žánr rétoriky (a jejího pododdílu „historický styl psaní“), u téhož autora (1805b) je žánrem básnickým. Neuvádí jej Meissner. Systematicky je uváděna pohádka (Pölitze, Eschenburg, Clodius, Eberhard, Sulzer — chybí vlastně jen u Meissnera), je však různě definována: u Clodia je to vyprávění, jež „budí pocit nízké krásy“ a někdy má písňovou formu (Clodius 1804b, s. 655–656), u Eschenburga a Eberharda v *Handbuchu* (1805) už je popsána tak, jak ji chápeme v současnosti: „krátké vyprávění“, jež se „odvolává na lidovou tradici a předpokládá nadpřirozeno“ (Eschenburg 1805a, s. 373); charakterizuje ji „nadpřirozený svět a nadpřirozené bytosti“ (Eberhard 1820, s. 202).

Etablování lyriky doprovází důraz na mnohost jejích žánrů („Lyrická poezie je nesporně nejbohatší, pokud jde o rozmanitost žánrů a typů jejích děl“; Eberhard 1820, s. 250). Tak např. Pölitze jmenuje triolet a rapsodii atd., hojně strofické formy uvádí Sulzer a především Reinbeck. Lyrické žánry jsou také nejčastěji zdrojem ojedinele uváděných žánrů: tak u Pölitze (1805) *endreime*, u Eberharda skolion (jen v poznámce uveden též u Clodia), u Eberharda v naučném básnictví je jakožto podtyp satiry uveden *spott*, tj. výsměch.

Jen výjimečně je zmíněna legenda (Pölitze zná její komickou a vážnou variantu a Eberhard ji klade do blízkosti pohádky); pro ostatní autory pravděpodobně byla žánrem mimo beletrii (ale i rétoriku a prózu) jakožto žánr náboženského určení (teprve Jungmann do řečnictví zahrnuje modlitbu a duchovní řeč; legendu však neuvádí ani on).

Jiné žánry naopak v tomto kánonu absentují. Jde o humanistické žánry přejímané z antické rétoriky a typy antické melické poezie (encomium, epicedium, soterium, thrénos a mnoho dalších); připomínají se jen dithyramby (Eschenburg, Eberhard, Pölitze, Meissner) a zmíněný skolion. V tomto ohledu je výjimkou Clodius: jako podtypy ódy uvádí též epódu (*Epoden*) jakožto satirickou ódu, epiníkion (*Epinicia*; píseň „v řeckých hrách věnovaná vítězi“), mélos (*Liebgedichte*) a skolion, v jehož rámci je

⁹ Ačkoli ještě Eschenburg (1783) píše, že óda do sebe zahrnuje mnoho žánrů, např. hymnus (Eschenburg 1805a, s. 157).



uveden paján (*Paän*; Clodius 1804a, s. 545–547). Paján jako samostatný žánr uvede až Jungmann.

Vzhledem ke klasicistnímu étosu pochopitelně absentují žánry triviální literatury, arabesky, anekdoty, detektivky (připomínáme, že Pitavalovy sbírky vycházejí od roku 1734, newgateský kalendář od roku 1773); nejsou zmíněny ty publicistické žánry či žánry běžné komunikace, jež dnes vnímáme jako potenciální nositele estetické kvality. Cestopis či črtu neuvádí ani ti autoři, kteří se věnují próze a rétorice (Eschenburg); naopak Eschenburg pojednává řeč a dopis, Clodius „poetický dopis“, Pölitze dopis; u Eberharda v *Handbuchu* je „poetická epištola“ uvedena v oddíle didaktické poezie. (Mnohá označení žánrů triviální literatury a publicistiky se však v téže době objevují v recenzích a předmluvách; viz Jäger 1970, s. 372, zde jejich výčet.)

A konečně estetika klasicismu zabraňuje uvedení žánrů lidové slovesnosti. Tak např. lidová píseň, jejíž sběr se s uvedenými poetikami časově kryje, je u Clodia jen dvakrát letmo zmíněna, u Pölitze v *Handbuchu* (1805) je uvedena jako typ „písňe profánní“, ovšem její definice („námět pečlivě vypočítaný na vzdělání rozdílných lidových tříd“; tamtéž, s. 26) ukazuje, že jde — moderní terminologií — spíše o „píseň pro lid“ než o píseň (geneticky) lidovou.

Nevyjasněná povaha literárních druhů a jejich nejasné hranice problematizují otázku, do jakých druhů jsou jednotlivé žánry distribuovány. Tak například román je u Eschenburga součástí rétoriky, u Clodia zobrazující poezie, u Pölitze historické formy, u Eberharda epické poezie (stejně jako v pozdějších poetikách, např. u Fickera, 1830). Různě jsou klasifikovány dva druhy blízké osvícencům: bajka migruje mezi typem poezie alegorické, epické, didaktické a historické, epigram bývá řazen do lyriky (Clodius), epiky (Eschenburg), smíšené formy (Pölitze 1805 i 1807), u Eberharda v *Theorii* chybí, v jeho *Handbuchu* je součástí lyriky. Balada je u Clodia a Pölitze uvedena v historické poezii (u Clodia v rámci vyšší epiky), u Eschenburga a Eberharda v lyrice, ale u Eberharda je zmíněna v rámci pojednání o romanci, Meissner ji vůbec neuvádí. Pohádku Eberhard a Clodius vkládají do rámce poetického vyprávění, Pölitze a Eschenburg ji klasifikují jako typ románu. Satira je pro Clodia a Eschenburga žánrem epiky, pro Pölitze a Eberharda didaktické poezie; dodejme, že u Friedricha Schlegela tenduje k dramatu (Behrens 1940, s. 189).

4. JUNGMANNOVA GENOLOGIE

Jakou pozici vůči uvedeným spisům zaujímá genologie *Slovesnosti*? Jungmannova genologie je genologie lingvistická. Místo literárních žánrů nehledá v rámci ostatních uměleckých druhů, jak to činily dobové estetiky i některé poetiky (od Sulzera po Fickera), ale v rámci celku jazykových projevů. V něm rozlišuje dvě nepojmenované a nepřliš explicitně definované základní množiny (srov. Vodička 1948, s. 41): na jedné straně, Vodičkovými slovy, „zvláštní, funkčně ohraničený projev jazykový“ (tamtéž, s. 42), na straně druhé „mluvu obecnou“, jež slouží k „pouhému srozumění s jinými“ (Jungmann 1820, s. VII).¹⁰

¹⁰ Odkazy na *Slovesnost* z roku 1820 budeme dále uvádět pouze číslem strany.



Celek mluvy je tedy nejvyšším taxonem, ne však ještě genologickým, ale prostě lingvistickým. To, co Vodička nazývá „zvláštní [...] projev jazykový“, diferencuje Jungmann v prvním paragrafu knihy za užití nástroje psychologického (tři funkce, „moce“ lidské duše, rozum, cit a vůle, a jejich akty) na poezii, prózu a řečnictví: rozumu odpovídá „prostomluva“, citu „mluva básnická“ a vůli „mluva řečnická“. Řečnictví není zvláštní třída v pravém slova smyslu, je spíše syntézou obou, spojuje v sobě moc rozumu i citu; u Jungmanna stejně jako u Eschenburga a Eberharda je řečnictví součástí krásných věd a básnictví a „z částky“ i řečnictví je předmětem estetiky a součástí slovesnosti (VIII). Poznamenejme, že *Slovesnost* z roku 1820 je příkladem poetiky plně vymaněné z rétorického diskurzu, a to v kontrastu s vydáním druhým (1845), jež látku člení podle rétorických pravidel (*inventio, dispositio, elocutio...*) tak, jak to činil zmíněný Opitz, a genologickou část pojímá jako „zvláštní výmluvnost“ (srov. k tomu Kraus 2011, s. 192); tuto rétorizaci druhého vydání je třeba považovat za krok směrem k poetikám 18. století.

Psychologická fundace vymezení literárních druhů (v níž slyšíme ohlas Pölitzův a výrazněji Clodiův) je podstatná, umožňuje zrušit klasicistní ekvivalenci básnictví = veršovaná řeč;¹¹ básnictví (mluva básnická), jakkoli je ve shodě s klasicistní tradicí primárně veršované, může nyní zahrnovat i prózu v moderním smyslu (básnická próza): např. bajky, samozřejmě část básnictví, zmiňuje Jungmann veršované i „prostomluvné“ (182), ty ovšem jmenuje až za veršovanými. Psychologická fundace má také vztah k normativnosti — k tomu se ještě vrátíme.

4.1. ŽÁNRY U JUNGMANNA

Kritéria definice žánru jsou u Jungmanna trojí: 1. „látka“ básně: předmět, který „ony vidy a city v něm [tj. básníkovi] zplodil“ (XXXII); 2. „z ohledu tvaru neb formy mluvení“; 3. „z ohledu případné formy“, tj. ze spojení s jinými uměleckými druhy (XXXIII). První kritérium je psychologické (srov. opět Pölitz), jen sekundárně tematické. Ve druhém kritériu se ozývá echo starobylého vymezení platónského (kdo mluví, počet mluvčích, písemná nebo ústní forma). Třetí kritérium přináší intermediální hledisko, systematicky opakované u Jungmannových předchůdců, zejm. u Clodia: ona „forma“ je forma Clodiova. Jungmann mluví o hudbě, stavitelství a „obraznictví“, Clodius pak ještě o hortikultuře (Clodius 1804a, s. 480) jakožto o uměních, s nimiž může literatura vytvářet, moderně řečeno, polymediální díla.

Jakkoli Jungmann neuvádí explicitní definici žánru, lze ji z jeho textu vysledovat. Žánr je jazykově formulovaná básníková idea, taková, která má schopnost v člověku vyvolat určitou emoci.¹² Třetí kritérium se jeví jako doplňkové, protože jen někdy aplikovatelné. Následující Jungmannův výklad ukáže existenci dalších žánrotvorných či žánr definujících kritérií: děj, vztah fikce — ne-fikce, funkce (satira je „káráni těch, kteří všeobecný cíl člověctva[,] t[edy] dokonalou mravnost [...][,] míjejí a zlehčují“, LXIX; funkčně je vymezeno naučné básnictví), na základě přítomnosti

11 Od Meissnera znal Jungmann i vymezení funkční: poezie se od prózy neliší veršem, ale především záměrem (Hlobil 2011, s. 164).

12 Srov. důraz na emoce u Pölitze a jejich funkci stimulantu jednotlivých žánrů, obdobně u Meissnera (Hlobil 2011, s. 164).



konkrétní estetické kategorie (vyšší alegorii vymezuje vznešenost, nižší alegorii prostosrdečnost). Heterogenní distinktivní hlediska jsou někdy aplikována i v případě jednoho žánru: tak např. tři subžánry světské písně vymezí heterogenní hlediska recepční (národní píseň), morálky (mravná píseň) a funkce (píseň besedná, sloužící k obveselení, srov. XLIV).

Fakt, že Jungmann explicitní definici žánru neuvádí, je těsně spjat s terminologickým aspektem jeho genologie: pro pojem žánru nemá ustálený, jednoznačný termín, jeho terminologie je spíše intuitivní a nesystematická. Tento fakt je s podivem: všechny knihy, z nichž Jungmann čerpal, mají svůj termín pro žánr či druh (byť každá jiný; nejčastěji *Dichtungsart*, řidčeji *Gattung* aj.). Zároveň bychom právě u Jungmanna, tvůrce terminologie a lexikografa, a jmenovitě ve *Slovesnosti*, oceňované jako práce terminologicky novátorská a závažná, funkční terminologickou rovinu očekávali.¹³ Terminologická neukotvenost Jungmannovy genologie je paradoxní: na jednu stranu jsme konfrontováni s komplikovaným, pečlivě budovaným a podrobně popsáním genologickým systémem, na druhou stranu je celá stavba znejasňována absencí základního pojmu: je těžké myslet to, co nedokážeme pojmenovat.

4.2. TAXONOMICKÉ ROVINY

Jungmannovi předchůdci zaváděli různé genologické modely, s výjimkou Clodia a Reinbecka však vždy dvourovinné (druh — žánry do něj vepsané), resp. trojrovinné, byla-li vzata v potaz literatura jako umělecký druh, který tvořil další, nejvyšší taxon, např. v Pölitzevě *Estetice*, kde je literatura evidována a popsána jako jeden z deseti uměleckých druhů. Spíše výjimečně je zaváděna rovina subžánru (tři typy poetické povídky či sedm typů lyrické poezie — chápané jako žánr, nikoli jako druh — u Eschenburga atd.). Výjimečně jsou Reinbeckovy čtyři a zejména Clodiových šest taxonomických rovin: např. „poetický román“ (nejnižší, 6. rovina) je zahrnut v „poetische Erzählung“ (5.), což je součást nižší (4.) historické poezie (3.), ta je pododdílem zobrazovací (*darstellende*) poezie (2.), ta konečně spadá pod lidskou poezii (1.) jakožto jednu ze dvou hlavních tříd („nultá“ by byla poezie jako celek).

¹³ Slovo žánr, resp. „genre“, se v češtině etabluje dosti pozdě a dlouho je opisováno (tak např. v Jungmannově životopise V. Zeleného se mluví o „druzích umění slovesného“ (Zelený 1873, s. 171), stejný opis se užívá i nadále; v první zcela samostatné genologii M. Blažka (1878), dnes již zapomenuté, se píše o „způsobech básnických“). Jedno z prvních užití slova „žánr“ nacházíme v *Kapesním slovníku jazyka českého a německého* Josefa Ranka; definován je jako „svojevkuší; druh; způsob písma“ nebo „životomalba, prostomalba, obraz ze života...“ (1860, s. 286). První užití slova „genre“ v genologickém významu evidujeme ve spise *Záhadné povahy* J. Arbesa: román E. A. Poea „oplývá sice množstvím scén genu prášilovského...“ (Arbes 1884, s. 78), „genry básnické: lyrické, epické i dramatické“ (tamtéž, s. 223). V *Ottově slovníku naučném* (1895, sv. 9, s. 1036) konečně čteme: „genrem v literární kritice rozumí se — po analogii přírodopisné — určitě vymezený a popsáný útvar slovesný“; avšak termín v češtině ještě dlouho nezdomácněl. Výmluvný doklad: v monumentálních dějinách literatury Hanuš — Jakubec — Kamper — Máchal et al. 1903 je slovo „genre“ užito jen dvakrát. Dodejme, že slovo „žánr“ či „genre“ nezná Jungmannův *Slovník*, heslo „druh“ je definováno jako „třída, rod, pokolení, oddělení“, mezi německými ekvivalenty je uvedeno „Gattung“ (Jungmann 1835, s. 485).



Jungmannova taxonomie je vrstevnatější.¹⁴ Vezmeme-li stejný příklad jako u Clodia, tj. typy románu, nalezneme deset taxonomických rovin („nultá“ by zde byla rovina celku mluvy, o němž Clodius neuvažuje): (1) básnictví; (2) vystavěcí básnictví (hlavní forma); (3) dějoprávní forma básnictví; (4) epické básně; (5) nižší; (6) básnická rozprávka; (7) vážná (nebo směšná; které z nich jsou nižší taxony podřízeny, není jasné); (8) román básnický; (9) román filozofický neboli libomudrcský; (10) jeho čtyři typy: epický, čelední, lyrický, směšný (mnohofazetovost taxonomie zvyrazňuje užití modů, viz níže). (Jakkoli v pozdějším vývoji se dvou-, resp. trojrovinná genologie ukázala jako progresivní, vracejí se i někteří novější autoři k systémům komplikovanějším, např. Vladimír Jakovlevič Propp či Alastair Fowler; srov. k tomu Šidák 2016.)

Mnohorovinnost Jungmannova systému je nejvýraznější odlišností od jeho předloh a předchůdců. Zakládá komplikovanější systém literárních druhů a umožňuje jejich přesnější funkční vymezení; implikuje také větší pestrost uvedených žánrů — nejnižších taxonomických rovin.

Co platí o terminologické neustálenosti, resp. nedořešenosti pojmu „žánr“, platí samozřejmě též pro ostatní taxonomické roviny: nejvyšší taxon (současným jazykem: literatura) je nazýván básnictví, někdy též (např. v § 76) poezie; hyperonymum básnictví, jež by zahrnovalo též prózu a řečnictví, je „mluva“. V rámci básnictví pojmenovává Jungmann dvě „hlavní formy“ (tedy „literární druhy“): lyriku a „vystavěcí básnictví“; tyto „hlavní formy“ se dále dělí na čtyři, resp. pět oddílů, oddíly na druhy (§ 34) nebo formy (§ 78 aj.); subžánr je někdy (např. v případě hymnů, § 26) nazván tvar; tato pojmenování však nejsou zaváděna systematicky a nepokrývají všechny taxony.

Odlišování „vyšší“ a „nižší“ formy jednotlivých žánrových rovin Jungmann mohl přejmout od Clodia nebo Meissnera (nižší a vyšší umění rozlišuje předmětem, jež zpracovává, viz Hlobil 2011, s. 153). Je otázka, co v Jungmannově genologickém systému kategorie „vyššího“ a „nižšího“, aplikované na lyriku, většinu druhů vystavěcího básnictví (nikoli na drama!) i na část prózy, znamenají. Jungmann sám jejich genologický význam neosvětluje. Polarita „vyšší — nižší“ se v Jungmannově teoretickém systému objevuje v souvislosti se slohem a krásou, ovšem sloh i krása jsou vyděleny trojičně s odvoláním na fundamentální koncept tří „mocí“ duše: sloh je vyšší, střední a sprostý, typy („rozdíly“) krásy jsou vznešenost, tragičnost, pěknost, a teprve z této trojice se vyvozuje dualita: vznešenost a tragičnost jsou vyšší (mužská) krása, pěknost je krása nižší (ženská) (XIV). Podle drobných zmínek v textu se zdá, že genologická polarita vyšší — nižší se váže k typu krásy, a nikoli ke slohu, v praxi to však nelze rozlišit (i proto, že krása je spolu se správností hlavní „jakostí“ dokonalého slohu, nejde tedy o pojmy téže úrovně). Polarita „vyšší“ a „nižší“ znamená tíhnutí „vyšších“ žánrů k určité rovině (stylu) zobrazení, někdy je „vyšší“ asociováno s apriorním tématem. Obě hlediska jsou užitá ve výměru vyšší a nižší alegorie: vyšší má predepsané téma „božských věcí“, nižší je vyobrazení „jakékoli věci s panujícím citem prostosrdečnosti“ (LXXIV). Roviny „vyšší“ a „nižší“ mají někdy taxonomickou platnost (epické básně: jejich vyšší polohou jsou žánry epopeje, heroického románu aj., nižší polohou žánry legendy, básnického románu aj.), jindy mají spíše funkci modu (v popisném básnictví je sice odlišena rovina vyšší a nižší — srov. LXII–LXIII —, ale žánry s ním

14 Viz též synopsi Jungmannova genologického systému v Příloze I.



asociované, idyla, satira, epigram aj., jsou vztaženy právě jen k popisnému básnictví jako takovému, nikoli k jeho vyšší či nižší rovině).

Mnohorovinnost Jungmannova systému je samozřejmě zároveň i pastí. V komplexním modelu je občas uveden taxon, jehož místo v hierarchii není definováno. Tak se děje výše zmíněnému vyššímu a nižšímu popisnému básnictví nebo pododdílům idyly (idylický epos, román, idylické drama, srov. LXIX), přičemž se zdá nepravděpodobné, že by epos (žánry vyšší vážné epiky) a román (žánr nižší) měly představovat jeden žánr téže úrovně. Snad je to střet dvou pojetí: věcného, „mechanistického“ pojetí, k němuž Jungmann inklinuje a které indikuje už průběžným číslováním žánrů (pro čtenáře je toto číslování, kombinující písmo a řecké a latinské číslice, nejzjevnější známkou hierarchizace), a literatuře snad přiměřenějšího pojetí intuitivního, přibližně vymezujícího.¹⁵

4.3. TAXONOMIE A DRUHY

Přehled genologie 18. století ukázal progresivní tendenci k utváření literárnědruhově skupiny epiky, dramatu, nově se konstituující lyriky a didaktiky, z níž posléze kystalizuje Goethova triáda. Tak i v poetikách konce 18. století byla epika obligatorním literárním druhem a na tutéž pozici aspirovalo drama a lyrika s didaktikou. Jungmannova *Slovesnost* se této tendenci vymyká. Nejvíce analogií vykazuje s Clodiem, jehož taxonomický systém se nejvýrazněji odlišuje od průměru či progresivního směřování dobové diskuse. Jde však skutečně jen o dílčí analogie, celkové rozvržení systému je osobité a lze v něm vidět poučení ze všech předchozích genologických systémů.

Hlavními literárními druhy jsou lyrika a „vystavěcí básnictví“ (termín asi nejvíce odkazuje na Clodiovu „darstellende Poesie“). Dva hlavní druhy upomínají na Clodia, u něho jsou ovšem až druhou rovinou v rámci „lidského básnictví“. U lyriky je pozoruhodná její extenze (oproti spíše — co do počtu žánrů — užšímu pojetí u předchůdců); markantní je rozpor mezi homogenní lyrikou¹⁶ — obsahuje skutečně jen žánry lyrické — a heterogenním „vystavěcím básnictvím“. To má pět pododdílů: dějoprávný, popisný, naučný, jinotajitelný a rozmluvu. První čtyři opět vidíme u Clodia (kde ovšem „alegorická poezie“ obsahuje i žánr alegorie jako takový, zatímco Jungmann alegorii jako žánr nezná a do alegorické poezie řadí bajku a hádanku a jejich poddruhy), pro „rozmluvu“, pojatou jako vyšší taxon, nenacházíme předlohu (bývá řazena jako žánr dramatického umění, tak např. v Eberhardově *Handbuchu*, u Pölitze v *Handbuchu* je součástí „smíšeného básnictví“; u Eschenburga v *Entwurfu* je v rétorice, tj. mimo básnictví). Na celku „vystavěcího básnictví“ není nejzajímavější to, co obsahuje, ale to, co ve vyšších rovinách neobsahuje: epiku a drama jako základní druhy.

Epiku jako druh Jungmann uvádí, ale chápe ji jako taxon hierarchicky relativně nízkého (čtvrtého) řádu; totéž platí o dramatu. O rovinu výše je lokalizováno didaktické („naučné“) básnictví. Obsahuje jen naučnou a gnómickou báseň a epigram, je

15 Jiná věc jsou v textu ukryté protimlavy, tedy spíše chyby či nedomyšlenosti (např. není jasné, patří-li heroický román, historické zpěvy a balada pod eposej, jak naznačuje § 38, nebo jsou-li s ní na jedné rovině, jak naznačuje § 40); těch ovšem v textu najdeme minimální počet.

16 Celkovým pojetím lyriky a její pozicí ve svém genologickém systému potvrdil Jungmann plně její progresi, typickou pro romantiku.



tedy žánrově chudší než u většiny předchůdců (u Clodia a Eberharda zahrnovalo epištolu, u Pölitze a Eberharda satiru, později u Fickera ezopskou bajku).¹⁷ Je tomu tak proto, že Jungmann, uvědomující si, že „každá téměř báseň nějaké poučení naskytá“ (LXXII), řadí do didaktiky jen žánry, v nichž poučení dominuje.

Epika je prvním členem dějoprávné formy;¹⁸ její žánrová extenze je v zásadě shodná s extenzí epiky-druhu u všech výše zmíněných autorů. Avšak to, co u nich byly hlavní žánry (epos/epopej a ostatně též román, žánr v té době rychle se etabloující), není u Jungmanna pojato jako její hlavní žánry, ale jako jevy procházející různými druhy: epos a román nacházíme nejen v epickém básnictví, ale také v popisném (idylický epos a román). Toto je, zdá se, Jungmannovo největší specifikum: otevřenost konceptů v té době již standardních druhů, epiky, lyriky, dramatu, didaktiky. Drama se vedle dramatického básnictví objevuje opět v básnictví popisném (idylické drama). Jakkoli lyrice Jungmann, jak řečeno, vyhrazuje roli druhu, pojímá ji též jako modus pojíci se k žánrům existujícím v rámci jiného druhu: lyrický román v rámci epiky, lyrická idyla v rámci popisného básnictví, lyrická rozmluva v rámci rozmluvy jakožto druhu. Naučná báseň může u Jungmanna být epická (zatímco dobově progresivní je spojení didaktického básnictví s lyrickým, srov. Jäger 1970, s. 389). Tentýž jev můžeme popsat i „zespodu“, tj. z hlediska žánrů: u některých Jungmann přímo říká, že mohou být, jako třeba posláni, „připočteny“ k formě lyrické, epické či naučné (XLIV až XLV). Druhy samotné Jungmann nemísí — např. koncept lyrickoepického se objeví až ve druhém vydání *Slovesnosti*.

Je překvapivé, že Jungmann nepřijal progresivní model epika — lyrika — drama — didaktika (nepřijal jej ostatně ani ve druhém vydání *Slovesnosti*, kde se vůči němu vymezil zcela explicitně — analogii mezi jeho předchůdci najdeme jen u Reinbecka). Nabízí se dva možné důvody. Buď kopíroval pojetí Clodiovo (což zřetelně nedělal, drobných i zásadních odchylek je příliš), nebo — a této odpovědi napovídá přechodnost žánrů mezi druhy — se rozhodl nepřejmout literární druhy pojaté jako pevně ohraničené množiny žánrů, ale pojímal je spíše jako způsoby cítění, artikulace světa, schopné realizace skrze různé žánry, tj. i ony, jež nebývají do daných druhů běžně řazeny. Šlo by tedy o přístup, jež bychom snad mohli tušit u Engela, a jež poprvé explicitně formuluje Goethe (a v Čechách později zcela jednoznačně Felix Vodička).¹⁹

17 Poznamenejme, že didaktické básnictví přešlo jakožto jeden z literárních druhů přes dílo Jungmannovo i do novější české tradice: v *Nástinu slovesnosti* Jakuba Malého (1848) čteme: „básnictví hlavně na tré se dělí, a sice na *pouhé* čili *lyrické*, kde pouze a jedině cit panuje, na *naučné*, jehož ideál se rozumu, a na *mravní*, jehož ideál se vůle týká“ (Malý 1848, s. 87, kurziva autor; v dalším výkladu ovšem Malý mluví i o epice). Didaktiku ve významu literárního druhu v českém prostředí odmítnou nejprve Kosina a Bartoš (1876): „Mají-li tyto druhy básnické směr poučný (tendenci didaktickou), nazýváme je didaktickými, neoznačující tím názvem samostatný, různý druh poetický“ (tamtéž, s. 18). Myšlenkové zárodky tohoto odmítnutí položil ovšem Jungmann sám („spor jest o to, má-li naučná báseň co zvláštní poetický tvar považována býti“, LXXII).

18 „Dějoprávná neb historická forma básnictví [...] založena jest na zvidiněném vystavení dějův (facta)“ (XLVII).

19 Podle Vodičky druhy „nepostihují určitý typ literárních celků, ale mnohem spíše jisté slovesnými (stylistickými) podmínkami a možnostmi dané principy tvorby, které se projevují v celcích nejrozmanitějších typů“ (Vodička 1968, s. 245).



4.4. MODY A FORMY

Před genologickou částí knihy se Jungmann (stejně jako většina jeho předchůdců) ob-
sáhle věnuje zejména otázce typologie krásna. Zájem o ni — o systém estetických ka-
tegorií — je ostatně další z vlivů širšího estetického diskurzu 18. století, jenž do Jung-
mannova díla proniká (srov. Burkeovo *Filosofické zkoumání původu našich idejí vznešena
a krásna*, 1757, a roli kategorie vznešena např. u Boileaua, kde do velké míry splývá
s krásou; srov. také oblibu kategorie malebna atd.).

Krásna je trojí (vznešenost, tragičnost a pěknost) a dělí se na vyšší a nižší; ty opět
mají své stupně, každý typ má své chyby a „odrodky“ (např. chyby pěknosti jsou směš-
nost, komičnost, šprým, humor, satyrické atd.). Typy krásy jsou v naprosté většině
jen zmíněny v rámci teoretického systému a mnohdy mají charakter ryze stylistický
(vodnatost, jedna z „chyb“ vznešeného, „jest zeslabení silné myšlenky dlouhým [...]
opisováním“, XVII). Ale většina z nich, a to je pro nás podstatné, je vztažena, byť ne
soustavně, ke genologickému systému a využita jako modus — totiž tam, kde ne-
slouží jen k popisu daného genologického jevu, ale kde přímo konstituují jeho typ:
tak např. lyrika může být satirická, humoristická, vážná a směšná, vážné a směšné
jsou též subžánry rozprávky, směšný „neb satirický“ může být román. Zřetelně to
Jungmann říká v úvodu k vystavěcímu básnictví: „Oddílové této hlavní formy [...]
rozvrhují se opět v rozličné druhy dle rozdílné látky, přeměny (modifikaci) krásy vy-
stavené, dle hlavního citu vzbuzenu býti majícího, dle zvláštních tvarů atd. A všichni
tito oddílové, rovněž jako u první hlavní formy (lyriky), [...] mohou vážné a směšné,
humoristické neb satirické býti“ (XLVII).

Jiné typy krásy, resp. jejích chyb, stojí na hraně modu a žánru. Tak např. „odrodky
pěknoty“, „šprým“, humor a „satirické“. Humor „soudí [...] převrácenost celého ži-
vota lidského pod záslonou pouhé hříčky“ (tj. dnešní vymezení satiry, srov. např. *Lod'
bláznů*); šprým neboli žert je „ostroumné sestavení“ méně vážných věcí „libý cit plo-
díci“, satira „jest komičného druh, když skladatel [...] na oko šprýmujee“, ale kárá „jisté
vady a nedostatky lidské“ (XXI). Kombinují se zde genetické a recepční psychologické
aspekty typů krásna s aspektem tematickým: ale v takovém typu definice už nabývá
vrchu obsahově-formální určenost, typická pro žánr; a satira („vystavení uchýlených
od přírody a vidiny (ideálu) mravů lidských, s krasovědným obsahem směšnosti vti-
pem trpkým nebo šprýmavným ušlechtěné“, LXIX) a žert (uvedený v oddíle prózy)
se pak zdají být hypostazí těchto „typů krásna“.

Nikoli systémově, ale zřetelně se zde Jungmannovo uvažování blíží stylistické ge-
nologii Reinbeckově, u něhož čtyři druhy fungují jako modifikátory šesti stylů-oblastí
básnictví (normální, satirické atd., viz výše). Je zjevné, že zde jde, moderní termino-
logií řečeno, právě o mody, nikoli o styly. Reinbeck ovšem koncept epiky, dramatu,
lyriky atd. jakožto koncept taxonomický odmítá zcela a užívá je právě jen jako modifi-
kátory; Jungmann zaujímá pomezí pozici přiznáváje jim platnost jak taxonomickou,
tak i – jak jsme ukázali – modifikační.

Rozeznáváme-li v Jungmannově systému modus (v české genologii termín obje-
vivší se až ve 21. století, srov. Šidák 2017), můžeme v něm nalézt také pojem komple-
mentární, tj. formu (formální příznak). Takovou formou by mohl být např. „způsob
listu“, v němž je sepsán žánr „poslání“ (XLV).

4.5. INTERMEDIALITA

Z drobných zmínek v textu si lze učinit představu o intermediálním rozměru Jungmannovy genologie — ostatně přesně vyvoditelném z konsenzu německojazyčných předchůdců. Schopnost literárních žánrů vázat se s jinými médii/uměleckými druhy je tu zakotvena už ve dvou ze tří tezí, jimiž Jungmann definuje žánr. V druhé z nich mluví o možnosti zhudebnění či zdramatizování (tedy o adaptaci), ve třetí říká: „ze spojení básnictví s hudbou povstává: kantáta, oratorium, ano původně i samy písně, balady atd. Spojení básnictví se stavitelstvím a obraznictvím dává nápisy“ (XXXIII).²⁰ Připojme ještě jeho definici opery: „v spolku zpěvu, hudby a někdy i plesu“ (LXV). Zde už nejde o adaptaci (překlad z jednoho média do druhého, např. z literatury do dramatu), ale o vystižení polymediálních žánrů, tvořených vícero médii („nápis“ je jazykový jev vtesaný apod. do díla architektonického či vepsaný do díla výtvarného atd.).

Adaptace je v Jungmannově systému podstatný jev. V rámci lyriky Jungmann uvádí dramatizované elegie, v rámci rozmluvy jakožto druhu rozmluvu dramatickou, v rámci popisného básnictví lyrické drama, zná dramatickou naučnou báseň. Myšlenku adaptace nenalezneme ani u Clodia, ani u Pölitze, dvou autorů, podle jejichž osnovy dle Hikla vznikla *Slovesnost* zejména. Nenalezneme ji ani v Eberhardově *Entwurfu*, což je další explicitně zmíněný zdroj. Analogickou myšlenku však nacházíme v Eberhardově starší *Theorii*: totiž myšlenku o dramatu v „užším“ a „širším“ smyslu, kdy drama v užším smyslu je součástí epiky, zatímco drama „v širším smyslu“ je vlastnost všech dějových žánrů. Není to jistě myšlenka ekvivalentní, podstatné je zde nicméně vystižení jemné a snadno prolomitelné hranice, kdy se z epiky stane drama.

Myšlenku polymediality Jungmann mohl nalézt u Clodia (jeho „forma“), výrazněji je však formulována u Engela (kombinovatelnost s hudbou jako jedno ze tří žánrových kritérií). Polymediální žánry jsou nicméně evidovány tradičně (už Gottsched v rámci nových žánrů uvádí kantátu, serenádu, oratorium, operu a operetu). Z rejstříku Jungmannových žánrů, pro něž nenacházíme u německých autorů ekvivalent, je možno doplnit všechny subžánry písně světské a melodram. Rozšiřuje také extenzi hymnu: u této „básně ve formě písně“ (Clodius 1804b, s. 548) uvádí Jungmann „vojenné zpěvy“ a hymny klotické (vzývaví) a „chrámní“, pajány a dithyramby (u Pölitze, Eschenburga, Eberharda a Meissnera samostatný žánr, u Eberharda asociovaný s rapsodií, jež je u Jungmanna taxon pajánům i dithyrambům nadřazený).

4.6. CELISTVOST SYSTÉMU

Beletrii Jungmann artikuluje v rámci celku jazykových projevů, tj. vedle (a také „oproti“) próze a řečnictví. To není samozřejmé: Sulzer uvádí heslo „Prosa, prosaisch“, má však na mysli básnickou prózu: „Básnická próza, tj. básně bez použití slabik, je vynálezem nedávné doby a vedou se různé spory o to, zda lze nějaké prozaické dílo právem nazývat básní“ (Sulzer 1774, s. 927). Clodius se o próze zmíní (Clodius 1804a, s. 319), definuje ji jako poznávací jazyk vědy a dále se jí nevěnuje; o řečnictví

20 K nápísům se vrací zmínka o „lapidárním slohu“, vřazená pod anekdotu jakožto „formu historického vystavení“, součást prózy: „lapidární sloh [...] náleží k nápísům na veřejných budovách“ (LXXXVI); „lapidární“ zde vyjevuje svou etymologii (*lapis*).



nemluví. Eschenburg za oddíl věnovaný epice a dramatu vkládá kapitolu o rétorice (v níž mj. popisuje román a jeho podtyp, pohádku). Pölitz v *Handbuchu* (sv. III) na jazykovém základě rozlišuje poezii, prózu a řečnictví (Pölitz 1805, s. 6–7), ale podrobněji se (ve IV. díle) věnuje jen próze a jejím čtyřem hlavním „žánrům“ („Hauptgattung“), jimiž jsou obchodní, historický, didaktický a listovní styl (Pölitz 1806, s. 2), zatímco skutečnými žánry těchto „stylů“ se prakticky nezabývá. V *Estetice* nemluví ani o próze, ani o rétorice, stejně jako Eberhard. Systémové uvedení básnictví, prózy a řečnictví se v Německu objeví až u Franze Fickera v roce 1830 (ten přiznává určitou míru příslušnosti ke krásným uměním; Ficker 1830, s. 506).

V tomto ohledu je tedy Jungmann progresivní. Jeho *Slovesnost* je pokus uvést do jedné soustavy všechny žánry, beletristické i nebeletristické. Nad všechny své předchůdce Jungmann vyniká množstvím uvedených žánrů řečnictví a prózy.

Prózu, nebo jak sám uvádí, „prostomluvný sloh“ (LXXXIII), rozvrhuje Jungmann stejně jako Pölitz na slohy: zatímco Pölitz avizoval „Gattung“ a definoval slohy, Jungmann avizuje sloh a někdy definuje žánr. Jungmann rozlišuje sloh jednacím „neb obezenský“, dějopisný, naučný a listovní. „Slohem jednacím“ míní různé stylové roviny (jednání kancelářské, dvorské atd.; tento sloh je opět — a logicky — členěn na „vyšší“ a „nižší“, zde ve významu vyšší/nížší sloh, nikoli krásno). Sloh dějepisný (řekli bychom popisný) je spíše soupisem disciplín (mineralogie, biologie, antropologie aj.) a jejich vědních jazyků, ovšem v rámci „kupy dějepisné látky“ (LXXXIV) jsou — bez explicitního švu, jenž by je odděloval od vědních jazyků — uváděny i některé žánry z dnešního hlediska pro beletrii zásadní: rozprávka (tedy pověst v dnešní terminologii, srov. níže), životopis, anekdota (v Jungmannově pojetí spíše pointovaná povídka), historie. V rámci slohu naučného je uveden žánr pojednání („tractatus“), v pododdílu „prostonárodní naučný sloh“ je zde uvedeno přísloví a pořekadlo. Vedle těchto žánrových pojmů stojí „spisy pro mládež“, „spisy pro obecný lid“, tedy opět spíše styl, a recenze.

Próza je tudíž pro Jungmanna stejně tak věcí stylu (funkčních stylů: vědeckých, publicistických aj. diskurzů) jako konkrétních, těmito diskurzemi tvořených žánrů či žánrových skupin („spisy pro mládež“). Totéž platí i pro paragrafy věnované rétorice. Vedle teorie rétoriky (naučení o částech řeči) jsou rovněž zde uvedeny konkrétní žánry, oddělené od beletrie, avšak — jak vidíme dodnes — s potencií plnit funkci estetickou: modlitba (u předchůdců nezmiňovaná), promluva, řeč.

4.7. ŽÁNROVÝ SYSTÉM SLOVESNOSTI

Žánrový systém, jež prezentuje *Slovesnost*, odpovídá standardu výše uvedených německojazyčných poetik. Specifika žánrové struktury slovanského světa, jak o nich píše Wollmann (1987, s. 31), se zde nijak neprojevují. Vyjma komplikovanějšího hierarchického členění je zásadním rozdílem oproti předchozím konceptům větší počet žánrů, resp. subžánrů.²¹ Jungmannova záliba v rozčleňování žánrů není jen snahou o přesnější pojetí daného žánru (světská píseň, jež u jeho předchůdců ani nebyvala vymezena, má u Jungmanna tři subžánry), ale také vyrovnáním se s vývojem literatury jako takové. Tak např. dithyramb, do té doby samostatný žánr, je u Jungmanna

21 Celistvý přehled žánrového systému *Slovesnosti* nabízíme v Příloze I.



podžánrem hymnu (příčemž i hymnus jako takový, tj. vzývání božstva, je zde na posledním místě uváděným subžánrem hymnu, „klotickým hymnem“). Žánr románu, do té doby subžánrově nediferencovaný (jen Pölitz zná čtyři subtypy a Reinbeck tři), se u Jungmanna bohatě člení: vedle románu filozofického, jenž spadá do vyšší epiky, figurují tři podtypy románu básnického v rámci epiky nižší; první z podtypů, román filozofický, má další tři subžánry, atd.

Soudobou žánrovou strukturu Jungmann významně nerozšiřuje. Výjimkou je duma, „jakoby zamyšlená píseň“ (XLI), avšak žádné jiné vernakulární žánry nejsou jmenovány; opomenut je např. žánrově širší systém obřadní poezie, jak ji zná Thámův almanach (1785): ukolébavky, verše k buzení („budičky“), zpěvy ženců aj. (srov. Vodička 1960, s. 79).²²

Stejně jako jeho předchůdci neuvádí ani Jungmann vypracovaný systém žánrů antické epideiktické poezie (všechny oslavné a také některé příležitostné žánry subsumuje pod „ódu“ a „hymnus“; byt např. básni Jana Nepomuka Štěpánka „k zasnoubení Její Jasnosti Ludmily Kněžny z Lobkovic“, již Jungmann v antologii uvádí jako příklad ódy, by přesněji odpovídal žánr epithalamaia, stejně tak jako básním s podobnými názvy, „U hrobu přítele“ Františka Palackého a „U hrobu Fortunata Durycha“ Antonína Marka (13–14 a 22–24), by odpovídal žánr thrénos; první je mu dokladem hymnu, druhá elegie (rozlišovacím jevem je patos a strofická a veršová struktura).²³ Jako dva subžánry ódy však uvádí ódu „vítěznou (epinicia)“ a „hodovnou (scolia)“. Oba subžánry zmiňuje Clodius, skolion však chápe jako hyperonymum pajánu, zatímco pro Jungmanna je paján subžánrem hymnu. Tyto drobné variace můžeme interpretovat jako známku postupující marginalizace celku antické (i humanistické) epideiktiky, resp. jejich žánrového systému vůbec.

Pozoruhodná je otázka jiné skupiny žánrů, jež předchází poetiky neevidovány: národní píseň, pohádka, přísloví, pověst, žert. Takto přiřazeny k sobě navozují představu akceptace lidové slovesnosti. Věc je však komplikovanější. Pouze „národní píseň“ a „báchorka“ jsou klasifikovány jako žánry básnictví, ostatní jsou vřazeny do prostomluvy (prózy). „Národní píseň“ definuje situace, „když lásku k vlasti neb jiné dobrých občan žádosti povzbuzuje“ (XLIV), z níž vyplývá, že nejde o literaturu lidovou, ale „pro lid“. Správnost takové interpretace dokládá definice téhož žánru u Pölitze (1805, s. 26), jenž přímo mluví o „vypočítání“ na vzdělání lidu. (Skutečnou lidovou píseň Jungmann nepojal ani do antologie.)

Nejasná je definice báchoroky. Je klasifikována jako podtyp chimérického románu, jenž „záleží v spojení toho, co podivného a nepochopitelného jest s přirozeností, tak aby jakýs kouzelný soumrak nad celkem se vznášející čtouceho potěšením

22 Poznamenejme, že vstup lidových slovanských žánrů, např. krakováčku, do literatury či tvorba žánrů nových, např. Patrčkova míchanice, je záležitostí pozdějších dekád.

23 Obecně platí, že antologie leckdy koriguje tvrzení z teoretické části (vzpomeňme ostatně na Jungmannův záměr vydat antologii samostatně, bez teorie, srov. Hikl 1911, s. 216): v drobnostech se liší pořadí žánrů ve výkladu a v ukázkách; projevují se drobné změny v definici (proti popisu sonetu jako dvou čtyřverší a dvou trojverší ve výkladu je postavena jiná strofická forma v příkladech); ne vždy se shoduje výčet žánrů v části obecné a v příkladech (mnoho žánrů nemá příklad v antologii, naopak např. „věčné pohádky“ či podobnosti jsou pouze v ní).



naplňoval“ (LVII). Báchorka, píše Jungmann, „zdaří-li se, mnoho líbeznosti do sebe míti může“ (tamtéž, jde o doslovný překlad z Pölitze 1805, s. 418). Chybí zde zmínka o lidovosti pohádky, jak ji nalézáme u Eschenburga, a Jungmann ignoruje celou romantickou teorii pohádky (v německé oblasti zejm. Novalis, jehož pojetí je ona „líbeznost“ velmi vzdáleným echem). Nabízí se otázka, co tedy Jungmann svou „báchorkou“ míní (ani on, ani Pölitz neuvádějí příklady): neměli spíše na mysli to, co Jan Máchal později nazve „čarodějnickou povídkou“, *feenmärchen* (Máchal 1911, s. 502) a co Jungmann mohl znát např. z překladů Václava Matěje Krameria (*Básně o čarodějnicích*, 1794)?²⁴

Neméně zajímavé je pojetí pověsti. „Rozprávku“ neboli pověst vřadil Jungmann do oddílu prózy a popisuje ji velmi vágně jako „vystavení jednoho činu“ (LXXXIV).²⁵ Zde nám ovšem pomůže antologie: z příkladů v ní uvedených, kde se mj. objeví pověst o Oldřichovi a Boženě z Hájkovy kroniky či o Křesomyslovi z kroniky Kuthenovy (215, 218; obě psány prózou) je zjevné, že Jungmann měl skutečně na mysli pověst v dnešním slova smyslu. Jistý zmatek zapřičiňuje fakt, že v antologii je ještě jeden oddíl „rozprav nebo pověstí“, a sice chápaný jako součást „historických básní“ (snad by měla odpovídat „vystavěcímu básnictví“ z Jungmannova žánrového schématu). I zde se objeví pověsti, ovšem literarizované (veršované): démonická pověst Jana Nejedlého, královská pověst F. J. Svobody složená podle Hájkovy kroniky (72n, 65n). (Příklady žánru pověsti z oboru „historických básní“ jsou ovšem žánrově širší, nalezneme zde historickou povídku či legendu, bylinu, anekdotu.)

Srozumitelnou definicí je uvedeno přísloví, na základě stylové různosti je od něj odvozen další žánr: „nízká přísloví slovou pořekadla“ (XC). K příslovím Jungmann dodává: „ve vyšším slohu zřídka a opatrně užívána buďte“, a dává tak najevo jistou opatrnost klasicistního ducha vůči lidovému žánru. Stejně jako lidové písní i přísloví byl věnován široký zájem (Pelcl, Tomsa, Dobrovský aj.), jež Jungmann ve *Slovesnosti* nikterak nereflektuje.

Jiným žánrem, který nenalezneme v německojazyčných poetikách, je anekdota. Také ji Jungmann řadí do prózy. Anekdota „obsahuje vystavení jediného příběhu neb pronesené myšlenky výtečné“ (LXXXV), nejvíce náleží k životopisu, míří k pointě, jde tedy o útvar mezi vtípem a povídkou. Shrňme: o lidových žánrech příliš mluvit nelze, nejvíce by chápání lidové slovesnosti odpovídalo přísloví, resp. pořekadlo, a pověst.

²⁴ Povaha „báchorky“ se u Jungmanna neozřejmí ani později. Ve *Slovníku* je „báchorka“ uvedena jako deminutivum od báchora, „pověra, poboněk, pletka, bajka“ (Jungmann 1835, s. 63); báchora ve smyslu pohádka, *Märchen*, je uvedena jako samostatné podheslo a definována opět jako „druh skládání chimérického“. Terminologickou změť zmnožuje fakt, že německé slovo „Märchen“ je — spolu s „fabula“ — uvedeno jako synonymum také k heslu „báj“ (Jungmann 1836, s. 60); a báj (mýtus) *Slovesnost* stejně jako německé poetiky jakožto žánr neregistruje. Ve *Slovesnosti* se „bájesloví“, „mythologie“ objevuje až ve druhém vydání, a to nikoli jako žánr, ale druh metafory (příklad: „Toť jsou Herkulesova díla“; Jungmann 1845, s. 68; k tomu Homolová 2007). Jedním svým žánrovým znakem, „strojstvem epickým“ (LII), tj. nadpřirozenými postavami a kouzelnými předměty, se žánru mýtu a pohádky blíží vážná epepej.

²⁵ Stejně vágně je opět pověst definována i ve *Slovníku* (1837, s. 392) jako „povídání, vypravování“, a to faktické i smyšlené („pověstka“); mluvená řeč; fáma („řeči lidské“); renomé.

5. SHRnutí

O Jungmannovi se soudilo, že není myšlenkově převratný. Arne Novák např. uvádí: „esthetickým myslitelem nebo samorostlým teoretikem literatury Jungmann nebyl a ani nechtěl být“ (Novák 1910, s. 121). Tento soud, zdá se, není zcela spravedlivý. Jungmann skutečně, leckde pasivně a doslova, mnohdy přejímal formulace svých předchůdců; ale viděli jsme, že i jejich díla byly často kompilace. Konstatovat můžeme leckterou nedomyšlenost, již můžeme vysvětlit spíše dynamikou soudobého uvažování. Skutečně zarážející je ve srovnání s předchůdci vlastně jen absence genologické teorie (včetně samotného termínu pro žánr).

Lze sice konstatovat, že Jungmannova genologie je rezultat dosavadní diskuse, ale vzhledem k heterogenosti této diskuse by takové tvrzení nic neříkalo. Jaká tedy Jungmannova genologie je? Nalezli jsme tyto její aspekty: genologie lingvistická; hierarchická; modální; historická; intermediální. K některým z nich nyní připojíme shrnující poznámky.

Jako *lingvistická* genologie je založena v kontextu jazyka a jeho funkcí a odtud ukazuje k sepětí všech literárních funkcí s jazykovým plánem — a tedy směrem k jazykově-funkčnímu stanovisku pozdějšího strukturalismu (srov. např. Dolanský 1948, s. 261). Lingvistické východisko umožňuje také *celistvost* genologického systému, v němž jsou zahrnuty žánry beletristické i nebeletristické.

Hierarchičnost je zřetelným specifikem *Slovesnosti*. Namísto dominantního dvojrovinného modelu zavádí model komplikovanější, jímž může přesněji postihnout vztahy mezi žánry. S touto hierarchičností souvisí pojetí *literárních druhů*: Jungmann nepostihl míru progresivity konceptu lyrika — epika — drama a navázal na ten typ uvažování svých předchůdců, které už ve své době bylo meritorní (Clodius, Reinbeck), což se zpětně může jevit jako negativum. Na druhou stranu rozpuštění „klasických“ druhů v žánrovém systému je jedním z největších specifík a ukazuje k modernímu, nedogmatickému chápání těchto druhů.

Modální: typy krásna, v soudobých poetikách rozpracovávané, užívá Jungmann genologicky funkčně jako mody; mody („modifikace krásy“, XLVII) jsou přitom jevem, který žádné další české poetiky neuvádějí.

Na rozdíl od statické genologie klasicistní je genologie Jungmannova *historická*: uvádí nově vznikající žánry (novela, opereta-„novější nálezeček“, LXV) a staré a nové významy žánrů jiných (tragédie); tento cit pro proměnu žánrů, nekorelující s klasicistní ambicí normativní (na snahu překonat strnulost klasicistního pojetí upozorňuje Vodička, 1960, s. 250), otevírá důležitou otázku: vztah *Slovesnosti* ke klasicismu (k němuž ji řadí např. Arne Novák, 1933, s. 5; o „klasicizující“ *Slovesnosti* píše také Dalibor Dobíáš, 2017, s. 130). Jaké klasicistní rysy *Slovesnost* vykazuje? V první řadě je to axiologická stratifikace žánrů (vyšší — nižší, srov. Kšicová 1983, s. 170) a dodržování striktní hranice mezi rovinami; takto pečlivě a cele stratifikuje literaturu jen Clodius. Zatímco klasicistní pohled by se soustředil na vyšší žánry a žánry veršované, Jungmann si všímá i žánrů (a stylů) „nižších“ (srov. dvojice přísloví — pořekadlo) a do žánrového systému řadí rovněž díla psaná jazykem nevázaným (román, novela aj.; srov. Vodička 1948, s. 42, 43; Grebeníčková 2015, s. 242). Klasicistního ducha má Jungmannova záliba ve vytváření komplikovaného hierarchického systému, jenž stojí v opozici vůči romantické touze hranice rozpouštět.





Svým zakotvením v psychologickém rámci a „strukturními relacemi mezi psychologickými pojmy (duševní ‚moce‘), funkčními cíli a jazykově funkčními prostředky“ je *Slovesnost*, jak připomíná Herta Schmid (1998, s. 91), normativní a žánry tu jsou podřízeny normativnímu stylu. Avšak proti klasicistnímu a normativnímu étosu stojí nejasné hranice mezi druhy, resp. mezidruhově sdílené žánry (epická, lyrická i dramatická rozmluva atd.), superiorní postavení lyriky, tj. rys romantiky, a zmínky o prolnutí druhů (lyricko-epický).²⁶ Romantická je též evidence žánrů polymediálních: opery — žáru romantiky oblíbeného (srov. Behrens 1940, s. 308) — a melodramatu.

První vydání *Slovesnosti* položilo českému uvažování o žánrech pevné základy, jakkoli její pojetí bylo brzy podrobena revizím: roku 1845 ve druhém vydání knihy a roku 1848 v *Soustavním nástinu slovesnosti* Jakuba Malého. Při psaní svého *Nástinu* Malý ještě neznal druhé vydání *Slovesnosti* a odvolával se na vydání první, jež chápal jako „zastaralé“ (Malý 1880, s. 78). To nic nemění na zakladatelské povaze Jungmannova díla, jehož stopy jsou v české literárněvědné tradici dodnes patrné.

PRAMENY

Arbes, Jakub: *Záhadné povahy. Studie a črty povahopisné.* Josef Miškovský, Český Brod 1884.

Blažek, Matyáš: *Spůsobové básnictví a jejich literatura.* Fr. A. Urbánek, Praha 1878.

Clodius, Christian August Heinrich: *Entwurf einer systematischen Poetik nebst Collectaneen zu ihrer Ausführung. Erster Theil.* Breitkopf und Härtel, Leipzig 1804a.

Clodius, Christian August Heinrich: *Entwurf einer systematischen Poetik nebst Collectaneen zu ihrer Ausführung. Zweyter Theil.* Breitkopf und Härtel, Leipzig 1804b.

Eberhard, Johann August: *Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen in Briefen. Vierter Teil.* Hemmerde und Schwetschke, Halle ²1820.

Eberhard, Johann August: *Theorie der schönen Wissenschaften.* Buchhandlung des Waisenhauses, Halle ²1786.

Engel, Johann Jakob: *Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten aus deutschen Mustern entwickelt.* Friedrich Nicolai, Berlin — Stettin ²1804.

Eschenburg, Johann Joachim: *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage den Vorlesungen.* Johann Baptist Strobel, München ⁴1805a.

Eschenburg, Johann Joachim: *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste. Zur Grundlage den Vorlesungen.* Friedrich Nicolai, Berlin — Stettin ³1805b.

Ficker, Franz: *Aesthetik oder Lehre vom Schönen und der Kunst in ihrem ganzen Umfange.* J. G. Heubner, Wien 1830.

Gottsched, Johann Christoph: *Versuch einer Critischen Dichtkunst durchgehend mit den Exempeln unserer besten Dichter erläutert. Anstatt einer Einleitung ist Horazens Dichtkunst übersetzt [...].* Bernhard Christoph Breitkopf, Leipzig ³1751.

Jungmann, Josef: *Slovesnost aneb Zbírka příkladů s krátkým pojednáním o slohu.* Josefa Fetterlová z Wildenbrunu, Praha 1820.

Jungmann, Josef: *Slovesnost aneb Náuka o výmluvnosti básnické i řečnické se sbírkou příkladů v nevázané i vázané řeči.* Kronberg a Řivnáč, Praha 1845.

²⁶ V „poučení o romantičnosti“, již chápe jako jednu z „jakostí slohu“, mluví o romantickém básnictví, jehož typy jsou „dramatično-epické“ a „lyrično-epické (XXIV)“. Oproti svým předchůdcům ale Jungmann nevěnuje explicitní pozornost problematice mezižánrových hranic a relativnosti vymezení druhů.

- Jungmann, Josef:** *Slovník česko-německý*. Díl I. A–J. Josefa vdova Fetterlová, Praha 1835.
- Jungmann, Josef:** *Slovník česko-německý*. Díl II. K–O. Josefa vdova Fetterlová, Praha 1836.
- Jungmann, Josef:** *Slovník česko-německý*. Díl III. P–R. Josefa vdova Fetterlová, Praha 1837.
- Kosina, Jan Evangelista — Bartoš, František:** *Malá slovesnost, kterou za knihu učebnou a čítací pro vyšší třídy škol středních sestavili [...]*. Karel Winiker, Brno 1876.
- Malý, Jakub:** *Soustavní nástin slovesnosti*. Jaroslav Pospíšil, Praha 1848.
- Malý, Jakub:** *Naše znovuzrození*. J. Otto, Praha 1880.
- Opitz, Martin:** *Buch von der Deutschen Poeterey*. Breslau 1624, nepaginováno <https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/opitz_buch_1624/?hl=Mu%C5%BFic;p=12> [20. 1. 2022].
- Pöhlitz, Karl Heinrich Ludwig:** *Practisches Handbuch zur starischen und cursorischen Lectüre der teutschen Klassiker, für Lehrer und Erzieher. Dritter Theil, welcher die erste Abteilung des dritten oder höhern Kursus, die Fragmente der Sprache der Poesie, enthält*. Schwickert, Leipzig 1805.
- Pöhlitz, Karl Heinrich Ludwig:** *Aesthetik für gebildete Leser. 2. Theil*. J. K. Hinrich, Leipzig 1807.
- Pöhlitz, Karl Heinrich Ludwig:** *Das Gesamtgebiet der teutschen Sprache nach Prosa, Dichtkunst und Beredsamkeit theoretisch und praktisch dargestellt. Dritter Band. Sprache der Dichtkunst*. J. C. Heinrich, Leipzig 1825.
- Rank, Josef:** *Kapesní slovník jazyka českého a německého*. Sklad c. k. dvorní knihtiskárny synův Bohumila Haase, Praha 1860.
- Reinbeck, Georg:** *Die Poetik in ihrem Zusammenhange mit der Aesthetik*. Bädeker, Essen — Duisburg 1817.
- Sulzer, Johann Georg:** *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinander folgenden, Artikeln abgehandelt. Erster Theil, von A bis J*. M. G. Weidemanns Erben und Reich, Leipzig 1771.
- Sulzer, Johann Georg:** *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinander folgenden, Artikeln abgehandelt. Zweyter Theil, von K bis Z*. M. G. Weidemanns Erben und Reich, Leipzig 1774.

LITERATURA

- Abrams, Meyer Howard:** *Zrcadlo a lampa. Romantická teorie a tradice estetického myšlení*, přel. Martin Procházka. Triáda, Praha 2001.
- Behrens, Irene:** *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen*. Niemeyer, Halle/Saale 1940.
- Berkovskij, Naum Jakovlevič:** *Německá romantika*, přel. Růžena Grebeníčková. Odeon, Praha 1976.
- Curtius, Ernst Robert:** *Evropská literatura a latinský středověk*, přel. Jiří Pelán, Jiří Stomšík a Irena Zachová. Triáda, Praha 1998.
- Dobiáš, Dalibor:** *Německý klasicismus 18. a počátku 19. století a česká literatura*. In: Dalibor Tureček — Peter Zajac (eds.): *Český a slovenský literární klasicismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Host, Brno 2017, s. 88–130.
- Dolanský, Julius:** *Jungmannův odkaz*. M. Stejskal, Praha 1948.
- Doležel, Lubomír:** *Kapitoly z dějin strukturální poetiky. Od Aristotela k Pražské škole*. Host, Brno 2000.
- Faktorová, Veronika:** *Puchmajerovy almanachy a klasicistní model poezie*. In: Dalibor Tureček — Peter Zajac (eds.): *Český a slovenský literární klasicismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Host, Brno 2017, s. 302–388.
- Fidlerová, Alena A.:** *Jungmannova Slovesnost: Kompilát, nebo významné dílo*. In: Josef Förster — Petr Kitzler et al. (eds.): *Musarum*



- Socius. Jinak též Malý Slavnospis [...]*. Filosofický ústav AV ČR, Praha 2011, s. 305–316.
- Grebeníčková, Růžena:** Střeďočasné lokality v povídkách spisovatelů před rokem 1848. In táž: *O literatuře výpravné*. Institut pro studium literatury — Torst, Praha 2015, s. 235–270.
- Hanuš, Josef — Jakubec, Jan — Kamper, Jaroslav — Máchal, Jan — Niederle, Lubor — Vlček, Jaroslav:** *Literatura česká devatenáctého století. Od josefinského obrození až po českou modernu*. Díl druhý, *Od M. Zd. Poláka ke K. J. Erbenovi*. Jan Laichter, Praha 1903.
- Hikl, Karel:** Jungmannova Slovesnost a její předlohy. *Listy filologické* 38, 1911, s. 207–219, 346–353, 416–448.
- Hikl, Karel:** Jungmannova „Slovesnost“ v prvním vydání (1820). Ant. Marka „Logika“. Druhé vydání „Slovesnosti“ (1845). In: Josef Hanuš — Karel Hikl — Jan Jakubec et al. (eds.): *Literatura česká devatenáctého století. Od Josefinského obrození až po českou modernu*. Díl druhý, *Od Poláka k Langrovi*. Jan Laichter, Praha 1917, s. 203–224.
- Hillen, Gerd:** Baroko. In: Erhard Bahr (ed.): *Dějiny německé literatury I*, přel. Veronika Dudková a Johana Gallupová. Karolinum, Praha 2005, s. 267–352.
- Hlobil, Tomáš:** *Výuka dobrého vkusu jako státní zájem. Počátky pražské univerzitní estetiky ve středoevropských souvislostech 1763–1805*. Togga — Univerzita Karlova, Praha 2011.
- Hlobil, Tomáš:** *Výuka dobrého vkusu jako státní zájem II. Závěr rané pražské univerzitní estetiky ve středoevropských souvislostech 1805–1848*. Togga, Praha 2016.
- Hlobil, Tomáš:** Glosa historika estetiky k nové knize o českém a slovenském literárním klasicismu. *Slovo a smysl* 15, 2018, č. 30, s. 159–165.
- Homolová, Iva:** Mnohoznačnost nedosažitelného. Koncept mýtu u J. Jungmanna. In: Viktor Viktora — Jaroslav Vyčichlo (eds.): *Jeden jazyk naše heslo buď IV. Český romantismus — jiskření a záblesky*. Spolek divadelních ochotníků v Radnicích, Radnice 2007, s. 143–152.
- Hubáček, Josef:** Jungmannova Slovesnost a pozdější učebnice slohu. *Český jazyk a literatura* 21, 1970, č. 2, s. 54–59.
- Hubáček, Josef:** *Jungmannova Slovesnost a vyučování slohu*. Pedagogická fakulta, Hradec Králové 1973.
- Hubáček, Josef:** *Vyučování slohu na české škole v letech 1820–1969*. Pedagogická fakulta, Hradec Králové 1981.
- Jäger, Georg:** Das Gattungsproblem in der Ästhetik und Poetik von 1780 bis 1850. In: Jost Hermand — Manfred Windfuhr (eds.): *Zur Literatur der Restaurationsepoche 1815–1848*. J. B. Metzler, Stuttgart 1970, s. 371–404.
- Jakubec, Jan:** *Dějiny literatury české. Díl druhý, Od osvícenství po Družinu máje*. Jan Laichter, Praha 1934.
- Jedlička, Alois:** *Josef Jungmann a obrozená terminologie literárně vědná a linguistická*. Česká akademie věd a umění, Praha 1949.
- Jelínek, Jaroslav:** *Nástin dějin vyučování českému jazyku v letech 1774–1918*. Státní Pedagogické nakladatelství, Praha 1966.
- Jiráni, Otakar:** Novočasý ohlas Horatiova listu o umění básnickém. *Sborník filologický* 2, 1911, s. 45–52.
- Kopal, Josef:** *Kritická soustava Brunetièrova*. Bratislava 1934.
- Kraus, Jiří:** *Rétorika v evropské kultuře i ve světě*. Karolinum, Praha 2011.
- Křístek, Michal:** Jungmannova „Slovesnost“ a moderní česká stylistika. *Přednášky a besedy z XXXVIII. běhu Letní školy slovanských studií*. Masarykova univerzita, Brno 2005, s. 94–96.
- Kšicová, Danuše:** Genealogie poémy v českých a ruských poetikách. *Československá rusistika* 28, 1983, č. 4, s. 169–172.
- Máchal, Jan:** Počátky zábavné prosy novočasé. In: Jaroslav Vlček — Josef Hanuš — Jan Jakubec (eds.): *Literatura česká devatenáctého století. Od Josefinského obrození až po českou modernu*. Díl první, *Od Dobrovského k Jungmannově škole básnické*. Jan Laichter, Praha 1911, s. 485–519.
- Martinková, Zuzana:** *Vplyv estetiky na tri osvietenké učebnice a ich chápanie umenia*. Hugh Blair, Johann Joachim Eschenburg a Johann

- August Eberhard. Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra estetiky, Praha 2018.
- Novák, Arne:** Jungmannův článek o klasičnosti v literatuře. *Listy filologické* 37, 1910, s. 110–123.
- Novák, Arne:** *Literatura českého klasicismu obrozenského*. Státní nakladatelství, Praha 1933.
- Novák, Arne — Novák, Jan Václav:** *Přehledné dějiny literatury české. Od nejstarších dob až po naše dny*. Atlantis, Brno 1995.
- Oschmann, Dirk:** Gattungstheorie um 1800. In: Rüdiger Zymner (ed.): *Handbuch Gattungstheorie*. J. B. Metzler, Stuttgart 2010, s. 206–209.
- Palacký, František:** *Františka Palackého korespondence a zápisky I. Autobiografie a zápisky do roku 1863*. Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, Praha 1898.
- Polák, Josef:** Z dějin bojů o českou mládež, knihu a školu. Slovesnost Josefa Jungmanna. *Zlatý máj* 19, 1975, č. 10, s. 697–700.
- Richter, Sandra:** *A History of Poetics: German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context, 1770–1960*. Walter de Gruyter, New York 2010.
- Robert, Jörg:** Gattungstheorie in der Frühen Neuzeit. In: Rüdiger Zymner (ed.): *Handbuch Gattungstheorie*. J. B. Metzler, Stuttgart 2010, s. 203–206.
- Scherpe, Klaus R.:** *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*. J. B. Metzler, Stuttgart 1968.
- Schmid, Herta:** Zur Geschichte der normativen Poetik des Dramas — Josef Jungmanns Dramenpoetik. *Balagan: Slavisches Drama, Theater und Kino* 4, 1998, č. 2, s. 87–117.
- Svoboda, Karel:** Augustina Olomouckého „Dialog na obranu básnictví“. *Listy filologické* 69, 1942, č. 1, s. 20–32.
- Šidák, Pavel:** Subžánr jako genologická Popelka a románový modus vivendi. In: Alice Jedličková (ed.): *Vyvolávání točitých vět. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2016, s. 43–54*.
- Šidák, Pavel:** Pojem modus a genologická taxonomie. In: Matěj Antoš — Petr Hrtánek (eds.): *Přízraky a masky. Gotický modus v české postmoderní próze*. Filozofická fakulta Ostravské univerzity, Ostrava 2017, s. 16–44.
- Torra, Elias:** Rétorika. In: Miltos Pechlivanos et al. (eds.): *Úvod do literární vědy*, přel. Miroslav Petříček. Herrmann a synové, Praha 1999, s. 103–116.
- Vodička, Felix:** *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Melantrich, Praha 1948.
- Vodička, Felix:** Mezi poezií a prózou. K funkci veršovaného románu v žánrovém systému české literatury 19. století. *Česká literatura* 16, 1968, č. 3, s. 245–264.
- Vodička, Felix (ed.):** *Dějiny české literatury II*. Academia, Praha 1960.
- Wollman, Slavomír:** Žánrová struktura slovanských literatur. *Slavia* 56, 1987, č. 1, s. 22–34.
- Zelený, Václav:** *Život Josefa Jungmanna*. Matice česká, Praha 1873.
- Zymner, Rüdiger:** *Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft*. Mentis, Paderborn 2003.



PŘÍLOHA 1: SYNOPSE GENOLOGICKÉHO SYSTÉMU JUNGMANNOVY SLOVESNOSTI

Z textu Jungmannovy *Slovesnosti* rekonstruujeme genologický systém. Aby byla zjevná jeho hierarchická povaha, zavádíme desetinné číslování, jímž nahrazujeme Jungmannovo ne zcela systematické číslování příslušných kapitol (kombinující latinské a řecké číslice a latinská a řecká písmena). Bez čísla uvádíme žánry, jejichž pozice v hierarchickém systému není zcela zřejmá (umísťujeme je podle logiky výkladu), nebo kde je určitý taxon duplicitní s jiným (2.2.3), případně kde konkrétní žánry spadají do dvou taxonů (1.1.2.1 či 1.2.1.2). Ponecháváme německé, latinské a francouzské ekvivalenty a případně i Jungmannova zpřesnění. V próze uvádíme jen vyšší taxonomické roviny, nikoli všechny konkrétní žánry (např. žánrové doklady dvorského slohu); z rétoriky vyjímáme pouze jevy genologicky relevantní.

1. Básnictví

1.1. lyrika

1.1.1. vyšší

1.1.1.1. óda

1.1.1.1.1. libomudrcké (filozofické)

1.1.1.1.2. bohatýrské (heroické)

1.1.1.1.3. náboženské, vlastenecké, vojenské aj.

1.1.1.1.4. satirické

1.1.1.1.5. vítězné (epinicia)

1.1.1.1.6. hodovné (scolia)

1.1.1.2. hymna

1.1.1.2.1. vojenné zpěvy

1.1.1.2.2. pajány

1.1.1.2.3. chrámní

1.1.1.2.4. dithyramby

1.1.1.2.5. klotické, mytické

1.1.1.3. heroida

1.1.1.4. rapsodie

1.1.2. nižší

1.1.2.1. elegie a její druhy

1.1.2.1.1. dramatizovaná

1.1.2.1.2. listovná

1.1.2.1.3. idylická

žánry tří typů elegie jsou:

duma

sonet

rondo, básnická hříčka

triolet

1.1.2.2. píseň

1.1.2.2.1. duchovní

1.1.2.2.2. světská

1.1.2.2.2.1. národní



- 1.1.2.2.2.2. mravná
- 1.1.2.2.2.3. besedná („sem počísti náleží svatební píseň a drobnůstky franské jako vaudrille, madrigale ap.“)
- 1.1.2.3. poslání aneb list básnický
 - 1.1.2.3.1. vážné
 - 1.1.2.3.2. směšné
- 1.1.2.4. kantáta
 - 1.1.2.4.1. duchovní
 - 1.1.2.4.2. světská
- 1.2. vystavěcí básnictví
 - 1.2.1. dějoprávní neb historická forma básnictví
 - 1.2.1.1. epické básně (rozpravné)
 - 1.2.1.1.1. vyšší
 - 1.2.1.1.1.1. vážné
 - 1.2.1.1.1.1.1.1. epeje
 - 1.2.1.1.1.1.1.1.1. heroická
 - 1.2.1.1.1.1.1.1.2. mimická (výtvarná)
 - 1.2.1.1.1.1.1.1.3. romantická
 - 1.2.1.1.1.1.1.2. heroický (bohatýrský) román
 - 1.2.1.1.1.1.1.3. historické menší a větší zpěvy
 - 1.2.1.1.1.1.4. balada
 - 1.2.1.1.1.1.2. směšné
 - 1.2.1.1.1.1.2.1. komická neb směšná epeje
 - 1.2.1.1.1.2. nižší
 - 1.2.1.1.2.1. básnická rozprávka (vážná a směšná)
 - 1.2.1.1.2.1.1. legenda
 - 1.2.1.1.2.1.1.1. vážná
 - 1.2.1.1.2.1.1.2. směšná
 - 1.2.1.1.2.1.2. básnický román
 - 1.2.1.1.2.1.2.1. filozofický (libomudrcký)
 - 1.2.1.1.2.1.2.1.1. epický
 - 1.2.1.1.2.1.2.1.2. čelední obraz
 - 1.2.1.1.2.1.2.1.3. tklivý, „lépe lyrický nazvaný“
 - 1.2.1.1.2.1.2.1.4. směšný neb satirický
 - 1.2.1.1.2.1.2.2. historický
 - 1.2.1.1.2.1.2.3. chimérický
 - 1.2.1.1.2.1.2.3.1. báchorka, das Märchen
 - 1.2.1.1.2.1.3. novela
 - 1.2.1.1.2.1.4. romance
 - 1.2.1.2. dramatické, „herné jinak i divadelní básnictví“
 - 1.2.1.2.1. smutnohra (tragédie)
 - 1.2.1.2.2. veselohra (komedie)
 - mezi tragédií a komedií, nebo součástí jen jedné jsou:*
 - vlastní drama / činohra (Schauspiel)
 - tragikomedie, smutnoveselá hra
 - občanská tragédie



romantická tragédie
charakterní hra

- 1.2.1.2.2.1. zápletka
 - 1.2.1.2.3. zpěvohra (opera) (vážná a směšná)
 - 1.2.1.2.3.1. opereta
 - 1.2.1.2.3.2. melodrama
 - 1.2.2. popisné básnictví (vyšší a nižší)
 - 1.2.2.1. popsání lidských mravů
 - 1.2.2.1.1. idyla (selanka, skotpaska, pasterka)
 - 1.2.2.1.1.1. rozpravná
 - 1.2.2.1.1.2. herná
 - 1.2.2.1.1.3. rozmluvná
 - 1.2.2.1.1.4. lyrická
 - 1.2.2.1.1.5. idylický epos, román, idylické drama
 - 1.2.2.1.2. satira (vážná a směšná), paskvil
 - 1.2.2.1.2.1. parodie a travestie
 - 1.2.2.2. nápis neb epigram
 - 1.2.2.2.1. jednoduchý
 - 1.2.2.2.2. složený
 - 1.2.3. naučné básnictví
 - 1.2.3.1. vyšší
 - 1.2.3.1.1. naučná báseň první třídy
 - 1.2.3.2. nižší
 - 1.2.3.2.1. naučná báseň druhé třídy
 - 1.2.3.2.2. propovědná (gnomická) báseň
 - 1.2.3.2.3. epigram vlastní (impromptu) „a jiné drobnůstky“
 - 1.2.4. alegorické neb jinotajitelné básnictví
 - 1.2.4.1. vyšší
 - 1.2.4.2. nižší
 - 1.2.4.2.1. fabule neboli (ezopská) bajka
 - 1.2.4.2.1.1. umná
 - 1.2.4.2.1.2. mravná
 - 1.2.4.2.1.3. osudná
 - parabola (podobenství)
 - 1.2.4.2.2. pohádka
 - 1.2.4.2.2.1. sylabní (šaráda)
 - 1.2.4.2.2.2. slovní/literní/čtená (logogryf)
 - 1.2.5. rozmluva (dialogus)
 - 1.2.5.1. naučná
 - 1.2.5.2. lyrická
 - 1.2.5.3. dramatická
2. Prostonmluva (próza)
- 2.1. sloh jednacích (obecný)
 - 2.1.1. vyšší (kancelářský)
 - 2.1.1.1. dvorský
 - 2.1.1.1.1. dvorský sloh v zahraničních důležitostech



- 2.1.1.1.1. veřejná jednání
- 2.1.1.1.2. tajná jednání
- 2.1.1.2. dvorský sloh ve vnitřních důležitostech
 - 2.1.1.2.1. písemnosti vlády
 - 2.1.1.2.2. písemnosti občanů
- 2.1.1.2. právní
- 2.1.2. nižší
- 2.2. sloh historický dějopisný/dějoprávní
 - 2.2.1. přírodopisný sloh/přírodopis
 - 2.2.1.1. obecný
 - 2.2.1.1.1. nebepis (uranographia)
 - 2.2.1.2. zvláštní
 - 2.2.1.2.1. prýštěninopis (mineropis)
 - 2.2.1.2.2. životopis
 - 2.2.1.2.2.1. rostlinopis (phytographia)
 - 2.2.1.2.2.2. živočichopis (zoographia)
 - 2.2.1.2.2.3. člověkopis (anthropographia)
 - 2.2.2. zeměpisný sloh/zeměpis
 - 2.2.2.1. přírodní zeměpis
 - 2.2.2.2. občanský neb politický zeměpis (krajnopis)
 - 2.2.2.3. statistika
 - 2.2.2.4. popsání cesty (putování, cestopis)
 - 2.2.3. rozprávěcí dějopisný sloh
 - 2.2.3.1. historie o přirozených věcech (přídododěje)
 - 2.2.3.2. historie o člověku (člověkoděje)
 - rozprávěcí dějepisný sloh může mít tyto „formy“:*
 - rozprávka
 - popis
 - vyobrazení
 - životopis
 - charakteristika
 - anekdota
 - lapidární sloh
 - zvláštní (speciální historie)
 - historie o vzdělanosti neb kultuře
 - povšechná historie
- 2.3. sloh naučný
 - 2.3.1. soustavný naučný sloh
 - 2.3.1.1. soustava
 - 2.3.1.2. pojednání (tractatus)
 - 2.3.1.3. čtení
 - 2.3.2. trestný neb výtažný naučný sloh (vademekum)
 - 2.3.3. vykladačný sloh
 - 2.3.4. prstonárodní naučný sloh
 - 2.3.4.1. přísloví
 - 2.3.4.1.1. pořekadla



- 2.3.4.2. obecná místa (loci communes), „prosté srozumitelné propovědi“
- 2.3.4.3. výroky/sentence
- 2.3.4.4. výpravná (katechetická) a rozmluvná (sokratická) forma
- 2.3.4.5. spisy pro mládež
- 2.3.4.6. spisy pro obecný lid
- 2.3.5. posuzovací sloh
 - 2.3.5.1. hádka (disputatio)
 - 2.3.5.2. písemné zkoumání
 - 2.3.5.3. uvážení (recensi)
- 2.4. listovní sloh
 - 2.4.1. umluvitý nebo přístojný list
 - 2.4.2. důvěrný list
 - 2.4.3. dovtipný list
 - 2.4.4. příchotný list
 - 2.4.5. naučný list
 - 2.4.5.1. přípis (dedicatio)
- 3. Řečnictví
 - 3.1. promluva (Anrede)
 - 3.2. slovo (haranque)
 - 3.3. modlitba
 - 3.4. duchovní řeč
 - 3.5. světská řeč

PŘÍLOHA 2: SROVNÁNÍ SYSTÉMU LITERÁRNÍCH DRUHŮ U JUNGMANNOVÝCH PŘEDCHŮDCŮ



Tabulka uvádí vyšší taxony než žánr (literární druh, případně další roviny), jak je rozlišují jednotliví autoři. Neregistruje oddíl prózy ani rétoriky, je-li v daných dílech uveden. Názvy taxonů uvádíme v německém originále a sjednocené do adjektivní formy, vynecháváme variující substantiva (*Gedicht*, *Dichtungsart*...). V obou knihách Pölitzových jde v případě adj. „gemischte“ o plurál (*gemischte Formen*).

Sulzer 1771-1774	Eschenburg 1783	Engel 1783	Eberhard 1783	Pölitz 1805
Lyrische Epische Dramatische Didaktische	Epische Dramatische	Didaktische Pragmatische Beschreibende Lyrische	Didaktische Beschreibende/ malerische	Lyrische Historische Didaktische Gemischte
Eberhard 1803-1805	Clodius 1804	Pölitz 1807	Reinbeck 1817	Ficker 1830
Didaktische Beschreibende/ epische Lyrische	Göttliche - biblischen Menschliche - lyrischen - - höhere - - niedere - darstellende Poesie - - historische Poesie - - - höhere - - - niedere - - beschreibende Poesie - - - höhere - - - niedere - - didaktische Poesie - - - höhere - - - niedere - - allegorische Poesie - - - höhere - - - niedere	Lyrische Didaktische Epische Dramatische Gemischte	Lyrische Plastische Didaktische Dramatische	Lyrische Didaktische Epische Dramatische