

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Dramatická tvorba vybraných osvícenských
myslitelů (Voltaire, Diderot, Lessing)**

Klára Jandová

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

Dramatická tvorba vybraných osvícenských

myslitelů (Voltaire, Diderot, Lessing)

Klára Jandová

Vedoucí práce:

Mgr. Daniela Blahutková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2017

.....

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí práce, kterou byla Mgr. Daniela Blahutková, Ph.D., za vedení této práce a její připomínky a rady. Také bych chtěla poděkovat celé své rodině, především mému manželovi a rodičům za jejich podporu po celou dobu mého studia.

Obsah

1	ÚVOD	1
2	OSVÍCENSTVÍ	2
	2.1 Charakteristika	2
	2.2 Osvícenské cíle společenské a náboženské.....	5
	2.3 Osvícenské cíle filozofické.....	8
3	OSVÍCENŠTÍ MYSLITELÉ A JEJICH VZTAH K DRAMATICKÉ TVORBĚ	14
	3.1 Denis Diderot	14
	3.2 Voltaire.....	17
	3.3 Gotthold Ephraim Lessing	19
4	ROZBOR DRAMAT	26
	4.1 Zaira	26
	4.2 Moudrý Nathan	28
5	ZÁVĚR	32
6	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	34
7	RESUMÉ	36

1 ÚVOD

Pro svou bakalářskou práci jsem si vybrala téma Dramatická tvorba vybraných osvícenských myslitelů. Zvolila jsem tak z důvodu zájmu o osvícenství a o myslitele Voltaira.

Cílem práce je představení osvícenství a třech filozofů, kteří zároveň psali dramata a zasáhli i do vývoje teorií dramatu. Pohled na toto pak bude dotvářet rozbor některých jejich dramát. V práci bude využita jak primární literatura (Voltairova hra *Zaira* a Lessingův *Moudrý Nathan*), tak i relevantní sekundární literatura v českém a anglickém jazyce.

Text bude členěn do třech kapitol. Pro představení období, ve kterém myslitelé tvořili, bude první kapitola věnována popisu osvícenství. Nejprve bude vysvětleno, co se osvícenstvím myslí a budou přiblíženy tři představy, kterými osvícenství bylo, tedy emancipačním, programovým a pedagogickým hnutím. Dále budou popsány osvícenské cíle společenské a náboženské, kterými byly například politická a náboženská emancipace. Nejobsáhlejší částí první kapitoly bude podkapitola o filozofech a filozofii, která vyloží, čím se v 18. století filozofie zabývala, jaká byla témata a způsob filozofování, zmíní významné dobové myslitele a jejich zaměření a popíše zrod tzv. Velké encyklopedie. Ve druhé kapitole budou představeni tři významní osvícenští myslitelé: Denis Diderot, Voltaire a Gotthold Ephraim Lessing. Tyto osobnosti se věnovaly zároveň literární a dramatické tvorbě, a tak bude zkoumáno, jaké spojnice, témata a rysy lze najít mezi jejich filozofickým myšlením a dramatickou tvorbou. U Diderota a Lessinga bude přiblížena i jejich teorie dramatu, kterou uvedl Diderot v *Hereckém paradoxu* a *Rozhovorech o Nemanželském synovi* a Lessing v *Hamburské dramaturgii*. Třetí kapitola bude obsahovat rozbor dramát *Zaira* od Voltaira a *Moudrý Nathan* od Lessinga, ke kterému bude, kromě vlastních postřehů z četby dramát, použita i zahraniční sekundární literatura.

2 OSVÍCENSTVÍ

2.1 Charakteristika

Osvícenství je fenomén, který zaujímá pevné místo nejen ve filozofickém myšlení, ale obecně v dějinách lidského ducha a dějinách kultury, a který poznamenal všechny sféry duchovního, kulturního, sociálního, politického i hospodářského života. Představuje jedno určité základní naladění, kterým se v Evropě 18. století vyznačoval celkový pohled na svět a život.¹ Osvícenstvím se v užším významu myslí emancipační, programové a pedagogické hnutí, jež se klade do doby mezi Slavnou revolucí v Anglii (1688) a Francouzskou revolucí (1789). Podstatnou charakteristikou osvícenství je důvěra v rozum a z ní vychází víra v moc poznání.² Rozum byl cílem i metodou osvícenských myslitelů. Byli přesvědčeni, že je nutné využívat rozumu, který je nespoutaný úřední mocí a tradicí, aby šlo poznat člověka, společnost a vesmír, a tak vylepšit podmínky lidského žití.³ Osvícenci si mysleli, že pomocí racionálního poznání je možné provést celkovou reformu lidského vědění, a díky ní bude možné také realizovat zásadní reformu společenských poměrů. Tím rozumové poznání otevírá cestu ke stvoření spravedlivé a racionálně řízené společnosti.⁴

Osvícenství uskutečnilo přechod od teorie k praxi, od kritiky k nápravě a reformním činům. Zasáhlo výchovu, domácnost, společenskou konverzaci i vysokou politiku. Bylo reakcí na baroko, ortodoxii a protireformaci. Na povrch opět vystoupilo zdůrazňování svobodného projevu v mluvené i psané podobě a kritika opírající se o antické vzory. Pohledy se upínaly dopředu, ne zpátky, a jestliže nazpět, tak na příkladnou dobu renesančního kvasu či nově objevovaného antického Řecka. Lidé hledali novou stabilitu po krizích 17. století, po morových ranách a hromadném vyhánění jinověrců.

¹ CORETH, Emerich, SCHÖNDORF, Harald. *Filosofie 17. a 18. století*, s. 146.

² ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 157.

³ BLACK, Jeremy. *Evropa osmnáctého století*, s. 239-240.

⁴ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 157.

Začíná „hledání nové stability – na základě rozumného uspořádání politického a společenského života od individuální morálky až po vzájemné vztahy mezi státy.“⁵

Osvícenství bývá označováno programovým hnutím i přes to, že se zpravidla dělají rozdíly mezi osvícenstvím francouzským, německým, českým, anglickým atd., ale odlišnosti mezi jednotlivými národními programy nejsou tak velké, aby nebyly zjevné určité obecné ideály, jež byly všem osvícencům jednotné. I přes několik odlišností osvícenství představuje v zásadě jednolitý kulturní proud, jež se drží společného programu a nejdůležitější jeho náplní je „šíření světla rozumu“. Osvícenci chápali rozum metaforicky jako světlo, kterým jsou přirozeně nadáni všichni lidé a které může rozehnat temnotu intelektuální i sociální zaostalosti. Emancipace a výchova jsou z tohoto důvodu hlavní náplní osvícenského programu.⁶ Jednotná je víra ve vědu a její pokrok, víra v to, že lidstvo prožívá stálý vzestup, jenž je významným způsobem podmíněn pokrokem vědeckého poznání. Rozšiřuje se víra, že lidský duch, osvobodí-li se od předsudků a sáhne-li po vyhovujících metodách bádání, je s to rozluštit všechny záhady světa, odkrýt veškerá tajemství skutečnosti. Rozšiřuje se víra ve všemoc rozumu.⁷

Jelikož se osvícenství snažilo o sebeurčení člověka a jeho vysvobození ze zajetí pověr, předsudků a přežitých sociálních struktur, lze je chápat jako emancipační hnutí. Pověrami se myslely různé náboženské nebo rituální zvyklosti, a také mezi pověry patřily i nevědecké formy myšlení, jako byla magie či astrologie. Předsudky osvícenci mysleli především lidové a náboženské představy o uspořádání a chodu přírodního a sociálního světa. Dle osvícenců jsou tyto předsudky a pověry rozumově neobhajitelné. Lidé by se měli osvobodit od všeho, co neobstojí před soudem rozumu, hlavně kvůli tomu, že výhradně racionální uvažování z nich dělá soběstačné, samostatné a svéprávné jedince. Ti, co se nechají vést něčím jiným, než je jejich vlastní rozum, podle osvícenců přicházejí o svou autonomii a ocitají se ve stavu nesvéprávnosti. Toto smýšlení se promítalo i do osvícenské koncepce společenské nadvlády: Lidé, kteří podléhají předsudkům a

⁵ IM HOF, Ulrich. *Evropa a osvícenství*, s. 12.

⁶ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 157.

⁷ CORETH, Emerich, SCHÖNDORF, Harald. *Filosofie 17. a 18. století*, s. 147.

pověřám, jsou lehce manipulovatelní a ovladatelní. Tyranie a despotismus jsou tedy hlavně výsledkem nevzdělanosti, hlouposti a zaostalosti obyvatelstva. Zdaří-li se osvětit lidi světlem rozumu, tj. vychovat a vzdělat, nastane konec nespravedlivé nadvlády. Popření pověr a uznání rozumového poznání povede tudíž ke vzniku osvícené společnosti, osvíceného věku.⁸

Pedagogickým hnutím bylo osvícenství, protože usilovalo vzdělávat a vychovávat populaci.⁹ Až teprve v období osvícenství 18. století došlo k budování školského systému, ke zřizování obecných škol a k zavádění všeobecné povinné školní docházky. Do té doby byla většina lidí v Evropě analfabety. Příznačná, kulturně tolik významná postava učitele se odhaluje až nyní, a to také na venkově, v každé vesnici. Všeobecný vzdělávací systém tohoto druhu se těší opoře hlavně ze strany osvícenského absolutismu. „Všeobecné vzdělání“ je tímto povýšeno na vzor: dosažení co možná nejvšestrannějšího vědění, jež ale mnohdy jde na úkor hloubky a stává se pouhým mnohověděním.¹⁰

Ze třech představ, kterými osvícenství bylo, tedy emancipačním, programovým a pedagogickým hnutím, vychází známá charakterizace osvícenství, kterou představil nejslavnější osvícenský filozof Immanuel Kant (1724-1824) v krátkém textu Odpověď na otázku: Co je to osvícenství, který vyšel roku 1784 v časopisu *Berlinische Monatsschrift*: „Osvícenství je vykročení člověka z jeho jím samým zaviněné nesvéprávnosti. Nesvéprávnost je neschopnost užívat svůj vlastní rozum bez cizího vedení. Tato nesvéprávnost je zaviněna námi samotnými, když její příčinou není nedostatek rozumu, ale nedostatek rozhodnosti a odvahy používat ho i bez cizího vedení. Sapere aude! Mějte odvahu používat svůj rozum!, je tedy heslem osvícenství.“¹¹

⁸ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 157-158.

⁹ Tamtéž, s. 158.

¹⁰ CORETH, Emerich, SCHÖNDORF, Harald. *Filosofie 17. a 18. století*, s. 147.

¹¹ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 158-159.

2.2 Osvícenské cíle společenské a náboženské

Osvícenci se snažili o rozšíření obzorů poznání, seznamovali se s obyčejí a zvyky ostatních národů, korigovali dobové názory zprostředkované různými misionářskými i fantastickými zprávami cestovatelů, jež zkreslovaly život takzvaných necivilizovaných národů. To jim dovolilo společně s novým výkladem humanity, očištěným od všech náboženských pozůstatků, zařadit pod pojem lidstvo všechny národy a stavy. S tím je těsně propojený i postoj hlásající přirozené právo člověka na svobodný život, právo na svobodu myšlení a vědeckého bádání, i myšlenka náboženské a světonázorové tolerance. Osvícenci konfrontovali své mínění s kulturními a filozofickými názory národů. Jejich všestrannost, kosmopolitismus v tom dobrém slova smyslu, ideál snášenlivosti a osvíceného humanismu je pak vyjádřen nikoli jen v řadě jejich děl, ale i v Prohlášení lidských a občanských práv z roku 1789.¹²

V průběhu osvětenství se v různých zemích začaly vydávat obsáhlé encyklopedie i naučné slovníky, jež představovaly veřejnosti v přístupné formě výsledky vědeckého bádání. Mimo to se vydávaly různé popularizační brožury určené různým vrstvám společnosti či sociálním skupinám (například vyšel v roce 1737 v Anglii spisek *Newtonianism for ladies*, jež se stal okamžitě bestsellerem). Vychovávání a vzdělávání lidí dle racionálních představ a k racionálnímu jednání dostalo rovněž institucionální podobu. Právě v době osvětenství bylo započato budování všeobecného školského systému a byla zahájena povinná školní docházka. Osvícenci byli totiž přesvědčení, že vzdělávání musí být započato už od útlého věku, kdy v dětských myslích ještě nestačily předsudky a pověry zakořenit. Starší lidé se jich jen stěží zbavují. Osvětenství se snažilo šířit světlo rozumu také tím, že se zakládaly učené společnosti. Byly zakládány národní akademie věd jako vrcholná vědecká pracoviště, ale též vznikaly o mnoho skromnější učené společnosti, jež si dávaly za cíl seznamovat s nejnovějšími pokrokovými znalostmi veřejnost. Byly to například čtenářské spolky zaměřené na půjčování knih a následné diskuse o jejich obsahu. Také sem patřily obecně prospěšné zemědělské a hospodářské

¹² HALADA, JAN. *Osvětenství – věk rozumu*, s. 19-20.

společnosti, které se zabývaly rozvojem ekonomiky a zemědělství pomocí brožur, soutěží či výstav.¹³

Osvícenci si mysleli, že vzdělávací a intelektuální obrodu musí následovat též sociální reforma, jež povede k nastolení nového společenského řádu. Nastane věk rozumu, osvícený věk, jenž skončí s iracionálními institucemi, sociální nespravedlností a přežitými pravidly. Nejdříve osvícenci zkoušeli na teoretické úrovni definovat podmínky a předpoklady nastolení osvíceného věku. Později došlo ke snahám o opravdové nastolení racionálního společenského řádu a věku rozumu. Faktickým ukázaním těchto snah byl například vznik Spojených států amerických, jejichž založení se účastnili osvícenci školení ve Francii (např. T. Jefferson aj.). Nejslavnějším pokusem o uskutečnění osvícenských ideálů a nastolení věku rozumu ale byla Francouzská revoluce.¹⁴

Cílem osvícenství byla politická emancipace, která představovala společenskou kritiku, osvícenský absolutismus a nauku o společenské smlouvě. Společenskou kritikou se rozumí to, že filozofové začali vystupovat více či méně otevřeně jako kritikové stávajícího režimu a často se stylizovali do role svědomí společnosti. Byli přesvědčeni, že přirozené světlo rozumu musí nemilosrdně zpranýřovat despotickou zvlášť monarchy, nezasloužená privilegia šlechty, intrikářství církve, vybírání daní, lenost mnichů a všechny formy nespravedlnosti. Společenská kritika se projevovala tak, že filozofové dokázali pomocí letáků a brožur aktivizovat veřejné mínění, které v 18. století vzniklo. Tlak veřejnosti pak v některých případech opravdu způsobil nápravu zjevných křivd. Osvíceným absolutismem se rozumí to, že ve státním zřízení stojí na vrcholu společenské hierarchie vzdělaný, osvícený a ctnostný panovník, který jako absolutní vládce disponuje neomezenou mocí, ale není tyranským despotou, ale osvíceným racionálním člověkem, jenž myslí na blaho společnosti.¹⁵

¹³ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 158.

¹⁴ Tamtéž, s. 159.

¹⁵ Tamtéž, s. 164-166.

V umění a kultuře docházelo k pronikavým obměnám, člověk objevoval svoji individualitu, a tím i umění se více koncentrovalo na sféru lidského individua, i když se současně do určité míry podstata psychiky člověka omezila na prosté počítky, jež pod vedením rozumu směřují od zpřesnění vnímavosti ke smyslovosti a nakonec až k sentimentalitě.¹⁶

Cílem osvícenství byla náboženská emancipace. Tou se myslí hlavně překonání autority církve či antiklerikalismus a propagace racionálního náboženství neboli deismu. Osvícenci zastávali postoj označovaný antiklerikalismus, což znamená, že odmítali církev jako autoritativní dogmatickou instituci, jež udržuje lidi v nevědomosti, a tím je ovládá. Podle osvícenců církev přestoupila hodně brzy své původní ideály chudoby a lásky, vstoupila do politického světa, hromadila moc, majetek a právní privilegia, jež s jejím původním posláním nesouvisí. Hodně osvícenci odsuzovali netoleranci a mocenské zásahy církve vůči názorovým odlišnostem, vůči jinověrcům, heretikům a ateistům. Za nejhorší považovali upalování kacířů. Osvícenci kritizovali často náboženský fanatismus. Znamenal pro ně extrémní případ ztráty rozumové svéprávnosti, ztělesnění nerozumu. Osvícenci cítili odpor k církvi jako k mocenské organizaci, a také k její ideologii – k teologii a křesťanské morálce. Soudili, že původně jednoduchou křesťanskou zvěst zatemnili teologové subtilními a učenými spory, s jejichž zásluhou se z jednoduché víry stala nesrozumitelná nauka, jež je pro obyčejného věřícího nepochopitelná. Osvícenci zejména sarkasticky napadali nárok katolické církve na výlučnost, mínění katolíků, že právě jejich náboženství je univerzální, pravé, vyvolené a všezahrnující. Intenzivní antiklerikalismus u většiny osvícenců nevyústil v ateismus. Hodně britských a francouzských osvícenců se přiklonilo k filozoficko-teologické koncepci, již vnímali jako racionální alternativu k církevní teologii, tj. k deismu, který uznává jediného Boha, jenž se nachází mimo svět a je to bytost, která svět stvořila, přírodě uložila zákony a dál se už o své dílo nestará, protože příroda je velký stroj udržující se v chodu samostatně. Vyhovoval záměrům osvícenců, protože za prvé; vylučoval zázraky, které osvícenci považovali za něco iracionálního, nepochopitelného a temného, za druhé; činil církev

¹⁶ HALADA, JAN. *Osvícenství – věk rozumu*, s. 23.

zbytečnou, za třetí; umožňoval zdůvodnění náboženské a kulturní tolerance, již osvícenci považovali za jeden z pilířů osvícené společnosti, za čtvrté; výsledkem deistického postoje k náboženství bylo postupné vyloučení specifických teologických otázek.¹⁷

2.3 Osvícenské cíle filozofické

Myslitelé 18. století chápali sebe jako filozofy a o jejich době hovořili jako o věku filozofie. Slovo filozofovat znamenalo v osvícenství pěstovat lásku k moudrosti či mít vědomosti, zabývat se vědou, studovat ji a svým myšlením ji tvořit, čerpat znalosti o přírodě a lidských povinnostech. Filozofem byl nazýván člověk, jenž přijímá věci s filozofickým poklidem a stojí nad nimi. V té době filozofie znamenala především kritické a svobodné vyjadřování o problémech a předmětech bez obavy z diskriminace. Tím, čím se filozofie zabývala, se mohly stát problémy jako například náboženství, morálka, umění, politika, stát a vědy. Avšak diskuse zůstává většinou ve filozofické rovině a zavádí principiální, všeobecné a teoretické úvahy, ale vyvaruje se uvádění institucí a jmen. V závislosti na určité zemi a její ústavě mohlo totiž filozofování být nebezpečnou věcí a také bylo potřeba zachovat obezřetnost ve vztahu k církevním vztahům, pokud zrovna vladař nebyl sám filozofem.¹⁸

Tématem filozofování mohla být i nenáročnější a všednější témata, kterými jsou například směšnost jedněch a skutečná hodnota druhých či lidské ctnosti a neřesti. Filozofická debata probíhá dle kritérií daných rozumem, má se pojit s etickým cílem vytváření lepšího světa a také má probíhat s respektem ke stvoření. Zde se může prosadit Swiftova, Voltaireova či Lichtenbergova jízlivost tak jako vyzdvižená citovost, již přináší Shaftesbury a Rousseau.¹⁹

¹⁷ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 161-164.

¹⁸ IM HOF, Ulrich. *Evropa a osvícenství*, s. 136.

Mezi osvícenské vladaře, kteří byli filozoficky založení, patří ruská carevna Kateřina II. Veliká a pruský král Fridrich II. Veliký, kteří si dopisovali s Voltairem, a také ruský car Petr I. Veliký a pruská královna Sofie Charlotta, kteří vedli učenou korespondenci s G. W. Leibnizem.

¹⁹ Tamtéž, s. 136-137.

Pořád jsou aktuální elementární otázky: Co dělá vědění vědění, jsou intuice a evidence srozumitelným poselstvím? Co je zdrojem poznání, co stojí za tím, co nazýváme cit nebo rozum? Můžou být různé náměty. Například francouzský státník Henri-Francois d'Aguesseau filozofoval ve svých pracích na přelomu 17. a 18. století o otázkách, jako je poznání člověka, velikost duše, nezávislost advokátů, láska k jednoduchosti, politická cenzura či důstojenství úředníků. David Hume v roce 1742 uváděl malé filozoficky laděné stati, například o polygamií a rozvodu manželství, o vznešenosti a nízkosti lidské povahy, o výmluvnosti, pasivní poslušnosti, národních charakterech či britských stranách.²⁰

Dříve byla filozofie strohou školní záležitostí. Na počátku vyššího studia byla návštěva filozofické fakulty, na níž učili profesori studenty logiku, matematické myšlení a geometrickou přesnost. V osvícenství se však tyto mechanické znalosti užívaly jako nástroj pomáhající rozvoji strukturovaného myšlení a byly odtajněny širší veřejnosti. V tomto období některé země vydaly velké filozofy, Francie Descarta a Pascala, Anglie Newtona a Locka, Německo Leibnize, Thomasia a Wolffa, Itálie Vica a Muratoriho a Španělsko Graciána.²¹

Jestliže se v polovině století hovořilo o „filozofech“, chápala se tím hlavně skupina autorů z Francie, kteří se podíleli na Velké encyklopedii. Původně byl podnik zamýšlen jako francouzské vydání anglické encyklopedie, ale ztroskotal na neshodě mezi vydavateli a nakladatelstvím. Touha po veřejné podpoře a víra, že může člověk lépe porozumět svému životnímu prostředí, daly vzniknout problematické osnově tiskem vydaného kompendia znalostí.²² Vydáním byl nakonec v roce 1746 pověřen Diderot. Přípravované vydání tak získalo neobvykle všestranného intelektuála, který měl zájmy, které měly encyklopedickou šíři. Jeho rodiče mu stanovili teologickou dráhu, ale on se dostal z církevních pout a stal se zastáncem osvícenské filozofie. Zanedlouho vzal přípravu a vydávání encyklopedie do svých rukou a pojistil je vypsáním subskripce. Po

²⁰ IM HOF, Ulrich. *Evropa a osvícenství*, s. 137.

²¹ Tamtéž.

²² BLACK, Jeremy. *Evropa osmnáctého století*, s. 242.

boku Diderotovi stál D'Alembert, střízlivý matematik a umírněný filozof, jenž si byl vědom hranic lidského poznání a opíral se o zkušenosti a rozum. První svazek encyklopedie vyšel 1. července 1751 pod názvem *Encyklopedie aneb racionální slovník věd, umění a řemesel* a byl vydán skupinou intelektuálů. Vydání mělo ihned veliký úspěch, přestože klerikální kruhy, obzvláště jezuité se na tuto satanskou bibli okamžitě zaměřili a dokonce se jim podařilo docílit jejího zákazu u krále, ale pouze dočasně, protože se celého podniku zastali vlivní politikové a hlavně madame Pompadour. Po 29 letech mohla být encyklopedie přes různé potíže zhotovena, obsahovala 36 svazků a 13 z nich mělo obrazové přílohy a ilustrace v prvotřídní kvalitě. Zájemce se mohl nyní konečně pod kompetentním vedením orientovat ve všech oborech věděni na odpovídající dobové úrovni a v osvícenském duchu, jež byl antiklerikální, ale ne úplně bezbožný.²³ Některé z příspěvků v encyklopedii se mohly zdát podvratnými, hlavně v otázkách náboženských, ale byly daleko méně nebezpečné než většina tajné politické literatury té doby.²⁴ Ke společnosti, jež byla v roce 1751 za vydáním encyklopedie, patřili i čelní představitelé francouzského osvícenství. Montesquieu, bývalý předseda parlamentu v Bordeaux, uveřejnil pár let před vydáváním encyklopedie spis *O duchu zákonů*, filozofickou analýzu a systematický souhrn vývoje evropského práva. Voltaire se prosadil ve všech myslitelných oblastech literatury, filozofie a historie a byl mnohdy obáván pro svou neomylně mířenou ironii. Veřejnost ohromil úplně novou koncepcí světových dějin pět let po prvním svazku encyklopedie. Rousseau započal udivovat svět svou kontroverzní filozofií. V roce 1754 zveřejnil kritickou Rozpravu o původu nerovnosti mezi lidmi. Baron Holbach byl protivníkem spekulací a zastával mechanické pojetí kosmu a lidstva. Turgot měl literární a ekonomické zájmy a později vystoupil jako hlavní reformní politik. Těchto pět zástupců dvou generací francouzského osvícenství představuje pouze nejznámější ze všech spolupracujících na encyklopedii. Jsou tady jako vzor role filozofů ve světě vůbec.²⁵

²³ IM HOF, Ulrich. *Evropa a osvícenství*, s. 137-139.

²⁴ BLACK, Jeremy. *Evropa osmnáctého století*, s. 243.

²⁵ IM HOF, Ulrich. *Evropa a osvícenství*, s. 137-139.

Filozofie se stala naukou o světě, obracející se k širším vrstvám. Latinskou školskou filozofií, zprostředkovanou pravověrnými katolickými a protestantskými teology, přestala být. Nechtěla už nabízet výhradně teorii, ale chtěla být prospěšná jako praktická moudrost, jako neporušený lidský rozum. Už Descartes začal v roce 1637 svou *Rozpravu o metodě* slovy: „Zdravý smysl je věc ze všeho na světě nejlépe rozdělená; neboť každý se domnívá, že je jím dobře opatřen ... schopnost správně uvažovat a rozeznávat pravdivé od klamného je vlastně ona schopnost, kterou nazýváme zdravým smyslem neboli rozumem ... nestačí mít zdravý smysl, nýbrž hlavní je správně ho užívat.“ Tato slova pochází z hlubin 17. století, ale na tom, co tu Descartes s matematickou přesností rozvíjí, se mohlo nadále zakládat. Leibniz o půl století později konstatoval, že daný svět je nejlepším ze všech možných. Měl svůj předobraz k Božímu rozumu. Rozum je lidem daný jako jejich vlastní přirozenost. Lidé jsou schopni analyzovat svět a poznávat v jeho částech i v celku. Tento způsob uvažování Leibniz a Descartes vybuodovali na matematicky a logicky zjistitelných veličinách, a filozofie začala být rovnocennou disciplínou teologie. Immanuel Kant zrekapituloval stav v roce 1783 ve své proslulé odpovědi na otázku Co je osvícenství? „Pokud se nyní objeví otázka: Žijeme teď v osvícené době?, potom odpověď zní: ne, ale snad v době osvícenství. Ještě velmi mnoho chybí k tomu, aby lidé při současném stavu věcí měli v souhrnu již sami schopnost používat bez vedení jiných s jistotou a správně svůj rozum ve věcech náboženství nebo aby k této schopnosti mohli být přivedeni. Avšak máme zřetelné známky toho, že se jim nyní otevírá pole, aby se tímto směrem svobodně propracovávali a že postupně ubývá překážek bránících všeobecné osvětě a úniku z existující, vlastní vinou způsobené nesvéprávnosti. V tomto ohledu je tedy tento věk věkem osvícenství...“ Filozofie byla pro Kanta autonomní vědní obor moudrosti a rozumu.²⁶

Osvícenství mnoha filozofů mělo cíl realizovat možnosti člověka jako sociálního tvora tím, že odbourá zvyky minulosti, jež překážejí jeho prospěchu a štěstí, a tudíž i efektivnímu chodu společnosti. Většina filozofů měla k obyčejným lidem drsný postoj. Sice se zajímali o jejich potřeby, ale spíše usilovali o zlepšení jejich názorů, než že by je

²⁶ IM HOF, Ulrich. *Evropa a osvícenství*, s. 139-140.

respektovali či opěvovali. Mnohokrát se o lidu říkalo, že je nevědomý a jeho víra je pouze protipólem víry osvíceného člověka. Údajně většina rolnictva požadovala povznesení, aby se plně rozvinuly jeho schopnosti, rolníci se stali užitečnějšími a společnost bohatší. Tento požadavek neměl skoro nic společného s dalšími pokrokovými tendencemi v zemědělství, jako například šlechtěním a pěstováním užitkového zvířectva. Malý zájem byl i o názory rolnictva. Zájem o chudinu se zvýšil po roce 1760. Bylo to dáno také tím, že se obrátila pozornost k domácím problémům v důsledku válek v polovině století, ale odrážel se tady též vzrůstající zájem o ekonomické a sociální problémy, hlavně o chudobu a zemědělskou produktivitu, a přehodnocení metod a cílů vzdělávací soustavy po vyhnání jezuitů. Prosazovali vzdělání odpovídající vyhlídkám jeho příjemců a mělo obnášet výcvik praktických dovedností, psaní, čtení, počítání, výuku morálky a tělesné cvičení. Šance postupu na vyšší stupeň školy by byla omezená, vzdělání, jež by narušilo sociální smír, se pokládalo za nebezpečné a o vzdělání jako lidském právu se skoro nepřemýšlelo.²⁷

Důležitost filozofie se během 18. století pořád zvětšovala. Tento její význam se svými důsledky odrazil na rozmachu vzdělání a myšlení. Tohle platilo taktéž i pro akademickou výuku. Filozofie se měla dostat z podřízené pozice, neměla být prostým úvodním studiem, ale vůdčí silou univerzity. Měla být jako kritická, racionální a idealistická věda základem a orientačním vodítkem pro jazykovědu, lékařství, právnická studia a přírodní vědy. Tento vzdělávací úmysl vznikl v Německu Humboldtovým přispěním v modelové podobě a ovlivnil úplně všechny evropské vysoké školy.²⁸

Pořád větších úspěchů dosahovaly knihy svobodně filozofujících spisovatelů a jejich výroba se zdvojnásobila, kdežto u teologických spisů byl zaznamenán pokles.

²⁷ BLACK, Jeremy. *Evropa osmnáctého století*, s. 243-244.

²⁸ IM HOF, Ulrich. *Evropa a osvícenství*, s. 140.

Im Hof k tomuto tématu dodává, že doba, po kterou filozofie zaujímala na univerzitách vůdčí postavení, trvala krátce. Zanedlouho ovládl sféru pozitivismus, jenž se zřekl metafyziky a filozofického základu, a filozofie se stala výhradně odbornou vědou. Během 20. století ztratila své vůdčí pozice na univerzitách a gymnáziích. Avšak v 18. století tomu ještě bylo jinak. Tenkrát se teprve prosazovalo pojetí filozofie jako vědního základu a na univerzitách přednášeli filozoficky vzdělaní profesori dle moderních učebnic.

Filozofování ale nezůstávalo pouze u nezávazného teoretizování a závěry neměly být jen k vědeckému poznání. Mínění, že pokud filozofie pozná příčiny, pak se bude řídit racionálními principy také jednání lidí. Naléhavé z tohoto důvodu bylo rozšiřovat filozofické myšlenky mezi veřejnost. Jazyk velkých filozofů, který byl pro špatně pochopitelný pro lidi, byl přeformulován do obecně srozumitelné formy. Hlavně angličtí a francouzští spisovatelé uspěli v podávání filozofických poznatků elegantní a přiměřenou formou, protože oba jazyky disponují možnostmi jak se vyjádřit bez pedantismu a hodně výstižně. Dle Voltaira by dobrá kniha měla být napsána zajímavě, zábavně, morálně a s filozofickými zásadami.²⁹

Takto se s filozofickým hloubáním mohla seznámit i širší čtenářská veřejnost. Metafyzika pomáhala vyjasňovat všeobecné duchovní souvislosti a odpovídat na otázky, co je vědění, představy, víra a jejich logická správnost. Etika, která byla mnohdy nazývaná morální filozofií, přinášela rady o správném konání, o povinnostech člověka jako takového, bez ohledu na jeho vyznání, rasu či národnost. Filozofické myšlení znamenalo myšlení samostatné. Člověk se už nesměl svěřovat tradičním autoritám, ale na vše se musel vyptat sám. Doposud stačila k zajištění poslušnosti tvrzení církve o pravdách víry, případně „absolutní“ moudrost vladaře. Nyní byli lidé ochotni přijímat autority až poté, když je přezkoumali dle filozofických měřítek. Přitom podstatná byla morálka a užitečnost, jasnost a přirozenost projevu.³⁰

²⁹ IM HOF, Ulrich. *Evropa a osvícenství*, s. 141.

³⁰ Tamtéž.

3 OSVÍCENŠTÍ MYSLITELÉ A JEJICH VZTAH K DRAMATICKÉ TVORBĚ

Myslitelé osvícenské doby nefilozofovali jen pro odborné, ale i pro širší publikum, ke kterému se obraceli v literárních dílech a dramatech.

Mezi nejvýznamnější osvícenské myslitele, kteří psali divadelní hry, patří Francouzi Denis Diderot a Voltaire a také Němec Gotthold Ephraim Lessing. Mezi Diderotovy nejslavnější hry patří: *Je dobrý? Je zlý? : hra o 4 dějstvích (Est-il bon? Est-il méchant?, 1781)*, *Nemanželský syn neboli Zkoušky ctnosti (Le Fils naturel ou les Épreuves de la vertu, 1757)* a *Otec rodiny (Le Père de famille, 1758)*³¹. Voltairova nejznámější hra je *Zaira (Zaïre, 1732)*.³² Lessing napsal známá dramata *Minna z Barnhelmu (Minna von Barnhelm, 1767)*, *Emilia Galotti (1772)* a *Moudrý Nathan (Nathan der Weise, 1779)*.³³

3.1 Denis Diderot

Význam v rozvíjení nejen francouzského divadla si zasloužil Diderot spíše reformními myšlenkami o dramatickém umění než svými dramaty. Ve svých dramatech interpretoval svůj pohled na nový druh, který byl myšlený jako střed mezi dosud existujícími druhy, tragédií a komedií. Tímto druhem byla myšlena vážná komedie či občanská tragédie s jednoduchou zápletkou a s postavami či námětem z reálného života. Těžiště bylo v povoláních, ne jako dříve v povahách. Byla to povolání se svým přednostmi, povinnostmi, nevýhodami, nebezpečími a společně s rodinnými vztahy měla tvořit situace, které utvářely charaktery. Požadavek, aby bylo drama napsané v próze,

³¹ BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*, s. 346.

³² KOPAL, J. *Dějiny francouzské literatury*, s. 266-268.

³³ BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*, s. 376-377.

dovolovalo němohru, obsahovalo obrazy a představa pravděpodobnosti byla podpořena realističtější dekorací a výpravou, chtěl sblížit drama s reálným životem.³⁴

Teorii vážné komedie nebo vážného, středního žánru uzákoňoval Diderot změny, jež v divadle od poloviny století markantně probíhají: drama si bere své děje z běžného života, zaměřuje se k uchování ctností, které mají být představovány na scéně, což je záležitost neslučitelná s vysokou a vypjatou skutečností tragédie.³⁵ Diderotovy myšlenky o divadle – zejména z *Rozhovorů o Nemanželském synovi* (1757) a *Hereckého paradoxu* (*Paradoxe sur le comédien*, 1773-1777) - dokládají, jak může autor nalézt prostor k rozšiřování svého pojetí mimo vlast.³⁶ Je velké rozpětí od jeho začátků v letech čtyřicátých, od překladu Shaftesburyho *Eseje o zásluze a ctnosti* (1745), díla se zázemím cambridgeské novoplatónské tradice, který je současně koordinován s překladatelovými názory, až k *Hereckému paradoxu*. Diderot vychází z platónské trojice „pravda – dobro – krása“, a dospívá oklikou přes naturalismus, hlásaný v *Tlachavých špercích* (*Les Bijoux indiscrets*, 1747), přes emoční pojetí básnictví a zápas proti klasicismu na divadle „nazpět“ k racionalismu v jeho vrcholném díle mistrovském, v *Hereckém paradoxu*.³⁷

Repertoár estetických témat u Diderota zahrnuje za první, teorii „percepce vztahů“, opřenu o ideu krásy založené na objektu – subjektivismu (vnímání krásy znamená vnímání vztahů, jež jsou ve věcech); za druhé, hieroglyfy jakožto ideogramatické znaky s možností vybavovat mnohost smyslů; za třetí, génia, a sice charakterizovaného entuziasmem, v dalším génia definovaného z hlediska fyziologického a génia jako svodu estetické zkušenosti, který se racionalizuje v technice; za čtvrté, příspěvky k teorii dramatického básnictví, jež souvisí s programem divadelní a dramatické reformy a s překonáním senzualistického realismu v dramatickém díle. V tomto komplexu dominuje uvedení „nového“ útvaru, měšťanského dramatu, jako žánru, který odpovídá struktuře, situaci a životu současné společnosti: ve scénickém

³⁴ KOPAL, J. *Dějiny francouzské literatury*, s. 272.

³⁵ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. Diderot o umění, in: DIDEROT, Denis. *O umění*, s. 24.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž, s. 19.

obraze se reprodukuje opravdový prostor, ve kterém se odehrává děj. Je to měšťanský interiér, ale za nových podmínek, když bylo jeviště odděleno od hlediště, a tak i herec od diváka, a byla nastoupena cesta k tomu, aby se mohl divák v zešeřelém sále identifikovat s tím, co se děje na scéně a je to vydáváno za opravdovou událost. Tím se ve významu divadelní reformy nahrazuje dřívější kritérium pravděpodobnosti kritériem pravdy. Děje získává drama z denního života, a to s úmyslem utvrzovat ctnosti. Tento osvěcující moment se zcela shoduje s vizí o morálním poslání nové scény.³⁸

Prosazoval prozaický dialog, detailní pohyb, gesto a konvenci „čtvrté stěny“ v herectví (to je takového jednání, jež nebere ohled na publikum). O. Brockett uvádí, že Diderotovy inscenační představy byly znamením některých aspektů realismu, na divadlo své doby ale měly pouze malý vliv, a i kdyby býval větší, působily by úplně jinak než realismus konce devatenáctého století.³⁹

Měšťanský ideál divadla dle Diderota je: vyučovat ze scény ctnostem, prosazovat novou mravnost, vyzvedat její soulad s přírodou, i vyslovovat obdiv k „druhům“ rebelujícím proti sociálnímu pořádku. Diderot svoje představy o dramatu zveřejnil hlavně v několika dialozích a ve hrách *Nemanželský syn* a *Otec rodiny*.⁴⁰ I když neměly tyto dvě hry na francouzské scéně úspěch, působily tehdy převratně. Obě byly vytvořeny spíše na zkoušku, byly zamýšleny jako pokus k teoriím o dramatickém básnictví. Fakt, že tradiční komediální námět otcovské autority, vztah rodičů a dětí, je řešen nekonfliktně, ale liberálně, musel ale působit takřka výbušně. To lze vyvozovat i z toho, že ve hře otec nechává na svém synovi, aby si podle sebe zařídil život.⁴¹

³⁸ GREBENÍČKOVÁ, R. Diderot o umění, in: DIDEROT, D. *O umění*, s. 23.

³⁹ BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*, s. 346.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ GREBENÍČKOVÁ, Růžena. Diderot o umění, in: DIDEROT, Denis. *O umění*, s. 24.

Diderotovy hry byly vděčně přijaty především v německé oblasti, našly tam příznivější půdu k uplatnění než ve Francii, a dramatická forma vytvořená Diderotem přešla do německého divadelního a dramatického modelu.⁴²

3.2 Voltaire

Voltaire patří k těm nejvšestrannějším osobnostem v dějinách. Zapsal se do dějin filozofie, literatury a historie. Byl básníkem, esejistou, dramatikem, pamfletistou a historikem. Psal také filozofické spisy a dopisoval si s velkým počtem osobností tehdejší vzdělané Evropy. Byl slavný spisovatel a myslitel, ale též obhájce obětí církevního fanatismu a feudálního bezpráví. Duchem svého bojovného humanismu dovedl zanítit veřejné mínění. Stal se jedním z předních společenských činitelů v předrevoluční Francii a v evropské společnosti a zosobněním osvěcenského osmnáctého století, s jehož společenským bojem je spojené veškeré jeho myšlení a životní snažení, všechna jeho literární činnost, publicistika, vědecké argumenty, korespondence, jízlivá ironie a výsměch. Boural jimi ideologické základy starého světa. V každém Voltairově díle byl duch bojovné humanistické kritiky. Hlavně filozofii obrátil v radikální kritiku starých ideologických tradic.⁴³

Do svých děl (povídek i dramát) Voltaire vkládá filozofické téma do formy přístupné široké veřejnosti. Ve Voltairových povídkách a obzvláště v jeho vrcholných povídkách se ukazuje, že význam povídky překračuje tvrzení, jemuž důkazu próza slouží, i přes to, že Voltaire racionalisticky konstruuje a modeluje svět, postavy i spojitost mezi těmito veličinami tak, aby povídka sloužila k tomu, co chce ukázat. Jeho konstrukt se pokaždé spoléhá na čtenářův informační základ. Pod konstruktem světa čtenář z období osvícenství lehce rozpoznal tváře svých současníků, určité okolnosti, určité historické události, a dodal tak Voltairově schematické partituře určitou životní

⁴² GREBENÍČKOVÁ, Růžena. Diderot o umění, in: DIDEROT, Denis. *O umění*, s. 24.

Lessing v Hamburské dramaturgii Diderotovu teorii dramatu na několika místech připomíná a srovnává jeho názory s dalšími autory.

⁴³ MINÁŘ, Jaroslav. *Voltaire v naší společnosti a literatuře*, s. 6.

materii. Schematický svět se mu ve fantazii měnil v jeho svět ukazovaný z konkrétní perspektivy a schematizovaný člověk se měnil v člověka, který na své pouti prožívá hotové peklo. Záleží jen na čtenáři a jeho zkušenostech, fantazii a znalostech, do jaké míry hrůzu, zlo či zlobu vnímá. Voltaire není pánem románového světa svých povídek. Voltairova nekompromisní schematizace předkládané podoby světa potřebuje řešit mimo problému schematizace postavy a schematické výstavby světa i otázku jejich vzájemného vztahu. Voltaire se musí vypořádat s otázkou motivace postav, jejich cestě po schematizovaném světě a jejich spojitost k tomuto světu tak, aby bylo učiněno zadost klasicistnímu požadavku pravděpodobnosti. Řešení těchto dotazů požaduje, aby se uchýlil mnohokrát k tématům, jež racionalismus konstruktů negují. Těmito tématy jsou zázračno, utopično a mýtično.⁴⁴

V osmnáctém století byl Voltaire vůdčím autorem tragédie. Napsal třiapadesát her a z nich větší část byly tragédie. První jeho hra byl *Oidipus (Oedipe, 1718)*. Jeho dramata hodně převyšují hry dalších autorů, ale tíhnou stejně jako jiné ke složité zápletce, spleťtým vztahům postav a náhlým zvrátům založeným na poznání. Po třech letech strávených v Anglii ve dvacátých letech osmnáctého století došel k úsudku, že francouzský klasicistický ideál omezuje drama, a pokoušel se jej liberalizovat. Spokojil se ale v reformách s tím, že dovedl na jeviště přízraky a jistu míru násilí, že rozšířil okruh přijatelných témat a zvýšil výpravnost. Jeho snahy užít působivější podívané kazila přítomnost diváků na jevišti, která byla především díky Voltairovi roku 1759 zrušena. Tato inovace přišla právě včas v období, kdy se zvyšoval zájem veřejnosti o historii a místní kolorit. Například jeho *Tankred (Tancrede, 1761)* obrátil pozornost ke středověku a započal módu her o francouzské národní minulosti, z níž potom těžila řada populárních kusů.⁴⁵

V Anglii se setkal s Williamem Shakesparem a to ho ovlivnilo v jeho dramatické tvorbě. Shakespearovy římské hry měly vliv na Voltairovy tragédie, mezi které patří

⁴⁴ VESELÝ, Jindřich. *Studie z francouzského osvícenství*, s. 32.

⁴⁵ BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*, s. 342-343.

Zaira, nejúspěšnější z nich. Je to tragédie lásky, která se odehrává ve středověku v době křížových výprav a hlavní hrdinka Zaira se musí rozhodovat mezi láskou a vírou. Ačkoliv se nechal zčásti Voltaire Shakespearem ovlivnit, zůstal hlavně věrný tradiční klasické francouzské tragédii. Zůstal u pravidla tří dramatických jednot, u důstojnosti osob a u formy veršové. Některé nové věci ale do francouzského divadla přinesl. Ty nasměrovaly tragédii k dramatu romantickému. Voltaire rozšířil témata her, například učinil dramatickými motivy další podoby lásky, mateřskou a otcovskou lásku a další city, jako je rytířská čest. Místa, na kterých se děj her odehrával, byla dříve většinou pouze Řecko a Řím, ale Voltairovy hry se odehrávaly také například v Peru, Arabii, Palestině a Číně. V jeho hrách jsou duchové, ale s groteskním účinkem. Představení mělo mít vliv i na zrak diváků, ne pouze na mysl, a tak začal být důležitý kostým a také dekorace, kterou se nechal inspirovat u Diderota. Voltaire začal diváky vzrušovat dějovostí a dojímat pathetickými situacemi.⁴⁶

3.3 Gotthold Ephraim Lessing

Lessing byl skutečně první významný německý dramatik. Svou dráhu započal roku 1748 komedií *Mladý učenec*, kterého sehrála společnost herečky Friederiky Caroliny Neuberové.⁴⁷ Hlavní myšlenka hry souhlasí s poznatkem mladého studenta Lessinga, že “by ho sice knihy udělaly učeným, ne však člověkem“. Děj i postavy této hry ukazují, že vychází z klasicistické komedie moliérovské. „Elegantní půvab“ této veselohry podtrhují bezprostřední dobová svědectví. Měla velký úspěch.⁴⁸

Divadelní svět ho upoutal tak, že se seznámil s některými herci a dokonce se za ně zaručil, takže po bankrotu skupiny musel rychle odjet z Lipska, aby neskončil ve vězení pro dlužící lidi. Úplně se v té době odvrátil od teologie, ke které byl určený rodiči, a odjel nejprve do Berlína, kde pracoval jako publicista a dokončil studia filozofická na univerzitě ve Wittenbergu. Napsal několik komedií a pak první měšťanskou truchlohu

⁴⁶ KOPAL, J. *Dějiny francouzské literatury*, s. 266-268.

⁴⁷ BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*, s. 376.

⁴⁸ RAK, Jan. *Kapitoly z dějin německého divadla*, s. 8.

Miss Sara Sampsonová (Miß Sara Sampson, 1755), se kterou se na jevišti objevil vážný námět z měšťanského světa. Byla to první tragédie v próze a netradičního ladění.⁴⁹ Lessing čerpal z mýtu o Médeie, avšak děj zasadil do současné Anglie. Posunul též střed příběhu tím, že z oběti Médeiny zloby utvořil ústřední postavu. Mladý zpustlík přemluví naivní milující dívku Sáru, aby s ním utekla, a když se jeho dřívější milenka dozví, že ji opustil, Sáru otráví a unikne na kontinent. Poprvé hru uvedla Ackermannova společnost a hned poté se stala nejoblíbenější a nejvíce napodobovanou hrou v celém Německu. Takové drama, kterému Lessing dal další podnět svými překlady Diderotových děl, bylo poprvé v Německu s to přilákat do divadla početné měšťanské publikum.⁵⁰

Postupně se dobral mínění, že nejpřijatelnějším vzorem pro německé autory je anglické drama, takže kolem roku 1760 se už úplně rozešel s názorem Gottschedovým, jenž zdůrazňoval modely francouzské⁵¹ a kterému vytýkal v 17. dopisu, jenž přinášel rovněž fragment Fausta, že nevyčítal z literární tradice větší zálibu Němců ve vkusu Angličanů než ve vkusu Francouzů. Podle něho by bylo lepší přeložit mistrovské Shakespearovy hry s malými změnami než obeznámit čtenáře s tragédiemi Corneillovými a Racinovými. Dle něho je Shakespeare mnohem větším tragickým básníkem než Corneille, i když antické autory skoro vůbec neznal. Corneille se jim více blíží v mechanickém uspořádání, Shakespeare ale v podstatě. V tom je jeho hlavní kritika Gottscheda.⁵² Lessing poté usiloval Gottscheda a francouzské klasicisty zdiskreditovat a vyzdvihoval anglické drama jak ve svých hrách, tak i v kritických statích, obzvláště v *Hamburské dramaturgii*.⁵³

Lessing se v *Hamburské dramaturgii* zabývá velkou škálou otázek, ale klíčové jsou pasáže o tragédii, kterými vyvrcholuje jeho dlouholetá polemika s francouzským klasicismem o náležitý výklad Aristotela. Klasicismus není vlastním tématem jeho

⁴⁹ RAK, Jan. *Kapitoly z dějin německého divadla*, s. 8.

⁵⁰ BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*, s. 376.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² RAK, Jan. *Kapitoly z dějin německého divadla*, s. 9.

⁵³ BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*, s. 376.

hloubání, ale používá ho jako kontrastní matici pro formulaci svých iluzí o dramatu. Bere klasicismus hodně globálně, nedělá moc rozdíly mezi jednotlivými fázemi a představiteli, z nichž se zaměřuje hlavně na Corneilla, jeho hry a teoretické zdůvodnění vlastní koncepce. Základem polemy je různě vykládaná Aristotelova definice tragédie z Poetiky. Ve starších výkladech, ze kterých vycházeli Corneille i Lessing, převládá s dílčími odchylkami verze, podle které tragédie „vytváří soucitem a bázní očištění takových citů“. Lessing pochopil, že „očištění“ se nevztahuje na vášně odehrané na jevišti, ale na hnutí mysli v divákovi. Také si ale nedovedl představit očištění od (jím pozitivně chápaných) afektů. Katarzi interpretuje ve smyslu projasnění, uvedení soucitu a bázně na pravou míru a do ryzí, trvalé formy, ve které se soucit stává obecným postojem k světu, ne momentálním afektem. Soucit ztotožňuje s moderním pojmem humanity. Podle něho je tragédie „básnické dílo, které vzbuzuje soucit“ a z dominantní role soucitu odvozuje její další složky jen jako prostřednické, čímž sice zkresluje aristotelské pojetí, nýbrž získává argumentační bázi proti klasicismu. Lessing chápe bázeň oproti Corneillovi jako prostou obměnu soucitu, jako „soucit vztažený na nás samy“, a tak se pak vzdává tradičního překladu slova „fobos“ jako „hrůza“, „strach“, a překládá je jako „bázeň“.⁵⁴

Dále Lessing odmítá vlastnosti, jež budí obdiv, protože jsou spojeny s „necitelností“ a „ruší můj soucit“, a připouští jen vlastnosti, kterých je schopen „člověk vůbec, tedy také já sám“. Dle něho: soucit a bázeň může vyvolat tragický hrdina nejlépe tehdy, když je „ze stejného těsta jako my“. Je očividné, že toto kauzální propojení dramaticko-technicky zdůvodněných pojmů soucitu a stejnorodosti hrdiny a diváka má pozadí v moderní světonázorové dvojici pojmů „humanita – rovnost“ a že tu nejde pouze o argumentaci racionalistického estetika proti nepravděpodobnému hrdinství a nadlidské ctnosti hrdinů klasicistické tragédie, ale i o argumentaci měšťana proti sociální vázanosti jejího světa, ve kterém „třetí stav“ mohl být jen divákem, ne aktérem. Tato argumentace nepopírá pouze klasicistní stavovskou výlučnost, ale i rys tragické velikosti, onen metafyzický rozměr, jež je vlastní tragédii vůbec. Je také příznačné, jak Lessing

⁵⁴ STROMŠÍK, Jiří. Lessingovy práce o umění, in: Lessing G. E., *Hamburská dramaturgie*, s. 18-19.

v *Habsburské dramaturgii* odbyl pouze několika zmínkami prvek tragické libosti: zřejmě cítil, že by mu také „rušil“ dominantní funkci, kterou v tragédii přičítal soucitu.⁵⁵

Inspirací Lessingovy koncepce měšťanského dramatu byli angličtí esejisté a dramatici 18. století, ale hlavně Diderot, jehož dlouholetá snaha o vyvážení klasicistického dědictví a nového osvícenského realismu byla do určité míry analogická s Lessingovou pozicí.⁵⁶

Habsburská dramaturgie je více než pouze pokusem o teorii dramatu: zahrnuje zároveň koncepci divadla jako instituce, ve které se literatura stává veřejnou záležitostí, důležitým činitelem národní kultury. Z *Habsburské dramaturgie* se lze domnívat, že hamburské divadlo mělo představovat národně sjednocující roli, mělo být místem formulace a zveřejnění národních cílů, charakteru a ducha. Již po několika týdnech Lessing poznal, že hamburský projekt je špatný, ale národní cíl, ze kterého se tento projekt urodil, ovlivnil i jeho teoretické úvahy: ukazuje se ve zdůraznění měšťanského dramatu jako žánru nejbližšího té vrstvě, jež byla jediné schopná stát se hybnou silou národního obrození a také se ukazuje ve věcné a metodologické rovině. V řadě rozborů si všímá toho, jak dílo vyjadřuje specifickou národní charakter, popřípadě tradice.⁵⁷

Hamburská dramaturgie nepředkládá žádný souvislý program obsahů a forem národní kultury, ale z některých částí se nicméně dá zjistit, že Lessing měl hodně určitou vizi o funkcích a úkolech literatury, především dramatické, v národním společenství. Zpětně nám tato představa vysvětlí mnohé z jeho obecných estetických postojů, hlavně četné disproporce v zdůrazňování a hodnocení těch či oněch stylů, žánrů a autorů.⁵⁸

Lessingovy snahy o vytvoření měšťanské truchlohry získaly oporu v Diderotově díle. V roce 1760 vydal svůj překlad *Nemanželského syna* a *Otce rodiny*, v jehož

⁵⁵ STROMŠÍK, Jiří. Lessingovy práce o umění, in: Lessing G. E., *Hamburská dramaturgie*, s. 20.

⁵⁶ Tamtéž, s. 22.

⁵⁷ Tamtéž.

předmluvě formuloval naději, že Diderotovo dílo získá v Německu větší ohlas než ve Francii. K jeho průkopnické práci patří v té době vydávání prvního německého divadelního časopisu roku 1749 s názvem Příspěvky k dějinám a přijetí německého divadla, jehož pokračováním je Divadelní knihovna, která vycházela v letech 1754-1758.⁵⁹

Hlavní význam v německé dramatické tvorbě měla komedie *Mínna z Barnhelmu neboli Vojácké štěstí*, což byl výsledek jeho pobytu ve Vratislavi u generála z Tauentzenu, jehož byl Lessing tajemníkem.⁶⁰ Měla premiéru v září 1767 v Hamburku. Označuje se častokrát za první německou národní komedii. Děj se odehrává hned po sedmileté válce, její hlavní postavy jsou z protivných stran a symbolizují potíže vyplývající z rozdělení Německa.⁶¹ Konstrukce jeho komedie jasně ukazuje vlivy klasicismu. Předchozí příběh se odhaluje z retrospektiv a užívá se komediálního prvku. Lessing zesměšňuje pruské špiclovství a policejní byrokratismus. Spojení lásky a šlechtnosti je klasicismu poplatné a dobové. Zároveň je zde i Lessingova polemika v tom, že ukazuje, jací lidé takhle šlechtně jednají a uvažují. Pečlivě je propracovaný motiv čestnosti v lásce. Čestnost a šlechtnost nejsou ale abstraktními faktory, jež by existovaly samy o sobě. Důraz na šlechtnost a vnitřní důstojnost je Lessingovou odpovědí na válečnou morálku a pruskou nespravedlnost. Hra byla oblíbená v první řadě pro pravdivost a přirozenost různých charakterů, pro postavy, které se neprojevují slovy, ale činy a proto, že je hra hodně málo zatížena reflexemi, jež byly v dramatické tvorbě v té době velmi běžné. Premiéra v září 1767 v Hamburku neměla tak veliký úspěch, ale uvedení v Lipsku už zapůsobilo dosti intenzivně. Poté také berlínské provedení bylo úspěšné, protože publikum pruského Berlína vidělo ve hře typy dobře známé z denního

⁵⁸ STROMŠÍK, Jiří. Lessingovy práce o umění, in: Lessing G. E., *Hamburská dramaturgie*, s. 23.

⁵⁹ RAK, Jan. *Kapitoly z dějin německého divadla*, s. 9.

⁶⁰ Tamtéž, s. 9.

⁶¹ BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*, s. 376-377.

života.⁶² Hra byla výjimečně oblíbená a častokrát napodobovaná. Přes svou sentimentálnost je i zásluhou Míminy vynalézavosti a humoru pořád svěží.⁶³

Další slavná Lessingova hra, *Emilia Galotti*, zasazuje klasický příběh Appia a Virginie⁶⁴ do prostředí osmnáctého století. Lessingovo zobrazení ctnostných občanů vydaných na milost a nemilost despotickému vládci maličkého státu zavádělo leckteré k interpretaci díla jako útoku na šlechtickou morálku. Poslední jeho významné dílo, *Moudrý Nathan*, dramatickou báseň nezamýšlenou pro jeviště, pokládají mnozí za největší filozofické drama osmnáctého století. Jsou v něm zobrazeny postavy zastupující judaismus, křesťanství a islám, aby ukázal, že jedinou plodnou doktrínou je univerzální láska. Má o moc volnější kompozici než další Lessingovy hry, nejspíše proto, že autor nepočítal s uvedením. Je to též první velké německé dílo napsané blankversem (do té doby se psaly hry buď alexandrinem či prózou). Blankvers po Goethových experimentech s veršovaným dramatem ve Výmaru v německé tragédii zdomácněl. *Moudrý Nathan* byl hned poté inscenován a stal se jedním z nejčastěji uváděných německých děl.⁶⁵

Svémi dramaty a kritickými statěmi zavedl nové vzory, jež vyvedly drama z úzké stezky vytyčené Gottschedem a dosvědčily, že domácí autor si může získat rozsáhlé publikum. Pochopitelně by bylo nesprávné předpokládat, že když Lessing v roce 1781 zemřel, byl již německý repertoár k nepoznání. Nadále většina her napodobovala cizí díla, avšak diktát francouzského dramatu byl zlomen a jako vzor je vystřídalo drama anglické. I přes své reformy zůstal Lessing součástí hlavního proudu racionalismu osmnáctého století, který viděl vesmír jako ovládaný dobrotivým božstvem, člověka jako v podstatě dobrého a lidského ducha schopného s vynaložením rozumu vyřešit všechny závažné problémy. Jeho dramata, ačkoli skladebně volnější než francouzské drama té

⁶² RAK, Jan. *Kapitoly z dějin německého divadla*, s. 10-11.

⁶³ BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*, s. 377.

⁶⁴ Příběh zmíněný římským historikem Liviem a oblíbený ve středověkém a renesančním prostředí.

⁶⁵ BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*, s. 377.

doby, reprezentují spíše „revidovaný klasicismus“ než radikálně nový přístup. Jeho kritizování ale posloužilo k podkopání klasicismu.⁶⁶

⁶⁶ BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*, s. 377.

4 ROZBOR DRAMAT

V této kapitole se budu zabývat samotným rozбором dramát osvícenských autorů. Vybrala jsem si *Zairu* od Voltaira a *Moudrého Nathana* od G. E. Lessinga, protože tyto hry mají hodně společných prvků.

4.1 Zaira

Tragédie *Zaira* (napsána v roce 1732, divadelní premiéru měla 13. srpna 1732 v Paříži) je Voltairovou fikcí, zasazenou do doby křížových výprav v Jeruzalémě. Ve hře Voltaire dodržuje aristotelskou zásadu tří jednot, tedy děje, místa a času.⁶⁷

Hlavní hrdinka Zaira je otrokyní sultána Orosmana. Děj začíná tím, že Zaira se svou přítelkyní Fatimou, která je také otrokyní, vzpomínají na Nerestana, jenž byl také uvězněný, ale byl poté propuštěn, aby přivezl veškerý svůj majetek a vykoupil tím sebe a další křesťany. Zaira říká Fatimě, že se s Orosmanem milují a budou se brát. Fatima Zaiře ale připomíná, že je křesťankou a neměla by si tedy brát muslima a navíc takového, který vězní její druhy - křesťany. Přichází Orosman, vyznává Zaiře lásku a slibuje jí, že se vzdá všech žen v harému. Nerestan přijíždí a Orosman si od něho žádné peníze nevezme, ale sto křesťanů přesto propustí. S nimi i starého Lusignana. Zaira se sejde s propuštěnými a při tom vyslechne Lusignanův příběh, že mu při drancování Cesareje unesli dceru a syna. Jelikož Zaira ví, že ona byla z Cesareje unesena, řekne mu o tom a ukáže malý křížek na krku, který má z té doby. A tak se ukáže, že je jeho dcera a následně také, že Nerestan jeho syn a bratr Zairy. Za několik dní Lusignan umírá a ještě před tím říká Nerestanovi, že se trápí tím, že Zaira není dobrá křesťanka. Ta poté slibuje, že se tajně nechá pokřtít a kvůli otcově smrti odkládá svatbu a Orosman si myslí, že ho přestala milovat. Nerestan jí později posílá dopis s termínem, kde se spolu sejdou. Tam přijde i Orosman, a když tam Zairu uvidí, ze žárlivosti ji svou dýkou zabije. Přijde Nerestan, ale je už pozdě. Sultán se dozvídá, že nemusel žárlit, protože Zaira byla Nerestanova sestra, a proto dává svobodu

⁶⁷ VOLTAIRE, *Zaira. Tragédie o pěti dějstvích.*

všem křesťanům. Nerestanovi dává na cestu peníze a požaduje po něm, aby ve Francii ukázal dýku, kterou zabil svou milovanou. Potom se tou dýkou těž probodává.⁶⁸

Podle Caroline Weber, Voltairovo rozhodnutí pro tento „příběh srdce“ s prvky extrémního náboženského konfliktu, odhaluje, jak neblahá a omezující je jakákoli forma ideologické evangelizace, ať už milostné či náboženské povahy. Není v žádném případě vedlejší, že by například drama mělo dosáhnout tragického vyvrcholení právě v okamžiku, kdy se Orosman mylně domnívá, že je mu Zaira nevěrná. Zaira se totiž vyplíží ven z paláce, aby se nechala pokřtít, a Orosman ji uvidí s jejím bratrem.⁶⁹

Nerestan, jehož identita je zatím pro všechny neznámá, vyjednává s Orosmanem o propuštění otroků (včetně naší hrdinky), a je šokovaný, když se dovídá, že se dvojice bude brát. Ačkoli je šťastný, že může zajistit dalším křesťanům propuštění z otroctví, trápí ho to, že alespoň jedna duše zůstane za nepřátelskou linií. Když Nerestan a Zaira objeví, že jsou sourozenci, ztracené děti sesazeného křesťanského krále Lusignana, Nerestan se začne o Zairu strachovat. Lusignan je v tureckém vězení od té doby, co ho Orosmanova rodina sesadila z trůnu před dvaceti lety a je vnímán jako otrok, kterého sultán váhá osvobodit, protože je v podstatě stále ještě nepřítel státu.⁷⁰

Orosman varuje svou nevěstu Zairu hned na začátku, že jí bude maximálně oddaný, ale požaduje od ní, aby neměla jiné zájmy, pouze jeho. Její rodina má názor na její lásku jako na zločin proti náboženství a její žárlivý snoubenec se vyjadřuje o jejím náboženství jako o zločinu proti lásce. Ať odmítnutí jejího závazku ke křesťanské víře nebo k romantické věrnosti, oboje znamená katastrofu.⁷¹

⁶⁸ VOLTAIRE, *Zaira. Tragédie o pěti dějstvích*.

⁶⁹ WEBER, Caroline. Voltaire's Zaire: Fantasies of Infidelity, Ideologies of Faith. *South Central Review* Vol. 21 [online]. 2004, No. 2, s. 43.

⁷⁰ Tamtéž, s. 48-50.

⁷¹ Tamtéž, s. 44.

Ve svém prvním významném projevu ve hře používá Zaira slovo „šťastný“ v souvislosti s muslimy, jejichž vůdce si chce vzít, ale i s křesťany, do jejichž řad se zrodila. Chytili ji v dětství islámští vojáci a předali do sultánova harému, kde od té doby žila. Otrokyň, a zároveň její přítelkyně Fatima, se Zairy ptá, jestli je rozhodnuta provdat se za Orosmana i přes to, že znesvětil křížek, který nosí Zaira jako vzpomínku na dlouho ztraceného otce. Zaira odpovídá, že věří, že může existovat i svět, kde spolu mohou být šťastní příslušníci různých náboženství.⁷²

Zatímco ji rozružený Orosman na místě zavraždí, závěr dramatu odhalí, že Zaiřina smrt nemůže být brána jako pouhý výsledek mileneckého nedorozumění nebo dokonce sultánovy „orientální žárlivosti“. Spíše její smrt pramení z patové situace vytvořené na jedné straně Orosmanovou majetnickou láskou a na druhé straně tím, jak její rodina chápe křesťanskou lásku a povinnost.⁷³

4.2 Moudrý Nathan

Zápletka hry *Moudrý Nathan* (napsán v roce 1779, divadelní premiéru měl 14. dubna 1783 v Berlíně) byla vzata z třetího příběhu prvního dne Dekameronu od Giovanniho Boccaccia, který byl inspirovaný středověkými pověstmi. Lessing změnil jméno bohatého Žida Melchizedeka na Nathana. *Moudrý Nathan* obsahuje tragické i komické prvky, jež jsou spojeny v harmonii, protože touto hrou chce Lessing sdělit myšlenku tolerance a lidskosti. Hra má krátké a řídké scénické řízení, malou akci a časté řečnické otázky. Lessing dokázal, že německý jazyk splňuje všechny vlastnosti k vyjádření filozofických a vědeckých myšlenek. Zatímco jeho starší práce přispěly k formování německé prózy, *Moudrý Nathan* způsobil revoluci v německé literatuře tím, že byla jeho první hrou psanou v blankvers, který dosáhl své nejvyšší úrovně v klasických dílech Goetha a Schillera a ukazuje se být velmi vhodný k povaze německého jazyka.⁷⁴

⁷² WEBER, Caroline. Voltaire's Zaire: Fantasies of Infidelity, Ideologies of Faith. *South Central Review* Vol. 21 [online], s. 44.

⁷³ Tamtéž, s. 43.

⁷⁴ BANDICI, Adina. Religion and tolerance in G. E. Lessing's Drama of Ideas Nathan the Wise. *The Scientific Journal of Humanistic Studies* 4, no. 7, s. 134.

Toto „drama“ je spíše filozofická báseň, protože dílo uvádí osvícenské myšlenky před širší publikum, než rozvíjí drama jako literární druh.⁷⁵

V dramatu *Moudrý Nathan* Lessing víceméně dodržuje aristotelskou zásadu tří jednot, tedy děje, místa a času. Děj je zasazen do Jeruzaléma během třetí křížové výpravy. Vládne arabský sultán Saladin, který má sestru jménem Sittah. Hra je strukturována jako klasické drama v pěti dějstvích. Nathan je obchodník a má adoptovanou dceru Rechu. O tom, že je adoptovaná, ví pouze její chůva Daja, která je také křesťanka. První jednání začíná tím, že se Nathan vrací z obchodní cesty a dovídá se, že jeho dům hořel a Rechu zachránil z hořícího domu neznámý templář z Evropy. Chůva Daja pak jde za templářem a vyřizuje mu od Nathana pozvání k setkání v jeho domě. Ve druhém dějství nejprve Sultán se sestrou a dervíšem Al Hafi hovoří o tom, že už nemají peníze a jestli by jim bohatý Nathan půjčil. Ve třetím jednání hovoří Nathan se Saladinem o penězích a Nathan mu slibuje pomoc. Templář poté prozrazuje Daje, že se zamiloval do Rechy a chůva mu říká, že Nathan není otcem Rechy, ale pouze jejím pěstounem a Recha je ve skutečnosti křesťanka. Ve čtvrtém dějství vzpomíná Saladin se sestrou na bratra Assada, který jednou odešel ze země a už se nevrátil- a kvůli tomu se utrápila k smrti jejich sestra Lilla. Chůva Daja poté říká Nathanovi, že templář miluje Rechu a radí mu, ať mu ji dá za ženu. Nathan se setkává s řeholníkem a ten mu vyzrazuje, že je sluhou, který mu před lety Rechu přinesl. V pátém jednání se všechny postavy sejdou na scéně a vysvětlují si, kdo je kdo. Nathan všem objasní, že templář je bratr Rechy a pak i sultán přijde na to, že Recha a templář jsou děti jeho ztraceného bratra Assada.⁷⁶

⁷⁵ LESSING, G. E. *Moudrý Nathan. Dramatická báseň o pěti jednáních.*

⁷⁶ Tamtéž.

Jedním z klíčových okamžiků v dramatu je, když Dajah, křesťanská žena žijící v Nathanově domě, prozrazuje templáři, že Recha je pouze jeho adoptovaná dcera a není to židovka, ale křesťanka. Templář zareaguje tak, že žádá o radu patriarchu Jeruzaléma. Ptá se ho, jakým nejlepším způsobem může udržet Rechu daleko od Nathana. Patriarcha navrhuje žida zabít. Mnich později sděluje Nathanovi, že před osmnácti lety, když byla pouze pár týdnů stará, světil Rechu židovi. Dívku mu poslal Lord Wolf z Filnecku, protože její matka, jež byla křesťanka, zemřela.

Konec dramatu je překvapující a moralizující: Templář se ukazuje být Leonem z Filnecku, bratrem Rechy, jejíž skutečné jméno je Blanda z Filnecku. Leon je synovec sultána Saladina, jeho otec byl Assad, který si vzal německou šlechtičnu. Tudíž jsou všechna tři náboženství spojena ve velké rodině, Lessing obhajuje takové hodnoty jako lidskost, tolerance a velkorysost. Hra představuje dramatický překlad Lessingových představ, vyjádřených v jeho filozofickém díle *Výchova lidského pokolení* (*Die Erziehung des Menschengeschlechts*, 1780), ve kterém je historie náboženství viděna jako pokrokové boží zjevení. První fáze lidské evoluce je judaismus, odpovídající dětskému věku, ve kterém je výchovy dosaženo prostřednictvím trestu a hmotných odměn. Druhá fáze je křesťanství, které odpovídá dospívání a třetí fáze je islám, odpovídající dospělosti a duchovní čistotě, která si váží ctnosti. Lessing tak přiděluje každému velkému náboženství historickou fázi a netvoří mezi nimi diskriminaci. V tomto dramatu myšlenek Lessing žádá o toleranci ve společnosti a mezi náboženstvími, protože lidstvo a porozumění mezi lidmi různého vyznání a národů jsou nejdůležitějšími kroky k sjednocenému a mírovému světu, ve kterém jsou si všichni lidé rovni před Bohem bez ohledu na charakter, barvu pleti a šaty.⁷⁷

Téma náboženské rovnosti zvyrazňuje i podobenství o prstenech, které ve hře vypráví Nathan Saladinovi. Sultán Saladin se ptá Nathana, které ze tří náboženství je to jediné opravdové. Nathan mu vypráví o podobenství o třech prstenech, které vychází z báje o bohatém muži, jenž navždy odkázal drahocenný prsten svým potomkům. Prsten dědil pokaždé syn, který se současně stal pánem veškerého bohatství. Když rozhodoval otec, jenž měl tři syna a všechny miloval stejně, dal vyhotovit ještě další dva prsteny, jimiž obdaroval tajně všechny syny, jako by každý byl jediným dědicem. Otázka, kdo je jediným zákonitým dědicem, zůstala nevyřešena. Lessingův výklad směřuje k tomuto cíli. Žádný prsten není pravý, ten pravý se asi ztratil, ale kdo věří, že ten jeho je tím pravým, ať se snaží prokázat sílu kamene ve svém prstenu vřelou snášenlivostí a dobrými skutky. Stejně tak má své oprávnění každé náboženství a nejvyšším projevem lidskosti je

⁷⁷ BANDICI, Adina. Religion and tolerance in G. E. Lessing's Drama of Ideas Nathan the Wise. *The Scientific Journal of Humanistic Studies* 4, no. 7, s. 136.

snášlivost, svoboda ostatních a respektující přesvědčení.⁷⁸ Nathanovi se podaří přesvědčit muslima Saladina, že ke třem monoteistickým náboženstvím by mělo být přistupováno stejně a jejich stoupenci by měli být tolerováni ostatními. Sultán je hluboce ohromený a mění své chování po této lekci osvícené tolerance.⁷⁹

Židovský obchodník Nathan je líčen jako moudrý muž, který spojuje přátelskou mazanost s tolerancí a zbožností. Ztělesňuje ideál lidstva, který se vyvíjí z hlubin jeho vlastních podnětů k dokonalosti. Uvádí se, že postava Nathan je z velké části inspirována Lessingovým přítelem, německým židovským filozofem Mosesem Mendelssohnem, který inspiroval židovské osvícenství zvané *haskala* v osmnáctém století v Německu. O Mosesovi se říkalo, že byl zachránce judaismu, protože ho reformoval, byl otcem racionálního náboženství přijatelného pro všechny. Nathan představuje jedno ze třech náboženství, judaismus, ale autor výslovně nepodporuje jednu konkrétní víru. Z hlavních postav hry pouze templář projde názorovým a hodnotovým vývojem. Od fanatického křesťana dojde k popření jakékoliv víry, takže má na konci hry opačný postoj než na počátku. Ačkoliv se drama zabývá myšlenkou tolerance, zejména na náboženské úrovni, Lessing také podpořil vzájemný respekt mezi národy a v pozitivním smyslu uvedl téma kosmopolitismu.⁸⁰

⁷⁸ RAK, Jan. *Kapitoly z dějin německého divadla*, s. 18.

⁷⁹ BANDICI, Adina. Religion and tolerance in G. E. Lessing's Drama of Ideas Nathan the Wise. *The Scientific Journal of Humanistic Studies* 4, no. 7, s. 135.

⁸⁰ Tamtéž, s. 134-135.

5 ZÁVĚR

Myslitelé osvícenské doby nefilozofovali jen pro odborné, ale i pro širší publikum, ke kterému se obraceli v literárních dílech a dramatech. Tato práce si všímala, jak zájem o drama nacházíme v díle D. Diderota, Voltaira a G. E. Lessinga.

Denis Diderot uvedl „nový“ útvar, měšťanské drama, takovým způsobem, aby odpovídalo životu společnosti osmnáctého století, a tak bylo vhodné pro jeho současníky. Hlavní jevištní novinky jeho teorie dramatu jsou tyto: náměty ze současného života byly předváděny v dekoracích, které připomínaly skutečné pokoje, jeviště bylo odděleno od hlediště, ve hrách byl prosazován detailní pohyb, gesto, prozaický dialog a jednání, které nebere ohled na publikum. Diderotovou jevištní dekorací se inspiroval Voltaire. Také se jím nechal inspirovat Lessing ve své koncepci měšťanského dramatu. Pro něho byla tato forma dramatu nejbližší sociální vrstvě, jež byla schopná stát se hybnou silou národního obrození. Lessing se ve své teorii dramatu zabývá především tragédií, která je dle něho „básnickým dílem vzbuzujícím soucit“ a z role soucitu odvozuje její další složky jen jako prostřednické. Také odmítá vlastnosti, které budí obdiv, protože jsou spojeny s „necitelností“ a připouští pouze takové vlastnosti, jichž je člověk schopen.

Voltaire a Lessing mají společné to, že oba uznávali Shakespeara. Voltaire se jím nechal ovlivnit při psaní tragédií, ale klasické francouzské tragédii zůstal věrný, především pravidlu tří dramatických jednot, veršované formě a důstojnosti osob. Přesto ale do francouzského dramatu nové věci přinesl, například nové motivy (mateřská a otcovská láska) a nová místa, na kterých se odehrával děj (Palestina, Peru, Čína). Pro Lessinga byl Shakespeare tragickým básníkem, protože se antickým autorům blížil v podstatě, na rozdíl od francouzských básníků, kteří se jim blížili v mechanickém uspořádání.

Z rozborů Voltairova dramatu *Zaira* a Lessingova dramatu *Moudrý Nathan* vyplynuly některé společné prvky, jako např. to, že oba autoři zasadili děj do doby

křížových výprav a odehrává se v Jeruzalémě. Je také velmi zajímavé, že v obou dramatech stačí jeden den, aby se odhalila tajemství skrývaná dlouhá léta. Zaira najde svého ztraceného otce a bratra a musí se rozhodovat mezi dvěma náboženstvími. V Nathanovi se ukáže, že jsou všechny hlavní postavy vlastně jedna velká rodina, v níž jsou zastoupena tři náboženství: křesťanství, islám a judaismus. Voltaire se celý život zasazoval o lidská práva a náboženskou snášenlivost. S tím je spojena veškerá jeho literární činnost, i dramata. V Zaiře se snaží o přiblížení tématu mezináboženské tolerance, protože ve formě divadelní hry může nejlépe vyjádřit to, o co se snažil, jelikož je hra určena pro široké publikum. Lessing svou hlavní postavou, Nathanem, připomíná cíle osvícenství, tedy to, že je nutné využívat rozumu, vzdělávat se a nábožensky se tolerovat. Dle něho by se mělo ke všem náboženstvím přistupovat stejně a stoupenci každého z nich by měli být ostatními tolerováni.

Z tragédie Zaira plyne velké ponaučení: není dobré jednat bez rozmyšlení, bez ověření si skutečností, pouze na základě toho, že něco vidíme. Orosman byl zaslepený láskou a nesl pomyšlení, že by mu Zaira mohla být nevěrná a možná by ho opustila, tak raději ukončil její život.

6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- 1) BANDICI, Adina. Religion and tolerance in G. E. Lessing's Drama of Ideas Nathan the Wise. *The Scientific Journal of Humanistic Studies* 4, no. 7 (October 2012). Academic Search Ultimate, EBSCOhost (accessed February 22, 2017).
- 2) BLACK, Jeremy. *Evropa osmnáctého století*. Přel. Martin Hořák. Macmillan Press Ltd., 1999, s. 239-240. ISBN 80-7021-376-0.
- 3) BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. Přel. Milan Lukeš. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-364-9.
- 4) CORETH, Emerich, SCHÖNDORF, Harald. *Filosofie 17. a 18. století*. Přel. David Mik. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-119-5.
- 5) GREBENÍČKOVÁ, R. Diderot o umění, in: DIDEROT, D. *O umění*. Praha: Odeon. 1983.
- 6) HALADA, JAN. *Osvícenství – věk rozumu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.
- 7) IM HOF, Ulrich. *Evropa a osvícenství*. Praha: Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-394-0.
- 8) KOPAL, J. *Dějiny francouzské literatury*. Praha: Melantrich, 1949.
- 9) LESSING, G. E. *Moudrý Nathan*. Dramatická báseň o pěti jednáních, Praha: J. Otto, 1911.
- 10) MINÁŘ, Jaroslav. *Voltaire v naší společnosti a literatuře*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1964.
- 11) RAK, Jan. *Kapitoly z dějin německého divadla*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965.
- 12) STROMŠÍK, Jiří. Lessingovy práce o umění, in: Lessing G. E., *Hamburská dramaturgie*. Praha: Odeon, 1980.
- 13) ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2009, s. 157. ISBN 978-80-7043-822-0.
- 14) VESELÝ, Jindřich. *Studie z francouzského osvícenství*. Praha: Karolinum, 2003, str. 32. ISBN 80-246-0441-8.

- 15) VOLTAIRE, *Zaira*. Tragédie o pěti dějstvích (přel. J. Vrchlický), Praha: J. Otto, 1922.
- 16) WEBER, Caroline. Voltaire's Zaire: Fantasies of Infidelity, Ideologies of Faith. *South Central Review* Vol. 21 [online]. 2004, No. 2, [cit. 25.3.2017]. Dostupné z WWW: <<http://www.jstor.org/stable/40039809>>.

7 RESUMÉ

The bachelor thesis is focused on thinkers of the Enlightenment era who were engaged both in literary and dramatic work. It examines which common links, themes and features can be found when comparing their philosophical or arts-theoretical opinions and their own dramatic production. The thesis is divided into three chapters, whereas it is partly explanatory and partly interpretative. The first chapter introduces the Enlightenment era in general and the philosophical, social and religious goals then. The second chapter introduces the study of three distinctive enlightenment philosophers, Denis Diderot, Voltaire and Gotthold Ephraim Lessing, along with their dramatic works. Diderot's and Voltaire's works are also examined with consideration of their dramatic theories. The third chapter deals with two analysis of Voltaire's drama *Zaire* and Lessing's *Nathan the Wise*.