

Universita Karlova v Praze

Fakulta filosofická

Estetika

Diplomová práce

**Recepce Burkova Filosofického pojednání v německé jazykové oblasti
v osmnáctém století**

**Reception of Burke's Philosophical Enquiry in the German – language Area in the
Nineteenth Century**

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

Praha2008

Ondřej Tyc

Prohlašuji,

že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně

a že jsem uvedl všechny

použité prameny a literaturu.

Ondřej Tyc

Praha 2008

Resumé

Tato práce se zabývá recepcí Burkova Philosophical Enquiry v německé jazykové oblasti v devatenáctém století se zaměřením na prozkoumání způsobů, jimiž autoři z širokého spektra dobových proudů reagují na Burkovu teorii. Snažili jsme se nalézt rozdíly a příbuznosti v přístupu různých německých estetiků k tomuto modelovému příkladu britského empirismu osmnáctého století. Navzdory značné osobní různorodosti svých vlastních filosofických zásad se toto autoři jeví být téměř jednohlasní ve svém odmítání Burkova systému spolu s jeho pozorováními (na rozdíl od myslitelů osmnáctého století) a zvláště v zamítnutí jeho odlišení vznešena a krásna. O Burkovi se v devatenáctém století hovoří především buď v souvislosti s pojmem vznešena anebo ve spojitosti s nedostatečností jeho empiristické, sensualistické teorie.

Summary

This work is concerned with the reception of Edmund Burke's Philosophical Enquiry in the German – language area in the nineteenth century with the focus on examination of the ways, in which authors of wide range of nineteenth century currents respond to Burke's theory. We tried to find the differences and affinities in the approach of various German aestheticians to this model example of British eighteenth century empirism. Despite of the great individual diversity between their own philosophical principles, these authors seems to be almost unanimous in their rejection of Burke's system along with his observations (in contrast with thinkers of eighteenth century) and particularly in refusal his separation of the Sublime and the Beautiful. Burke is in the nineteenth century discussed primarily either in context of the concept of Sublime, or in connection with the insufficiency of his empirical, sensualist theory.

Obsah:

Úvod, str. 1 – 5

Recepce Burkova Enquiry v německé jazykové oblasti v 18. století, str. 6 - 8

Kapitola I., Johann August Eberhard, str. 9 – 12

Kapitola II., August Wilhelm Schlegel, str. 13 – 18

Kapitola III., Adam Müller, str. 19 – 22

Kapitola IV., Karl Wilhelm Ferdinand Solger, str. 23 – 32

Kapitola V. Friedrich Theodor Vischer, str. 33 – 41

Kapitola VI., Robert Zimmermann, str. 42 – 47

Kapitola VII., Adolf Zeising, str. 48 – 51

Kapitola VIII., Max Schasler, str. 52 – 54

Kapitola IX., Gustav Theodor Fechner, str. 55 – 58

Závěr, str. 59 – 64

Poznámky

Použitá literatura

Recepce Burkova Pojednání o vznešeném a krásném v německé jazykové oblasti v 19. století

Úvod

Tato práce si klade za cíl zmapování konkrétních zmínek o Burkově *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* v německé jazykové oblasti v devatenáctém století, přičemž je hlavní pozornost upřena na to, jakým způsobem se jednotliví autoři s Burkem vyrovnávají, zda a jak na něj navazují, které momenty v jeho učení zdůrazňují a co je předmětem jejich kritiky či případné chvály. Přitom bude naší snahou srovnat vyrovnávání se s *Enquiry* u různých autorů napříč spektrem dobových směrů a hnutí.

Již z názvu vyplývají hlavní omezení, kterým tato práce musí být podřízena. Hlavní omezení je časové: zaměříme se na 19. stol., ačkoliv předesíláme kapitolu shrnující dosavadní výzkumy týkající se recepce *Enquiry* ve 2. polovině 18. stol. – spíše proto, aby těžiště práce neviselo ve vzduchu a byla patrná kontinuita ve vnímání Burkova estetického spisu.

Dalším omezením je soustředění se na sledování vlivu *Enquiry* na německou jazykovou oblast tedy zabývat se spisy v německém jazyce vydané v daném časovém rozmezí. Hlavním kritériem je při tom právě jazyk spisu a ne například národnost autora, místo jeho působení či místo vydání díla. Proto také, budeme-li dále v práci zkráceně hovořit o ‚Němcích‘ a působení na ‚německou‘ estetiku, bude to znamenat pouze to, že se jedná o autory německé jazykové oblasti, ať již pocházeli odkudkoli a působili kdekoli.

Chceme se dále věnovat pouze Burkovu vlivu v oblasti estetiky, tedy pouze recepci jeho *Enquiry* u německých estetiků a nezabývat se tudíž vnímáním jeho politických prací, ačkoliv jeho vliv na německé politické myšlení byl zvláště v období romantiky enormní - jak dokládají např. Bassenge či Frieda Braune (1). V případě pojetí poesie a jazyka se také hodláme soustředit pouze na reflexi tohoto pojmu na poli estetiky a nechceme se zabírat vlivem na dobovou lingvistiku či literární teorii (poetiku) v užším smyslu. Někteří autoři (2) hovoří také o vlivu, jaký mělo vyzdvihování vznešena a vůbec Burkovy charakteristiky tohoto pojmu i přímo na uměleckou sféru: tedy např. uznání hrůznosti jako plnohodnotného účinku uměleckého díla (především

v literatuře) vedle ideálu neoklasicistické krásy či role Burka při rehabilitaci gotického umění (tzv. Gothic Revival) (3). Tuto linii Burkovského vlivu zde tedy také sledovat nebudeme.

Hlobil (Aluze) rozpracovává též regionální hledisko a sleduje pronikání *Enquiry* na území habsburské monarchie, konkrétně do Prahy díky Meissnerovým přednáškám. Zároveň však dospívá k závěru, že díky enormnímu vlivu Kantovy *Kritik der Urtheilskraft* se i recepce Burka rozšiřuje všude tam, kde se pěstuje idealistická estetika (4). Proto již v 19. stol. nelze hovořit o jednotlivých význačných centrech recepce *Enquiry*, neboť ta se stává záležitostí celé německé jazykové sféry (a nejen jí). Proto také nebudeme regionální příslušnost autorů zohledňovat, neboť již nehraje natolik podstatnou roli, jako v osmnáctém století.

Dále je třeba upozornit na to, že výběr autorů zdaleka není vyčerpávající, jde spíše o to, zachytit co možná nejširší spektrum estetiků, kteří by měli zastupovat nejdůležitější dobové myšlenkové proudy a směry. Proto také budeme pojednávat o jednotlivých hlavních autorech odděleně, postupně podle chronologického pořadí, a nebudeme je řadit podle nějakých vnějších škatulek. Hlavním sledovaným kritériem je vztah k Burkovi.

Také výběr „žánrů“ prací je široký: od umělecky zpracovaného dialogu o kráse přes příručku v dopisech a universitní přednášky až po přehledy dějin estetiky v rámci rozsáhlých systematických děl.

U každého autora zmíníme napřed krátce jeho postavení v dobové estetice. Dále budeme sledovat to, jakého druhu je práce, v níž Burka zmiňuje a na jakém místě k tomu dochází. Uvidíme tak, v jakých souvislostech se ocitá Burkova teorie a k jakým pojmům ji autor vztahuje především. Půjde nám o to zjistit, zda se jedná o živou reakci na Burkovo učení či jen o zmínku v rámci historického přehledu. Dále jakou problematiku autor především u Burka sleduje, zda při tom dochází k významovým posunům a v případě, že ano, tak k jakým. Důležité bude i to, zda daný autor Burkovu teorii spíše přijímá či odmítá, zda využívá jeho pozorování či charakteristiky a zda se snaží jeho teorii zapojit do svého systému nebo ho naopak tvoří v protikladu s Burkovou teorií.

Než se budeme věnovat konkrétním zmínkám o Burkovi u jednotlivých autorů, shrneme si napřed pro lepší orientaci nejdůležitější práce, které se věnují zhodnocení

recepce estetického spisu Edmunda Burka v německé jazykové oblasti. Až do dnešní doby se stal vzájemný vztah německé a britské estetiky předmětem značného počtu různě zaměřených studií, zabývajících se ovšem převážně osvíceneckým 18. stoletím. Jako výjimku lze uvést např. Wellekovu studii *Confrontations* (5), která se zabývá vzájemnými vztahy a kontakty anglosaské a německé romantiky – ovšem s tím, že je shledává pozoruhodně mělkými. Nám však půjde pouze o práce, které se spíše zaměřují na úžeji pojatou problematiku střetávání Burka s německou oblastí. Jedná se především o monografii Friedy Braune, dva úvody k německým překladům *Enquiry* z pera Friedricha Bassengeho a Wenera Strubeho, heslo Edmund Burke ze slovníku *Ästhetik und Kunstphilosophie*, jehož autorem je také Strube, a dvě práce Tomáše Hlobila, *K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy a Jazyk, poezie a teorie nápodoby*.

Jako první tedy práce Friedy Braune, *Edmund Burke in Deutschland*. Jak již naznačuje podtitul „Příspěvek k dějinám historicko – politického myšlení“, soustředí se autorka především na postřehnutí Burkova vlivu na německé politické myšlení a zájem o estetiku je zde spíše okrajový. Avšak i přes to – díky tomu, že v první části sleduje spíše materiální linii pronikání Burka do Německa, tedy konkrétní překlady jeho spisů a jejich vnímání v dobových časopisech – poměrně obsírně referuje o rané recepci *Enquiry*, o záměrech týkajících se jeho překladu ze strany Lessinga a Herdera, o referátech o *Enquiry* a konečně o jeho překladu do němčiny. Celý tento oddíl uzavírá Braune s tím, že živý účinek Burkova estetického spisu končí rokem 1790, tedy vydáním Kantovy *Kritik der Urtheilskraft* (6).

Dále se proto Braune estetikou nezabývá a soustředí se výhradně na politickou linii a na konkrétní Burkův vliv na německé teoretiky státovědy. Proto i u Adama Müllera vyzdvihuje jeho návaznost na Burkovo politické myšlení a o jeho estetických úvahách se pouze okrajově zmiňuje.

Bassenge se v úvodu ke svému vlastnímu novému překladu Burkova *Enquiry* snaží obhájit, proč vůbec pokládá za nutné dílo staré 200 let poprvé od Garveho času znovu přeložit a předložit německému publiku. Přínos díla pro dnešního čtenáře se snaží obhájit prostřednictvím historicko – systematického zhodnocení *Enquiry*. Za dodnes působící a geniální označuje jeho oddělení krásna a vznešena, oceňuje též Burkův přínos k analýze estetického vědomí jako estetického předmětu i jeho přínos

k oddělení estetické sféry od etické, od sféry užitečnosti a žádostivosti. Obhájit nový překlad se snaží také prostřednictvím kritiky Garveho překladu, který označuje za terminologicky nedůsledný a proto zavádějící. Proto se také na konci Bassengeho úvodu nachází podnětný oddíl, který se zabývá terminologickými obtížemi překladu anglických spisů, vlastní Burkovou vědomou i nevědomou terminologií a jejími různými překlady do Němčiny. K tomu také připojuje věcný rejstřík, zpracovaný však spíše jako terminologický slovník.

Další podnětný úvod k Bassengeho německému překladu Burkova spisu, Strubeho *Einleitung*, je z našeho hlediska zajímavý tím, že poměrně obsírně pojednává o recepci a přijetí Burkova spisu v Německu (7), a to – na rozdíl od Friedy Braune – i v pokantovské estetice. Strube navíc nesleduje do detailu konkrétní projevy, ale spíše se snaží postihnout celkový ráz účinku Burkova Enquiry. Dochází tak k tomu, že Enquiry nepůsobilo až tak přímým vlivem, na který by Němci navazovali, jako spíš stimulací, kdy využívali jeho teorii jako kontrastní folii k jasnějšímu formulování svých vlastních odlišných stanovisek. Podle Strubeho je společným rysem autorů, kteří se zabývají Enquiry to, že chválí jednotlivá Burkova pozorování a zároveň zatracují jeho systém. Jako nejživější dráždidlo při tom podle Strubeho na německou idealistickou estetiku působilo Burkovo oddělení krásna od vznešena.

Ve slovníkovém hesle Edmund Burke k tomu Strube ještě přidává, že na rozdíl od 18. století idealističtí estetikové již ani neocenují jeho příklady (např. Vischer, Schlegel). Empiricko – psychologičtí estetikové pozdního 19. století (např. Fechner) Burke zase kritizují za to, že podle nich neviděl rozmanitost estetických hodnot a nedostatečně je roztrídil.

Hlobil ve své studii *K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy* přidává k přehledům po vlivu Burkova díla regionální aspekt. Napřed rekapituluje jeho recepci ve druhé polovině 18. století a člení ji z časového hlediska, přičemž zde rozeznává čtyři základní vrcholy. Přínos práce však tkví především v připojení regionálního hlediska Burkovské recepce – konkrétně ve zhodnocení pražských přednášek Augusta Gottlieba Meissnera a jejich vlivu. Tyto přednášky totiž znamenají rozšíření recepce Enquiry z protestantského severu do katolické habsburské monarchie.

Také Hlobilova práce *Jazyk, poezie a teorie nápodoby* (8) se zčásti věnuje recepci Burka v německé jazykové oblasti, avšak pouze z užšího hlediska. Celá práce se totiž zaměřuje na srovnání teorií jazyka a poesie v britské a německé estetice v 18. století. Přitom Hlobil také probírá přelomovou závěrečnou část *Enquiry*, kde Burke dokládá – na základě své teorie jazyka, který má vzbuzovat představy v mysli pouze pouhými zvuky – že poesie není napodobivé umění a dosahuje svého účinku pouze zvykovým spojením mezi zvukem a odpovídajícím citovým pohnutím. S tímto Burkovým pojetím ostře polemizuje Moses Mendelssohn a tak je v rámci této práce nastíněn i vliv Burka na německou teorii poesie.

Nyní ještě – především za použití právě uvedených zdrojů – krátce zrekapitulujeme recepci Burkova *Enquiry* v německé jazykové oblasti v 18. století abychom pak mohli rovnou přejít do století devatenáctého, které je vlastním předmětem této práce.

Recepce Burkova *Enquiry* v německé jazykové oblasti v 18. století

Burkovo *Philosophical Enquiry* vyšlo v Londýně roku 1757. Tento počín téměř okamžitě zpozoroval „vždy bdělý Lessing“ (1), a ještě v témže roce informoval v dopisech své přátele o existenci spisu i o svém záměru jej přeložit (2). Tohoto plánu se Lessing dlouho nemínil vzdát a opakovaně ho ohlašoval, ačkoliv k němu nikdy nedošlo. To se stalo jednou z příčin, že se německý překlad spisu o tolik zpozdil za originálem. Bassenge (3) upozorňuje, že zatímco Burkův spis, v originále vydaný 1757 (4), vyšel německy až v roce 1773, tak například jiné stěžejní dílo ostrovní estetiky, *Elements of Criticism* lorda Kamese bylo vydáno anglicky roku 1762 a hned roku 1765 bylo předloženo německému publiku.

Podle Friedy Braune brzdily Lessinga od vydání jeho prý již téměř dokončeného překladu *Enquiry* především vnitřní důvody: „Vlastní estetické úvahy, které zamýšlel připojit k překladu anglické práce jako poznámky, u něj vyvolaly tak dlouhou řadu myšlenek, že se v úzkém rámci nedaly uchopit. Jejich závěr přinesl teprve Laokoon.“ (5) Lessing své celkové mínění o spisu vyjádřil v dopise svému příteli Mosesi Mendelssohnovi zároveň se svým doporučením, aby si židovský učenec spis prostudoval. Lessing sice vyzdvihuje, že se ve spisu nacházejí mnohé skvělé poznámky a myšlenky, ale „celý systém nestojí za nic“ (6).

Výsledkem zaobírání se *Enquiry* ze strany Mosesa Mendelssohna byla na jedné straně jeho revize jeho vlastního pojednání *Über das Erhabene und Naive in der Schönen Wissenschaften* (1758) kde, původně nezávisle na Burkovi, rozvíjel podobnou problematiku. (7) Druhým hmatatelným projevem Mendelssohnova zájmu o spis je – kromě nezveřejněného komentáře zasláního Lessingovi – jeho recenze v *Bibliothek der Schönen Wissenschaften und der freyen Künste* z roku 1758. Moses Mendelssohn vytýká Burkovi především nedostatek filosofičnosti – na jedné straně jsou v *Enquiry* jemná pozorování, Burke však nepřekročil k jejich vysvětlení z přirozenosti duše (8).

Celkový ráz Mendelssohnovy obsáhlé recenze je však spíše informativní, recenzent se soustředí především na „velmi přehledné udání obsahu Burkova díla“ (9) takže Herder může ve svém čtvrtém *Kritickém lesíku* po právu přičítat Mendelssohnovi zásluhu, že s Burkovou estetikou seznámil německé publikum (10). Mnozí autoři –

mezi nimi pravděpodobně například i předkritický Kant – také svou znalost Burkových názorů čerpali z této recenze a ne z originálu či pozdějšího překladu.

Také Herder, další z předních německých učenců druhé poloviny 18. století, měl v plánu přeložit *Enquiry* do němčiny, později alespoň doplnit překlad svými poznámkami a komentářem (11). Opatřil si k tomu účelu dokonce francouzské vydání *Enquiry* z roku 1765, díky kterému mohl mimo jiné ukončit spekulace svých filosofických přátel (např. Hammana) o tom, kdo je autorem anonymně vydaného spisu – Burke byl již totiž ve francouzském překladu uváděn jako autor. (12)

Herder si Burkea vysoce cenil: „Mezi všemi Němci, kteří k němu zaujímali stanovisko, věnoval mu Herder nejživější pochvalu“ (13), dokonce ho v protikladu k Mendelssohnovi označil za velmi filosofického Brita (14). Avšak i Herder viděl, že Burkovy výklady nejsou dovedeny k uspokojivému závěru, zvláště bolestivě pociťoval odtržení pojmu vznešena od pojmu krásna. „Burkovo ostré odloučení mezi krásnem (Schönem) a vznešenem (Erhabenem) nemohlo Herdera, který především usiloval o uchopení jednoty v jevech (Erscheinungen), nijak uspokojit.“ (15)

Vzhledem k tomu, že z obou překladů Burkova *Enquiry* z pera významných německých osvícenců nakonec sešlo, otevřela se cesta pro třetí pokus o překlad, tentokrát již úspěšný, tedy dokončený a vydaný. Došlo k němu tak, že „v roce 1769 požádal řížský nakladatel Johann Friedrich Hartnoch lipského vydavatele časopisu *Neue Bibliothek der Schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, Christiana Felixe Weisseho (1726 – 1804), aby mu pro Burkův text sehnal vhodného překladatele. Tím se stal Christian Garve (1742 – 1798).“ (16) Jeho překlad *Enquiry*, který vyšel v Rize v roce 1773, označuje Frieda Braune jako „volný a přece nejvyšší měrou pregnantní“ (17). Bohužel zdravotní stav nedovolil Garvemu opatřit text komentářem.

Ačkoliv ve svém raném spisu *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* z roku 1764 stojí podle Friedy Braune Immanuel Kant ještě zjevně pod vlivem *Enquiry* (18), vymaňuje se brzy z této závislosti a ve své *Kritik der Urteilskraft* z roku 1790 již Burkův empirismus na estetickém poli rozhodným způsobem překonává. A to až tak zásadně, že Frieda Braune považuje tímto rokem živou recepci Burkova spisu za ukončenou – zájem o Burkovu estetiku je podle ní již jen z historického hlediska a celkově se pozornost německých autorů přesouvá na

Burka jako na aktivního politika a na jeho spisy na tomto poli. (19) S tímto tvrzením ovšem nemůžeme souhlasit, autorce zde spíše slouží jako záminka dále se estetické oblasti nevěnovat a přejít na pole historicko – politické, o jehož postizení jí jde v její práci především.

Naopak je třeba vyzdvihnout výsostní postavení, jakého se Burkovi dostalo tím, že právě jeho teorie byla Kantem použita jako kontrastní fólie (20), sloužící k preciznějšímu formulování vlastních stanovisek. „Důležitost Kritiky soudnosti pro německou estetiku následně způsobila, že se polemika s britským autorem stala součástí idealistických výkladů po několik dalších desetiletí.“ (21) Kdybychom měli dále krátce shrnout hlavní body, v nichž Burke svým způsobem předznamenal Kantovo učení, bylo by to opět především oddělování krásna od vznešena, které se odráží i v celkové stavbě Kritiky, v jejím dělení na analytiku krásna a vznešena. Kant dále nahradil Burkovo empirické založení těchto dvou pojmů transcendentálním. (22) Navázal také na jeho oddělování estetické sféry od užitečnosti (23), i na jeho nárok na všeobecnou platnost soudu o kráse – i když jej založil hlouběji. Dále Burke připravil Kantovo dělení vznešena na matematické a dynamické (24). Asi nepřekvapí, že podle Schillera zastupuje Burke ze čtyř možných přístupů k teorii krásy, jak je osvětluje v dopise z 25.1. 1793 svému příteli Körnerovi, smyslově – subjektivní pól (25).

Kapitola I. Eberhard

První ze zde probíraných reflexí Burka pochází z *Handbuch der Aesthetik*, knihy, která formou dopisů podává popularizujícím způsobem souhrn estetických názorů Johanna Augusta Eberharda (1739 – 1809). Tento spis sice vydává až v roce 1803, ale prezentuje v něm své estetické názory, které se formovaly již mnohem dříve na základě leibnizovsko – wolfovské filosofie a svým zaměřením spadají do osvíceneckého osmnáctého století (1). Eberhard zde představuje to učení, na které většina z autorů začínajícího devatenáctého století útočí a jež je v tomto období překonáváno (2).

V sedmatřicátém dopise, jehož tématem je pojem velkého (Grosse), se Eberhard věnuje rozličným pramenům potěšení (Vergnügen) v jejich rozmanitých oklikách, jež se však podle jeho názoru přesto sjednocují pod nadřazený pojem krásy (Schöne). O velkém (Grosse), ušlechtilém (Edle) a vznešeném (Erhabene) platí, že se nám líbí jak v přírodě, tak v umění, stejně jako krásné, které proto nemůže být jejich protikladem (3).

To, že velké nemůže být protikladem krásného je podle Eberharda patrné již z toho, že se navzájem mohou spojovat v jediném díle – například v Pantheonu či chrámu svatého Petra v Římě, které nám imponují svou velikostí, ale nikdo se jim neodvází upřít i krásu. Krásné tedy může být velké a velké naopak, je-li přehledné (übersehbar), může být krásné. Pouze půvabné (Grazie) a jemné (Zierliche) je v protikladu s krásným, neboť co nás těší svým půvabem a jemností nemůže být zároveň velké. „To bezpochyby svedlo důvtipného (scharfsinnigen) Edmunda Burka k paradoxu, že vše krásné musí být malé; zaměnil (verwechselt) krásné s půvabným a jemným.“ (4) Podle Eberharda je zcela přirozené, že půvab mizí tam, kde vládne velikost, neboť půvab je krása v pohybu (Schönheit in der Bewegung), a naopak k charakteru velkého patří klid (Ruhe). Velké se nám líbí právě díky tomu, díky čemu máme zalíbení i v krásném: oboje nám poskytuje blahodárný pocit (wohlthuende Gefühl) vysoce duchovního života, pravý to požitek (Genuss) vnímajícího a myslícího bytí (empfindenden und denkenden Wesens) (5). Eberhard zde napadá především příliš úzký pojem krásna u Burka, které tak pro něj nemůže být velké, ale musí naopak být malé a jemné. Označuje přitom Burka za důvtipného

(scharfsinnig) podobně jako například později Vischer (6). K tomuto spojení Burka s důvtipem se ještě vrátíme v závěru práce.

V dopise šestačtyřicátém přechází Eberhard od velkého k vznešenému (Erhabene) (7). Vznešeno představuje jedno z hlavních odvětví mezi zdroji naší slasti (Vergnügen). Domníváme se prý, říká Eberhard, že jej dostatečně známe, když jej odlišíme od krásna, jež tvoří druhé hlavní odvětví. „Na tom se zastavili angličtí filosofové umění (Kunstphilosophen), kteří, jako Hutcheson a Burke, psali o vznešenu a krásnu, filosofujíc podle metody svojí vlasti pouze na základě zkušenosti a pozorování (Erfahrungen und Beobachtungen).“ (8) Vznešené je tedy podle těchto filosofů něčím, co se nám v nejvyšší míře líbí (gefällt), ale ne svojí krásou. Již tím, že označil vznešeno za jeden ze zdrojů slasti (Vergnügen), odlišuje se Eberhard od Burka, pro kterého vznešeno představovalo pouze zdroj zalíbení (v originálu delight, v Garveho překladu Beruhigung, u Mendelssohna Frohsein) odlišný od pozitivní slasti (u Burka pleasure, v Garveho překladu Vergnügen) (9).

O dva dopisy dále, v listu osmačtyřicátém, se Eberhard opět vrací k Burkovi. Činí tak při té příležitosti, kdy rozebírá a vysvětluje problém, který se nalézá v Gibbonových *Miscellaneous Works* (10). Má zde na mysli anglického historika Edwarda Gibbona (1737 – 1794), známého především jako autora knihy „*The Decline and Fall of the Roman Empire*“ z let 1776 – 1788. Gibbon však také proslul jako komentátor a znalec (originálního textu) spisu *O vznešenu*, který byl tehdy připisován Longinovi (11). Britský historik shledává udivujícím to, jak velmi se Longinos a Burke navzájem odchyľují jeden od druhého ve svých myšlenkách o účincích vznešeného na duši (Seele). U Longina je vznešeno něco, co nás povznáší (erhebt) pocitem hrdosti a odvahy (Gefühl von Stolz und Muth), u Burka naopak to, co v nás omračuje (betäubt) každou schopnost (Fähigkeit) a utlačuje (niederdrückt) duši zděšením (Schrecken) a ohromením (Bestürzung). Tento dvojí a jak se zdá navzájem protikladný účinek vznešena lze podle Gibbona vysvětlit pouze na základě nějakého obecnějšího zákona (Grundsätze) – ten však Gibbon nenalézá. Odkazuje pouze na nějaký vyšší základ, avšak nejmenuje ho. Eberhardovi se naopak zdá, že by tento základ měl ležet spíše v samotném pojmu vznešena (12).

Než se však vydá hledat prameny vznešena, činí ještě několik poznámek. První se týká Longina (13): Eberhard upozorňuje, že jeho spis se netýká ani tak obecných

pramenů vznešena, jako spíš pravidel pro sestavování řeči ve vysokém stylu. Eberhard zde navrhuje text neoznačovat zavádějícím názvem „O vznešenu“ (Von dem Erhabenen), ale spíše využívat titul „O vznešenosti řeči“ (Von der Hoheit der Rede), jak lze nalézt ve starších německých překladech. Ze zaměření spisu je pro Eberharda zřejmé, že Longinos mluví o vznešenu spíše z hlediska toho, jakým způsobem naplňuje duši (Seele) pocity (Gefühle) vlastní síly. Neboť tím, že řečnické umění promlouvá k obrazotvornosti, je mírněno strašlivé (Schreckliche), jež může být ve vznešeném.

Podle perspektivy, z níž se díváme na vznešeno, se jeho účinek (Eindruck) projevuje různým způsobem (Art) a v různých stupních. Na základě toho Eberhard vyvozuje (14), že je potřeba rozlišit vznešené vůbec (Erhabene überhaupt) od esteticky vznešeného (ästhetisch – Erhabenen), které představuje umění, neboť pracuje pro potěšení (Vergnügen). V případě vznešena v přírodě jsou momenty hrozného (Furchtbare) a strašného (Schreckliche) tak silné, že je pro nás spatření tohoto druhu vznešena nesnesitelné (unerträglich), a my se mu snažíme za každou cenu uniknout. Za tohoto stavu nás zasahuje pouze všechny síly umrtvující strašlivost (krafttödtende Schreckliche) a naopak z tohoto zážitku mizí povznášející velikost (erhebende Grosse). Ta může být přítomna pouze za těch podmínek, že hrozivé (Furchtbare) je omezeno do té míry, že se ve velikosti ztrácí a slouží pouze jako jakási zjasňující folie, díky níž se velikost zdá zářivější (glänzender). A to se přesně děje v umění, neboť to, co nás v přírodě děsí, budí v umění spíše obdiv (Bewunderung). Síla hrůzy (Grausen) je totiž podle Eberharda zmírněna nápodobou (Nachahmung). Toto rozdělení sféry vznešena podle Eberharda vysvětluje tak rozdílné účinky vznešeného, jak je nalézáme u Burke a Longina. Tato problematika je v souvislosti s Burkem rozváděna u mnoha pozdějších autorů jako takzvaný dualismus vznešena, kdy je první, negativní či privativní moment vznešena překonán v druhém, pozitivním momentu. Jak ještě uvidíme, většina autorů (15), se shoduje v tom, že Burke přecenil první moment a neodhalil druhý, když strašné určil jako zdroj vznešeného (16).

Mezi zcela děsuplným (grausenvollen) a čistě příjemným (rein – angenehmem) vznešenem rozeznává Eberhard ještě jeden stupeň, totiž smíšenou formu (17). I zde by však v konečném výsledku měl panovat pocit příjemného. Eberhard však

k tomuto poddruhu vznešena nedává příliš příkladů, pouze dodává, že je potřeba ho předpokládat. Co by nás totiž jinak poutalo k takovým scénériím, jaké poskytují alpské vrcholy, kdyby to nebylo to, co Gibbon nazývá pocitem hrdosti a odvahy (Gefühl von Stolz und Muth), který se mísí s utiskujícím omráčením (niederdrückender Betäubung)? A tak se ve vznešeném spojují oba pocity, totiž na jedné straně vědomí naší síly (Bewusstsein unserer Kraft), které nám poskytuje velikost předmětu, a na druhé straně pocit naší bezmoci (Gefühl unserer Ohnmacht) tváří v tvář strašlivému (18).

Burkovo učení je celkově u Eberharda pojímáno jako živý problém, s nímž se německý osvícenec snaží vyrovnat. Především se snaží smířit protiklad, který u Burka vzniká mezi příliš úzce pojatou krásou na jedné straně a vznešeným a velkým na straně druhé. Srovnává také pojetí vznešena u Burka, který vychází ze strádání a utiskování, s Longinem, který naopak vyšel od momentu povznesení. Dochází tak k tomu, že Burkem popisovaný stav je pouze případem neestetického vznešena, které ještě musí být zmírněno nápodobou aby mohlo být pocíťováno jako příjemné. Eberhard však nezohledňuje fakt, že i u Burka dochází ke zmiňovanému zmírnění – tím, že příčina vznešena je u něj umístěna do představy a nebezpečí nemá působit přímo na nás, má-li se dostavit příjemný pocit (19).

Kapitola II., August Wilhelm Schlegel

První z kritických zmínek o Burkovi v 19. století mezi autory romantické školy se nachází v jednom z nejdůležitějších děl rané romantiky v Německu. Jedná se o berlínské *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* Augusta Wilhelma Schlegela (1767 – 1845). Tyto přednášky sice odezněly již v letech 1801 – 1804, ale kompletně vyšly poprvé až roku 1884. Nezískaly si sice takový ohlas (především v zahraničí) jako jeho vídeňské přednášky (*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*) – především proto, že vídeňské přednášky jsou sice pozdějšího data (1808), ale vyšly mnohem dříve, již roku 1809, a mohly proto být brzy překládány do mnoha evropských jazyků. I tak jsou berlínské přednášky zásadním dokumentem raného romantického hnutí, především proto, že je to pokus o první systematický výklad ale i popularizaci estetických a historických snah bratrů Schlegelů (1).

August Wilhelm Schlegel probírá v první části přednášek teorie umění, v druhé části podává široce pojaté shrnutí dějin klasické literatury a ve třetí nacházíme přehled romantické neboli moderní literatury, tzn. evropské středověké a novodobé literatury. Nás zde bude zajímat pouze první část, která odezněla v letech 1801-1802 a která se obšírně věnovala dosavadním teoriím umění, a to oddíl o nejnovější teoretické literatuře Schlegelovy doby.

Novější literatury o umění je takové množství, že Schlegel v rámci přednášek nemůže o všech titulech pojednat, navíc její obšírný výklad je, jak připomíná, k nalezení v Blankenburgových poznámkách k Sulzerově Slovníku (2). Abychom se však v tomto chaosu neztratili, má Schlegel v této části přednášek v úmyslu vypracovat obecná stanoviska, podle nichž bude možno novější literaturu klasifikovat a podat její přehled (3). Při této klasifikaci vychází Schlegel ze způsobu, jakým jednotliví autoři definují krásno.

Schlegel rozeznává tři způsoby, jak filosofovat o krásnu (4): buď se hledá v intelektuálním světě, nebo ve smyslovém, anebo v žádném z nich, ale právě v přechodu od jednoho k druhému. Prvním případem jsou racionální systémy, jako je například Baumgartenův či jeho stoupců, kde krása je vlastně jen převlečená dokonalost (*verkleidete Vollkommenheit*), a tím uspokojuje ducha (*Geist befriedigen*). V protikladu k nim stojí empirické systémy, jež jsou většinou zpracovávány metodou Burkovou a jsou k nalezení ve velkém množství anglických

spisů – v nich se krása stává tělesnou (körperlich) a její účinek směřuje ke smyslovému uspokojení (sinnliches Vergnügen). Z rozporu těchto jednostranných teorií povstal estetický skepticismus, který podnítl vznik Kantovy teorie.

Povaha krásy spočívá podle Schlegela v míšení dvou přirozeností, totiž na jedné straně smyslové (sinnliche) a na druhé straně duchovní (geistige). Z toho je podle něj patrné, že obě jednostranná učení se mohou stát konsekvantní pouze v takových filosofických systémech, které potlačují v jednom případě smyslové, v opačném případě intelektuální v člověku a váha v nich přechází na opačnou stranu, kdy vše je vysvětlováno prostřednictvím onoho jednoho upřednostňovaného principu. A tak se „ze smyslového buď dělá to negativní v našich představách anebo to jediné pozitivní“ (5). Tak wolfovská škola přišla s pojetím, které v podstatě popíralo smyslové vnímání a v lidském duchu (Geist) nestanovovalo nic než myšlení (Denken). Naopak empiristické pojetí, které vycházelo z Lockova učení, došlo k tomu, že všechno myšlení vzniká pouze ze smyslových dojmů (sinnlichen Eindrücken). A tak je podle pojetí empiriků celé myšlení odvozené z těchto dojmů a to tak, že představy (Vorstellungen) jsou pojímány jako závislé na určitých hnutích mozkových vláken (Bewegungen der Gehirnfibern).

Schlegel nejprve vykládá racionální systém, a to právě na příkladě Baumgartenově s tím, že se jedná o modelový případ. Z jeho následovníků jsou zmiňováni pouze Sulzer a Mendelssohn, kteří představují obrat od přísné metody Baumgartenovy zpět k populární filosofii (Popularphilosophie).

Empirický systém si podle něj zaslouží obširnější vyložení, protože se jedná o běžnější scestí. „V podstatě jsou všichni, kdo pokládají umění za pouhý požitek smyslů (Sinnengenuss) a rafinovanost luxusu (Raffinement des Luxus), prakticky stoupenci tohoto učení.“ (6) Toto scestí spočívá tedy podle Schlegela v jednostranném upřednostňování a vyzdvihování smyslové roviny estetického požitku v empiristických systémech. To je pro Schlegela nepřijatelné, protože krása se podle něj vyznačuje právě tím, že její podstata spočívá zároveň v obou světech – jak ve smyslovém, tak v duchovním. Krása je totiž u Schlegela definována jako symbolické znázornění nekonečného, tedy jako smyslové zachycení něčeho duchovního prostřednictvím symbolu (7).

V berlínských přednáškách dále (8) přistupuje Schlegel k obšírnému pojednání Burkovy teorie krásna a vznešena. Nejprve se ovšem věnuje úvodní pasáži *Enquiry*, která byla připojena až později a zabývá se teorií vkusu (*Geschmack*). Schlegel připomíná, že Burke vychází z toho, že vkus je cosi spolehlivého a obecného, což má být založeno na tom, že se lidé shodují (*übereinstimmen*) vzhledem k tomu, co je jim příjemné a co nepříjemné (*angenehm und unangenehm*), neboť jsou uspořádáni podobným způsobem (*auf ähnliche Weise organisirt seyen*). Již zde se podle Schlegela ukazuje radikální chyba všech empiristických teorií, které – aby vůbec měly nějaký uchopitelný základ – se musí spokojit s nedokonalými indukcemi, tedy s většinou vhodných případů. Podle Schlegela je sice pravda, že se lidé při sdělování o svých smyslových počitcích (*Sinnesempfindungen*) shodují, ale tato shoda se zde podle něj týká předmětu, a ne stavu pocitujícího (*Zustand der Empfindenden*).

Potěšení obrazotvornosti (*Vergnügungen der Einbildungskraft*) odvozuje Burke ze smyslového (*Sinne*) potěšení: obrazy (*Bilder*) jsou nám prý příjemné proto, že jsou nám příjemné i představované předměty ve skutečnosti. Avšak i Burke sám dle Schlegela nahlédl nedostatečnost tohoto vysvětlení v případě rozkoše (*Ergötzen*) z umění – tu se pak snaží vysvětlit na základě potěšení z podobnosti (*Vergnügen an der Ähnlichkeit*), tedy ze srovnání (*Vergleichung*) zobrazení s originálem a z jeho rozpoznání. K tomu Schlegel pouze dodává: „Toto je v podstatě již vyvrácený Aristotelův princip, na který se Burke také bez dalšího zdůvodnění odvolává.“ (9) Burkova teorie o citech (*Empfindungen*) krásna a vznešena tak málo postačuje k vysvětlení fenoménu umění, že si k tomu musel přivolat na pomoc něco zcela cizího.

Dále Schlegel rekapituluje Burkovo dělení silných dojmů (*Eindrücke*) podle pudů sebezachování a společenskosti (*).* Schlegel především zmiňuje Burkovo oddělování zalíbení (*Wohlgefallen*) od pozitivní slasti (*Vergnügen*), přičemž jde Burke proti obecnému mínění, které nepovažuje slast za nic jiného, než za odstraněnou bolest (*aufgehobnen Schmerz*). Alespoň v tomto bodě se zdá být Schlegel s Burkem zajedno.

Schlegel prochází i příčiny citů vznešena a krásna, jako jsou tma, velikost, nezměrnost, obtížnost, nádhera apod., či na druhé straně malost, hladkost, nenáhlá změna, jemnost a slabost. Schlegel nejvíce kritizuje Burkův empirický přístup v tom

momentu, kdy přichází řeč na podmínky citů krásna a vznešena u ostatních smyslů. Například o chuti (Geschmack) se totiž Burke domnívá, že závisí na tvaru a povrchu nejmenších částecek olejů a solí, tedy že i zde příjemné (angenehme) (tedy v tomto případě sladké) závisí na hladkosti a malosti částí. Burke podle něj tak hrubě pojímá odvození krásna z mechanického způsobu účinku (Wirkungsart), že se zdá, že vůbec nemá pojem (Begriff) o chemickém účinku a vše musí odvodit z toho nejmateriálnějšího a nejhmatatelnějšího (materiellste und palpabelste). „Při tom právě vidíme, jak tato empirická snaha, vše uchopit do rukou, nachází útočiště v hypotézách, které nám připisují ty nejtěžší a nejpodivnější klamy (Einbildungen) (jako například hypotéza o velké rozmanitosti tvarů částic v tekutém, která je nepřítomností jakéhokoliv tvaru)“. (11)

Po takto materiálních mechanických vysvětleních podle Schlegela nepřekvapí, jak dopadne Burkovo fyziologické zkoumání (physiologische Untersuchung) o změnách v těle (Veränderungen im Körper), které jsou způsobovány city (Empfindungen) krásna a vznešena, když mu, jak se zdá, zcela schází pojem organického (12). Krása totiž podle Burke způsobuje uvolnění (Nachlassen) a ochabnutí (Abspannung) vláken v těle, čímž má být podle něj vysvětlen základ pozitivní slasti (Vergnügen). Burke si zde bere na pomoc autoritu obecného jazykového úzu (allgemeine Sprachgebrauch) – autoritu podle Schlegela dosti problematickou, zvláště když k tomu ještě přičteme fakt, že je možno nalézt stejné množství příkladů, které odporují Burkovu pojetí krásy jako ochabnutí, a naopak zdůrazňují momenty oživujícího dráždění (belebenden Reiz). Vidíme zde, že Schlegel neoceňuje ani Burkova pozorování a příklady, které chválily takové autority 18. století, jakými byli Lessing či Herder (13)

Schlegel je stejně nemilosrdný i co se týče Burkova popisu působení vznešena, avšak nechce zacházet do podrobností, jen poznamenává, že Burke se musí takřka mučit, aby dokázal, že účinkem vznešena je skutečné napětí (Spannung) nervů O blahodárném (wohlthätig) vlivu vznešena, jež má u Burke prostřednictvím bezbolestného napětí čistit cévy od nebezpečných a nepříjemných ucpání (gefährlichen und beschwerlichen Verstopfungen), se Schlegel posměšně vyjadřuje, že by pak bylo oprávněné, aby si člověk opatroval vznešeno v lékárně, aby z něj mohl lékař, je-li třeba, předepsat léčivý odvar (Decoct) (14). Vznešeno je tudíž u Burke cosi jako vybrané projímadlo (Purganz)! Odkrytí žalostné neopodstatněnosti

této domněnky přenechává Schlegel doktorům, pro něj je spíše zajímavé to, jak důsledky empirismu končí stále v domněnkách, které odporují zkušenosti (Erfahrung). Tato Schlegelova jízlivá poznámka se stala velmi oblíbenou a mnoho autorů ji po něm (jak ještě uvidíme) opakuje či modifikuje.

To, co Burke uvádí coby vlastnosti (Eigenschaften) krásna a vznešena pokládá Schlegel za pouhé jejich předběžné podmínky (vorläufige Bedingungen). Zároveň Burkovi přiznává, že se dokázal některými svými charakteristikami (Bezeichnung) přiblížit kráse, ale ne celkové kráse, ale pouze jejímu poddruhu (Unterart), totiž ladnému a jemnému (Niedlichen und Zierlichen). Alespoň částečně tedy Schlegel přeci jen oceňuje některá Burkova pozorování. Že však Burke nehovoří o veškeré kráse a zužuje nepřipustně tento pojem pouze na půvabné či jemné jsme viděli již u Eberharda (15). Proto také, co se lidského těla týče, může Burke uznávat pouze ženskou krásu (Schönheit), co po právu platí za mužskou krásu, spadá již Burkovi pod vznešenost.

Ještě nedostatečnější se Schlegelovi jeví Burkův náhled (Ansicht), když si vybavíme například krásy antických plastik, neboť u něj nenalezneme žádný znak (Merkmahl), podle něž bychom rozlišili díla co do hodnoty (16). Z hlediska Burkovy teorie by se pak mohlo klidně stát, že bychom si stejně cenili nejhodnotnějších památek antického sochařství stejně jako jakéhokoli zobrazení kvetoucí ženy, byť by bylo jakkoli co do formy neušlechtilé (unedel). Schlegelovi tedy u Burke chybí nějaké hodnotící měřítko, podle kterého by bylo možno ocenit jednotlivá umělecká díla.

Burkovo určení vznešena se Schlegelovi nezdá tak materiální a neuspokojivé (materiell und unbefriedigend) (17), neboť příčina vznešena – aby mohlo být pocíťováno jako příjemné – musí ležet v představě (Vorstellung) a ne ve skutečném smyslovém počítku (Sinnes – Empfindung). Tím si vznešeno u Burke přeci jen zachovává cosi duchovního (etwas Geistiges). O to neuspokojivější je potom vysvětlení účinků vznešena, které Burke opět převádí na materiální tělesné příčiny.

Burke slouží Schlegelovi jako model pro demonstrování nedostatečnosti empirických systémů, postrádá u něj především komplexnější objasnění jevů; celé jeho pojednání chápe spíše jako soubor předběžných poznámek, než jako ucelenou

teorii. Burke podle něj podává příliš úzká vymezení pojmů, navíc je hrubě odvozuje z mechanických příčin.

Po tomto obšírném výkladu o hlavním představiteli systému racionálního – Baumgartenovi, a empirického – Burkovi, přechází Schlegel k obecným poznámkám o Kantově kritice estetické soudnosti, která představuje pokus o sjednocení obou předchozích směřování. Schlegel sám přitom navazuje na Kanta v tom smyslu, že se také snaží o spojení smyslové a rozumové větve uvažování o kráse. Krása podle něj, jak jsme uvedli výše, spočívá právě v propojení smyslovosti s duchovním obsahem.

Schlegel sice hovoří téměř výhradně o Burkovi, ale ten mu slouží pouze jako exemplární případ empiristických teorií. Schlegelovi jde primárně o vypořádání se s touto jednostrannou, na smysly a smyslový požitek zaměřenou teorií. Tomuto úkolu se Schlegel věnuje poměrně obsáhle a detailně a uplatňuje při tom svůj proslulý kritický smysl (18). Zaměřuje se přitom především na Burkův způsob argumentování, sleduje způsob empirického dokazování a objasňování pomocí příkladů.

Tato polemika s empirismem je u Schlegela ještě velmi živým problémem. Nejvíce Schlegelovi vadí to, že v tomto pojetí je krása redukována na pouhý smyslový požitek, chybí zde tedy zcela vztah k něčemu hlubšímu, stejně jako chybí nějaké hodnotící měřítko pro posuzování uměleckých děl. Schlegel k Burkovi přistupuje velmi kriticky a jeho teorii celkově odmítá. Nesnaží se jakkoli pozitivně na Burka navázat (nevyužívá ani jeho příkladů, dokonce je kritizuje), svou teorii vystavuje v protikladu s Burkovou – ale i v protikladu s Baumgartenovou racionalistickou. Oba tyto přístupy pro něj představují jednostranné pojednání látky, Burke alespoň zčásti vypracoval smyslové podmínky krásy a vznešena.

Kapitola III., Adam Müller

Adam Müller bývá počítán k „mladší“ skupině německých romantiků, ale svými postoji má blízko k bratrům Schlegelovým i ke spekulativní metafyzice Schellinga a Novalise (1). Byl velmi aktivní figurou jak v kulturní, tak v politické oblasti, kromě estetických a literárně-teoretických spisů a kritik napsal i několik státopědných pojednání, přednášel, a spolu s Heinrichem von Kleistem vydával umělecký časopis *Phöbus* (2).

Jádrem celého jeho uvažování je myšlenka o smíření protikladů a organické nazírání na celek jako na jedno tělo složené z mnoha částí, jako na totalitu. Již jeho první publikovaný spis *Die Lehre vom Gegensatz* (1804) se zakládá na této dialektice smířování protikladného, kterou odvodil z Fichteova a Schellingovy filosofie (3). Toto schéma jeho myšlení se táhne celou jeho duchovní dráhou, a uvidíme, že je i základem výhrad, které adresoval estetickému spisu Edmunda Burka. Jako analogický příklad lze uvést jeho kritiku známého dělení literatury u Friedricha Schlegela, kterému se podle Müllera nepodařilo vyřešit dualismus klasického a romantického a vidět literární tradici v její kontinuitě. (4) Naproti tomu Müllerovo historické vidění si uchovává porozumění například i pro francouzskou klasicistní poesii, což v jeho době – a v okruhu, v němž se pohybuje – není zrovna běžným jevem. Vedle Friedrichova bratra Augusta Wilhelma Schlegela je tedy Adam Müller jedním z mála romantiků, kteří dokáží ocenit i umění odlišného rázu (5).

Již v jeho výše zmíněné prvotině - *Die Lehre vom Gegensatz* – nalézáme zmínky o Edmundu Burkovi. Hned v předmluvě k tomuto spisu uvádí dva autory, kteří byli zásadní pro jeho myšlenkový rozvoj a jimž především děkuje za „nejlepší obsah“ (6) svého života. Vedle Goetha je oním druhým vzorem právě Burke.

Müllerovým ideálem spisovatele byl muž, který se aktivně účastní společenského a politického života tak jako on sám. A právě takovýmto mužem byl pro něj veliký politický řečník Edmund Burke. (7) Spolu s ním ostatně také sdílí jak podobné politické přesvědčení, tak i umělecké a estetické zájmy. Není tedy divu, že se Müller Burke po celý svůj život znovu a znovu dovolává, většinou však spíše právě v pracích politicko-vědních. Avšak nalezneme i zhodnocení jeho estetického spisu.

Z hlediska dějin estetiky je z celé tvůrčí dráhy Adama Müllera asi nejzajímavějším poměrně krátké období mezi lety 1805 až 1809, strávené v Drážďanech. Do této

doby spadá nejvíce z jeho přednášek věnovaných literární kritice a estetice (např. *Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur* z roku 1806, či *Über dramatische Kunst* z roku 1807). Patří sem i spis, jímž se zde v následujících odstavcích budeme zaobírat: *Von der Idee der Schönheit*. Tato přednáška odezněla v Drážďanech v zimě na přelomu let 1807 a 1808 a poprvé vyšla tiskem v roce 1809 v časopise Phöbus.

I v tomto díle nalezneme na mnoha místech neustále dokola opakovanou myšlenku o smíření protikladů, o jednotě na základě sjednocení opačných pólů. Müller neustále rozvíjí paralelismus mezi krásou a láskou, mezi mužskými a ženskými prvky, které je třeba sjednotit, aby se vytvořilo dokonalé umělecké dílo či dokonalé manželství, a to tak nápadně, že to René Welleka vede až k podezřívavosti vůči autorovým motivům: „Pedantská výmluvnost směřující k publiku, tvořenému převážně ženami, zní jako oslava nejen kosmické jednoty, ale i sentimentální pan-sexuality.“ (8)

O Burkovi najdeme zmínky v sedmé části přednášek, kde se opět hovoří o sňatku (Vermählung) rozdílných forem bytí – jako je pohyb a klid (Bewegung und Ruhe), celek a část (Ganzes und Theil), obecné a zvláštní (Allgemeines und Besonderes) – který je nutný, má-li se zplodit (erzeugen) krása (9). Příznačně je zmiňován, když přijde řeč na pojem vznešena (Erhabene). To je podle Müllera vyvoláváno přírodními úkazy, jako jsou výbuchy sopky, hluboké bouřící moře či hořící města, o nichž říkáme, že jsou děsivě krásné (fürchterlich schön). Bezděčné mrazení (unwillkürlicher Schauder) se v případě vznešena mísí s pocity obdivu (Gefühle der Bewunderung), oba city (Empfindungen) se tím navzájem umocňují (erhöhen) a zušlechťují (veredeln), ačkoliv se na první pohled zdají neslučitelné (unverträglich). Nejvyšší dráždění (Reiz) z tragédie spočívá právě v tomto míšení, ve „spojení hrozného s krásným (Verbindung des Schauerlichen mit dem Schönen), a tak tajemství slučitelnosti (Verträglichkeit) obou těchto bojujících elementů zaměstnávalo mnoho velkých autorů.“ (10) Jedno z nejnovějších pojednání této pozoruhodné látky je od Edmunda Burka, kterého Müller označuje jako prorockého řečníka, na jehož dostatečnou chválu by musel obětovat celý svůj život. Je naší chybou, naší bezmocí a slabostí, že jsme jeho řečmi spíše drceni než pozdvihováni, v něm je obojí, jak velikost, tak láska. Müller se však zde hodlá věnovat pouze jeho ranému spisu o vznešenu a krásnu, jenž podle něj hlavně způsobil jeho světovou

proslulost. Kant se z něho poučil a jeho základní myšlenka je výtečná (Grundgedanke ist vortrefflich). A tato myšlenka neztrácí nic na své velikosti ani tím, že její vypracování podle Müllera málo postačuje (Ausführung wenig genügt). Vypracování základní myšlenky spisu je totiž, jak se Müller domnívá, ovlivněné „omezenými názory na umění (beschränkten Kunstanstichten), které jsou, Shakespearovi navzdory, v Anglii doma, a na nichž zůstal tento velký muž závislý“ (11).

Müller rekapituluje Enquiry následovně: Podle Burka jsou v člověku dva základní pudy (Grundtriebe) – bázeň (Furcht) a láska (Liebe), člověk se snaží zachovat se (erhalten) nebo se oddat (hingeben) a obětovat (aufopfern). Z kolísání jeho bytí (Schwanken seines Wesens) mezi těmito pudy pak povstává var a vlnění jeho pocitů (Gefühle) na tu či onu stranu. Kde si udržuje převahu bázeň po lidském, tedy ne po zvířecím či otrockém způsobu, tam nalezneme pocit vznešena: dominuje mrazení (Schauer), ale srdce proto neupouští od své staré slasti žití (Lebenslust). Kde naopak převládne láska po lidském, tedy nikoli blouznivém (schwärmerische) způsobu, tam povstává pocit krásna. Nejedná se zde až tak o shrnutí Burkových myšlenek – ač to Müller tak prezentuje – jako spíše o velmi volnou interpretaci, vedenou v intenci celé Müllerovy přednášky: smíření dvou pólů. Müller z Burka vybral to, co se mu hodilo a co odpovídalo jeho vlastnímu učení: tedy především vzájemné pronikání a svár dvou pudů, které samostatně nemohou dosáhnout toho nejvyššího – to je vyhrazeno pouze jejich sňatku. V podobném duchu také pokračuje v kritickém zhodnocení Burkových výsledků (12).

Burke totiž sice podle Müllera pronikavě (streng) ukázal rozdílnost (Verschiedenartige) a rodový charakter (Geschlechtscharakter) v obou pocitech, učinil z nich přímé protiklady (Gegensätze), ale nedovedl je k jejich sňatku (Vermählung), nedošel k tušení jejich vzájemného působení (Ahndung ihrer Wechselwirkung). Tento, jak říká Müller, velice významný krok učinil až Friedrich Schiller ve svém často uváděném spisu (Müller zde má na mysli Schillerovo dílo *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*). Až on měl pro oba pocity jedno společné označení, viděl oba pudy jako dvě dcery téže matky – totiž krásna, a vznešeno pak nazýval energickou krásou, krásno par excellence tavící krásou. Na toto dělení zde navazuje i sám Müller, a vysvětluje, že vznešeno je mužský výraz

(männliche Ausdruck), krása (Schöne) naproti tomu ženský výraz (weibliche Ausdruck) všeobecného, celý svět objímajícího krásna (Schönheit), o kterém je řeč v celé této přednášce (13).

Müller celkově hodnotí pozitivně Burkův přínos, neboť dokud se přemýšlelo o krásnu (Schönheit) bezpohlavně (geschlechtslos), byla nauka o něm neplodná (unfruchtbar). Krásno totiž podle Müllera vzniká pouze jakožto sňatek protikladného (Vemählung des Entgegengesetzten). Müller zde rozeznává mužský a ženský druh krásy a umění, základem je však jednota, neboť cílem je vždy sjednocení protikladů (14). Člověk kolísá mezi životem a smrtí, mezi bázní a láskou (Furcht und Liebe), ale to je pouze vnější, povrchový protiklad. A Burke zůstal právě na tomto protikladu lásky a bázně a nešel hlouběji – to zůstalo vyhrazeno až jeho následovníkům, mezi něž se Müller sám počítá. Co se však Burkovi nepodařilo na poli teoretické estetiky, to alespoň dosáhl v praxi svého politického řečnictví, kde – jak jsme uvedli výše – Müller nalézá jak velikost, tak lásku (15)

Müller v přednášce velmi živě reaguje na Burkem započatou diskusi ohledně vztahu krásna a vznešena, oceňuje zejména jeho pronikavé ukázání rozdílnosti obou citů. Müller dále využívá mnohých Burkových příkladů a pozorování. Müller představuje asi nejpozitivnější pohled na Burke ze všech zde uváděných autorů a ocitá se v tomto případě v přímém protikladu se Schlegelem. Základní myšlenka o sváru dvou pudů je podle Müllera skvělá – i když jsme viděli, že si tuto myšlenku poněkud upravuje ve vlastním duchu – bohužel její zpracování nedospělo takové úrovni, jaké by si Müller přál (alespoň v tomto bodě je se svým starším romantickým soupeřem Schlegelem zajedno). Burke je u Müllera pojat jako první článek vývojové řady, která přes Kanta pokračuje k Schillerovi a k Müllerovi samotnému. Burke však učinil jen první, negativní krok – oddělil krásno od vznešena, ale nepokročil dál a nesjednotil to, co rozdělil. To učinil až Schiller a na něj navazuje Müller svou koncepcí všeobecného, všeobjímajícího krásna, které vzniká jako sňatek protikladných elementů.

Kapitola IV, Karl Wilhelm Ferdinand Solger

Profesor filosofie a krátce též rektor na berlínské universitě Karl Wilhelm Ferdinand Solger (1780 – 1819) bývá zařazován do zástupu německých filosofů za Fichteho a Schellinga, jichž je pokračovatelem, a před Hegela, který naopak navazuje na některé jeho myšlenky (1). Hegel dokonce roku 1827 věnoval Solgerovi samostatnou práci *Über Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel* (2) Z této řady vysoce spekulativních duchů však přeci jen poněkud vybočuje jistým svým rysem, který v jeho době nebyl nepřilíš obvyklý: „Solgerova estetika nemá být počítána k těm idealistickým estetikám, které nechávají půdu skutečnosti hluboko pod sebou, a své distinkce provádí vysoko v říši idejí. Naopak je třeba vidět to charakteristické Solgerovy estetiky v tom, že se snaží myšlenkově uchopit smíření (Versöhnung) spekulativní hloubky s krajně povrchním jevem (Oberflächenerscheinung), tak jak se realizují v kráse (Schöne).“ (3) Toto důrazňuje Wolfhart Henckmann v předmluvě k Solgerovu *Erwinu*. Uvádí tento rys do spojitosti se Solgerovým hlubokým uměleckým cítěním a kritickou přesností.

V návaznosti na filosofii Fichtovu a Schellingovu, z jejichž vlivu se ovšem záhy vymaňuje (asi i díky vzájemné polemice obou myslitelů), vytváří si Solger vlastní filosofický systém, v němž hraje velikou roli i estetika. Důkazem pro její eminentní význam budiž i to, že Solger věnoval estetice hned svůj první spis, který se rozhodl zveřejnit za svého života a kterým se uvedl na pole teoretického bádání – tedy dialog *Erwin*. Estetika je pro něj součástí praktické filosofie, neboť umění má u Solgera propedeutický charakter při přechodu k filosofii a krása přispívá k výchově člověka (4).

Centrální myšlenkou jeho estetické teorie je sjednocení božského ideálu a nej povrchnější a tím i nejprchavější reality v kráse a umění. Umění vlastně představuje nekonečnou ideu v konkrétní konečné realitě prostřednictvím symbolu. Symbol je touto samotnou ideou v její bezprostřední realitě. Jak již bylo řečeno výše, toto zaměření na uměleckou realitu se projevuje i v nedílném propojení jeho estetiky s konkrétní kritickou činností. Ta se uplatňuje především na poli literárním, kde Solger zhodnocuje své neobyčejné znalosti jak antických, tak novějších autorů (čte v originále díla italská, španělská i anglická, jeho souborný překlad Sofoklových dramát platil dlouho za vzorový) (5). Jakýmsi korelátém krásy a principem

veškerého umění se pro něj stává pojem ironie, který se vynořuje na samém konci *Erwina* a který označuje právě ono vzájemné pronikání věčného ideálu a pomíjivého jevu. Bohužel není tento pojem dotažen do všech svých důsledků, Solger ho akorát striktně odlišuje od ironie romantiků, zejména Schlegelovy (6). Autor sám si uvědomoval nedokončenost spisu, a podle korespondence prý dokonce plánoval připojit pátý dialog, který by spis uzavřel. K tomu však nikdy nedošlo (7).

Jeho myšlenky jsou jak patrně velmi blízké i názorům romantiků v užším slova smyslu, třeba i výše zmíněných bratrů Schlegelových či Adama Müllera – např. co se týče sjednocení protikladů a zachycení nekonečného v konečném. Po boku svého přítele Schleiermachera bývá též zařazován do výběrů věnovaných romantické estetice (8). Ač není romantikem v striktním slova smyslu, sdílí s představiteli tohoto hnutí řadu postojů k dobové uměnovědné problematice, je i spoluúčastníkem jejich bojů proti osvícenství a zvláště proti nejúspěšnějšímu dramatikovi své doby – Augustu von Kotzebue (9). Navíc ho vázalo dlouholeté osobní přátelství s jedním z čelních představitelů hnutí, Ludwigem Tieckem, o čemž svědčí též rozsáhlá korespondence (týkající se ze značné části i otázek umění) (10). Svůj postoj k romantismu v asi nejucelenější podobě vykládá ve svém posledním spisu z roku 1819, v recenzi Schlegelových přednášek *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur* (k nalezení též v citovaném vydání *Erwina* z roku 1970).

Werner Strube řadí Solgera ve svém úvodu k německému překladu Burkova pojednání do linie německé idealistické estetiky, která se snaží vyrovnat se s protikladem mezi krásnem a vznešenem, který Burkovo dílo nastolilo (11). Je zřejmé, že radikální extrapolování krásy a vznešena představuje pro Solgera zásadní problém, jestliže uvážíme, že krása je pro něj jednotou obecného a zvláštního, pojmu a jevu, podstaty a reality, tedy především sjednocením vyhrocených protikladů (12). Jeho vyrovnávání se s tímto problémem budeme sledovat na dvou dílech dosti odlišného charakteru, první bude jeho uměleckou formou zpracovaná prvotina, dialog *Erwin, Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*, druhým dílem je záznam jeho posledních universitních přednášek věnovaných estetice, *Vorlesungen über Ästhetik*.

Solgerův základní estetický spis *Erwin* psaný ve formě platónských dialogů čtyř přátel bývá coby málo srozumitelný, nejasný a rozvleklý vyzdvihován i mezi díly

německé idealistické estetiky (13). Pravdou je, že se jedná o dílo nepříliš čtené, ani ve své době nevzbudilo téměř žádný ohlas, na vině je však asi především dialogická forma díla (14). Propojení filosofie s uměleckou formou, teorie s praktickou stránkou je však, jak jsme již uvedli, jedním ze základních rysů Solgerova myšlení. Vyšel roku 1815, kdy byl Solger též rektorem na universitě v Berlíně. Často bývá uváděno (15), že autor sám v tomto dialogu promlouvá hlasem Adelberta, zatímco Anselm hájí posici Schellingovu (Anselmovo jméno má prý poukazovat k postavě z Schellingova dialogu *Bruno*) a Bernhard zastává názory Fichtovy. Erwin představuje jejich žáka, k němuž se zbývající tři obrací a snaží se ho vychovat podle svých estetických zásad. Toto tradiční pojetí poopravuje Wolfhart Henckmann v doslovu (16) v tom smyslu, že Anselm není až tak zastáncem Schellingovy filosofie jako spíš jistého dobového přesvědčení. Jedná se o učení o pravzoru a obrazu a o jednotě krásy a pravdy. Je však pravda, že toto dobové přesvědčení se formovalo na základě teorií rané romantiky a pojalo tak do sebe i vlivy Schellingovy. Co se týče Bernharda, ten se sice označuje za Fichteho žáka, ale Solger jeho prostřednictvím Fichteho názory dále rozvíjí a aplikuje. Ohnisko rozhovoru se však soustřeďuje okolo postav Adelberta a Erwina. Podle Henckmanna má Erwin představovat pól citu, Adelbert pól poznání a doplňují se navzájem tak, „jak jen se cit (Gefühl) a poznání (Erkenntnis) mají stále doplňovat i v estetice“ (17). Jedná se tedy opět o Solgerův oblíbený motiv vzájemného prolínání protikladů - citu a poznání, vyučovaného a vyučujícího.

Systematičnost *Erwina* je patrná i na symetrickém rozvrhu díla: první dva rozhovory pojednávají o krásnu, druhé dva o umění. Zatímco první dialog pojednává o krásnu z hlediska zkušenosti a poznání, tedy 'zdola', jak říká Henckmann, tak druhý naopak o krásnu 'shora', z hlediska zjevení božského. Vše ovšem opět dojde sjednocení ve vzájemném doplnění (18). Nás zde bude zajímat ovšem pouze první rozhovor, protože v jeho průběhu Solger postupně rozvíjí a vyvrací různé estetické teorie od časů Baumgartenových dál, a je zmiňován i Burke.

Na základě Erwinova přesvědčení, že krása spočívá v pouhém tvaru věcí vzniká mezi účastníky rozhovoru spor. Ten je postupně řešen ve třech rovinách, nejprve na rovině smyslovosti (Sinnlichkeit), kde je příčina uspokojení hledána v jakémsi pudu vůbec (Trieb überhaupt). A právě tato úroveň rozehrává mnohé názory empirické

estetiky, a to především Burkovy. Další rovinou je rozumění (Verstand), kde přichází ke slovu pojem dokonalosti a je rozvíjeno učení Baumgartenovo, a dále rovina rozumu (Vernunft) zpracovaná podle filosofie Fichtovy. Tyto tři systémy se rozplývají v učení Kantově, ale i v něm přetrvávají vnitřní problémy a rozpory.

Mluvili jsme o tom, že na rovině smyslovosti je uspokojován pud (Trieb). Jedná se o pud, který dle Solgera není uspokojován pouze částečně – vzhledem k tomu, že zde je touha (Verlangen) a uspokojení (Befriedigung) jedno a to samé, tak je tento pud uspokojován zcela (srov. Solger, Erwin, str. 15). Jedná se o usilování po něčem mimo nás, co je právě tímto vnějším v sobě jakožto usilování již dokonale uspokojeno. A toto vnější představuje právě krása. Pud po kráse tedy zcela spadá v jedno se svým předmětem.

Ze Solgerových popisů krásných předmětů jasně vystupují podobné charakteristiky, jaké nalzáme i u Burka. Solger zde rozehrává hru s účinky mírných přechodů, kulatého (Runde), měkkého (Weiche), ale i tvrdého (Harte) (19), která však vedle Burka čerpá i z Winckelmannových popisů antických soch a ze Schillera.

Sám Burke je výslovně zmíněn až ve chvíli, kdy povstává pochybnost o naprosté všeobecnosti (Allgemeinheit) pudu krásy (20). Proti pudu po přiblížení a spojení (Triebe nach Annäherung und Vereinigung), který Solger právě popsal, stojí jiný, stejně obecný pud, který nás nutí danému tvaru (Gestalt) či jevu (Erscheinung) odporovat (widersetzen) a prchat (fliehen) před ním. Solger tím nemíní odpor k ošklivému (Abscheu gegen das Hässliche), ale spíše účinek (Einwirkung) silného (Gewaltige) a mocného (Mächtige), jež zdaleka převyšuje naši sílu (Kraft) a tak v nás vzbuzuje odpor (Widerstand) a zároveň úctu (Ehrfurcht) – tedy vznešeno (Erhabene). Zatímco krásno se zdá být společenské a přátelské (gesellig und freundlich), vznešeno naopak cizí (fremdartig), nebezpečné (Gefährliche) a tísnivé (bedräuende). Zdá se tedy že uvádí do pohybu (Bewegung) zcela jiný pud. Tento protiklad popisuje dle Solgera znamenitý (trefflich) Edmund Burke ve své teorii krásna. Dva naprosto obecné pudy určují podle něj všechny naše ryzí pocity (Gefühle) na dvě zcela odlišné strany: společenský pud a pud sebezáchovy (T. der Geselligkeit, T. der Selbsterhaltung).

Spojením s tím, co je jemné a přesto pevné (Zarte und doch Derbe), kulaté, vlnivé, slabé a přece ne mdlé (Schwache und doch nicht Matte), malé a přece ne nuzné

(Kleine und doch nicht Kümmerliche) a co je podobné povahy se „naše nervy ocitají v lehké hravé činnosti (leicht spielende Tätigkeit), jež nezpůsobuje žádné prudké napětí (heftige Anspannung), spíše po dosáhnutém úsilí (Streben) mírné, ale ne zmalátňující uvolnění (sanfte, aber nicht abmattende Erschlaffung)“ (21). Vášeň (Leidenschaft), jež je takovým předmětem vzbuzována (erregt), se nazývá láska, předmět je pak nazýván krásným.

Pudem sebezáchovy naopak prcháme (fliehen) před tím, co hrozí působit (wirken) na nás násilně a ničivě (gewaltsam und zerstörend). Mocné, násilné, velké a podobné předměty, masy světla, zvuků a barev (Massen von Licht, Schall, Farbe), temnota (Finsternis) a prázdno (Leere) atd., to vše prudce a násilně (heftig und gewaltsam) napíná (anspannen) naše nervy k obraně a vše, co má tento účinek (Wirkung), je vznešené (Erhabene). Toto je podle Solgera způsob, jímž Burke celou věc líčí (22). A hrdiny dialogu to nutí uznat, že se skutečně zdá, že krásné a vznešené věci se navzájem zcela odlišují, a tedy že se musí objevit také rozštěp (Spaltung) v našem obecném pudu, jehož všeobecností se debatující přátelé před chvílí asi nechali zmýlit.

Dále se přesto řeší otázka, zda přeci jen nejde o jeden a ten samý pud, pouze různým způsobem působící (Gewirkt). Solger se přiklání spíše k tomu, pojímat vznešené jako cizí (Fremde) a takřka ušlechtilé (Vornehmere), zatímco Burke je pojednal spíše jako násilné (Gewaltsame) či jako převládající a nebezpečnou sílu (überwiegende und gefährliche Kraft). Podle Solgera však sotva máme vznešené pocity, dokud má nad námi převahu živočišný strach ze smrti (tierische Todesfurcht) (23). Burkem popsáný stav (Zustand) by pak byl sotva účinkem vznešeného, ale spíše zcela zvláštní pud, vzbuzovaný pouhým působením moci (Einwirkung der Gewalt); pravý účinek vznešena je však podle Solgera mnohostrannější a dokonalejší (vielseitiger und vollkommener). Zatímco účinkem pouhé moci je jednostranný pohyb odporu, dokonalost pocitu vznešena spočívá v tom, že „se zdá s námi hýbat zároveň ve dvou zcela protikladných směrech (nach ganz entgegengesetzten Richtungen zu bewegen)“ (24) Mocné nás sice děsí (Gewaltige schreckt), ale zároveň jsme přitahováni (hingezogen) tak velkým a velkolepým (herrlich) tvarem, do něhož se vtěluje síla přírody (Naturkraft). Tím se Solger dostává také ke společnému základu krásy a vznešena, totiž duchu, působícímu v látce. Ve všem

živém lze vnímat ducha všeobsáhlého božství (Geist der allumfassenden Gottheit). Zatímco však vnímání krásy vychází z čistého vnějšího tvaru (reinen äusseren Gestalt) a v něm se vyčerpává, tak při vnímání vznešena se nám ono vnitřní (Innere), duchovní (Geistige) zdá být cizí (Fremdes), jako by přicházelo ze zcela jiné oblasti (Gebiet). Krásné předměty, květiny, přátelské krajiny a podobně v sobě nesou cosi osobního, nám blízkého, zdají se téměř jako by k nám chtěly promlouvat. Ve vznešených předmětech naproti tomu se zdá duše dále odstoupit (zurückzutreten) a je od tvaru (Gestalt) oddělena (abgesondert); cítíme zde převahu (Übergewicht) duševní podstaty (geistigen Wesens) nad tvarem (Gestalt) (25).

Vidíme tedy, že v Erwinovi je Burkovo učení opět pojato jako velmi živé, Solger rozvíjí své vlastní myšlenky v tvořivém dialogu s Burkovou teorií. Burke je opět pojat jako součást vývojové řady, která vede ke Kantovi a Fichtovi i k Solgerovi samotnému. Solger využívá Burkova pozorování a charakteristiky a zapracovává je do svého vlastního systému. Dochází při tom ke značným posunům (výrazy jako ‚malé a přece ne nuzné‘ či ‚slabé a přece ne mdlé‘ bychom u Burka hledali marně), nesmíme však zapomínat ani na to, že Erwin je zároveň do značné míry uměleckým zpracováním dané látky.

Druhým dílem, kterým se zde budeme zabírat jsou Solgerovy *Vorlesungen über Ästhetik*. Toto dílo má v mnoha směrech zcela jiný charakter. Tato rozdílnost nespočívá pouze v tom, že *Erwin* je umělecky zpracovaný dialog o krásném a o umění, zatímco druhý spis je záznamem Solgerových posledních universitních přednášek o estetice. Zásadní rozdílnost spočívá právě ve faktu, že se zde jedná o záznam přednášek pořázený studenty, jež k vydání připravil Solgerův, ale také Hegelův žák K.W.L. Heyse (26). Ten (27), stejně jako Hegel (28), a po nich mnozí další (29) vyzdvihují přednášky oproti složitému *Erwinovi* jako dílo nejzásadnějšího významu pro Solgerovu estetiku. Jako argumenty podírají toto tvrzení vynášením přednášek z hlediska větší zralosti, rozpracování dalších otázek, které nebyly pojednány v *Erwinovi*, a především z hlediska jejich větší přehlednosti a systematičnosti.

Jenže všechny tyto argumenty jsou dle Wolfharta Henckmanna poněkud pochybné (30): Solger získal za čtyři roky, jež uběhly mezi vydáním *Erwina* a přednáškami, možná trochu větší odstup od problematiky, ale jeho estetická teorie se v ničem

podstatně nezměnila. Ony další otázky, o které mají být přednášky bohatší, jsou, až na rozřídění poesie, spíše marginálního významu. Argument o větší systematickosti přednášek je primárně namířen proti tolik kritizované formě rozhovorů, v níž je psán *Erwin*. Jak však dokazuje Henckmann (31), také Erwin má pevný systém a sleduje vnitřní strukturu řešených problémů, i když tato strukturálnost je méně patrná v důsledku dialogičnosti díla. Navíc naopak systematickosti přednášek je zčásti 'zásluhou' jejich editora Heyseho, který se ze všech sil snažil vykládat Solgera jako přímého předchůdce Hegelova, a tak se snažil „posílit Hegelovské diktum“ (32).

Tím se dostáváme k ožehavé otázce autentičnosti přednášek (33). Toto vydání přednášek totiž nevychází z žádných záznamů přednášejícího, ale ze zápisů studentů, a i Heyse sám přiznává obtíže při pořizování záznamu podle diktátu. Solger sám je navíc nikdy vydat neplánoval, ba tuto formu prezentace myšlenek – jak je tomu například i u výše zmíněných děl A.W. Schlegela a Adama Müllera – zostouzel a vysmíval se jí.

Všechny zmínky o Burkovi v *Erwinovi* pocházejí z prvního rozhovoru, kde se rozebírá smyslovost. Tento úvodní dialog se jakožto jediný neshoduje s žádnou částí *Přednášek o estetice*, zatímco ostatní části *Erwina* zde mají odpovídající zrcadlení. Jediný moment, v němž se první rozhovor odráží v přednáškách, je ovšem právě tím momentem, který nás zajímá: jedná se totiž o Solgerův historický přehled po dějinách estetiky. V obou spisech se vyrovnává jak s Baumgartenem, Kantem, Fichtem a dalšími, tak i s Burkem. V přednáškách jsou ovšem autoři vždy řádně uvedeni a nepodléhají dalšímu uměleckému zpracování – na rozdíl od *Erwina*, kde si Solger často jen umělecky pohrává s převzatou myšlenkou, aniž by se namáhal uvést, odkud ji čerpal.

Podle Solgera byli Angličané po celé 18. století sensualisty, a to nejen v estetice, ale i v morálce. Probírá postupně Shaftesburyho, Adama Smithe, Hutchesona a Hogartha než přichází k Burkovi. Jeho teorie je dle něj nejznámější, sice je též sensualistická, ale Burke z této třídy filosofů nejvíce vyniká (vorzüglichste) a je myšlenkově nejbohatší (geistreichste) (34).

Podle Burka sestává celá lidská mysl (Gemüth) ze dvou základních pudů (Grundtrieben): z pudu sebezáchovy a společenského pudu. Sebezáchova je principem zvláštnosti (Besonderheit), individuality; společenskost je principem toho,

co mají lidé společné (Gemeinsamen im Menschen), všeobecného rozumu (algemeinen Vernunft). Ani jedno, ani druhé není samo o sobě základem dobra či zla. Oba pudy musí v sebe navzájem přecházet (in einander übergehen), aby vytvořily (bilden) cosi dokonalého (Vollkommenes), neboť odděleně (in der Getrenntheit) se zvrhávají (ausarten) v žádostivost (Begierde). Pokud se ale smísí (vermischt), pak se v pudu sebezáchovy zakládá morální síla, samostatnost (Selbstständigkeit); na společenském pudu láska a ryzí spojení (edlere Anschliessen). V tomto smyslu však nesmí působit bezprostředně (unmittelbar), pokud mají tvořit krásu, ale smí působit pouze na obrazotvornost (Einbildungskraft). Překvapivě v Solgerových přednáškách nalzáme pokud možno ještě výraznější posuny v rekapitulaci Burkova učení než je tomu v Erwinovi. Míchá se zde společenský princip s rozumem, krásno a vznešeno s dobrem a zlem i s pojmy dokonalosti či morální síly.

Solger dále probírá protiklad, jenž Burke vystavil mezi vznešenem a krásnem: Na pudu sebezáchovy spočívá (beruht) vznešeno, na společenském pudu krása. Vznešeno je vzbuzováno (erweckt) hroznými (furchtbare), nebezpečně vypadajícími předměty (gefährlich scheinende Gegenstände), které ohrožují (bedrohen) naši individualitu. Toto strašné a hrozné (Schreckliche und Furchtbare) však nesmí být skutečně nebezpečné (gefährlich), nesmí „vzbuzovat skutečný strach (Furcht), ale má pouze vyvolat v naší obrazotvornosti pud odporu (in unserer Einbildungskraft den Trieb des Widerstandes erregen)“ (35). Vznešeno také nespočívá pouze ve velikosti (Grösse) předmětu či v jeho moci (Macht), nýbrž v jevech (Erscheinungen), které jsou tak uzpůsobeny (beschaffen), že na obojí vyvolávají (erregen) vzpomínku (Erinnerung) v obrazotvornosti (Einbildungskraft). Tím je dáno negativní vznešeno (Negativ – Erhabenes), např. velká prázdnota (Leere), v níž se naše osobnost obává ztratit, a tím se vyvolává pud sebezáchovy v obrazotvornosti. Burke se podle Solgera dále snaží dokázat, že potěšení (Vergnügen) ze vznešena (např. z tragična) spočívá v tom, že se sami cítíme být v bezpečí (Sicherheit). Požitek z tragické události povstává prý ze sympatie, tím, že pocítujeme (empfinden) ve své obrazotvornosti a ne jakožto skutečné totéž utrpení (Leiden), kterému přihlížíme (anschauen). Tento požitek by však podle Burka nenastal, kdybychom sami nebyli v bezpečí.

Stejně rekapituluje Solger Burkovo pojetí krásy. Krása spočívá na společenském pudu. Je tím, co vyzývá k navazování vztahů, dráždí (reizt) ke spojení s krásnými předměty. Nemůže být předpokládáno žádné spojení, žádné navazování vztahů, aniž by se konalo jakékoli úsilí (Bestreben): musí zde být malá překážka, jež se nechá znovu vyrovnat. Nakonec ale, když má vyjádřit vlastní základy (Gründe), hovoří Burke zcela fyziologicky: krásno v nás vyvolává pocit příjemného ochabnutí (Abspannung) nervů, vznešeno naopak nervy napíná, ovšem bez toho, aby toto napětí (Anspannung) bylo bolestivé (schmerzhaft). Musí být spíše naopak příjemné (angenehm), stejně jako uvolnění, které nesmí být následkem skutečného požitku (Genuss), ale pouze požitku obrazotvornosti (36).

Podle Solgera zde máme před sebou obraz smyslového požitku (sinnlichen Genusses), ačkoli se tomu Burke podle něj snaží vyhnout prostřednictvím *common sense*. Solger zde chybně připisuje využívání *common sense* jako prostředku pro vysvětlení vkusu, ačkoliv se Burke sám proti takovému principu vkusu, „odlišném od soudnosti a imaginace“ (37) opakovaně vystupuje. Například na samém konci oddílu o vkusu vyhláší jako svou maximu, že „zmnožování principů pro každý odlišný jev je neúčelné a do značné míry nefilosofické“ (38).

Přesto je mu v přednáškách tato chyba předhazována. Přijetí takového obecně založeného pudu (allgemein gegründeten Triebes) a zvláštního smyslu pro krásu (eigenthümlichen Sinnes für das Schöne), pokračuje Solger (39), však nelze sjednotit se zde uvedenými, pouze vnějšími účinky (äusserlichen Wirkungen). Obojí si navzájem o sobě odporuje, a tento systém opět rozpouští (auflösen) ve svých výsledcích (Resultat) svůj vlastní princip. Solger uzavírá s tím, že takovéto rozpory se nalézají jak v intelektualistických, tak v sensualistických systémech, jenže v oněch vychází vše z pojmu (Begriff), v těchto ze smyslovosti (Sinnlichkeit). Solger pak přechází k vyššímu úsilí Němců, kteří podle něj lépe rozpoznali smysl krásna (Sinn des Schönen), ačkoli i oni jen bezděčně (unbewusst)

V obou Solgerových spisech jsme viděli mnohé posuny ve výkladu Burkova učení, se kterým je nakládáno velmi volně. Solger často Burkovy náhledy propojuje se svými názory, které však nejsou podloženy Burkovým spisem, Solger se spíše nechává strhnout vlastními úvahami. V Erwinovi to můžeme zčásti připočíst na vrub uměleckému zpracování díla. V přednáškách, které byly, jak jsme již uvedli výše,

vydány na základě studentských zápisků, bývá zase často problém rozlišit výklad látky od jejího hodnocení ze strany přednášejícího. I tak je ale patrná značná svoboda, kterou Solger pociťoval při probírání Burkových spisů. Tato svoboda je však podložena i tím, že Solger přímo zapracovává části Burkova učení do svých teorií a jeho estetika vyrůstá z přímého kontaktu s Burkem.

Solger vyzdvihuje Burka jako nejpřednějšího v rámci britské estetiky. V přednáškách až nápadně často zdůrazňuje moment nutnosti zprostředkování požitku obrazotvorností, a tím se snaží do Burkova sensualistického učení přeci jen zapracovat duchovní moment. Nápadnost tohoto stálého opakování tohoto momentu Burkova učení v přednáškách a zároveň jeho nepřítomnost v Erwinovi svádí k domněnce, zda ke zdůrazňování obrazotvornosti v přednáškách nepřispěl spíše jejich vydavatel Heyse. I Henckmann připomíná, že Heyseho role daleko přesáhla úlohu pouhého vydavatele a přispěla tak k ještě větší problematičnosti autenticity přednášek (40). Zda se to ale týká i tohoto případu však zde zůstává pouhou domněnkou.

I přes posuny v obou dílech je však možno spatřit, co Solger u Burka především nalézá. Burke je diskutován především v souvislosti s pojmem vznešena, jehož charakteristiky také Solger využívá. Burke však podle něj zdůraznil především moment hrůznosti, zatímco Solger pojímá vznešené spíše jako ušlechtilé. Vznešeno je tedy u Solgera mnohostrannější. K tomuto problému se ještě vrátíme v závěru práce. Dále je podle Solgera Burkův přístup příliš sensualistický, zaměřený na vnější mechanické účinky a jejich fyziologický popis. Také k tomuto momentu se ještě dostaneme v závěru.

Kapitola V. Friedrich Theodor Vischer

Recepci Burkova *Enquiry* v 19. století budeme dále sledovat v hegelovské škole u Friedricha Theodora Vischera (1807 – 1887), nejprve na jeho monumentálním díle *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen* z let 1846 – 1857, „nejvýznamnější idealistickou estetikou 19. století po Hegelovi“ (1). Toto dílo bývá však také označováno za „náhrobní kámen německé estetické spekulace“ (2). Zatímco totiž Robert Vischer (1807 – 1887) v prvním svazku navazuje neproblematicky na Hegela svou snahou o historické založení estetiky, tak svazky vydané po ztroskotání politických nadějí v roce 1848 se nesou v duchu metafysického založení. (3) Na vnitřních rozporech způsobených tímto dvojím založením ztroskotává nakonec celý projekt *Aesthetik*, když Vischer v pozdějších svazcích kritizuje samotné premisy idealistické estetiky (4), z nichž původně vyšel. Ve třetí fázi svého vývoje od sedmdesátých let se pak Vischer přivrací k psychologické linii estetiky (5), v letech 1866 a 1873 dokonce publikuje kritiky své vlastní *Aesthetik*, kde se zřiká hegelovské struktury i metod (6).

Z tohoto rozporuplného díla nás však zde bude zajímat pouze první díl z roku 1846, nesoucí podtitul *Die Metaphysik des Schönen*. Zde Vischer v mnoha paragrafech – poté co tučným písmem nastíní vlastní tezi a již menšími literami rozvíjí dále své úvahy v polemice s celou plejádou dřívějších estetiků od Platona po Hegela a své současníky – reaguje také na názory Edmunda Burka. Vischer dále na mnoha místech využívá četná Burkova pozorování, zvláště co se týká vznešena, totiž o temnotě, síle apod.

Nejprve je ale Burke zmiňován v souvislosti s krásou: v prvním oddíle, věnovaném jednoduché kráse, když je řeč o obrazu (Bild) v němž se má zachytit a tím uskutečnit nekonečná idea (7). Vischer si v historickém rozvedení §.36. stěžuje, že se dnes (oproti časům Platonovým) již zapomnělo právě na tuto ideu jako na sjednocující bod krásna a jeho bytí se hledí zachytit v jeho ojedinělých vnějších znacích (in vereinzelt äusseren Merkmalen). To je podle Vischera nedostatek anglických sensualistů osmnáctého století, kteří vycházejí zejména od smyslu (Sinn), jímž je krása přijímána. Tím se však nedostali za formální vlastnosti, jimiž se předmět dotýká (berührt) smyslu. Vzdálili se tak od ideje jakožto vnitřního základu formy v předmětu „a tím se stalo, že se vnější znak fixoval jako podstata (Wesen) věci“ (8).

Přesto ale mají tato zkoumání podle Vischera svou hodnotu, která spočívá v tom, že podávají alespoň smyslová určení krásných předmětů, „neboť smyslová určitost (sinnliche Bestimmtheit) krásného předmětu sice není vším, ale přesto je podstatná“ (9).

Po tomto obecnějším uvedení se Vischer přes Hutchesona a Hogartha dostává k Burkovi, kterého shledává z Angličanů nejznámějším. V jeho *Enquiry* nalezneme podle něj mnohokrát připravené to, co Kant jasně shrnul ve své *Kritik der Urteilskraft*. Také Burke popíral názor, že určité poměrné vztahy samy o sobě zakládají krásu. Proporce nedává krásu, ale druh (Gattung). Každé individuum musí zachovávat určité hranice proporcí, jinak se odchyluje od obecného pojmu svého druhu, ale samotným jejich zachováním se ještě nastává krásným. Postava utvářená přesně podle poměrů (Verhältniss) může být ošklivá a naopak jiná, zjevně od nich odlišná, může být krásná a dráždivá (reizvoll). Mužská a ženská krásu se navzájem co do proporcí velmi liší a přesto jde v obou případech o krásu. Vischer zdůrazňuje: „Ne velikost a její poměry, ale jakost /kvalita/ je působící příčinou krásna (Nicht die Grösse und ihre Verhältnisse, sondern die Beschaffenheit /Qualität/ ist die wirkende Ursache der Schönheit).“ (Aesthetik, str. 106) Pravým opakem krásy tedy podle Burke není disproporce či beztvartost (Ungestaltheit), ale ošklivost (Hässlichkeit). Krásu je pozitivní síla, úměrnost (Verhältnismässigkeit) částí je jen její negativní podmínka, která zaměstnává pouze rozum. To, co Vischer označuje jako „temný cit krásna (dunkle Empfindung des Schönen)“ (10) tedy u Burke nemá co do činění s počítáním a geometrií. To poslední však podle Vischera není zcela pravdivé, neboť měření je při tomto pocitu také přítomné, byť pouze nevědomě. Proporce tvoří u Vischera jeden z momentů krásna.

Také co se týče kategorie vhodnosti (Schicklichkeit) – Vischer zde o Burkově pojmu fitness hovoří nadále jako o účelnosti (Zweckmässigkeit)(11) – rozvinul Burke myšlenky, které podle Vischera odkazují přímo ke Kantovi. Abychom shledali nějaký předmět krásným, k tomu nepotřebujeme předem rozpoznat jeho účel (Zweck): to uspokojí pouze rozum, imaginace nehledí na účelnost vnitřní stavby. Tento moment Burkovy učení Vischer zmiňuje pochvalně již ve svém dřívějším estetickém spisu.

Jedná se o jeho habilitační práci na Tübingenské Universitě *Ueber das Erhabene und Komische*, kterou vydal roku 1837. Zde chválí Burkovu statečnost, s níž se vzepřel běžnému jazykovému úzu, který běžně zaměňuje krásu s účelností (Zweckmässigkeit) a správností (Richtigkeit) (12). Vischer vyzdvihuje, že se Burke nenechal zastrašit běžnou poučkou, že o vkusu se nemá disputovat, a to přesto, že jeho vlastní myšlení o kráse bylo, jak zde Vischer jedním dechem dodává, bídné. Jinými slovy, Vischer v obou spisech oceňuje to, jak Burke správně rozpoznal, co krása není, zároveň však nebyl schopen sám určit, co přesně tedy krása je.

V *Aesthetik* dále pokračuje, že alespoň díky těmto svým negativním objevům stojí podle něj Burke vysoko nad svými krajany, kteří mluvili přímo o krásu jednotlivých částí v jejich vnitřní skladbě (Vischer připomíná např. známou Hogarthovu vlnovku). Kdyby Burke sledoval tuto stopu dále, říká Vischer, tak by musel učinit ještě důležitější odhalení a jistě by řekl cosi hlubšího o dokonalosti (Vollkommenheit), než čím této kategorii přispěl.

Burke se však tímto směrem nevydal, ba naopak: „Po takto důvtipných vyloženíích (scharfssinnigen Erörterungen) se ale nyní Burke ocitl v sensualismu nejhoršího typu“ (13). Vyšel od pudu sebezáchovy a společenského pudu, přičemž vznešené (Erhabene) otrásá (erschüttert) prvním, krásné lichotí (schmeichelt) druhému. Tento dualismus pudů jako estetický princip je podle Vischera příčinou omylu, neboť tím Burke nejen od sebe oddělil vznešené a krásné, ale i vzal krásu jeho výsost (Hoheit). Toto pojetí ovšem Vischer, který vychází z nadřazené a vše završující ideje krásna, nemůže přijmout. U něj musí být nejprve jednoduchá krásna negována a rozvíjena prostřednictvím svých modifikací vznešeného a komického aby mohla konečně dospět ke skutečné krásě. (14)

Vischer se dále věnuje Burkovu vysvětlení účinků obou protikladných pocitů (15) a je takřka zděšen, když britský myslitel opouští sféru psychického a upadá do fyziologie když naznačuje, že krásné a vznešené účinkují skrze smysly mechanicky na duši (Seele). Burke chápe krásné a vznešené jako určité vlastnosti tělesa (Körper), které působí na nervy tím, že –v případě vznešená – blahodárně napínají (vohlthätig anspannen), otrásají (erschüttern) a čistí od nebezpečných ucpání (beschwerlichen Verstopfungen reinigen), či – v případě krásna – uvolňují vlákna (Fibern losspannen), a způsobují příjemné ochabnutí a rozpuštění (angenehme Erschlaffung

und Auflösung hervorbringen). Ani toto vysvětlení samozřejmě není hegelovskému duchu po chuti. Již ve zmíněné habilitaci kritizuje v podstatě stejnými slovy toto pojetí v případě vznešena (16): Burke podle něj tvrdí, že vznešenem vzbuzená bázeň (vom Erhabenen erregte Furcht) je blahodárným pocitem (Gefühl) z té příčiny, že vyvolává hnutí (Bewegungen), která očišťují cévy od nebezpečných a obtížných ucpání (von gefährlichen und beschwerlichen Verstopfungen reinigen). Vischer se ani nenamáhá toto pojetí jakkoli vyvracet, samo o sobě je pro něj evidentním důkazem nedostatečnosti empiristických a sensualistických teorií a jejich neschopnosti proniknout hlouběji. S úsměvem k tomu jen připojuje známou Schlegelovu poznámku, že by potom vznešeno mělo být k dostání v lékárně.

Ve své *Aesthetik* dále Vischer krátce rekapituluje vlastnosti, které má podle Burka mít krásný předmět, tedy malé rozměry, hladký povrch, pozvolné přechody či jemnost a měkkost atd. Vlastnosti vznešeného jsou pak jejich pravým opakem. Jedná se o ona výše zmíněná smyslová určení krásného předmětu, jinou hodnotu tento soupis vlastností pro Vischera nemá, ale ani ho nijak zvlášť nekritizuje. Jedinou výjimkou je krása barev, neboť ty podle něj mohou spoluutvářet krásu pouze jako součást nějakého celku. Barvy samy o sobě mohou být podle Vischera nanejvýš pouze příjemné (Angenehme). Ve svém spise *Ueber das Erhabene und Komische* (17) k tomu dodává, že pak tedy zalíbení v nich nepřísluší studovat estetikovi, ale optikovi a fyziologovi.

V *Aesthetik* však není řeč pouze o obecných estetických pojmech, ale i o umění. Vischer proto zmiňuje Burkovo pojetí poesie (18), které vychází z toho jeho mínění, že slovo esteticky neúčinkuje díky zpřítomnění (Vergegenwärtigung) věci jako vnitřního obrazu (Bild), ale pouze díky zvykovému spojení slova s jistým citem (Empfindung)(19). Ani tímto pojetím se Burke Vischerovi nezavděčil, neboť pro něj je poesie uměním vnitřní představy, pronikáním ideje a obrazu (20). Oceňuje alespoň, že zde již u Burka není řeč o fyziologickém působení.

Obecně lze říci, že Burke podle Vischera sice jasně nahlédl, že jisté tradiční pojmy (überlieferte Begriffe) čili formy vysvětlení zahrnují pouhé momenty krásna, avšak nesledoval svou cestu dál k obecnému pojmu krásna a je dokonce nevěrný svým vlastním názorům (21). Všechna jeho určení krásy příliš úzká a zároveň, protože i jiné než jen krásné vykazuje tyto vlastnosti, jsou jeho určení také příliš široká. Na

Burkovu obhajobu lze ale uvést, že poslední věty neadresuje Vischer zdaleka jen jemu, ale celému ostrovnímu sensualismu, ba dokonce se tato výtku vztahuje i na takové antické autority, jakými jsou Platon a Aristoteles.

Dále Vischer zmiňuje Burke v druhém oddíle kde probírá protikladné pojmy neboli modifikace, obsažené v pojmu krásna, konkrétně v §. 82.: „to, že protikladné formy krásna (gegensätzliche Formen des Schönen), totiž vznešené a komické (Erhabene und Komische), je třeba uchopit jako momenty krásna vůbec (Momente des Schönen überhaupt) a odtud rozvinout obecnou nauku o kráse, to pocíťovali již angličtí kritikové předchozího (tedy osmnáctého) století“ (22). Ovšem podle Vischera o skutečném vyvození těchto pojmů z krásna coby jeho vnitřních bytostných momentů nemůže být řeč dříve, dokud filosofie nedosáhla stanoviska ze sebe sama dialekticky se pohybující ideje (Idee als einer dialektisch sich bewegendem), čímž byl teprve nalezen prostředek, jak tento rozpor (Widerspruch) pojmout v jednotu. „Burke, kterému teorie vznešena za mnohé vděčí, vypracoval své dva pudy: sebezáchovný a společenský; vznešeno otřásá (erschüttert) prvním, krásno lichotí druhému: to je celé vyvození (Ableitung)“ (23). Avšak vyvození pojmů vznešena a komická z pojmu krásna podle Vischera nedosáhli ani Kant, Solger, Hegel a další. Také v dřívějším spisu - kde rozvíjí obě základní modifikace krásna, které s ním dohromady tvoří triádu, tedy vznešené a komické - dochází k tomu, že ani Immanuel Kant se nevyhnul vnitřním rozporům, protože zůstal na poli subjektivismu a odklonil se od stanoviska ideje. (24) Avšak i v hegelovské škole, jakkoli se snažila překonat subjektivní povahu dřívějších definic vznešena, je tento subjektivismus, jak připomíná Julius Hermann von Kirchmann (1802 – 1884) ve svých poznámkách ke Kantově *Kritik der Urteilskraft* (25), stále patrný. Kirchmann to ilustruje právě na Vischerově pojetí vznešena, které u něj spočívá v převaze ideje nad smyslovým jevem.

Nejčastěji je Burke u Vischera zmiňován v souvislosti s pojmem vznešena. Začneme nejprve starší, úžeji zaměřenou prací *Ueber das Erhabene und Komische*. V tomto spisu prochází z počátku dějinami estetiky vzhledem k titulním pojmům, tedy s ohledem na vznešené a komické. (26) Vznešenu podle něj věnovali obzvláštní pozornost zejména angličtí filosofové, především pak Home a Burke. Vischer u každého z autorů uvádí německý překlad jejich stěžejního díla. U obou se nacházejí

jemná pozorování, zvláště Burkovi vděčí teorie vznešena za mnohé a Vischer slibuje, že se k němu bude v dalším zkoumání na mnoha místech vracet, což pak skutečně dodržuje, neboť nezřídka využívá jeho příklady. Stýská si zde jen, že hlubší proniknutí, od něhož jediného by bylo lze očekávat hlubší pojem, bylo pro empirismus a sensualismus těchto autorů nemožné.

V obou spisech tedy Vischer Burke zmiňuje když využívá jeho pozorování, zvláště ohledně jistých momentů vznešena. Když například v habilitaci (27) přechází Vischer k odvození jednotlivých obecných znaků vznešena, které mají platit pro všechny jeho druhy, tak prvním z těchto znaků je temnota (Dunkelheit), která tvoří opak zřetelnosti (Deutlichkeit). Právě na tento rys vznešena upozornil již Burke, a Vischer zde z *Enquiry* cituje pasáže týkající se silného dojmu, jímž na nás temnota působí (28). Burke však podle něj toto pravidlo příliš zveličil, neboť jistě musí existovat i vznešenost (Erhabenheit), která se nemusí bát jasnosti (Klarheit) (29).

Také v *Aesthetik*, v §. 87. oceňuje trefné Burkovy pokyny a příklady co se týče tmy (Dunkel) jako momentu vznešena (v obou případech navíc využívá i stejný citát z knihy Jób, který je k nalezení též v *Enquiry*), lituje však, že Burke zůstal ve fyziologickém založení a nedosáhl obecného.

V habilitaci dále uvádí (30), že k dalším znakům vznešena bývá počítána neočekávanost (Plötzlichkeit), Longinos ji požadoval pro rétorické vznešeno, Baumgarten a Mendelssohn tento požadavek rozšířili na vznešeno vůbec a Burke právě tak. Burke totiž vznešenost zvuku spojoval s jeho neočekávaností. Opakem k této negativní či privativní stránce vznešena je však podle Vischera stránka pozitivní, kterou tvoří například účinek klidu a ticha. Tyto dvě strany tvoří u Vischera dualismus vznešena.

Podle jeho mínění to byl právě Burke, kdo jako první věnoval tomuto dualismu pozornost, avšak pouze ve vztahu k jeho první, tedy negativní stránce a na zkrácených základech vysvětlení (31). Burke za základ vznešena stanovil pojem strašného (Schrecklich), který spočívá na vztahu k pudu sebezáchovy, a má tedy u něj podle Vischera neestetický motiv. U Burkea tedy většinou přechází účinek privativního vznešena na pouhý účinek hrozného (Furchtbar). Naopak Vischer zdůrazňuje dualismus vznešena, kde negativní moment spočívá ve zkáze a zničení

smyslového, pozitivním momentem je to, že idea při této zkázce prokáže svou povýšenou moc nad vším konečným.

I v *Aesthetik* se zabývá tímto problémem, konkrétně v §. 85., kde uvádí (32), že dualismus, tedy zároveň negativní i pozitivní moment vznešena zpozoroval již Burke. Negativní formu vznešena nazval strádáním (Privation). Neodkryl však přísně vzato zákon dualismu a přehlédl pozitivní v negativním.

I nadále pak mluví o Burkovi v souvislosti s podmínkami vznešena, které podle něj rozvinul sice důvtipně, ale s jednostranným fyziologickým a empirickým založením.

V souvislosti s Vischerovou naukou je zajímavá i kritika, které se mu dostalo z vlastních řad. Také literát a filosof Moritz Carriere (1817 – 1895) je totiž zástupcem hegelovské školy, později se jeho myšlení vyvíjí směrem k theismu pramenícímu z hegelianismu. Než se však budeme věnovat jeho kritice Vischera všimneme si nejprve, jak Burkovo *Enquiry* vnímal on.

Ve svém hlavním estetickém spise *Aesthetik* z roku 1859 – kromě něj sepsal i obsáhlé pěťsvazkové dějiny umění a kultury, *Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwicklung und die Ideale der Menschheit* (1863 – 1874) – rozvrhuje Carriere svůj estetický systém striktně dodržující hegelovskou triadickou architektoniku. Práce má dvě části. První pojednává obecně o ideji krásna a jejím utváření v kosmu a v přírodě, v druhé části se zabývá krásnem ve třech oblastech – ve výtvarném umění, hudbě a poesii.

Poznámky k Burkovu *Enquiry* nalezneme v první části práce věnované ideji krásna, když určuje jednotlivé modifikace tohoto základního pojmu – konkrétně pojem vznešeného, neboli krásné ve vztahu k velikosti.

U Carriera zůstává vznešené (Erhabene) zcela uvnitř sféry krásného: vznešeným totiž zveme takový krásný předmět, který na nás činí uchvacující dojem (überwältigenden Eindruck) svou velikostí (Grösse). Takovýto předmět v nás vzbuzuje ideu nekonečna (Idee des Unendlichen). Přitom je třeba u Carriera vyzdvihnout následující moment: „Vznešené nepřístupuje ke kráse jako něco nového“ (33), ale elementy, které jsou přítomny v každé kráse se zde pouze uplatňují se zvláštní silou (Macht). Vidíme tedy, že vznešené je u něj zcela podřazeno pojmu krásy. Krása totiž duši zároveň uspokojuje i povznáší.

Poté, co takto určil povahu vznešena, prochází Carriere tradiční určení toho pojmu u svých předchůdců proto, aby – jak sám říká – poukázal na nesprávné a zároveň vyléčil, co jednotlivého je na nich pravdivé. První přichází na řadu jediný neněmecký autor z této řady, Edmund Burke, jehož mladistvý spis se stal podle Carriera po mnoha stránkách směrodatný.

Carriere rovnou bez obalu prozrazuje, o jakou problematiku mu v tomto případě jde: Burke podle něj správně rozpoznal, že jak krásno, tak vznešeno jsou o sobě lidskými pocity (Gefühl), které neexistují hotové mimo subjektivitu. Byl to však on kdo začal s falešným odloučením (Scheidung) obou pocitů, když je odvodil ze dvou protikladných pudů. Na jedné straně zde tedy máme ocenění Burkova subjektivismu, na druhé příkré odsouzení roztržení pojmů krásna a vznešena. Carriere rekapituluje dualistický základ Burkova učení o původu pocitů (Gefühle) krásna a vznešena v obou protikladných pudech. Připomíná i zcela smyslové a fyziologické určení účinků (Wirkung) obou pocitů, k čemuž připojuje i známý Schlegelův sarkastický komentář o dostupnosti vznešena v lékárnách. „Nakonec Burke v jednotlivém učinil mnohé trefné postřehy (Bemerkungen), které byly vědě ku prospěchu.“ (34)

Fakt, že Carriere zmiňuje Burke v kapitolách věnovaných pojmu vznešena se projevuje také v tom, že z našeho autora vybírá pouze tu část jeho teorie, která se zabývá vznešeným a krásným – neboť o sjednocení těchto pojmů jde na tomto místě Carrierovi především – a jiná témata, jako kupříkladu vkus či pojetí poesie a jazyka, vůbec neřeší. Burke je u Carriera zmiňován v rámci historického přehledu, i když oceňuje jeho subjektivismus a jednotlivé postřehy, tak na něj Carriere nijak výrazně nenavazuje ani se nijak nesnaží skloubit Burkovy závěry se svým učním. Jednoduše – jak přiznává v úvodu k historickému přehledu po kategorii vznešena – z něj vybírá to jednotlivé správné, co se mu hodí. Zbytek Burkova učení je podroben kritice coby fyziologický, smyslově založený a nefilosofický. Obzvláště je napadána oddělení krásna od vznešena.

Dále Carriere přechází k rekapitulaci teorií vznešena u Hegela, Solgera, Zeisinga, Weisseho, Vischera a Zimmermanna. Z našeho pohledu je zajímavé, že i když kritizuje Vischerův pokus o překonání Kantova subjektivního idealismu jako nefilosofický, tak zároveň oceňuje, že „o jednotlivých vznešených jevech (erhabene Erscheinungen) učinil trefné postřehy (treffliche Bemerkungen)“ (35). Carriere se tak

vyrovnává s Vischerem stejnými slovy, která použil i u Burka. Zatímco však o Burkovi se podobným způsobem vyjadřuje mnoho estetiků včetně samotného Vischera, tak s obdobnou kritikou předního hegeliana se zde setkáváme poprvé. V této souvislosti je třeba připomenout si fakt, že Vischer sám oceňuje Burkova pozorování a výslovně přiznává, že používá jeho příklady.

Kapitola VI., Robert Zimmermann

Nyní přejdeme k dalšímu z hlavních směrů estetiky 19. století, k herbartismu. Jedním z jeho hlavních představitelů byl pražský rodák Robert Zimmermann (1824 – 1898), profesor filosofie nejprve na universitě v Olomouci, pak v Praze a nakonec ve Vídni. Do dějin estetiky se zapsal především svým dvousvazkovým dílem *Aesthetik* z let 1846 – 1857. První, analytický díl pojednává o dějinách estetiky jako filosofické vědy. V druhém, syntetickém dílu probírá Zimmermann své vlastní pojetí estetiky jako vědy o formě (Formwissenschaft), přičemž vychází z Herbartova formalismu, ale i z vlastních zkušeností a vzdělání v oblasti matematiky a přírodních věd (například jeho pohled astronoma se uplatňuje v jeho pojetí přírodní krásy celého vesmíru). (1) Nás však bude zajímat spíše první díl, který je zase významným příspěvkem k historiografii estetiky.

Zimmermann se zde postupně probírá dějinami estetiky od Platona až po své současníky. Burkovi v této první, historicko – kritické části své *Aesthetik* věnuje celých patnáct stránek: strany 258 až 273, které se nacházejí v druhé knize, jež se zabývá obdobím od Baumgartenova uvedení estetiky jako zvláštní filosofické vědy až po její kritickou reformu Kantem. Když v první kapitole této knihy pojednává o německých esteticích od Baumgartena k Lessingovi přicházejí ve druhé kapitole na řadu neněmečtí estetikové, napřed Francouzi a po nich Angličané. Třetí kapitola druhé knihy pak pojednává o názorech umělců a přátel umění.

Anglické estetiky dělí na sensualisty a na intelektualisty. K sensualistům, kteří kladou důraz na vnější smysl, řadí Homa, Hogartha a Burka. K intelektualistům – ti naopak zdůrazňují vnitřní smysl – patří podle Zimmermanna Shaftesbury, Hutcheson a Reid.

Zimmermannova pečlivost historika se projevuje i v tom, že – ačkoliv zjevně zná i Garveho překlad – tak důležitější citace z díla udává v originálním jazyce. Anglicky cituje z Basilejského vydání z r. 1792. (2) Zimmermann nás informuje, že k pátému vydání *Enquiry*, ze kterého byl pořízen i německý překlad, byla připojena úvodní pasáž o vkusu (Geschmack) a tak začíná svůj výklad Burka rekapitulováním této části. Zdůrazňuje zde Burkovo odmítání pojímat vkus jako zvláštní schopnost duše, odlišnou od obrazotvornosti (Einbildungskraft) a soudnosti (Urtheilskraft). Opakuje i Burkovy názory na nepřítomnost rozumového uvažování (Venunft) v soudu vkusu a

na příčiny rozdílů ve vkusových soudech. Oddíl o vkusu uzavírá Zimmermann citací zásady, která je podle něj styčným bodem celé Burkovy teorie krásna a vznešena, totiž že zmnožování principů pro každý odlišný jev je bezúčelné a nefilosofické. Jen to, co nelze žádným způsobem přivést zpět na jednu základní sílu (Grundkraft) se může vztahovat k různým silám.

Tímto druhým případem, kdy je převedení na společný základ nemožné jsou však u Burke účinky krásna a vznešena. Zimmermann rozsáhle pojednává pojetí krásna a vznešena v *Enquiry*, přičemž se především zaměřuje na způsob Burkovy argumentace, v níž nalézá značné rozpory (3). Předmětem jeho kritiky se stává to, že požitek krásy nám nedává jakýkoliv společenský styk (Umgang), ale pouze příjemný (angenehmer) společenský styk a krásná společenskost (schöne Geselligkeit), čímž se celé vysvětlení ocitá v kruhu, neboť pak je krása spíše příčinou, proč je nám nějaký styk příjemný, než důsledkem tohoto styku. Tím podle Zimmermanna dochází k porušení (Überschreitung) počáteční teorie.

Zimmermann se snaží tyto rozpory a kruhové definice alespoň mírnit a poctivě se pokouší nalézt z nich cestu ven: Burke podle něj nemínil, že vše, co odporuje pudu sebezáchovy musí proto být vznešené (erhaben) a že vše, co odpovídá společenskému pudu musí být proto krásné (schön). Měl prý podle něj na mysli pouze to, že vznešeno (Erhabene) má vztah k prvnímu, krásno (Schönheit) k druhému. Jenže tím právě není řečeno vůbec nic o „vlastním bytí vznešena a krásna a charakteristických vlastnostech (eigentliche Wesen des Erhabenen und Schönen und die charakteristischen Eigenschaften)“ (4), které odlišují vznešeno od zbylých jevů ohrožujících sebezachování (Selbsterhaltung Gefährdenden), a krásno od ostatních jevů podporujících společenskost (Geselligkeit Fördernden). Zimmermann sice našel způsob, jak se vymotat z pasti Burkových kruhových definic, jenže mu pak nezbyvá než přiznat, že tím pádem nám autor vlastně vůbec nedává žádné definice.

V Burkově teorii tedy podle něj bohužel zůstala nezodpovězena otázka, proč právě toto hrozné způsobuje potěšení a druhé ne, proč se nám jeden předmět líbí, a druhý ne. Burke nedokáže pro obojí nalézt jiný základ než to, že vášně, náležející k sebezachování v nás vzbuzují libost pouze pokud na nás nepůsobí bezprostředně (unmittelbar). To by potom, dodává Zimmermann, nikdo neměl přiměřenější požitek

vznešena, než ten nejbojácnější maloměšťák, o němž je známo, že si nejraději nechává za teplou pecí vyprávět mordýřské historky (5).

Také Zimmermann se pozastavuje nad problémem dualismu vznešena. Podle Burke je to tak, že vznešeno napřed působí deprimujícím (deprimierend) způsobem, ale poté díky jistému obratu pocitu (Schwenkung des Gefühls) se nad tuto depresi povzneseme (erheben) tím způsobem, že co na nás dříve působilo nepříjemně (verdriesslich) nám nyní působí potěšení (ergötzend wirkt). Tento moment Burkových vysvětlení pochvalně zdůrazňuje zejména Kant, jakkoli málo odpovídá podle Zimmermanna tento holý a nahý pocit slasti (Lustgefühl) egoismu skutečnému účinku vznešena. Člověk, který má Burkem popisovaný požitek vznešena se Zimmermannovi zdá jevit téměř jako zbabělec (6).

O něco jemněji zahalený (verhüllt), ale v základě neméně hrubý (roh) shledává Zimmermann Burkův náhled na krásno. Zde podle něj Burke zcela obrátil řád věci. Správně sice zpozoroval, že krása vzbuzuje (erregt) lásku a náklonnost (Zuneigung) ale vyvodil z toho, že vše, co vzbuzuje tyto city se musí nazývat krásné. Vyšel pouze z následků (Folgen) a dojmů (Eindrücken) v mysli (Gemüth) ale neuvážil, že tyto dojmy mohou pocházet od objektů zcela rozdílných druhů a připsal je tak těm předmětům, na nichž je poprvé zpozoroval (beobachtet) (7). Navíc i tato působení (Wirkungen) samotná určil pouze způsobem, který Kant správně označil jako fyziologický.

Zimmermann, sám proslulý svou metodickou přísností, nalézá i další rozpory v *Enquiry* (8). Zatímco v případě vznešeného určil Burke jako pramen příjemných pocitů práci (Arbeit) a pohyb (Bewegung), tak v případě krásy je to naopak klid (Ruhe) a ochabnutí (Ermattung). Tím, že Burke vyvodil účinky krásna a vznešena z tělesných stavů (körperliche Zustände), vynořil se před ním nový úkol: Vysvětlit nikoli spojitost krásna a vznešena s jistými pocity (Gefühlen), ale s jistými tělesnými stavy (Körperzuständen). Tedy nikoli proč například vznešeno vyvolává zděšení (Schrecken), ale proč vyvolává nepřirozené napětí (unnatürliche Spannung) a násilná otřesení (gewaltsame Erschütterungen) nervů. A to se dle Zimmermanna Burkovi nedaří. Aby totiž vznešené mohlo působit potěšení nesmí účinkovat přímo aktuálním nebezpečím a bolestí, ale pouze jejich představou (Vorstellung) – tedy vznešené musí na mysl působit bez prostřednictví těla (ohne Vermittlung des Leibes). Tím se

však celé fyziologické vysvětlení opět ocitá v kruhu. Vznesené zpočátku účinkovalo pouze na tělo a teprve tělesné změny vyvolávaly příjemné či nepříjemné pocity. Avšak tělu nesmí hrozit žádné přímé nebezpečí, jinak se příjemný pocit nedostaví. Vzbuzovat tento cit mohou tedy pouze představy v mysli (Seele). Aby vysvětlil tento zjevný rozpor musel by se Burke namáhat aby dokázal, že například velké předměty působí nepřirozené roztahování (unnatürlich ausdehnen) nervů v obličejí což vzbuzuje (erwecken) ony nepříjemné pocity (unangenehme Gefühle) které poté přecházejí v příjemné (angenehme). Jenže Burkova povrchnost (Oberflächlichkeit) se zde projevuje tak, že ani toto fyziologické vyvození dále nesleduje. (9)

Namísto vysvětlení jevů dostane se nám podle Zimmermanna od Burka „pouze výčtu vzneseně působících předmětů a vlastností (nur eine Aufzählung erhaben wirkender Gegenstände und Eigenschaften)“ (10) . Na základě jistého podivuhodného anglického povahového rysu (Charakterzuge) který má Burke společný s Homem a Hutchesonem věří, že podává vysvětlení zkušenosti (Erfahrung), pokud jen prokázal její skutečnost (ihre Thatsachen aufgezeigt hat).

Zimmermann přímo tvrdí (11), že za těchto okolností se sotva vyplatí námaha přistupovat blíže k Burkově nauce o krásu, neboť se zmítá v podobných rozporech, směšováních a lyrických skocích (Widersprüche, Vermengungen und lyrische Sprünge). Přesto se pečlivý a důkladný Zimmermann tohoto úkolu nevzdává. Probírá postupně Burkovy důvody, proč ani proporcionalita (Proportionalität) ani vhodnost (Schicklichkeit) ani dokonalost (Vollkommenheit) nejsou příčinou krásy. Tím že oddělil krásu od poměrnosti (Verhältnissmäßigkeit), oddělil ji podle Zimmermanna od veškeré formy. Odmítl proporcionalitu vůbec, protože všechny dosavadní proporční zákony (Proportionsgesetze) byly neudržitelné a správně upozoroval, že jedna proporce nepasuje na vše. Proporce však neznamená, jak si myslel Burke, shodu s nějakým známým konečným účelem (Uebereinstimmung zu einem bekannten Endzweck) – jde o to, že v předmětu nalézáme jistá měřítka (Grössenverhältnisse), která jsou o sobě líbivá (gefallende). Toto oddělení krásy od proporcionality, které tolik oceňovali jeho idealisticky zaměřeni předchůdci (12), nemůže herbartovec Zimmermann samozřejmě přenést přes srdce, protože se domnívá, že je tím ohroženo zhodnocení formální stránky krásného předmětu.

Zimmermann se dále táže, co zbude když od lásky coby příčiny krásy odtrhneme žádostivost (Begierde). Nebudeme pak mít jen chladné zalíbení? Jelikož Burke určil cit ke kráse jako umírněné lehké pohnutí (gemässigte sanfte Bewegung), spadá mu podle Zimmermanna vjedno s nedokonalým (Unvollkommenen) a dojmavým (Rührenden).

Burkovo Enquiry tedy přes mnohá správná tušení (Ahnungen) v něm obsažená podle Zimmermanna vede nakonec k „vratkému systému mechanicky silných a mechanicky slabých hnutí (Schaukelsystem von mechanisch starken und mechanisch schwachen Bewegungen)“ (13), které jsou vyvolávány jednou velkými, jednou malými předměty, jednou způsobují očištění od ucpání (Reinigung von Verstopfungen), jednou uvolnění vláken (Nachlässe der Fiber). Jen kdyby tyto patologicky tak důležité funkce nezastupovaly místo vznešena a krásy, volá Zimmermann. Jen kdyby proto, že vznešeno je silné hnutí (starke Bewegung), nemuselo každé silné hnutí být vznešené! Kdyby jen bylo patrné jakým způsobem souvisí mechanicky silné hnutí s pudem sebezáchovy a mechanicky slabé se společenským pudem! Kdyby se jen tento spisovatel, který jakožto pravý Angličan důvěřoval pouze indukci, ustavičně nehnal dokola za falešnými indukcemi a neustavoval ojedinělý případ (Einzelfall), který se domníval dokázat, coby obecný zákon pro celé třídy (Gesetz für ganze Klassen).

Zimmermann se však nebojí uznat (14), že Burke v jednotlivostech mnohé správně vytušil (geahnt), trefně (treffend) podle něj rozpoznal jmenovitě od krásna zcela odlišnou přirozenost vznešena (ganz verschiedene Natur des Erhabenen), odlišnost krásna od vhodného (Schicklichen), dokonalého (Vollkommenen) a užitečného (Nützlichen) i jeho rozdílnost oproti žádostivosti (Begierde). Sahal po krásnu jakožto samostatné síle (selbstständigen Macht) nezávislé na dobru, užitečnosti, vhodnosti a dokonalosti. Zabrzdila ho však podle Zimmermanna i nesprávná (fehlerhafte) psychologie, která nezná pro zalíbení (Wohlgefallen) bez žádostivosti jiný pojem, než je láska, a dále jeho čistě mechanistický způsob, jímž vysvětluje účinky věcí na mysl (Seele). Také malosti a kulatosti krásna rozuměl, jak je podle Zimmermanna patrné z jeho příkladů, pouze ve smyslu bezmocnosti (Kraftlose) a poddajnosti (Schmiegsame). Zváben domnělou stejnorodostí věcí a duševních stavů přehlédl, že v mysli vyvolané (in der Seele erregten) a v předmětu se vyskytující (in den Dingen

vorhandenen) stavy (Zustände) jsou zcela nesrovnatelné (unvergleichbar), neboť náležejí do dvou zcela odlišných oblastí (Gebieten). Že výrazy měkký, hladký, barevný a podobně jsou v duševní oblasti pouhými obraznými označeními (bildliche Bezeichnungen) a jsou vypůjčeny z oblasti fyzických jevů. Na takto naivních předpokladech, uzavírá Zimmermann, ovšem muselo jeho vlastní zkoumání dopadnout taktéž naivně (15).

Z celého Zimmermannova výkladu o Burkovi je patrná jeho snaha historika o nezaujatý přístup k předmětu jeho bádání, takže Zimmermann na více místech oceňuje jednotlivé Burkovy postřehy a pozorování, byť jde podle něj většinou jen o správné vytušení než o výsledek správné teorie a důsledně aplikovaných metod. Na druhou snahu se však přísně vědecky založený autor nedokáže přenést přes způsob, jakým Burke vystavuje svá „vyvození“. Jeho argumentace a postupy dokazování jsou nejčastějším terčem Zimmermannových útoků. Zimmermann podrobuje kritice především Burkovo vysvětlení účinků krásna a vznešena, fyziologické založení obou pudů a jeho slepou víru v indukce, která ho zavádí do kruhu. Obzvláštní pozornost je přitom věnována způsobu jakým Burke argumentuje a jak podává důkazy pro své teorie. Na rozdíl od Vischera neoceňuje ani Burkovo oddělení krásy od vhodnosti a zvláště od proporce a poměrnosti. Naopak ale pozitivně hodnotí oddělení krásy od vznešena. Je zajímavé, že navzdory své historické důkladnosti se Zimmermann vůbec nezaobírá poslední částí Enquiry, která pojednává o poesii a jazyku a to i přesto, že u ostatních autorů zmiňuje jejich postoje k teoriím jednotlivých druhů umění.

Burke představuje pro Zimmermanna již pouze předmět historického bádání, tedy autora, který má sice své nezastupitelné místo v dějinách estetiky, ale období jeho živé působnosti již pominulo. Zimmermannova vlastní estetická teorie na Burka přímo nenavazuje ani se nesnaží o jakoukoli syntézu s jeho učením. Burkovo pojetí – a spolu s ním i přístup celého britského empirismu – je spíše příkladem špatného přístupu k celé problematice na základě chybné psychologie a nesprávných vědeckých předpokladech, jako je například mechanické pojetí kausalit či směšování duševních stavů s materiálními vlastnostmi předmětů.

Kapitola VII., Adolf Zeising

Dalším autorem, u něhož budeme sledovat recepci Burkova Enquiry je zakladatel matematické estetiky Adolf Zeising. Ten sice začínal jako stoupenec Hegelovy filosofie (na universitě v Halle navštěvoval kupříkladu Rosenkranzovy přednášky z filosofie), ale po politických událostech roku 1848 následovalo – jako u mnohých jiných – vystřízlivění a Zeising se obrátil k přístupu ke kráse a umění, který podložil geometrickými měřeními a matematickými zákony (1). Ve svém spise *Neuen Lehre von den Proportionen des Menschlichen Körpers*, Leipzig z roku 1854 poprvé uveřejnil svůj objev zákona zlatého řezu jako estetického principu. Tento zákon, který podle něj proniká celou přírodou a uměním, se pak snažil uplatnit jak ve svém estetickém systému, tak i ve značném počtu článků, jejichž rozpětí sahá od pojednání o postavení listů rostlin po rozборы proporcí antických soch a staveb. Stejně rozmanité je i zaměření časopisů, kde byly tyto články publikovány – od přírodovědných přes umělecko – historické až po filosofická periodika. Toto rozpětí bylo také příčinou poměrně rychlého uznání, kterého se Zeisingovi dostalo jak v přírodovědných, tak i v uměnovědných kruzích (2). Do estetického systému rozpracovává své úvahy o zlatém řezu ve svém spisu *Aesthetische Forschungen* z roku 1855. V historicky zaměřeném úvodu k tomuto dílu – ale i ve vysvětlujících poznámkách objasňujících Zeisingovy náhledy – najdeme také zmínky o Burkovi.

Ve svých *Aesthetische Forschungen* se Burkem zabývá v úvodu, když podává přehled dějin estetiky, a to na místě mezi Hogharthem a Kantem (3). Oproti Hogharthovi shledává Zeising Burkův způsob určení krásna méně sensualistický i když neméně subjektivní. Burke podle něj nedává žádný objektivní znak krásna, ale činí rozhodnutí zda je věc krásná či nikoli závislým jedině na způsobu, jak se subjekt cítí věcí afikován (*afficirt*). Subjekt se v tomto stavu pocitu (*Gefühlszustand*) nestará o správnost (*Richtigkeit*) či účelnost (*Zweckmässigkeit*) objektu – neboť o ty se stará pouze rozumění (*Verstand*) a vůle (*Will*). Subjektu zde záleží pouze na tom, zda je objekt příznivý (*förderlich*) či protivný (*zuwider*) oběma základním lidským pudům: pudu sebezáchovy a společenskému pudu. Co rozrušuje (*aufregen*) a uvádí do pohybu (*in Bewegung setzen*) pud sebezáchovy je pro Burka vznešeno (*Erhabene*) – to vzbuzuje (*erwecken*) strach (*Furcht*) ovšem bez toho, abychom se cítili sami ohrožení (*bedrohen*) a tím je rozrušován (*aufregen*) pud odporu (*Trieb des*

Widerstandes), ale ne ve skutečnosti, nýbrž pouze v obrazotvornosti (Einbildungskraft). Naopak krásno prospívá (wohltun) a lichotí (schmeicheln) společenskému pudu a vzbuzuje tak lásku, čili potěšení bez žádostivosti (Vergnügen ohne Begierde). Krása nás tedy zve (einladen) ke spojení (Anschluss) s předmětem.

Burke se tímto svým pojetím podle Zeisinga „zjevně povýšil nad nízký sensualismus (niederer Sensualismus), dokonce se svým vysvětlením krásna přiblížil Platónovu názoru uvedenému v Symposiu, totiž že krásno je vlastním předmětem lásky“ (4). Nakolik ale přesto zůstal uzavřený v sensualismu je zřejmé z toho, že vyvozoval požitek (Genuss) krásy z příjemného ochabnutí (Abspannung) nervů a vznešena naopak z jejich bezbolestného napětí (schmerzlose Anspannung). Zeising tedy pozitivně hodnotí vyvození estetických citů ze základních lidských pudů, díky kterému se Burkovi dokonce podařilo přiblížit se filosofii Platóna. Na druhou stranu Burkovi vytýká jeho sensualismus a subjektivismus.

Nehledě na toto je Burkova teorie podle Zeisinga obzvláště napadána – a Zeising se zde tedy k této kritice připojuje – z toho důvodu, že od sebe nejprve navzájem roztrhl (auseinanderreißen) pojmy krásna a vznešena, aniž by přitom označil krásno jako krásno v užším smyslu, a zachoval krásno v širším smyslu jako druhový pojem (Gattungsbegriff) pro oba. Toto oddělení působilo podle Zeisinga na vývoj estetiky obzvláště rušivě, a nese hlavní vinu na tom, že až do nejnovější doby nelze dospět k vyjasnění o vztahu různých modifikací krásna navzájem a ke krásnu vůbec. Jak se ukáže později, je právě tento fakt Zeisingovi nejvíce trnem v oku, neboť podle něj nese Burke velký díl viny na tom, že Zeisingovo vlastní rozvržení modifikací či odstínů krásna se neprosazuje tak, jak by si autor přál.

Dále Zeising přechází ve svém výkladu ke Kantovi (5), u nějž se podle něj objevuje tento problém nejnápadněji. Kant sice zaujal opačné stanovisko nejen vůči formalisticko – teleologické teorii Baumgartena a jeho následovníků, ale i vůči pokusům o vysvětlení z pera anglických sensualistů (6), přesto však nedokázal překonat jisté vlivy obou teorií – zejména pak té anglické – a ocitl se tak podle Zeisinga zčásti v rozporu se svými vlastními idejemi. Vidíme tedy, že zde je Kant pranýřován za to, že i ve svém kritickém období (7) čerpá z Burke a nepřekonal rozpory převzaté z empirické teorie. Tím se Zeising přidává k hlasům například Vischera či později Fechnera, kteří také přiznávají (8), že některé rozpory zděděné

po Burkovi (například problém sjednocení krásna a vznešena) se nepodařilo vyřešit ani Kantovi. Z druhé strany byl však Kant kritizován i prostřednictvím Burkových teorií, tedy ze zcela opačných posic. Jak uvádí Hlobil: „Současné byly Burkovy názory, jak ukazuje Herderova *Kalligone* (1800), nadále využívány i Kantovými odpůrci zejména v polemice s jeho snahou oslabit smyslový rozměr estetického soudu.“ (9) Burke je tedy Kantovými odpůrci využíván značně rozličným způsobem, Kant je kritizován jednou za to, co z Burka využil a přešlo do jeho učení, podruhé naopak za to, co z něj nepřevzal a jakým směrem se odchýlil.

K Burkovi se Zeising vrací opět až ve chvíli, kdy, jak jsme již řekli, pojednává o jemných odstínech (*feinere Schattirungen*) krásy. Zeising razí členění na tři základní modifikace, a to na čisté krásno (*Rein – Schöne*), komično (*Komische*) a tragično (*Tragische*) a mezi těmito modifikacemi rozeznává ještě mezistupně v podobě vznešeného (*Erhabene*), dráždivého (*Reizende*) a humorného (*Humorische*) (10). Poté, co v §. 127 načrtne toto dělení, připojuje obsáhlou poznámku menším písmem, kde svůj systém obhajuje v polemice s celou řadou svých předchůdců.

Toto rozčlenění je podle Zeisinga jednoduché, přirozené a odpovídá jak převládajícímu mínění uměleckého světa, tak obecnému povědomí. Přesto, stýská si Zeising, nebylo dosud dobovou estetikou přijato a dokonce nejnovější filosofie, která vlastně právě přichází k tomu, aby vědecky určila různé modifikace krásna na jejich pojmovém vztahu, se ocitla natolik na scestí, že navzdory přirozenému citu a obecnému povědomí vyloučila tragično jakožto hlavní modifikaci z triády krásna a podřadila jej jakožto pouhý poddruh vznešenu, které dosadila na jeho místo (11). První podnět (*Anstoss*) k tomu spatřuje Zeising beze vší pochybnosti u Burka, který poprvé postavil proti sobě (*gegenüberstellen*) vznešené a krásné aniž by oba pojmy odvodil z jejich jednoty (*Einheit*) a jejich vzájemný vztah určil jinak, než jen čistě aforistickým a subjektivním způsobem. Od něho přešel tento dualismus krásna a vznešena do Kantovy filosofie a odtud dále k Schillerovi, Solgerovi a Hegelovi. I Zeisingovi současníci z hegelovské školy podle něj (12) doposud zápasí s tímto hluboce zakořeněným estetickým předsudkem o dualismu krásna a snaží se ho nahradit triadickým systémem. Zeising sám ovšem operuje s jinou triádou než hegelci (s tragičnem namísto vznešena) a navíc se snaží založit ji vědecky (oproti jejich pojetí, které vychází z jednoty ideje).

Vidíme tedy, že Burke je u Zeisinga přítomný ve dvou základních polohách. V první poloze je Burke pouze zahrnut do historického přehledu a jeho učení, které zde Zeising rekapituluje, již pro něj neznámá žádný živý problém, na který by cítil potřebu bezprostředně reagovat. Rozpory v Burkově učení jsou však využívány ke kritice Kantova systému – a ten již samozřejmě živý problém, s nímž se Zeising musí vypořádat, představuje.

Druhá poloha Burkovské recepce u Zeisinga se týká jediné doposud živé části Burkova učení, která působí ještě v Zeisingově době. Jedná se o mnohokrát zmiňovaný problém oddělování krásna a vznešena, které Zeising hodnotí jednoznačně negativně, ba dokonce s příměsí osobní zášti, způsobené vlastními nenaplněnými ambicemi na tomto poli, tedy nedostatečným prosazením jím navrhovaného členění estetických modifikací.

Není to tedy Burkov učení jako celek, ale pouze jeho roztrhnutí pojmů krásna a vznešena, se kterým je Zeising nucen se vyrovnávat.

Kapitola VIII, Max Schasler

Dalším autorem, který rozvíjí Hegelův idealistický přístup na poli estetiky je Max Schasler (1819 – 1903). Tento filosof a kritik zůstal, na rozdíl od mnoha jiných, hegelovským náhledům věrný, i když je reviduje ve smyslu propojení idealismu a filosofického realismu. Dochází tak k antropologicky založené „nové estetice“ jako syntézy současných vyspělých přístupů. (1) Za své filosofické směřování vděčí již svým učitelům z gymnasia a královecké university, předním hegelianům Heinrichu Theodorovi Röscherovi (1803 – 1871) a Karlu Rosenkranzovi (1805 – 1879). Schasler se ve své *Aesthetik als Philosophie des Schönen und der Kunst* z roku 1872 v prvním svazku zabývá kritickými dějinami estetiky od Platona až po nejnovější dobu.

V této historické práci nalezneme i kritické zhodnocení estetických zásluh Edmunda Burka. Autor *Enquiry* je pojednán v rámci ostrovní empirické estetiky a to mezi Homem a Hogarthem. Toto řazení není náhodné a má podle Schaslera své opodstatnění. Zatímco Lord Kames byl podle něj díky jemnosti svého kritického taktu uchráněn od největších jednostranností, u Burka nalézá Schasler již jen zcela hrubý materialismus, který ještě přitvrzuje Kamesův empirismus. Schasler, sám jeden z nejvlivnějších kritiků své doby (2) a redaktor časopisu *Dioskuren* z let 1856 – 1875, nachází u Kamese mnoho přijatelných soudů o jednotlivých uměleckých dílech. Proto je jeho hodnocení mírnější, ačkoliv jeho teorie jako celek také spočívá na chybných základech empirismu, který je podle Schaslera ještě prohlouben u Burka. Ten totiž odvozuje všechny estetické city (*Empfindung*) ze smyslových příčin (*sinnliche Ursachen*) a tělesných hnutí (*körperliche Bewegungen*), čímž se podle Schaslera dostává až na samé „hranice estetického (*Grenze des Aesthetischen*), které je takovýmto materialistickým pojetím (*Auffassung*) jaksi redukováno na neestetické minimum.“ (3) Také u Vischera jsme se setkali s názorem, že se Burke svými určeními dostává mimo hranice estetického, podle Vischera se tak děje prostřednictvím spojení vznešena s neestetickým pudem sebezáchovy (4).

Schasler se krátce zmiňuje o Burkově životě a politické kariéře předtím, než přechází ke shrnutí jeho estetických náhledů. Ty podle něj stojí ve vědomé opozici vůči názorům Homovým, probíraným v předchozích odstavcích. Vzhledem k tomu, že Burke odvozuje krásno i vznešeno ze dvou základních pudů (*Triebe*), tedy z toho,

co máme společného se zvířaty, napadá Schaslera jak je možné, že zvířata nejsou rovněž schopna estetických citů (Empfindungen). (5)

O bližších určeních pojmů vznešena a krásna se Schasler vyjadřuje velmi kriticky: „Je asi sotva možné uchopit věc hruběji.“ (6) Kant se sice domníval, že má dostatečný důvod ocenit Burke v tom, že jako první upozornil na dva momenty citu (Gefühl) vznešena – totiž že je duše (Seele) nejprve utiskována (niederdruckt) a poté povznesena (erhoben) – avšak Schasler pochybuje, zda vůbec lze srovnávat Burkovo „sublime“ s Kantovým „Erhabene“, neboť náležejí do zcela odlišných pojmových sfér (Begriffssphären). Tímto strohým odmítnutím Schasler poněkud vystupuje z linie německých estetiků, kteří většinou oceňují, že Burke správně popsal alespoň první, tedy negativní moment citu vznešena (7).

Určení pojmu krásna se Schaslerovi zdají pokud možno ještě materiálnější než určení vznešena. Zde Burke „vysvětluje krásu prostřednictvím pohlavní lásky (Geschlechtsliebe) a lásku zase prostřednictvím krásy pohlaví (Geschlechtsschönheit): člověk neví, zda má více žasnout nad nedostatkem logiky nebo nad hrubostí představy (Anschauung).“ (8) Když později rozšiřuje výraz láska také na lásku ke všem živým stvořením, dopouští se tím Burke nedůsledné výjimky. Bezděčně se totiž nutí k vyššímu pojetí těchto pojmů (Begriffe) ale za cenu obětování vlastních principů. Filosoficky ale podle Schaslera nemají jeho pojmy ani tak vůbec žádnou hodnotu.

Co se týče vysvětlení účinků krásna a vznešena u Burke Schasler upozorňuje nejen na to, že způsob tohoto vysvětlení je čistě fyziologický, ale i na to, že u Burke je vlastně řeč pouze o zděšení (Schrecken) namísto vznešena a o fyzické lásce namísto krásna. K tomu ještě připomíná Zimmermannovu poznámku o tom, že projímadlo má mít u Burke stejně blahodárné účinky jako Shakespearova tragédie či Michelangelův Poslední soud (9). Spojování účinků projímadla s účinky Burkova vznešena je v Německu oblíbené již od dob Augusta Wilhelma Schlegela (10). Burke má podle Schaslera (11) hodnotu pouze jako příklad materiálního způsobu představy (Anschauungsweise) a hrubosti myšlení a cítění (Empfindens), ke které je empirismus hnán. Schasler Burkovi přiznává snad jen malou zásluhu v tom, že oddělil krásu od proporcionality a dokonalosti (Vollkommenheit). Že by tak učinil i s účelností mu Schasler odpírá, třebaže jeho výrok, že „v kráse předchází účinek

(effect) jakékoli znalosti o použití“ (12) zjevně zakládá Kantovu definici krásna jako účelnosti bez představy účelu.

Vlastnosti krásna, které Burke vypočítává pak tvoří přímý přechod k Hogarthovi s jeho vlnovkou jako linií krásy, čímž Schasler odůvodňuje již zmíněné řazení v rámci této kapitoly. Burkův případ uzavírá s tím, že jeho jednostranná, v principu zcela materiální a v provedení nelogická a zmatená teorie si sotva žádá jakékoliv další kritické zhodnocení.

Schasler provádí jednu z nejtvrděších kritik Burkovy teorie, odsuzuje v podstatě celé jeho učení jako zcela hrubé a materiální. Pouze krátká zmínka o oddělování krásy od proporce a dokonalosti se obejde bez příkré kritiky, která se jinak všude snáší na hlavu ostrovního empirika. Nejen že se Schasler nikde nesnaží nějak navázat byť jen na část Burkovy učení, ale jeho teorii shledává jako veskrze mrtvou a překonanou. Neoceňuje ani příklady či Burkovy jinde často zmiňované postřehy. Burke není pro Schaslera živou součástí dobové estetiky ani prostřednictvím Kanta, neboť jejich teorie jsou natolik diametrálně odlišné co do kvality a hloubky, že Schasler v podstatě vylučuje jakoukoliv možnost skutečné návaznosti.

Kapitola IX, Gustav Theodor Fechner

V hlavní systematické estetické práci zakladatele psychologické estetiky Gustava Theodora Fechnera (1801 – 1887) – tedy v jeho *Vorschule der Aesthetik* z roku 1876 – nalézáme zmínky o Burkovi již v samém úvodu, kde Fechner známým způsobem dělí dosavadní estetická zkoumání.

Hned na úvodních stránkách prvního dílu Fechner odlišuje dva možné přístupy k estetické problematice: estetiku shora (von Oben), a estetiku zdola (von Unten) (1). Nazývá je též filosofickým a empirickým způsobem zpracování (Behandlungsweise), a přiznává, že oba přístupy mají své výhody i nevýhody a těžkosti (2). Burke v tomto Fechnerově známém rozlišení samozřejmě spadá do druhé skupiny, vyznačující se hledáním základů zalíbení a nelibosti (Gründe des Gefallens und Missfallens) v jednotlivém (Einzelnen). Při tomto druhu zkoumání se přitom vychází ze základu estetické skutečnosti, ze zkušeností (Erfahrungen) s tím, co se líbí (gefällt) a nelíbí (missfällt) a odtud jsou podepřeny všechny estetické pojmy a zákony. Tímto způsobem lze však, dodává Fechner, těžko dospět k nejobecnějším hlediskům a idejím (allgemeinsten Gesichtspuncten und Ideen), snadno se zůstává na jednotlivostech (Einzelheiten), jednostrannostech (Einseitigkeiten) a „hlediscích podřadné hodnoty a podřadného dosahu (Gesichtspuncten von untergeordnetem Werth und untergeordneter Tragweite)“ (3). To se ukazuje, jak říká Fechner, především na Angličanech, jako jsou např. Hutcheson, Hogarth či Burke, kteří se zejména pustili cestou zdola. Ač je Fechnerův estetický projekt primárně namířen proti „spekulativní estetice školské filosofie své doby“ (4), tedy proti přístupu shora jak jsme jej viděli především u autorů hegelovské školy, nevyhýbá se Fechner ani kritice autorů, kteří také zvolili empirická východiska a cestu zdola. Fechnerova výhoda oproti autorům, kteří podobně jako on vyšli od prožitku, tedy účinku na vnímatele, spočívá především v uplatnění přísně vědeckých metod psychologického experimentu.

Dále se Fechner zabývá Burkem v 32. kapitole druhého dílu, která pojednává o pojmu vznešenosti (Erhabenheit) (5). Podle Fechnera je tato kategorie v současné estetice vedle pojmu krásna nejdůležitější, je to takřikajíc hlavní sok krásna na estetickém poli. Fechner jmenuje dvě zásadní díla k problematice vztahu vznešená a krásna: Burkovo *Philosophical Enquiry* – zvláštní spis věnovaný tomuto tématu – a

Kantovu *Kritik der Urtheilskraft*, rozdělenou na analytiku krásna a analytiku vznešena (Erhabenen). Od té doby si podle Fechnera estetický důmysl (Tiefsinn) vytknul za úkol proniknout hlouběji do podstaty obou pojmů i do podstaty jejich vzájemného vztahu. A dodejme zde spolu s Wernerem Strubem (6), že důmysl (Tiefsinn) Němců se snažil spojit to, co Burkův důvtip (Scharfsinn) předtím rozdělil (blíže se těmto určením budeme věnovat v závěru práce).

Co se týče vztahu krásy a vznešena, rozeznává Fechner opět dvě pojetí (7): podle Carriera, Herbarta, Herdera, Kirchmanna, Ungera, Zeisinga a dalších je vznešeno (Erhabene) pouze zvláštní způsob či modifikace krásna (Art oder Modification des Schönen) a je mu podřízeno (unterordnet). Tito autoři se pak, dodává Fechner, liší jen ve způsobu pojetí tohoto podřízení. Naproti tomu stojí vznešenost (Erhabenheit) podle Burka, Kanta a Solgera v protikladu ke krásě, a to tak, že „vznešeno nemůže být nikdy krásné (Erhabene niemals schön), krásno vznešené (Schöne niemals erhaben)“ (8), a jejich společný výskyt je oslabuje. I u těchto autorů se pak liší hlediska, podle nichž je tento protiklad vypracován.

Fechner dále probírá jednotlivé charakteristiky vznešena u dlouhé řady především německých autorů, ale často zmiňuje i autora *Enquiry*. Fechner se snaží psychologicky vysvětlit především onen motiv, který jsme viděli v souvislosti s Burkem rozvádět i mnoho autorů před ním (viz Závěr této práce), totiž dualismus vznešena a založení jeho negativního momentu ve strádání. Podle Burka totiž spočívá účinek vznešenosti (Erhabenheit) naproti účinku krásna v tom, že je prostřednictvím děsu (Schrecken), bolesti (Schmerz) či nebezpečí (Gefahr) vyvoláván základní pud (Grundtrieb) sebezáchovy, zatímco u krásy je probouzen pud společenskosti (Geselligkeit). Podle Burka tedy vzbuzuje vznešeno (Erhabene) zalíbení či příjemný pocit (Wohlgefallen oder angenehmes Gefühl), odlišný od pozitivní slasti (Lust), „způsobený podrážděním (Erregung) nervů prostřednictvím mírného stupně bolesti (Schmerz) či děsu (Schrecken)“ (9).

Fechner odsuzuje toto pojetí, v němž je účinek vznešena postaven do protikladu se slastným (Lustvoll), neboť takovýto přístup spočívá v ohraničení pojmu slasti (Lustbegriff), které sotva může nabýt obecné platnosti. Dále Fechner připomíná, že to byl nejen Burke ale i Kant, kteří počítali hrozné (Furchtbarkeit) bytostně k charakteru vznešena, a hrůza (Furcht) spadla na stranu nelibosti (Unlust), což se

Fechnerovi nezdá správné. Burke říká, že děs (Schrecken) je převládajícím principem vznešena (herrschende Principium des Erhabenen), a uvádí k tomu množství příkladů, ale ve skutečnosti podle Fechnera jen shromáždil (stellt zusammen), co se shoduje s touto zásadou (Satz) (10). Fechner tedy, podobně jako Schlegel (11) neoceňuje ani Burkovy příklady. Sám Fechner se své příklady snaží podepřít spíše metodou psychofysických měření (12).

Vidíme tedy, že Burke plní u Fechnera v podstatě dvě základní role. V první je jeho teorie využívána jako jeden z exemplárních případů estetiky zdola, avšak takové, na kterou Fechner – ač sám vychází také zdola – nehodlá žádným způsobem navazovat. Zdůrazňovaná podřadnost takovýchto způsobů pojednání estetické látky se projevuje především v neschopnosti dojít k jakýmkoli obecnějším závěrům. Druhá role, v níž se Burke u Fechnera objevuje, je také role exemplární. Burke je příkladem těch autorů, kteří chybně oddělují vznešeno od pocitu slasti (Lust) a naopak ho nutně spojují s hrůzou. Fechner není zastáncem tohoto pojetí.

Podobně jako Fechner se o Burkovi v souvislosti se vztahem vznešena a hrozivosti vyslovuje také filosof a psycholog Karl Groos (1861 – 1946). Ten také bývá počítán k psychologické linii estetiky a bylo by tudíž namístě předpokládat, že jejich pojetí se nebude nijak výrazně lišit. Groos se však ve sporu o privativní moment pocitu vznešenosti překvapivě přiklání na Burkovu stranu. Ve svém spise *Einleitung in die Aesthetik* z roku 1892 se Groos snaží, podobně jako Fechner, psychologicky vysvětlit subjektivní průběh vznešeného prožitku – totiž zvláštní obrat pocitu (Umschlag der Gefühle) na který upozornil Burke a také Kant (13). Jedná se o překvapivý přechod od nelibosti (Unlust) k libosti (Lust), od skleslosti (Depression) k povznesení (Erhebung). Groos se táže, zda je tato skleslost při spatření mocného vůbec nutná k uskutečnění vznešeného dojmu (Eindruck). A dodává, že podle Burka bychom tomu museli bezvýhradně přitakat, neboť podle něj je bytostným momentem vznešena hrozivost (Furchtbarkeit). Groos to dokládá citáty z originálu. Proti tomuto pojetí naopak uvádí citáty z Fechnera, který dává i příklady vznešena, při kterém se moment hrozivosti podle něj nevyskytuje (14). Při tomto srovnání však Groos dává za pravdu Burkovu pojetí, neboť, ač je výraz hrozivost možná až přehnaný, cosi analogického hrůznosti je při vpravdě vznešených prožitcích podle něj vždy přítomné. Pokud počáteční hrůznost vyloučíme, ztratí se i vznešeno – to je podle

Groose jistým znakem pro nutnost skleslosti (Depression). Fechnerem udávané příklady buď mají alespoň náznak lehkého zastrašení (leise Einschüchterung) (gotický dóm, východ slunce), nebo nejsou vůbec vznešené (klidné moře s množstvím plavidel, duha) (15).

Vztah obou fází pocitu vznešena vysvětluje Groos následovně: Abychom mohli pociťovat „osvobozující sílu povznesení (befreiend Macht der Erhebung)“ (16), musíme opravdu být nejprve stísněni (niedergedrückt). Skleslost (Depression) však tvoří jen první, neestetické stadium vznešeného účinku, jakmile však vstoupí do hry vnitřní nápodoba (innere Nachahmung), tedy jakmile začneme reagovat (verhalten) esteticky, tak na místo skleslosti nastoupí povznesení (Erhebung) (17). I u krásna je ostatně podle Groose podobně přítomen neestetický moment – smyslově příjemné – akorát že v tomto případě působí stejným směrem, zatímco u vznešena je počáteční stadium mocného dojmu hrůzy protikladné estetickému povznesení. Pro účinek vznešeného je proto typické hravé střídání mimoestetického a estetického stavu (18). Groos zde tedy rozvíjí myšlenku, že pocit vznešena má – alespoň v první fázi – neestetickou příčinu. Tohoto momentu si u Burka povšimli již Vischer a Schasler, u nich se to však stalo předmětem kritiky. Ne tak u Groose, který naopak na tento motiv navazuje a dále jej rozvíjí.

Závěr

Na předcházejících stránkách jsme viděli, že žádný z estetických směrů devatenáctého století si k Burkovi nevytvořil nějaký osobitější vztah, kterým by se tento směr odlišoval od ostatních. Všichni se burkovského problému chápou spíše z posice Němců, kteří reagují na britský empirismus, který nějakým způsobem překonávají. Odtud plynou značné shody v hodnocení Burka napříč dobovými proudy německé estetiky. Případné rozdílnosti v tomto hodnocení je třeba přičíst spíše individuálním rozdílům mezi autory, než teoretickým programem, který by jim předepisovalo jejich členství v některé ze znesvářených skupin.

Například Adam Müller je jeden z nejhrolivějších zastánců Burkova učení a jeden z jeho největších obdivovatelů mezi německými autory (v tomto srovnatelný v osmnáctém století s Herderem). Naopak August Wilhelm Schlegel, ač byl také romantikem a Müller na něj v mnohém navazuje, je jedním z nejpřísnějších kritiků Burkova sensualistického systému, podobně jako například formalista Zimmermann či zakladatel psychologické estetiky Fechner. Dodejme však, že Müllerův postoj je spíše výjimkou – Müller byl k Burkovi shovívavý spíše díky společnému politickému přesvědčení a podobným duševním sklonům.

Nepříliš kritický postoj nacházíme také u Eberharda, který se také nesnaží příliš problematizovat Burkovy postoje, zde však se jako možná příčina jeví na jedné straně poměrně malá hloubka jeho vlastního filosofického názoru, na druhé straně popularizační charakter jeho *Handbuch der Aesthetik*. Častější jsou však odmítavá stanoviska. Při tom je zajímavé, jak autoři zcela protikladných směřování volí ke kritice Burka stejná slova. Například oblíbená poznámka o vznešenu jako projímadlu se objevuje jak u Schlegela (1) odkud ji čerpá Vischer (2), tak u Zimmermanna (3) odkud ji zase cituje Schasler (4).

Hlavní rozdíl oproti recepci Burka v 18. století lze spatřovat v tom, že mnozí autoři následujících dekád již neoceňují ani Burkovy příklady a jeho pozorování, dokonce se přímo zaměřují na sledování Britovy práce s nimi. Strube sice zmiňuje časté oceňování Burkových jemných pozorování (5), spojené většinou s jednohlasým odmítnutím jeho systému, a dokládá to citáty z autorů jak osmnáctého, tak devatenáctého století. To, co však ve století rozumu platilo za výtečná pozorování, stalo se v 19. století pouze souborem smyslových určení problematické hodnoty,

postrádajícím jakoukoliv filosofickou hloubku (viděli jsme však, že to zdaleka neplatí pro všechny autory 19. století).

Tohoto faktu si Strube všiml také ve svém slovníkovém hesle, věnovaném Burkovi (6), hovoří však v této souvislosti pouze o estetických idealistického zaměření (A.W. Schlegel, a Vischer). Na předcházejících stránkách jsme však viděli, že kritika Burkových pozorování se v devatenáctém století stala takřka všeobecnou záležitostí procházející napříč celým spektrem dobových názorových směrů.

Tak například již roku 1801 August Wilhelm Schlegel ve svých přednáškách kritizuje Burkova pozorování jako jednostranná, sice odvozená ze smyslové zkušenosti, ale v důsledku zkušenosti odporující (7). Také u Fechnera jsme viděli ostrou kritiku Burkových příkladů – podle Fechnera pouze shromáždil to, co se mu hodilo a ostatní přehlížel, jako by vůbec neexistovalo (8).

Na druhé straně však ještě na sklonku devatenáctého století, v roce 1892, nalézáme u Groose oceňování Burkových pozorování. Groos využívá Burkovy bezmála 140 let staré příklady co se týče hrozivosti jako momentu vznešena a dokonce je obhajuje proti uvedené kritice ze strany Fechnera (9).

Některé Burkovy objevy považuje za geniální a stále působící i autor druhého překladu *Enquiry* z roku 1956, Friedrich Bassenge – překladatel tak obhajuje stálou živost Burkova díla a spolu s tím i potřebnost svého vlastního překladu - a tak můžeme působnost Burkových pozorování směle protáhnout i do století dvacátého (10).

Positivně hodnocena bývají také ta Burkova pozorování, která ho vedla k oddělování krásna od proporcionality, vhodnosti a dokonalosti. Vischer se například poměrně detailně věnuje Burkovým důvodům pro odmítnutí přímé závislosti krásy na proporcionalitě a autor *Enquiry* za to od něj sklízí slova chvály (11). Ne všichni se však na této chvále shodnou, například formalistovi Zimmermannovi vadí Burkovo oddělení krásy od proporce, neboť tím je podle něj oddělena zároveň od veškeré formy (12). Zimmermann naopak oceňuje oddělení krásna od užitečnosti, vhodnosti a dokonalosti (13), čímž se v souvislosti s těmito pojmy přibližuje názoru Vischerovu (14).

Značná část kritiky Burka je upřena na způsob, jímž argumentuje. Zvláště se to ukazuje u Schlegela a Zimmermanna. Schlegel věnuje mimořádnou pozornost svého

proslulého a obávaného kritického ducha (15) především na Burkův způsob argumentování, sleduje způsob a postupy empirického dokazování a objasňování pomocí příkladů. Z konfrontace s tímto přísným pohledem Burke rozhodně nevychází jako vítěz. Jeho argumenty jsou rozebírány jako kruhové a nelogické. Jeho teorie je smetena jako hedonistická, na smyslový požitek zaměřená nauka, která se právě svým ukotvením ve smyslovosti zříká jakékoliv možnosti dovést svá pozorování k uspokojivějším závěrům.

Při takovýchto pouze psychologických pojednáních o kráse zůstává podle Schlegela vždy nezodpovězená otázka, čím to je, že naše mysl má pro něco náchylnost a pro něco ne (16).

Také Zimmermannovo pojednání o Burkovu spisu – i když se na rozdíl od Schlegela nejedná až tak o pohled kritika, jako spíše o pojetí historikovo – se zaměřuje na kritiku způsobu výstavby argumentů v *Enquiry*. Dochází k tomu, že Burke postavil svůj systém na chatrném základu chybné psychologie a na nesprávných vědeckých předpokladech. Mezi největší chyby je u Zimmermanna počítáno například pojetí kausalit jako mechanismu či směřování duševních stavů, jak je nalézáme ve vnímání, s materiálními, smysly postižitelnými vlastnostmi předmětů.

Burke je však zvláště u Schlegela – ale do určité míry v celé německé estetice – pojímán spíše jako modelový příklad, zastupující celek britské empiristické estetiky a slouží tak odlišně zaměřeným autorům jako prostředek k jejich vyrovnávání se s touto linií uvažování o kráse a umění. Přitom bývá často konstatováno že Burkův – jinými slovy každý empirický – systém vlastně žádným systémem není. Jedná se spíše o soubor předběžných poznámek, na nichž teprve němečtí autoři mohou vystavět vlastní, skutečně filosofický systém. Tak tomu bylo, jak Werner Strube dokládá na příkladech Lessinga Herdera a Kanta, již v osmnáctém století (17).

Kritika některých autorů se také zaměřuje na překračování hranic estetického u Burke (18). Pro Vischera představuje vztah k pudu sebezáchovy neestetický motiv a toto pojetí proto odsuzuje. Také Schasler napadá Burke v tom, že spojením krásna a vznešena s pudu společenskosti a sebezachování opustil sféru čistě estetického. Navíc se táže, jak je potom možné, že zvířata, která přeci mají stejné pudové, nemají též uvedené estetické pocity. Burkovu teorii (nejen) na tomto základě odmítá. Na

stejný problém, tedy na nedostatečné odlišení lidských estetických citů od zvířecích pudů, upozorňuje také A.W. Schlegel (19).

Na rozdíl od těchto autorů Eberhard (20) Burkovo překračování hranic estetického nepranyřoval, ale naopak z jeho charakteristik vyvodil nutnost rozlišit vznešené vůbec od estetické vznešenosti. Podobně tak Groos, který dospěl k tomu (21), že první, negativní fáze vznešeného prožitku je neestetická a až druhá fáze, kdy překračujeme od utlačení k povznesení, může být nazývána estetickou. Tyto dva stavy – estetický a neestetický – se podle něj při prožitku vznešena střídají.

Burkovo Enquiry má v devatenáctém století stále výsostní postavení, poměrně často se stává, že bývá přijato do diskuse k tématu – nejčastěji se to stává v souvislosti s pojmem vznešena - jako jediný zástupce cizojazyčného díla. Zejména Burkova teorie vznešena je neustále pocitována jako živá, autoři jsou konfrontováni s nutností se s ní vyrovnat – a to i tehdy, když ji zcela odmítají. Jako nejpálčivější problém je spatřováno především oddělování krásna od vznešenosti. Burke je kritizován za to, že mezi oběma pojmy vytvořil propast aniž by ji nějakým způsobem překlenul. Burke určil krásno a vznešeno jako protikladné pojmy, krásné předměty mají zcela opačné vlastnosti než vznešené, oba city se projevují opačnými účinky na duši i tělo. Těžko si představit, že by se tak protikladné charakteristiky mohly vyskytovat někde pospolu, aniž by se zcela vyloučily.

Burke tedy oba pojmy roztrhl bez toho, aby se vůbec pokusil je znovu nějakým způsobem sjednotit. O toto sjednocení se tedy pokoušejí až Burkovi němečtí dědicové a to různě podle svého zaměření. Většinou však převládá snaha podřadit vznešené krásnému a za případný protiklad vznešeného označit spíše půvabné či jemné. Na základě rozdílných přístupů k této problematice se rozvinul spor, táhnoucí se celým devatenáctým stoletím, totiž spor o modifikace krásna (22).

Jedná se o problematiku vyjasnění vztahu krásna jako zastřešujícího pojmu k ostatním, podřízeným pojmům, tedy k jeho modifikacím a zároveň i vyjasnění vztahu mezi těmito jednotlivými modifikacemi navzájem a jejich další klasifikaci. Většina autorů hegelovské orientace vycházela z triadického systému krásna – vznešeno – komično, ale do hry vstupovaly i pojmy tragična, nádherného, ryziho, jemného, půvabného a téměř nevyčerpatelná plejáda mnohých dalších. Tak Burke zůstává díky svému radikálnímu řezu v centru úvah německých filosofů celého

devatenáctého století, neboť valná většina těchto autorů si na svém systematickém členění velmi zakládala (23).

Burkovi v této souvislosti bývá vyčítáno, že sice jasně zpozoroval rozdíly mezi krásným a vznešeným, ale jeho duch již nebyl schopen vidět také to, co mají oba pojmy společného. Werner Strube na konci svého úvodu k německému vydání Burkova spisu (24) shrnuje tyto námitky za pomoci psychologických termínů důvtip (Scharfsinn) a důmysl (Tiefsinn). Burke podle něj jednoznačně prokázal vynikající důvtip, tedy schopnost nalézat rozdíly v tom, co je zdánlivě shodné – Strube k tomu připojuje citát z Vischera, který výslovně hovoří o Burkových „důvtipných vyloženích“ (25) a který je také k nalezení výše v kapitole o Vischerovi. Na druhou stranu však Burke podle Strubeho zcela postrádal důmysl, tedy opačnou schopnost v něčem, co je zdánlivě rozdílné, nalézat podobnosti a afinity.

V souvislosti s pojmem vznešena je u mnoha autorů v různé podobě diskutován problém dualismu vznešena. Mnozí autoři, jako například Vischer (26), totiž viděli ve vznešeném účinkovat dva momenty: první moment je nazýván negativním či privativním a vznešené je v něm určeno jako cit, vzbuzovaný hroznými a strašnými předměty, které se zdají ohrožovat naši individualitu. Vznešeno je v tomto momentu způsobováno bolestí či strachem o vlastní existenci. Druhou fází je však pozitivní moment vznešena, který již od Kantových dob spočívá v tom, že naše nesmrtelná duše ukáže svou převahu nad vším smrtelným a neohroženě čelí nebezpečí. Toto vědomí vlastní převahy pak v nás způsobuje vlastní povznesení, čili pozitivní moment estetického zalíbení. Dodejme však, že ne všem autorům se líbilo to, že Kant přenesl tímto příčinu vznešeného do subjektu. Mnozí se proto snažili přenést příčinu vznešena zpět do objektu, anebo, jako třeba Vischer (27), zakládali požitky ze vznešeného v tom, že nekonečná idea ukáže svou povýšenou moc nad vším konečným.

Burkovi bývá většinou vyčítáno, že příliš jednostranně zdůraznil první, negativní moment, tedy moment strádání (privation) a zděšení (terror) a naopak buď zcela opomněl, či alespoň upozadil pozitivní moment potěšení z povznesení. Tím, že Burke určil pouze privativní stránku a nepřešel k vymezení pozitivní povahy vznešena, vynořuje se tak u něj problém, jak vysvětlit, že máme z pocíťovaného zděšení mít potěšení. Burke totiž podle mnohých jako jedinou příčinu požitku ze

vznešena určil pouze to, že my sami se cítíme v bezpečí, zatímco přihlížíme utrpení jiných (28) či si představujeme utrpení v obrazotvornosti (29).

Toto Burkovo vysvětlení je obecně pocíťováno jako velmi neuspokojivé a nedostatečné. Zimmermann přímo hovoří o pouze egoistické slasti a o tom, že člověk, pocíťující Burkem popsany pocit vznešena by byl sotva něčím více, než pouhým zbabělcem (30). Mnozí u Burka postrádají jakékoliv hlubší založení tohoto pocitu, přičemž příčinu této povrchnosti většinou spatřují v Burkově sensualismu, který podle nich postrádá prostředky, jak se přiblížit k pravé podstatě věci. Na tomto závěru se často shodnou i esteticci, kteří se jinak zásadně neshodují v tom, v čem tato pravá podstata věci spočívá.

Domníváme se, že mnohohlasost i názorová různorodost kterou se vyznačuje kritická recepce Burkova estetického spisu je dostatečným důvodem k odmítnutí názoru Friedy Braune, která tvrdí (31), že veškerý živý účinek Burkova Enquiry v Německu končí vydáním Kantovy Kritiky roku 1790. Věříme, že jsme naopak prokázali živost Burkova pojetí minimálně v tom, že i autoři 19. století jsou nuceni se vyrovnávat s jeho učením. Pravdou však zůstává, že toto vyrovnávání se je u nich většinou mnohem kritičtější, než tomu bylo v předchozím století. Dále je také v zájmu spravedlnosti třeba připomenout, že značná část kritických zmínek o Burkovi v devatenáctém století se nachází pouze v historických přehledech, které se týkají buď celkově dějin estetiky nebo dějin jednotlivých estetických pojmů. Tento druhý případ se týká především přehledů po historii pojmu vznešena.

Použitá literatura

Primární:

Edmund Burke, *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, v: The Harvard Classics, Volume 24, P.F. Collier and Son Company, New York 1999, citováno jako Burke, Enquiry

Johann August Eberhard, *Handbuch der Aesthetik*, Erster Theil, Hemerde und Schwerschke, Halle 1803, cit. jako Eberhard, Handbuch

August Wilhelm Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, v: týž, *Vorlesungen über Aesthetik I*, Ferdinand Schöningh, Paderborn, München, Wien, Zürich 1989, cit. jako Schlegel, Vorlesungen

Adam H. Müller, *Von der Idee der Schönheit*, v: týž, *Kritische, ästhetische und philosophische Schriften*, Luchterhand, Darmstadt 1967, cit. jako Müller, Idee der Schönheit

Adam H. Müller, *Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur*, Arthur Salz, München 1920

Adam H. Müller, *Ausgewählte Abhandlungen*, Verlag von Gustav Fischer, Jena 1931

Karl Wilhelm Ferdinand Solger, *Erwin, Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*, Wilhelm Fink Verlag, München 1970, cit. jako Solger, Erwin

Karl Wilhelm Ferdinand Solger, *Vorlesungen über Ästhetik*, Herausgegeben von K.W.L. Heyse, F.A. Brockhaus, Leipzig 1829, cit. jako Solger, Vorlesungen

Gustav Theodor Fechner, *Vorschule der Aesthetik*, Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1897 (Erster Theil), 1898 (Zweiter Theil), cit. jako Fechner, Vorschule

Robert Zimmermann, *Geschichte der Aesthetik*, erster, historisch – kritischer Theil der Aesthetik, Wilhelm Braumüller, Wien 1858, cit. jako Zimmermann, Aesthetik

Karl Groos, *Einleitung in die Aesthetik*, J. Ricker'sche Buchhandlung, Giessen 1892, cit. jako Groos, Einleitung

Max Schasler, *Aesthetik als Philosophie des Schönen und der Kunst*, Erster Band: *Kritisch Geschichte der Aesthetik von Plato bis auf die neueste Zeit*, Nikolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin 1872, cit. jako Schasler, Aesthetik

Friedrich Theodor Vischer, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, I. Band, Carl Mäcken's Verlag, Reutlingen und Leipzig 1846, cit. jako Vischer, Aesthetik

Friedrich Theodor Vischer, *Ueber das Erhabene und Komische, ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen*, Imle und Krauss, Stuttgart 1837, cit. jako Vischer, Erhabene und Komische,

Adolf Zeising, *Aesthetische Forschungen*, Verlag von Meidinger Sohn und Comp., Frankfurt am M. 1855, cit. jako Zeising, Aesthetische Forschungen

Moritz Carriere, *Aesthetik, Die Idee des Schönen und Ihre Verwirklichung im Leben und in der Kunst*, F.A. Brockhaus, Leipzig 1873, cit. jako Carriere, Aesthetik

Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Verlag von L. Heiman, Berlin 1869

Sekundární:

Frieda Braune, *Edmund Burke in Deutschland, Ein Beitrag zur Geschichte des historisch – politischen Denkens*, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1917, citováno jako Braune, Burke

Werner Strube, heslo *Edmund Burke*, v: *Ästhetik und Kunstphilosophie*, Herausgegeben von Julian Nida – Rümelin und Monika Betzler, A. Kröner, Stuttgart 1998, citováno jako Strube, Burke

Werner Strube, *Einleitung*, v: *Edmund Burke, Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1980, cit. jako Strube, Einleitung

Friedrich Bassenge, *Einleitung*, v: *Edmund Burke, Vom Erhabenen und Schönen*, Aufbau – Verlag Berlin, 1956, cit. jako Bassenge, Einleitung

Tomáš Hlobil, *Jazyk, poezie a teorie nápodoby (Příspěvek k dějinám britské a německé estetiky 18. století)*, Universita Palackého v Olomouci, Olomouc 2001

Tomáš Hlobil, *K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy (Přínos Augusta Gottlieba Meissnera)*, v: *Aluze 8, č. 2/3*, 2004, cit. jako Hlobil, K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy

René Wellek, *A History of Modern Criticism: 1750 – 1950*, 5 Volumes, Jonathan Cape, London 1970

René Wellek, *Confrontations*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1965

Frances Ferguson, heslo *The Sublime from Burke to the Present*, v: *Encyclopedia of Aesthetics*, Ed. Michael Kelly, Oxford University Press, New York, Oxford, 1998

Jörg Henning, heslo *Erhaben*, v: *Ästhetische Grundbegriffe*, Herausgegeben von Karlheinz Barck, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2001

Paul Kluckhohn, *Die deutsche Romantik*, Verlag von Velhagen und Klasing, Bielefeld und Leipzig 1924

Milan Žitný ed., *Nemeckí romantici*, Knížnica estetiky, Tatran, Bratislava 1989

J. W. H. Atkins, *English Literary Criticism : 17th and 18th Centuries*, Methuen, London 1966

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Über Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, v: Hegel, *Werke*, Bd. 16., Verlag Duncker und Humblot, Berlin 1834

Wolfhart Henckmann, *Vorwort*, v: Karl Wilhelm Ferdinand Solger, *Erwin, Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*, cit. jako Henckmann, Vorwort

Wolfhart Henckmann, *Nachwort*, v: Karl Wilhelm Ferdinand Solger, *Erwin, Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*, cit. jako Henckmann, Nachwort

W. Oelmüller, R. Dölle – Oelmüller, Norbert Rath, *Philosophische Arbeitsbücher*, Band 5, *Diskurs: Kunst und Schönes*, Uni – Taschenbücher für Wissenschaft, Ferdinand Schöningh, Paderborn, München, Wien, Zürich 1993

Julius Hermann von Kirchmann, *Erläuterungen zu Kant's Kritik der Urteilskraft*, v: Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Verlag von L. Heiman, Berlin 1869, cit. jako Kirchmann, Erläuterungen

Allgemeine Deutsche Biographie, 56 Bände, Verlag Duncker und Humblot, Berlin 1967 – 1971

Neue Deutsche Biographie, 23 Bände, Verlag Duncker und Humblot, Berlin od r. 1953

T.E. Uttley, *Edmund Burke*, Longmanns, Green and Co LTD, London 1967

Christian G. Allesch, heslo *Gustav Theodor Fechner*, v: *Ästhetik und Kunstphilosophie*, Herausgegeben von Julian Nida – Rümelin und Monika Betzler, A. Kröner, Stuttgart 1998, cit. jako Allesch, Fechner

Konrad Lotter, heslo *Friedrich Theodor Vischer*, v: *Ästhetik und Kunstphilosophie*, Herausgegeben von Julian Nida – Rümelin und Monika Betzler, A. Kröner, Stuttgart 1998, cit. jako Lotter, Vischer

Jacques Barzun, *Classic, Romantic and Modern*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1975)

Paul Crowther, *The Kantian Sublime, From Morality to Art*, Clarendon Press, Oxford 1989

R.Homann, heslo *Erhaben, das Erhabene*, v: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Schwabe und Co, Basel, Stuttgart 1971 – 2007

Arthur O. Lovejoy, *The First Gothic Revival and The Return To Nature*, in: *Essays In The History of Ideas*, G.P. Putnam's Sons, New York 1960

Miscellaneous Works of Edward Gibbon, Esquire, with memoirs of his life and writings, composed by himself, illustrated from his letters, with occasional notes and narative by John Lord Sheefield, 7 Vol, Tourneisen, Basil 1796-1797

Karl Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Weidmanns, Leipzig 1786-1787

Poznámky:

Úvod

1/ srov. Friedrich Bassenge, *Einleitung*, v: Edmund Burke, *Vom Erhabenen und Schönen*, Aufbau – Verlag Berlin, 1956, str. 7, dále citováno jako Bassenge, *Einleitung*;

Frieda Braune, *Edmund Burke in Deutschland, Ein Beitrag zur Geschichte des historisch – politischen Denkens*, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1917, citováno jako

2/ srov. např. Werner Strube, heslo *Edmund Burke*, v: *Ästhetik und Kunstphilosophie*, Herausgegeben von Julian Nida – Rümelin und Monika Betzler, A. Kröner, Stuttgart 1998, str. 155, dále citováno jako Strube, Burke

3/ Blíže k tomu viz např. Arthur O. Lovejoy, *The First Gothic Revival and The Return To Nature*, in: *Essays In The History of Ideas*, G.P. Putnam's Sons, New York 1960

4/ srov. Tomáš Hlobil, *K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy (Přínos Augusta Gottlieba Meissnera)*, v: *Aluze* 8, č. 2/3, 2004, str. 195 – 196, cit. jako Hlobil, *K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy*

5/ srov. Wellek, *Confrontations*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1965

6/ srov. Braune, Burke str. 15. Záměrem naší práce bude i polemika s tímto tvrzením a snaha podepřít živost Burkova vlivu v 19. století poukazem na návaznost některých autorů na jeho myšlenky.

7/ Werner Strube, *Einleitung*, v: *Edmund Burke, Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1980, cit. jako Strube, *Einleitung*

8/ Tomáš Hlobil, *Jazyk, poezie a teorie nápodoby (Příspěvek k dějinám britské a německé estetiky 18. století)*, Universita Palackého v Olomouci, Olomouc 2001

Recepce Burkova Enquiry v německé jazykové oblasti v 18. století

1/ Braune, Burke, str. 6

- 2/ viz Braune, Burke, str. 6
- 3/ Bassenge, Einleitung, str. 7
- 4/ Bassenge však, spolu s Friedou Braune uvádějí rok 1756.
- 5/ Braune, Burke, str. 7
- 6/ citováno dle Strube, Einleitung, str. 25
- 7/ srov. Braune, Burke, str. 8
- 8/ tamtéž, str. 9
- 9/ tamtéž, str. 9
- 10/ srov. Bassenge, Einleitung, str. 7; Braune, Burke, str. 8
- 11/ srov. Hlobil, K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy, str. 195
- 12/ tamtéž, str. 200
- 13/ Braune, Burke, str. 10
- 14/ srov. tamtéž, str. 10
- 15/ tamtéž, str. 10
- 16/ Hlobil, K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy, str. 195
- 17/ Braune, Burke, str. 13
- 18/ srov. tamtéž, str. 13
- 19/ srov. tamtéž, str. 14-15
- 20/ srov. Strube, Einleitung, str. 25
- 21/ Hlobil, K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy, str. 195
- 22/ srov. Strube, Burke, str. 155
- 23/ srov. Bassenge, Einleitung, str. 13
- 24/ srov. tamtéž, str. 14-15
- 25/ srov. tamtéž, str. 15

Kapitola I., Johann August Eberhard

- 1/ srov. *Neue Deutsche Biographie*, 23 Bände, Verlag Duncker und Humblot, Berlin od r. 1953, Bd. 4., str. 240
- 2/ srov. René Wellek, *A History of Modern Criticism: 1750 – 1950*, 5 Volumes, Jonathan Cape, London 1970, Volume 2, str. 2 – 4

- 3/ srov. Johann August Eberhard, *Handbuch der Aesthetik*, Erster Theil, Hemerde und Schwerschke, Halle 1803, str. 226
- 4/ tamtéž, str.227
- 5/ srov. tamtéž, str. 227
- 6/ srov. Friedrich Theodor Vischer, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, I. Band, Carl Mäcken's Verlag, Reutlingen und Leipzig 1846, str. 107, 235
- 7/ srov. Eberhard, Handbuch, str. 280
- 8/ tamtéž, str. 281
- 9/ k problematice překládání Burkových termínů srov. Bassenge, Einleitung, str. 25 – 31
- 10/ srov. *Miscellaneous Works* of Edward Gibbon, Esquire, with memoirs of his life and writings, composed by himself, illustrated from his letters, with occasional notes and narative by John Lord Sheefield, 7 Vol, Tourneisen, Basil 1796-1797, Vol. III., str. 123
- 11/ srov. J. W. H. Atkins, *English literary criticism : 17th and 18th Centuries*, str.319
- 12/ srov. Eberhard, Handbuch, str. 298
- 13/ srov. tamtéž, str. 298 – 300
- 14/ srov. tamtéž, str. 300 – 303
- 15/ např. Vischer, *Aesthetik*, str. 223; Max Schasler, *Aesthetik als Philosophie des Schönen und der Kunst*, Erster Band: *Kritisch Geschichte der Aesthetik von Plato bis auf die neueste Zeit*, Nikolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin 1872, str. 305
- 16/ srov. Burke, *Enquiry*, Part I., Sect. VII, str. 35
- 17/ srov. Eberhard, Handbuch, str. 302
- 18/ srov. tamtéž, str. 303
- 19/ srov. Burke, *Enquiry*, Part I., Sect. XIII – XVIII, str. 39 – 48

Kapitola II., August Wilhelm Schlegel

- 1/ srov. Paul Kluckhohn, *Die deutsche Romantik*, Verlag von Velhagen und Klasing, Bielefeld und Leipzig 1924, str. 60;
- Milan Žitný ed., *Nemeckí romantici*, Knižnica estetiky, Tatran, Bratislava 1989, str. 355

- 2/ viz Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, Weidmanns, Leipzig 1786-1787
- 3/ srov. August Wilhelm Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, v: týž, *Vorlesungen über Aesthetik I*, Ferdinand Schöningh, Paderborn, München, Wien, Zürich 1989, str. 216
- 4/ srov. tamtéž, str. 221
- 5/ tamtéž, str. 221
- 6/ tamtéž, str. 224
- 7/ srov. Kluckhohn, *Die deutsche Romantik*, str. 62; Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. 2, str. 43
- 8/ srov. Schlegel, *Vorlesungen*, str. 224 – 228
- 9/ tamtéž, str. 225
- 10/ srov. tamtéž, str. 225
- 11/ tamtéž, str. 226
- 12/ srov. tamtéž, str. 226
- 13/ srov. Strube, *Einleitung*, str. 25
- 14/ srov. Schlegel, *Vorlesungen*, str. 227
- 15/ srov. Eberhard, *Handbuch*, str. 227
- 16/ srov. Schlegel, *Vorlesungen*, str. 227
- 17/ srov. tamtéž, str. 227
- 18/ srov. Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. 2., str. 36 – 37

Kapitola III., Adam Müller

- 1/ srov. Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. 2, str. 291
- 2/ srov. Kluckhohn, *Romantik*, str. 164; Žitný, *Nemeckí romantici*, str. 377
- 3/ srov. Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. 2, str. 292
- 4/ srov. Müller, *Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur* 1806, Arthur Salz, München 1920, str. 52-53
- 5/ srov. Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. 2, str. 293 – 297
- 6/ Adam H. Müller, *Ausgewählte Abhandlungen*, Verlag von Gustav Fischer, Jena 1931, str. 221

- 7/ srov. Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. 2., str. 295
- 8/ tamtéž, str. 293
- 9/ srov. Adam H. Müller, *Von der Idee der Schönheit*, v: týž, *Kritische, ästhetische und philosophische Schriften*, Luchterhand, Darmstadt 1967, str. 89 – 96
- 10/ Müller, *Idee der Schönheit*, str. 97
- 11/ tamtéž, str. 97
- 12/ srov. tamtéž, str. 98
- 13/ srov. tamtéž, str. 98
- 14/ srov. tamtéž, str. 98 – 99
- 15/ srov. tamtéž, str. 97

Kapitola IV, Karl Wilhelm Ferdinand Solger

- 1/ srov. Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. 2., str. 298
- 2/ srov. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Über Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel*, v: Hegel, *Werke*, Bd. 16., Verlag Duncker und Humblot, Berlin 1834, str. 436 – 506
- 3/ Wolfhart Henckmann, *Vorwort*, v: Karl Wilhelm Ferdinand Solger, *Erwin, Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*, str. IX
- 4/ srov. Wolfhart Henckmann, *Nachwort*, v: Karl Wilhelm Ferdinand Solger, *Erwin, Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*, str. 471 – 478
- 5/ srov. tamtéž, str. 475 – 476
- 6/ srov. Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. 2, str. 299 – 300
- 7/ srov. Henckmann, *Nachwort*, str. 483 – 476
- 8/ srov. Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. 2; Žitný, *Nemeckí romantici*
- 9/ srov. Henckmann, *Nachwort*, str. 472
- 10/ srov. tamtéž, str. 491
- 11/ srov. Strube, *Einleitung*, str. 26
- 12/ srov. Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. 2., str. 299
- 13/ srov. Wellek, tamtéž, str. 298 – 299
- 14/ srov. Henckmann, *Nachwort*, str. 482, 492 – 493

- 15/ srov. Wellek, A History of Modern Criticism, Vol. 2, str. 298, Žitný, Nemeckí romantici, str. 371
- 16/ srov. Henckmann, Nachwort, str. 502 – 506
- 17/ tamtéž, 506
- 18/ srov. tamtéž, , 507
- 19/ srov. Solger, Erwin, str. 16 – 17
- 20/ srov. tamtéž, str. 18
- 21/ tamtéž, str. 19
- 22/ srov. tamtéž, str. 19
- 23/ srov. tamtéž, str. 21
- 24/ tamtéž, str. 21
- 25/ srov. tamtéž, str.22 -24
- 26/ srov. Henckmann, Nachwort, str. 485
- 27/ srov. Heyse v: Karl Wilhelm Ferdinand Solger, *Vorlesungen über Ästhetik*, Herausgegeben von K.W.L. Heyse, F.A. Brockhaus, Leipzig 1829, str. IX
- 28/ srov. Hegel, Werke, Bd. 16., str. 436 – 506
- 29/ např. Wellek, A History of Modern Criticism, Vol. 2., str. 299
- 30/ srov. Henckmann, Nachwort, str. 485 – 489
- 31/ srov. tamtéž, str. 485 – 489
- 32/ Henckmann, Vorwort, Erwin, str. VIII
- 33/ srov. Henckmann, Nachwort, str. 486 – 487
- 34/ srov. Solger, Vorlesungen, str. 26
- 35/ tamtéž, str. 26
- 36/ srov. tamtéž, str. 28
- 37/ Burke, Enquiry, str. 25
- 38/ tamtéž, str. 26
- 39/ srov. Solger's Vorlesungen, str. 28
- 40/ srov. Henckmann, Nachwort, str. 486 – 487

Kapitola V. Friedrich Theodor Vischer

- 1/ W. Oelmüller, R. Dölle – Oelmüller, Norbert Rath, *Philosophische Arbeitsbücher*, Band 5, *Diskurs: Kunst und Schönes*, Uni – Taschenbücher für Wissenschaft, Ferdinand Schöningh, Paderborn, München, Wien, Zürich 1993, str.445
- 2/ Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. 2., str.335
- 3/ srov. Konrad Lotter, heslo *Friedrich Theodor Vischer*, v: *Ästhetik und Kunstphilosophie*, Herausgegeben von Julian Nida – Rümelin und Monika Betzler, A. Kröner, Stuttgart 1998, cit. jako Lotter, Vischer, str. 808 – 809
- 4/ srov. *Philosophische Arbeitsbücher*, Band 5, str.445
- 5/ srov. Konrad Lotter, heslo *Friedrich Theodor Vischer*, str. 809
- 6/ srov. Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. 3, str.220
- 7/ srov. Vischer, *Aesthetik*, str.93
- 8/ tamtéž, str. 104
- 9/ tamtéž, str. 104
- 10/ tamtéž, str. 106
- 11/ tamtéž. str.106
- 12/ srov. Friedrich Theodor Vischer, *Ueber das Erhabene und Komische, ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen*, Imle und Krauss, Stuttgart 1837, str. 39
- 13/ Vischer, *Aesthetik*, str.107
- 14/ srov. Konrad Lotter, heslo *Friedrich Theodor Vischer*, str. 809
- 15/ Vischer, *Aesthetik*, str. 107
- 16/ srov. Vischer, *Erhabene und Komische*, str. 3
- 17/ tamtéž, str. 39
- 18/ Vischer, *Aesthetik*, str. 107 – 108
- 19/ srov. Burke, *Enq. Part V.* str. 129 – 140
- 20/ srov. Wellek, *A History of Modern Criticism*, Vol. 3, str. 219 – 220
- 21/ srov. Vischer, *Aesthetik*, str. 108
- 22/ tamtéž, str. 214
- 23/ tamtéž, str. 215
- 24/ srov. Vischer, *Erhabene und Komische*, str. 4

- 25/ Julius Hermann von Kirchmann, *Erläuterungen zu Kant's Kritik der Urteilskraft*, v: Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Verlag von L. Heiman, Berlin 1869, str. 32
- 26/ srov. Vischer, *Erhabene und Komische*, str. 3
- 27/ srov. tamtéž, str. 45
- 28/ srov. Burke, *Enquiry*, Part II, Section III, IV, str. 50 – 54
- 29/ srov. Vischer, *Erhabene und Komische*, str. 46
- 30/ srov. tamtéž, str. 46
- 31/ srov. tamtéž, str. 48
- 32/ srov. Vischer, *Aesthetik*, str. 223
- 33/ Moritz Carriere, *Aesthetik, Die Idee des Schönen und Ihre Verwirklichung im Leben und in der Kunst*, F.A. Brockhaus, Leipzig 1873., str. 110
- 34/ tamtéž, str. 111
- 35/ tamtéž, str. 115

Kapitola VI., Robert Zimmermann

- 1/ srov. *Allgemeine Deutsche Biographie*, 56 Bände, Verlag Duncker und Humblot, Berlin 1967 – 1971, Bd 45. str. 294 - 299
- 2/ Robert Zimmermann, *Geschichte der Aesthetik*, erster, historisch – kritischer Theil der Aesthetik, Wilhelm Braumüller, Wien 1858, str. 258
- 3/ tamtéž, str. 259 - 260
- 4/ tamtéž, *Aesthetik*, 262
- 5/ tamtéž, Zimmermann, *Aesthetik*, str. 262
- 6/ tamtéž, str. 263
- 7/ tamtéž, str. 264
- 8/ srov. tamtéž, str. 262
- 9/ tamtéž, str. 266
- 10/ tamtéž, str. 267
- 11/ tamtéž, str. 268
- 12/ např. Vischer, *Aesthetik*, str.106
- 13/ Zimmermann, *Aesthetik*, 271

14/ tamtéž, str. 272

15/ tamtéž, str. 273

Kapitola VII., Adolf Zeising

1/ srov. Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 55., str. 404 – 411

2/ srov. tamtéž, 406 – 408

3/ Adolf Zeising, *Aesthetische Forschungen*, Verlag von Meidinger Sohn und Comp., Frankfurt am M. 1855, str.18

4/ tamtéž, str.18

5/ tamtéž, str. 19

6/ a Burke mu při tom sloužil jako modelový případ, srov. Hlobil, K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy, str. 195; Bassenge, Einleitung, str. 8,15

7/ V pozdější literatuře k tématu však bývají častější spíše případy, kdy je tímto způsobem kritizován pouze Kantův raný spis „*Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*“ z roku 1764 - jako např. u Friedy Braune, Edmund Burke in Deutschland, str.13-14 či u Paula Crowthera, *The Kantian Sublime, From Morality to Art*, Clarendon Press, Oxford 1989, str. 8-15 - s tím, že v Kritice soudnosti již Kantova teorie vysoko předčila Britův sensualismus.

8/ srov. Vischer, Erhabene und Komische, str. 4; Fechner, Vorschule, II. Theil, str. 163

9/ Hlobil, K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy, str. 195

10/ srov. Zeising, *Aesthetische Forschungen*, str.142 – 143

11/ tamtéž, str.143

12/ tamtéž, str. 144

Kapitola VIII, Max Schasler

1/ srov. Neue Deutsche Biographie, Bd. 22, str. 586

2/ tamtéž, str. 286

3/ Max Schasler, *Aesthetik als Philosophie des Schönen und der Kunst*, Erster Band: *Kritisch Geschichte der Aesthetik von Plato bis auf die neueste Zeit*, Nikolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin 1872, str. 304

- 4/ srov. Vischer, Erhabene und Komische,, str. 48
- 5/ srov. Schasler, Aesthetik, str. 304 – 305
- 6/ tamtéž, str. 305
- 7/ srov. např. Eberhard, Handbuch der Aesthetik, str. 300 – 303; Vischer, Aesthetik, str. 223
- 8/ Schasler, Aesthetik, str. 306
- 9/ srov. Zimmermann, Aesthetik, str. 265
- 10/ srov. Schlegel, Vorlesungen, str. 227
- 11/ Schasler, Aesthetik, str. 307
- 12/ Burke, Enquiry, Part III. Sect. VII., str. 88

Kapitola IX, Gustav Theodor Fechner

- 1/ srov. Gustav Theodor Fechner, *Vorschule der Aesthetik*, Breitkopf und Härtel, Leipzig, 1897 (Erster Theil), 1898 (Zweiter Theil), str. 1
- 2/ srov. tamtéž, str. 2
- 3/ tamtéž, str. 3
- 4/ Christian G. Allesch, heslo *Gustav Theodor Fechner*, v: *Ästhetik und Kunstphilosophie*, Herausgegeben von Julian Nida – Rümelin und Monika Betzler, A. Kröner, Stuttgart 1998, str. 268
- 5/ srov. Fechner, *Vorschule*, str. 163 – 179
- 6/ srov. Strube, *Einleitung*, str. 26
- 7/ srov. Fechner, *Vorschule*, str. 163
- 8/ tamtéž, str. 163
- 9/ tamtéž, str. 164
- 10/ srov. tamtéž, str. 175
- 11/ srov. Schlegel, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, str. 226
- 12/ srov. *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 5., str. 38
- 13/ srov. Karl Groos, *Einleitung in die Aesthetik*, J. Ricker'sche Buchhandlung, Giessen 1892, str. 327
- 14/ srov. Fechner, *Vorschule*, str. 175
- 15/ srov. Groos, *Einleitung*, str. 329 – 330

- 16/ Groos, Einleitung, str. 331
- 17/ srov. Groos, Einleitung, str. 336 – 337
- 18/ srov. Groos, Einleitung, str. 337

Závěr

- 1/ srov. Schlegel, Vorlesungen, str. 227
- 2/ srov. Vischer, Erhabene und Komische, str. 3
- 3/ srov. Zimmermann, Aesthetik, str. 265
- 4/ srov. Schasler, Aesthetik, str. 306
- 5/ srov. Strube, Einleitung, str. 25 – 26
- 6/ srov. Strube, heslo Edmund Burke, str. 156
- 7/ srov. Schlegel, Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst, str. 226
- 8/ srov. Fechner, Vorschule, II. Theil, str. 166 – 176
- 9/ srov. Groos, Einleitung in die Aesthetik, str. 329 – 330
- 10/ srov. Bassenge, Einleitung, str. 11 – 17; dále též srov. Frances Ferguson, heslo *The Sublime from Burke to the Present*, v: *Encyclopedia of Aesthetics*, Ed. Michael Kelly, Oxford University Press, New York, Oxford, 1998, str. 326 – 331 a heslo Erhaben od Jörga Henningena v: *Ästhetische Grundbegriffe*, Herausgegeben von Karlheinz Barck, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 2001, str. 288 – 303
- 11/ srov. Vischer, Aesthetik, str. 106
- 12/ srov. Zimmermann, Aesthetik, str. 268
- 13/ srov. Zimmermann, Aesthetik, str. 272
- 14/ srov. Vischer, Erhabene und Komische, str. 39; Vischer, Aesthetik. str.106
- 15/ srov. Wellek, A History of Modern Criticism, Vol. 2, str. 37
- 16/ srov. Schlegel Vorlesungen, str. 220
- 17/ srov. Strube, Einleitung, str. 25
- 18/ srov. Vischer, Erhabene und Komische, str. 48; Schasler, Aesthetik, str. 304
- 19/ srov. Schlegel, Vorlesungen, str. 227
- 20/ srov. Eberhard, Handbuch, str. 300 – 303
- 21/ srov. Groos, Einleitung in die Aesthetik, str. 331
- 22/ srov. např. Zeising, Aesthetische Forschungen, str.143
- 23/ srov. např. tamtéž, str.143; Carriere, Aesthetik, str. 110

24/ srov. Strube, Einleitung, str. 26

25/ Vischer, Aesthetik, str.107

26/ srov. Vischer, Erhabene und Komische, str. 46 – 48; Vischer, Aesthetik, str. 223

27/ srov. Vischer, Erhabene und Komische, str. 48

28/ srov. např. Zimmermann, Aesthetik, str. 262

29/ srov. např. Solger, Vorlesungen, str. 26

30/ srov. Zimmermann, Aesthetik, str. 262

31/ srov. Braune, Edmund Burke in Deutschland, str. 15