

VÝUKA DOBRÉHO VKUSU

Hlobil, Tomáš. *Výuka dobrého vkusu jako státní zájem: Počátky pražské univerzitní estetiky ve středoevropských souvislostech 1763–1805*. Praha: Togga 2011, 322 s.

Hlobil, Tomáš. *Výuka dobrého vkusu jako státní zájem II: Závěr rané pražské univerzitní estetiky ve středoevropských souvislostech 1805–1848*. Praha: Togga 2016, 316 s.

Jiří Pelán

Na sklonku roku 2016 vyšel druhý díl monografie Tomáše Hlobila *Výuka dobrého vkusu jako státní zájem*. První část vyšla v roce 2011 a nesla podtitul *Počátky pražské univerzitní estetiky ve středoevropských souvislostech 1763–1805*. Aktuálně vydaná druhá část je opatřena stejným podtitulem, lehce upřesněným a s pozměněným časovým údajem: *Závěr rané pražské univerzitní estetiky ve středoevropských souvislostech 1805–1848*. Celá práce je takto kontinuálním výkladem dějin pražské univerzitní estetiky od její institucionalizace do okamžiku, kdy se přestává rozvíjet v rámci filosofických studií chápaných jako propedeutika výuky na profesních fakultách (lékařské, právnické, teologické).

V hrubých obrysech tato historie není neznáma. Lze ji například vypreparovat z hutných kapitol Ivany Čornejové a Josefa Petráně v druhém a třetím díle *Dějin univerzity Karlovy*, kde je zmapován vývoj Filozofické fakulty v letech 1622–1918. Vybraným zjevům pražské univerzitní estetiky se už dokonce dostalo soustředěnější pozornosti, a to nejen ze strany rakouské historiografie (například od Herberta Zemana), ale i české (Hlobil připomíná zejména studie Heleny Lorenzové a Evy Foglarové). Přesto lze Hlobilovu práci pokládat za naprosto zásadní příspěvek k tomuto tématu, v mnoha ohledech objevný a nový. Je to dáno především obsáhlou heuristickou bází, na níž spočívá jeho výklad, precizním průzkumem dochovaných — především rukopisných — materiálů. Jen nemnozí profesori „krásných věd“ totiž své teze nabídli veřejnosti v tištěné podobě. Hlobil si však systematickým průzkumem českých, německých a rakouských archivů opatřil dlouhou řadu dokumentů, především studentské zápisy a opisy přednášek, dosud nejen nezpracované, ale často poprvé identifikované. Právě jejich interpretace mu umožnila zasadit tyto výklady do „středoevropských souvislostí“.

Úvodem k druhému svazku své monografie Hlobil zdůrazňuje, že se mu v průběhu práce stále zřetelněji rýsoval homogenní ráz této periody. Rok 1763, jímž svůj výklad v prvním svazku započal, je datem, kdy na základě žádosti Carla Heinricha Seibta o profesuru krásných věd a kladného dobrozdání dvorské studijní komise, jíž předsedal Gerard van Swieten, rozhodla Marie Terezie o zřízení příslušné stolice („schöne Wissenschaften“) na pražské univerzitě. Stalo se tak třináct let poté, co halský profesor teologické fakulty Alexander Gottlieb Baumgarten definoval vědu o kráse jako autonomní oblast filosofického tázání a dal jí svou *Aesthetikou* (1750) jméno. Po Praze se estetika rychle zabydla i na dalších rakouských univerzitách: na vídeňské se





„krásné vědy“ začaly vyučovat v roce 1770 (Johann Adam Hasslinger) a v roce 1774 byl i zde pro estetiku vytvořen ordinariát (získal ho exjezuíta Carl Mastalier), o rok později byla ustavena stolice krásných věd také ve Freiburgu im Breisgau. Po zrušení jezuitského řádu (1773) se tak estetika stala jednou z položek, o níž se opírala sekularizace školství a program státního vzdělávání (*Nationalbildung*): za josefínského éru byla pátým ordinariátem filosofických fakult vedle filosofie, matematiky, fyziky a obecných dějin.

Z jejího začlenění do univerzitního vzdělávacího programu vyčítá Hlobil ideální pohybnosti osvícenského pedagogického optimismu. Cituje v této souvislosti výrok Gottfrieda van Swieteny (syna Gerardova), že krása spolu s pravdou a dobrem je důležitá pro rozvoj lidské přirozenosti (I, s. 35), a opakovaně připomíná, že tento krok byl motivován důvěrou v etický horizont kultivace dobrého vkusu: estetika tu byla — v dobovém evropském kontextu zcela ojedinele — „státním zájmem“.

Přes tyto jednoznačné důrazy přistupuje Hlobil ke svému tématu kriticky. Bere zřetel na skutečnost, že ne vždy pražští profesori nabízeli osobitý přístup, nýbrž přidržovali se učebnic doporučených císařskými preskripty (zejména příručkami *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* (1783) braunschweigského Johanna Joachima Eschenburga a *Theorie der schönen Wissenschaften* (1783) hallského Johanna Augusta Eberharda). Srovnal výuku estetiky na rakouských a mimorakouských německojazyčných univerzitách a konstatoval, že zatímco na německých univerzitách (v Lipsku, ve Würzburgu) se záhy po zveřejnění (1790) prosadil vliv Kantovy *Kritiky soudnosti*, ve výkladech pražských profesorů zpravidla nezaznamenáváme podnětnější ideje, jež by předjímaly další vývoj.

Jádro prvního svazku tvoří dvě monografické kapitoly, věnované dvěma pražským estetikům období 1763–1805 Carlu Heinrichu Seibtovi (1735–1805), odchovanci lipské univerzity a tamějších profesorů Johanna Christopha Gottscheda a Christiana Fürchtgotta Gellerta, a jeho nástupci, rovněž žáků lipské univerzity, básníku, libretistovi a romanopisci Augustu Gottliebu Meissnerovi (1753–1807).

Seibt, činný v letech 1763–1784, ve stopách Gottschedových zúžil „krásné vědy“ na slovesná umění (básnictví a řečnictví) a vkus interpretoval jako naplnění klasicistických příkazů „líbit se, pohnout a zaujmout“ (Cicero a Quintilianus: *delectare, movere, docere*), jež vztáhl i na všechny „nekrásné“ vědy. Jeho teorie vkusu, váhající mezi smyslovým zalíbením a vnitřním citem, je podle Hlobila rozhodně nepůvodní a nesoudržná, na druhé straně však právě tato nedůslednost může být interpretována i kladně: je svědectvím, že Seibt nerecipoval pouze klasicistického Gottscheda a Gellerta, ale i vrcholné reprezentanty „*Empfindungsästhetik*“ padesátých a šedesátých let, Mendelssohna a Winckelmanny.

K nejobjevnějším partiím prvního svazku patří minuciózní rekonstrukce přednášek A. G. Meissnera, Seibtova nástupce v letech 1785–1804, provedená na bázi dochovaných zápisů (anonymního z netolického Městského muzea, Jungmannova, Bolzanova, Zieglerova a Markova). Díky této mravenčí práci, jíž teprve Meissnerova estetika nabyla zřetelných kontur, mohl Hlobil jako vůbec první posoudit nejen její úroveň, ale i původnost. Prověřil obecně tradované mínění, že Meissner se držel předepsané Eschenburgovy příručky, a zjistil, že ve skutečnosti lze Meissnerovy přednášky charakterizovat jako cílený dialog s Eschenburgovými názory, dialog kritický, a ne vždy souhlasný. Za centrální termín Meissnerovy koncepce označil pojem „*Rührung*“, jenž

se týká jak námětu, tak cíle umění, a je nadřazen postulátu mravnosti. Podrobnou analýzou dobové „Rührungsästhetik“ se Hlobil dopracovává závěru, že právě tento důraz není poplatný ani Eschenburgovi, ani Eberhardovi, ale lze jej dát do souvislosti s podobnou orientací na „Rührung“ u Breitingera, Lessinga, Mendelssohna a zejména Sulzera, mimo německý kontext pak s rozpracováním pojmů „toucher“ či „émouvoir“ od Boileaua a Racina k Rousseauovi, popřípadě k Burkeovu emocionalistickému pojetí poezie. Že právě Burke hluboce ovlivnil Meissnerovy úvahy, doložil Hlobil v samostatné kapitole. Všechny tyto průsečíky pak svědčí o tom, že Meissnerova estetika, jakkoli bezpečně opřená o klasicistický základ, reflektuje také projevy preromantické senzibility: zvláště průkazným dokladem této skutečnosti je jeho vysoké hodnocení Macphersonova Ossiana — génia stojícího nad Homérem a tvořícího zcela bez pravidel. (Jak Hlobil dodává, vezmeme-li v úvahu, že Meissnerovou výukou prošlo v průběhu jeho působení několik tisíc studentů, lze tu spatřovat zřejmě nejvýznamnější zdroj českého ossianismu.)

Druhý svazek Hlobilovy práce zkoumá přednáškové cykly Seibtových a Meissnerových následovníků. Monografickým kapitolám jsou znovu formou prolegomen předrženy výklady o estetice ve studijních plánech vídeňského dvora a v seznamech přednášek rakouských univerzit a lyceí (konkrétně jde o Vídeň, Prahu, Lvov, Štýrský Hradec, Innsbruck a Olomouc) a pro srovnání jsou následně představeny programy univerzit německých. V přílohách jsou tyto interpretace doloženy soupisy náplně kolegií jednotlivých přednášejících. Na bázi této rekonstrukce Hlobil připomíná, že jde o období, kdy na německých stolicích estetiky působí významné osobnosti — například Friedrich Wilhelm Joseph Schelling ve Würzburgu (1804/1805) —, ale také období, kdy estetika stále ještě hledá své oborové hranice mezi filosofií na jedné straně a uměnovědami a filologií na straně druhé.

První monografická kapitola je věnována nástupci Meissnerovu Josephu Georgu Meinertovi (1773–1844), činnému na pražské univerzitě v letech 1805–1811. Hlobil podrobil analýze jediný dochovaný dokument, Meinertovu nástupní přednášku z roku 1806, přednesenou poté, co studijní plán Františka II. (1805) potvrdil prioritu profesního studia (teologie, práv a medicíny) a estetiku odsunul do oblasti volitelných předmětů. Hlobil dokládá, že faktickým východiskem Meinertovy přednášky byla — nepřiznaně — jenská nástupní přednáška Friedricha Schillera z roku 1789 a že zde Meinert, inspirovan Schillerovým kritickým míněním o „Brotstudien“, sice opatrně a v jistém rétorickém obalu, vedl tichou polemiku s vídeňským nařízením a plédoval za „užitečnost“ zdánlivě neužitečných volitelných předmětů. Právě Meinert stál podle Hlobilova hodnocení nejbliže německé idealistické estetiky.

Další kapitola je věnována přednáškám pražského ordinaria estetiky Johanna Heinricha Dambecka (1774–1820), jehož působení (1812–1820) na rozdíl od předchozích zanechalo jasnou stopu v dochovaném rukopisném výtahu (1819) a dvousvazkovém knižním kompendiu z roku 1812 *Vorlesungen über Aesthetik*. Autenticita obou verzí je ovšem, jak Hlobil dokládá, poněkud sporná: nepořídil je sám Dambeck, ale — neznámo, z jakých zdrojů, zda z rukopisných příprav či studentských záznamů — jeho suplent Joseph Adolf Hanslik (otec proslulého hudebního estetik Eduarda Hanslika), jenž přebíral profesory přednášky v obdobích jeho častých nemocí.

Soudě podle dochovaných dokumentů Dambeck pojednal „krásná umění“ ve vyčerpávající šíři: výklad věnoval umění tónickým (hudbě, básnictví a řečnictví), plas-





tickým (malířství, sochařství a stavitelství) a smíšeným (pantomimě, tanci, zvláštní pozornost věnoval herectví). Dispozice jeho estetiky je přitom tradiční: poté co je umění definováno, pojednávají se otázky krásna a vkusu. Na bázi minuciózní analýzy dochovaných pramenů podrobil Hlobil revizi tradované mínění o přejímání některých tezí z Kantovy *Kritiky soudnosti* (naposledy Petr Vít) a doložil neprůkaznost této teze. Kant je sice v knižním vydání citován, avšak převážně v poznámkách, jež jsou téměř s jistotou dílem vydavatele Hanslika. V textu lze sice najít kantovské motivy, ale zpravidla v nekantovském kontextu; jediná průkazná shoda se týká odlišení umění od přírody na základě rozdílu mezi svobodným rázem umělecké tvorby a nutným rázem přírodního dění. Zásadním Hlobilovým objevem je pak zjištění, že jádro své estetické soustavy převzal Dambeck nepřiznaně z učebnice *Ideen zur psychologischen Aesthetik* (1793), jejímž autorem byl soukromý docent na univerzitě ve Frankfurtu nad Odrou Heinrich Zschokke, zástupce pozdně osvícenské, protitranscendentální estetiky, budované na empirických základech.

Z těchto analýz Hlobil činí závěr, že „pražská univerzita byla i ve druhém desetiletí 19. století nadále bašta estetických teorií stavících na citech a emocích, nikoli předvoj idealistické estetiky“ (II, s. 163) a že Dambeck fakticky prolongoval seibtovské a meisnerovské pojetí. V závěrečném oddíle dambeckovské kapitoly si Hlobil klade otázku, zda odmítnutí německého idealismu znamenalo rovnou i odmítnutí německé romantiky, jak to formuluje například Herbert Zeman. Konstatuje, že rukopis poznámek v zásadě tento soud potvrzuje, zato knižní verze Dambeckových přednášek ve skutečnosti cituje řadu „geniálních estetiků“ preromantické a romantické orientace. Právě tyto zmínky je nicméně třeba podle něho znovu připsat na vrub ediční práce Josefa Adolfa Hanslika. Hanslikovy vsuvky zmiňují zejména Jeana Paula, Ludwiga Tiecka a Heinricha Wackenrodera, ale také bratry Schlegely a další. Pasáže, kde je vykládána teorie „génia“, se opírají zejména o originální, byť vůči klasicistické tradici smířlivou definici Jeana Paula: génius není napodobitel, ale tvůrce, je schopen chápat celek, bezděčně, aniž o tom ví, se ovšem i on řídí pravidly. Romantičtí myslitelé jsou znovu připomenuti také ve výkladech o hudbě a o komicu. Hlobil v zásadě potvrzuje, že Dambeckova estetika zůstávala vůči estetice německých filosofů zdrženlivá, nepochybuje však, že Hanslikovo suplování přispívalo na pražské stolici estetiky k šíření romantických idejí.

Poslední kapitola je věnována Antonu Müllerovi (1792–1843), který přednášel na pražské univerzitě v letech 1823–1842. Východiskem je pro Hlobila i v tomto případě kritická četba ne zcela autentického zdroje: čtyřsetstránkového manuskriptu Karla Holzingerera nazvaného *Anton Müllers öffentliche Vorlesungen über Ästhetik*, který údajně vznikl na bázi autorova vlastního rukopisu. Zůstává nejasné, zda jde o celou estetiku či roční přednáškový kurz. Hlobil nahlíží Müllera na pozadí nyní již vlivné kantovské estetiky a vytýká jako jeho ústřední pojem „das Interessante“, pojem polemický vůči Kantově definici krásna jako „bezzájmového zalíbení“. Müller hledal střečový pojem pro krásné a směšné: a objevil jej právě v „esteticky zajímavém“. Esteticky zajímavé lze podle něho najít v přírodě i v umění. Je vždy podmíněno duchovní ideou (horská krajina např. v sobě skrývá ideu boží všemohoucnosti): jinými slovy, v platonském duchu se v krásnu vždy zjevuje božské. Oživující duchovní principy jsou pak spjaty s mravními idejemi: krása v sobě tedy zahrnuje i mravnost.

Termín „das Interessante“ měl zjevně napomoci vytvořit systém, který by polemizoval se subjektivními estetickými teoriemi. Hlobil prokazuje, že samostatné pa-

ragrafy o „zájmu“ lze nalézt i v doporučených, cíleně protikantovských učebnicích Eberharda a Eschenburga. Zvláštní pozornost věnuje Müllerově teorii dramatu, pozoruhodně koherentní spekulativní konstrukci, jež se znovu opírá o kategorii božství (o prozřetelnostní princip, jež řídí svět) a v něm zakotvenou mravnost jakožto jedinou záruku lidské blaženosti. Nápadný je mu obecný ráz Müllerových úvah, absence odkazů na konkrétní dramatické texty. Jejím důvodem je možná — jak Hlobil naznačuje — okolnost, že v kulturně bilingvním prostředí, kde Müller působil, bylo záhodno vyhnout se perspektivě národního umění. Apodiktický ráz Müllerova výkladu zvyšuje i absence odkazů na odbornou literaturu, Hlobil nicméně detailní analýzou dokládá souvislost Müllerovy koncepce s dobovým střeoevropským myšlením a upozorňuje na možná východiska některých Müllerových úvah u Augusta Wilhelma Schlegela (pozornost k „rytmu“ dramatu, důraz na jeho ideový základ) a Karla Wilhelma Ferdinanda Solgera (božské jako základ tragična). Tyto podněty Müller ovšem dotahuje do tezí, jež jsou důsledně zakotveny v rakouské tradici religiozní duchovnosti. Začlenění Müllerovy estetiky do širšího kontextu tak zůstává problematickým: bylo by ji možno označit za romantickou, pokud za romantismus prohlásíme rakouskou religiozně duchovní estetiku, zásadně odlišnou např. od jenské romantiky či romantismu K. H. Máchy, jednoho z Müllerových žáků, ale s větším oprávněním lze nejspíše Müllerovo „vzývání dobrého osudu“, podmíněného přijetím božského řádu, svázat s kulturou *biedermeieru*.

Hlobilovy dvě knihy o dějinách pražské estetiky v letech 1863–1848 patří nesporně k tomu nejobjevnějšímu, co u nás v posledních letech v oboru humanitních věd vyšlo. Ocenit je třeba především obrovskou heuristickou práci, putování po archívech, jež umožnilo rekonstruovat myšlení pražských profesorů estetiky dostatečně průkazným způsobem, aby bylo možno položit si otázku jeho původnosti a jeho místa ve střeoevropském kontextu. Sám Hlobil připomíná, že pražští estetikové byli známější literárním historikům, zatímco dějiny estetiky, kráčející po vrcholech, je zpravidla pomíjejí jako druhořadé zjevy. Hlobil sice rozhodně odkaz pražské univerzitní estetiky nemíní přeceňovat, vykresluje jej však s předtím nerealizovatelnou přesností. Bere přitom v úvahu všechny specifické — a často specificky limitující — okolnosti: její fungování v kontextu „státního zájmu“, její jistou vázanost na předepsané předlohy, institucionální spjatost estetiky s filologií, a nikoli s filosofií, a důsledek těchto faktorů: opatrnost vůči mimorakouským koncepcím, ať už německým nebo internacionálním. Zároveň — a z týchž důvodů — je však schopen doložit i nespornou kontinuitu pražské univerzitní estetiky, relativně věrné emocionalistické linii a polemické vůči idealistickým pozicím. Jemně formuluje její vztah k širším kulturním fenoménům: k osvícenskému klasicismu v počátcích a k romantice a *biedermeieru* v pozdějších fázích. V té nejobecnější rovině pak přináší další doklad, jak centrální pozici zaujímalo v osvícensko-romantické periodě uvažování o kráse. A vzhledem k tomu, že posluchači hojně navštěvovaných přednášek pražských ordinariů byli i četní čeští obrozenečtí literáti — od Jungmanna k Máchovi —, má Hlobilova práce nezpochybnitelný význam i pro přesnější popis českého literárního diskursu příslušné periody.

