

# „Sám o sobě existuje jen dobrý osud“ Teorie dramatu Antona Müllera v kontextu středoevropské estetiky

Tomáš Hlobil

---

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Anton Müller, česká estetika, rakouská estetika, německá estetika, teorie dramatu.

**KEY WORDS:**

Anton Müller, aesthetics in Bohemia, aesthetics in Austria, German aesthetics, theory of drama.

**ABSTRACT:**

“As such, there is only a good fate”

Anton Müller’s theory of drama in the context of Central-European aesthetics

The essay aims at situating the theory of drama formulated in a lecture series given in 1831 by Anton Müller (1792–1843), Professor of Aesthetics at Prague University, within the context of Central-European aesthetics of the day. Therefore, two contemporaneous discussions are outlined to provide a background for the comparison. They are represented by drama interpretations laid down in aesthetics lectures of Müller’s predecessors in Prague and influential Austrian reflections on drama dating from the first three decades of the nineteenth century. The comparison with the ideas and theories of August Gottlieb Meißner (1753–1807) and Johann Heinrich Dambeck (1774–1820) demonstrates that Müller’s theory of drama was no longer in accordance with Enlightenment drama principles, while the comparison with the then renowned reflections of Joseph Schreyvogel (1768–1832), Heinrich Joseph von Collin (1771–1811), August Wilhelm Schlegel (1767–1845), Karl Wilhelm Ferdinand Solger (1780–1819), Wilhelm von Schütz (1776–1847), Matthäus von Collin (1779–1824), and Michael Leopold Enk von der Burg (1788–1843) exemplifies similarities between Müller’s theory and Austrian, religiously based and spiritually oriented, aesthetics of the time.

Anton Müller (1792–1843),<sup>1</sup> nejvýznamnější český (myšleno zemsky) hudební, divadelní, literární a výtvarný kritik předbřeznové doby,<sup>2</sup> působil na pražské univerzitě ve funkci ordinaria estetiky, dějin filozofie a krásných věd a umění (posléze i klasické literatury) v letech 1823 až 1842. Müllerova publicistická a akademická činnost je pro délku trvání, neobvykle široký záběr a vyspělou argumentaci v předbřeznových Čechách ojedinělá, přesto dosud postrádáme důkladnější zhodnocení jejího přínosu pro českou kulturu a umění (myšleno zemsky i jazykově).<sup>3</sup>

Nejméně prostudovanou zůstává Müllerova akademická činnost. Tento závěr plně platí i pro přednášky z estetiky,<sup>4</sup> které Anton Müller nikdy nevydal a se kterými se dnes lze seznámit jen prostřednictvím posluchačských rukopisných zápisů a opisů.<sup>5</sup> Následující studie hodlá neblahou situaci částečně napravit: Naváže na dřívější práci, která představila Müllerovu teorii dramatu.<sup>6</sup> Podrobné shrnutí jejího obsahu, vzniklé scelením stanovisek rozptýlených na různých místech přednáškového cyklu, jak jej zachytil nejrozsáhlejší pramen Karla

1) Děkuji oběma recenzentům za četné podněty.

Anton Müller se narodil v městečku Osečná u Českého Dubu. Po absolvování malostranského gymnázia vystudoval na pražské univerzitě filozofii a práva. Poté působil v různých učitelských funkcích, zejména na gymnáziích v Jičíně a Písku. V roce 1820 byl povolán na lyceum v Innsbrucku jako profesor klasické filologie. V roce 1823 přešel na pražskou univerzitu nejprve jako profesor estetiky a dějin filozofie a krásných věd a umění, od roku 1833 i klasické filologie. Tuto stolicí držel téměř až do své smrti. Základní biografické údaje o Antonu Müllerovi shrnul nejnověji PETRBOK 2006. Zde odkazy na prameny a starší literaturu.

2) Müllerovy četné recenze soudobých literárních, divadelních, hudebních a výtvarných děl, nejčastěji publikované v *Prager Zeitung* a *Bohemia*, dosud nebyly v úplnosti identifikovány a zpracovány. Václav Petrbok připravil první speciální studii o jeho divadelních kritikách (PETRBOK 2014). O hudebních kritikách: VÍT 1987: 45–50. WAGNER (děkuji autorce za možnost prostudovat její fundovaný příspěvek). O Müllerových výtvarných kritikách: PETROVÁ 1960: 123, 126. NOVÁK 1962: 122. REITHAROVÁ 1967: 52, 69, 77–79, 87. NOVÁKOVÁ 1983. DVOŘÁKOVÁ 1986: 67–68. PRAHL 2000: 140, 207–208, 343, 465. PETROVÁ 2001. BLAŽÍČKOVÁ – HOROVÁ 2001.

3) Tento závěr plně platí i pro dějiny české literatury. Historici české literatury dosud nevěnovali Antonu Müllerovi buď žádnou pozornost, nebo nanejvýš stručně zaznamenali jeho folkloristické příspěvky z *Muzejníku*. O přehlížení Antona Müllera nejpříznačněji vypovídá absence patričního hesla v nejrozsáhleším novodobém bohemistickém projektu *Lexikonu české literatury* (1985–2008). Dále srovnej: JAKUBEC 1934: 547–549. VLČEK 1960: 412. VODIČKA 1960: 145. O Müllerových folkloristických názorech nejnověji PETRBOK 2004.

4) Dosud neexistuje žádná literatura, která by soustavně zkoumala Müllerovy přednášky z estetiky. Setkat se lze jen se stručnými poznámkami, nezaloženými na dostatečné znalosti pramenů. Anton Müller vyučoval podle seznamů přednášek pražské univerzity estetiku poprvé ve studijním roce 1823/24. Až do studijního roku 1831/32 ji vyučoval v obou semestrech každý rok. V roce 1832/33 byla jeho profesura rozšířena o klasickofilologické předměty převzaté po Aloisu Klarovi (1763–1833). Od tohoto roku vypisoval střídavě estetiku a klasickou literaturu spolu s řeckou filologií. V roce 1832/33 estetiku poprvé nevypsal. Naposledy učil estetice v roce 1841/42. Anotace přednášek z estetiky, uváděné v seznamech přednášek, nejsou ve všech letech stejné. Nejčastěji odkazují jako na zdroj přednášek na dvorem vybranou učebnici Johanna Joachima Eschenburga *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* (ESCHENBURG 1783) a dále na vlastní (rozuměj Müllerovy) sešity. Seznamy přednášek jsou uloženy v Archivu Univerzity Karlovy.

5) O jednotlivých rukopisech podrobněji HLOBIL 2015.

6) HLOBIL 2014. Zde se lze podrobně seznámit s obsahem Müllerovy teorie dramatu v plném rozsahu a doplnit tak charakteristiky, nacházející se v této studii.

Holzingera,<sup>7</sup> otevřelo možnost tuto teorii vsadit do soudobé střeoevropské estetiky, a tím zahájit její všestranné a důkladné zkoumání, umožňující hlubší porozumění nejen Müllerově teorii dramatu, ale i jeho estetiky a četným recenzím.<sup>8</sup>

Splnění stanoveného cíle ztěžuje fakt, že Holzingerem zprostředkované výklady neobsahují soustavné odkazy na literaturu, ba ani přihlášení k nějakému předchůdci či estetickému směru.<sup>9</sup> Vsazení Müllerovy teorie do kontextu dobových střeoevropských úvah o dramatu se tudíž musí opřít o srovnání se stanovisky, o nichž lze předpokládat, že mu mohla být blízká. K takovým patří názory obsažené v přednáškách z estetiky pražských univerzitních předchůdců a úvahy určujících rakouských estetiků prvních tří desetiletí 19. století. Srovnání Müllerovy teorie dramatu s teoriemi předchůdců ukáže její postavení v bohaté tradici rané pražské univerzitní estetiky let 1763 až 1848. Toto srovnání se vzhledem k neúplnosti dochovaných pramenů zúžilo<sup>10</sup> na přednáškové cykly Augusta Gottlieba Meißnera<sup>11</sup> (1753–1807) a Johanna Heinricha Dambecka (1774–1820).<sup>12</sup> Soustředilo se na rozsah, umístění a důležitost výkladu o dramatu v rámci přednáškových cyklů, na vnitřní rozvržení tohoto výkladu a jeho hlavní teze. Srovnání s dobově proslulými úvahami Josepha Schreyvogela (1768–1832), Heinricha Josepha von Collina (1771–1811), Augusta Wilhelma Schlegela (1767–1845), Karla Wilhelma Ferdinanda Solgera (1780–1819), Wilhelma von Schütze (1776–1847), Matthäuse von Collina (1779–1824)

7) Celý název rukopisu (MÜLLER 1831) zní: *Anton Müllers öffentliche Vorlesungen über Ästhetik an der Prager Universität im Jahre 1831, theils aus des Verfassers eigenem Manuscripte, theils aus den ersten Copien abgeschrieben von Karl Holzinger*. Je uložen v Knihovně Národního muzea pod signaturou XVIII A 23. Holzingerův opis představuje nejrozsáhlejší dochovaný pramen estetických přednášek Antona Müllera. Ani tento rukopis ale pravděpodobně nezachytil celý cyklus. Jeho autorem byl pravděpodobně Karl Holzinger (1810–1886), pozdější vychovatel v rodině hraběte Rudolfa Chotka, posléze ředitel gymnázia v městě Görz, dnes italská Gorizia, otec klasického filologa Karla von Holzingera. Na tento rukopis budu v dalším výkladu odkazovat pomocí uvádění patřičných paragrafů.

8) Sám Müller nazýval své umělecké recenze „estetické“, čímž výslovně odkazoval k vlastnímu přednáškovému cyklu. Podrobněji o tomto atributu WAGNER. Z univerzitních přednášek z estetiky vyplývá, že je Müller chápal jako neopominutelný organon kritiky. Srovnej např. jeho obšírný výklad o hybných pojmech aktuální kritiky (MÜLLER 1831: §§ 150–153).

9) V Holzingerově opisu Müllerových přednášek jsou v části věnované dramatu zmíněny jen okrajově Friedrich Schiller (1759–1802), v souvislosti s požadavkem, kladeným na dramatika, aby vycházel ze znalosti dějin a filozofie, a Ernst Platner (1744–1818), v souvislosti s líčením dramatických charakterů; ze starších Aristoteles a Horatius.

10) K přednáškám dalších dvou Müllerových předchůdců, Karla Heinricha Seibta (1735–1806) a Josepha Geoga Meinerta (1773–1844), a rovněž k přednáškám jeho nástupce Michaela Franze von Canavala (1798–1868) nejsou v této chvíli známy dostatečné prameny. Proto je nebylo možné s Müllerovými srovnat.

11) O Augustu Gottliebu Meißnerovi, ve své době proslulém německém literátovi, kterého císař Josef II. jmenoval jako prvního protestanta od třicetileté války ordinariem estetiky a klasické literatury na filozofické fakultě pražské univerzity, podrobněji KRAUS 1888. FÜRST 1894 (dosud nepřekonaná biografie). HOCK 1899. FOLTIN 1977. JANNIDIS 1994. KOŠENINA 2003.

12) O Johannu Heinrichu Dambeckovi viz hesla ve slovnících: GRÄFFER 1835. WURZBACH 1858. BERGER 1969.

a Michaela Leopolda Enka von der Burg (1788–1843) ukáže vztah Müllerovy teorie k soudobé střeoevropské mimouniverzitní estetice. Toto srovnání se v důsledku velké formátové různosti pramenů omezilo jen na hlavní ideové teze.

August Gottlieb Meißner, vyučující na pražské univerzitě estetiku v letech 1785 až 1804,<sup>13</sup> zařazoval výklady o dramatu (v nejrozsáhlejších dochovaném zápisu Josefa Jungmanna čítají téměř 50 stran)<sup>14</sup> do přednášek z poetiky, pravidelně vypisovaných v letním semestru. Tyto přednášky byly součástí jednoho cyklu spolu s přednáškami z estetiky a rétoriky, konanými v zimních semestrech. V estetice a rétorice nevěnoval dramatu ani divadlu soustavnou pozornost. Odhlížení od dramatu a divadla v obecných estetických přednáškách kopírovalo postup uplatněný v učebnici Johanna Joachima Eschenburga (1743–1820) *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* (1. vyd., Berlin, Stettin: Nicolai, 1783),<sup>15</sup> kterou vídeňský dvůr určil jako závaznou pro výuku estetiky na všech univerzitách rakouské monarchie.<sup>16</sup> Meißner z *Entwurfu* převzal umístění výkladu o dramatu do poetologické části přednáškového cyklu, žánrový záběr a základní rozvržení. Po Eschenburgově příkladu rozlišil dva základní druhy básnictví: epické a dramatické podle toho, zda v nich převládá vyprávění (Erzählung), nebo jednání (Handlung; ESCHENBURG 1783: 37–38), byť se zvoleným kritériem ne zcela souhlasil. Jedinou výraznější změnu na úrovni rozvržení výkladu představuje zařazení obecného úvodu, který nemá v *Entwurfu* odpovídající protějšek. V něm Meißner zdůraznil, že v dramatu vládne děj (jednání) před vyprávěním, aniž od sebe obojí odtrhl. Dále vymezil, co je jednání vůbec a dramatické jednání (děj) zvláště. Dramatické zobrazení (dramatische Darstellung) označil za „nejvyšší stupeň vyprávění“, dovolující vidět samotnou věc, neboť děj se odvíjí před našima očima. Dramatizování (Dramatisierung) charakterizoval jako odlévání látky reprodukční silou, která jí vštěpuje podobu skutečného života. Dramatický estetický děj definoval jako „sled zajímavého usilování morálních bytostí o zajímavý cíl [...] až do jeho dosažení, nebo minutí. Tento sled je předveden skutečným zobrazením, nejdokonalejší realizací.“ Úvod uzavřel srovnáním epických a dramatických žánrů. Rozdíl mezi nimi spatřoval pouze ve formě.

13) O estetice Augusta Gottlieba Meißnera HLOBIL 2011a: 131–211.

14) Při popisu Meißnerových přednášek vycházím ze zápisu, který z nich pořídil významný český obrozenec Josef Jungmann (1773–1847). Tento zápis (MEIßNER) jsem vybral proto, že obsahuje nejdelší výklad o dramatu ze všech dochovaných rukopisů. Je uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze na Strahově, fond Josef Jungmann, oddíl Rukopisy vlastní, A.G. Meißner, *Von der komischen Epopée*. Rukopis není stránkovaný.

15) O Eschenburgově estetice nejnověji ZELLE 2013.

16) O učebnicích estetiky na rakouských univerzitách HLOBIL 2011a: 169–179.

Za úvod Meißner zařadil rozbor sedmi žánrů dramatu: poetického rozhovoru, heroidy, kantáty, vlastního dramatu neboli činohry, tragédie, veselohry a opery. Ve výběru a pořadí zkoumaných žánrů opět věrně následoval *Entwurf*.<sup>17</sup> Rovněž výklady jednotlivých žánrů vždy sestavoval stejně jako Eschenburg z jejich teoretické charakteristiky a stručného přehledu historického vývoje včetně soupisu nejvýznamnějších děl. Oba přitom vycházeli z přesvědčení o existenci pevné a přesně vymezené žánrové soustavy básnictví. Tento postoj jim dovolil pojímat charakteristiky jednotlivých dramatických žánrů jako praktický návod, jak patřičně vytvořit a hodnotit dramatické dílo.<sup>18</sup> Teprve v charakteristikách jednotlivých dramatických žánrů se Meißner od Eschenburga výrazněji odchýlil, s mnohými stanovisky polemizoval či je rozšiřoval. Navíc otevřeně připouštěl, že mnohé tvůrčí postupy nelze pravidly úplně postihnout a je nutné je svěřit básníkovu citu.

Souhrnně lze říci, že se Meißnerovy výklady o dramatu přednostně soustředily na drama jako básnický, nikoli divadelní druh. Jeho charakteristiky byly ideově založeny na tradičním, do antiky sahajícím pojmovém instrumentáriu, rozkročeném mezi napodobováním přírody a iluzí. Oba principy pevně propojil s dobově aktuálními požadavky na emocionální působivost dramatu, cíleně navazujícími na závěry antropologicko-psychologických proudů osvícenské estetiky. Meißner ve výslovné opozici vůči Eschenburgovi opakovaně zdůrazňoval stylizovanost, abstraktnost, obecně umělost dramatu v porovnání s přírodou, obyčejným životem, jehož věrné napodobování braunschweigský profesor požadoval ve všech dramatických složkách. V Meißnerových charakteristikách dramatických žánrů nikdy nepřevládlo ani duchovní, ani mravní hledisko. Tento postoj příznačně dokládá úvaha o účelu tragédie. Její hlavní účel spatřoval ve schopnosti nadšeně dojmout (*rühren*) čtenáře (diváka), učinit názornými zachycené charaktery, a tím vzbudit strach a soucit; jen vedlejší účel připisoval nápravě neřestí. Požadavky citového pohnutí vázané na pravděpodobnost a iluzivnost<sup>19</sup> předurčily Meißnerův postup i při promýšlení dílčích témat, jako teorie tří jednot, zápletek, charakterů, situací či historických a smyšlených látek.

Johann Heinrich Dambeck přednášel na pražské univerzitě estetiku v letech 1812 až 1820.<sup>20</sup> V žádné dochované verzi přednášek z estetiky a poetiky<sup>21</sup> nero-

17) Srovnej ESCHENBURG1783: 144–204 (*Dramatische Dichtungsarten*).

18) Nejobecnější Eschenburgovy a Meißnerovy názory na drama nabízejí jejich výklady poetického rozhovoru.

19) Důležitou autoritou pro Eschenburga a Meißnera v otázkách týkajících se dramatu byl francouzský encyklopedista Denis Diderot (1713–1784).

20) O estetice Johanna Heinricha Dambecka HLOBIL 2011b. HLOBIL 2012a. HLOBIL 2013.

21) Znalost Dambeckových přednášek z estetiky zprostředkovávají zejména dva základní prameny: rukopisný výtah

zebral samostatně básnické žánry, tedy ani drama. Jako jediný ze tří zkoumaných pražských estetiků však věnoval soustavnější pozornost divadelní stránce dramatu, konkrétně herectví. Úvaha o herectví<sup>22</sup> je v rukopisném výtahu z Dambeckových přednášek z estetiky zařazena do prvního oddílu O podstatě krásného umění vůbec,<sup>23</sup> třináctého paragrafu Objasnění uměleckých forem. Tento paragraf konkretizuje a rozvádí předchozí roztřídění krásných umění na tónická (hudbu, básnictví a řečnictví), plastická (malířství, sochařství a stavitelství) a smíšená (pantomimu, tanec a herectví). Samotný výklad o herectví se rozpadá do dvou částí: první tvoří definice, druhou její komentář. Herectví je vymezeno jako „umění zobrazovat (darstellen) krásno lidských charakterů živým, tudíž zevně [pozorovatelným] jednáním, a to prostřednictvím mimiky a deklamace (jako ve vlastní činohře), nebo mimiky a pěveckého umění (jako v opeře)“. Komentář nejprve rozebírá deklamaci a pěvecké umění. Charakteristika deklamace sestává z definice (deklamace je „umění krásného přednesu řeči pouhým zkrášením nečleněných tónů a hlásek při vyslovování slov“) a popisu dvou jejích prvků – přízvuku (Accent) a řečové melodie (Modulazion). Oba prvky dohromady tvoří výraz (Ausdruck). Ten nesmí být jen pravdivý, ale i líbivý (wohlgefällig). Stručnější charakteristika pěveckého umění sestává pouze z definice. Pěvecké umění je vymezeno jako „umění krásně předneseného zpěvu“ („die Kunst des schönen Vortrags eines Gesanges“). Komentář poté obrací pozornost k první části výchozí definice. Označuje herectví za umění složené z více druhů umění, jehož základem je člověk. Odtud následně vyvozuje nároky kladené na herce. Ty jsou oproti jiným umělcům vyšší. Herec musí vynaložit nejen značný duševní a duchovní výkon, ale mít i patřičný tělesný vzhled. Podrobně vylíčeny jsou potřebné duševní a duchovní vlastnosti: Od herce se žádá hloubka a jemnost citu; bohatá a živá fantazie; jasný, osvícený a svobodný rozum a všestranný génius. Výklad vrcholí úvahou o cíli herectví. Herec má následovat básníka, má vtisknout jeho postavám „skutečný život“. Tento cíl je s to naplnit jen tehdy, vládne-li popsány schopnostmi. V celém rukopisném výkladu herectví není zmíněn žádný herec, dramatik ani odkaz na jakoukoli literaturu o divadle. Souhrnně lze říci, že se zkoumaná verze Dambeckových přednášek vyznačuje přednostním zájmem o deklamatorní

a knižní vydání. Oba pořídil Joseph Adolf Hanslik (1785–1859). Při popisu Dambeckových názoru na drama vyjdu z rukopisu, neboť lze předpokládat, že neobsahuje úpravy a rozšíření provedená editorem Hanslikem. Podrobněji HLOBIL 2012a. DAMBECK 1819 (rukopis je uložen v Národní knihovně v Praze pod signaturou XVI E 46). DAMBECK 1822, 1823.

22) Charakteristiku Dambeckova výkladu herectví jsem převzal ze své dřívější studie, v níž jsem porovnal jeho náhledy na herectví ve všech dochovaných pramenech přednášek z estetiky. HLOBIL 2012b.

23) Rukopis je bez paginace, číslovány jsou jen jednotlivé sešity, ty však kopie, která je k dispozici čtenářům v Národní knihovně, nezachytila v úplnosti, proto odkaz na konkrétní strany ani sešity neuvádím.

a psychologickou stránku herectví. Do hlubší filozoficko-estetické reflexe cíleně nepřesáhla.

Dambeck věnoval kromě herectví pozornost i tragičnu a komičnu. Výklad obou pojmů, předurčujících základní žánrové štěpení dramatu, zařadil do pátého oddílu přednášek, seznamujícího s naukou o estetických pocitech, konkrétně třetí části zkoumající krásné pocity (schöne Empfindungen) s ohledem na smyslovou přirozenost člověka. Již umístění výkladu naznačuje, že Dambeck vyvodil tragično a komično z lidské přirozenosti. Člověka chápal jako bytost tvořenou třemi základními přirozenostmi, dvěma rozumovými (poznávací a mravní) a smyslovou. Zároveň byl přesvědčen o přirozené lidské mravnosti a mravním přínosu umění. Toto přesvědčení promítl i do charakteristiky tragična a komična. Tragično označil za směsici příjemného (libého) a nepříjemného (nelibého). Nepříjemnou stránku tragična spatřoval v nedostacích a trápeních naší smyslovosti, neboli v ohrožení lidského pudu sebezáchovy. Tato stránka vzbuzuje soucit a strach. Soucit a strach ještě sílí, je-li oběť nevinná. Kromě nepříjemného pocitu spjatého se smyslovou přirozeností (sinnliche Natur) vzbuzuje tragično nepříjemný pocit i ve vztahu k rozumové přirozenosti (vernünftige Natur) tím, že nás upozorňuje na rozpor mezi požadavky rozumu a praktickými kroky, tj. na rozpor mezi čistým a praktickým rozumem. Tragično zároveň vzbuzuje i libost. Ve vztahu ke smyslovosti pramení libost z tragična z vědomí naší osobní bezpečnosti; ve vztahu k rozumu z ukončení disharmonie mezi nároky čistého a empirického rozumu. Vědomí, že jsme bytosti obdařené rozumem, nás podle Dambecka povznáší. Rozum je přitom nucen věřit, že ctnost a blaho se mohou vzájemně snoubit. Tragično tuto víru upevňuje a oživuje, neboť „je nám tím příjemnější, čím více živí naděje rozumu“. Rovněž komično coby esteticky vystupňovaná směšnost neuspokojuje podle Dambecka pouze naši fyziologicky smyslovou přirozenost, ale nepřímou i rozumovou. Základ komična jako poddruhu půvabu (Anmuth), neboli, smyslového krásna přednostně spojil se způsobem zobrazení, kompozicí, nikoli látkou.

Srovnání výkladů o dramatu, obsažených ve dvou stěžejních cyklech přednášek z estetiky, poetiky a rétoriky, pronášených v Praze v letech 1785 až 1820, s Müllerovým cyklem ukazuje, že Anton Müller věnoval dramatu v přednáškách, zachycených Karlem Holzingerem, co do rozsahu výkladu největší pozornost. Vlastní výklad o dramatu zahrnuje 23 paragrafů (konkrétně §§ 131–153), tvořených bezmála 90 stranami textu. Ani tyto rozsáhlé úvahy přitom Müllerovu teorii dramatu nevyčerpávají, jelikož důležité názory na tragično a komično rozptýlil i v jiných paragrafech. Navíc – a to je pro jeho teorii dramatu naprosto

zásadní – nelze vlastní výklad o dramatu patřičně postihnout bez přihlédnutí k obecné teorii krásna (§§ 1–19), neboť z ní Müller učinil základ důkladně promyšlené a navýsost soudržné estetické soustavy. Z teorie krásna vyšel ideově (podřídil jí obsah veškerých úvah o umění včetně dramatu) i metodologicky (v jejím výkladu stanovil rámcový postup uplatněný v pozdějších částech přednášek).<sup>24</sup>

Anton Müller postupoval odlišně než univerzitní předchůdci i v konstruování výkladu. Rozdílný byl již jeho postoj k dvorem předepsané učebnici. V seznamu přednášek ze studijního roku 1831, kdy vznikl Holzingerův rukopis,<sup>25</sup> je sice uvedeno, že měl stejně jako oni přednášet podle Johanna Joachima Eschenburga, ve skutečnosti však dvorem vybraný *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*<sup>26</sup> jeho výklady nijak neovlivnil. Na rozdíl od Augusta Gottlieba Meißnera a Johanna Heinricha Dambecka nedělil přednáškový cyklus na estetiku, poetiku a rétoriku, nýbrž přednášel pouze o estetice. Změny, provedené na úrovni celého přednáškového cyklu, následně ovlivnily i umístění teorie dramatu. Müller o ní nepojednal v poetice, nýbrž v rámci jednotné estetické soustavy. Z úvah o dramatu učinil stěžejní část výkladu o objektivních krásných uměních (§§ 40–170).<sup>27</sup> Tímto krokem drama těsně propojil nejen s vybranými literárními a básnickými žánry (románem a eposem), ale i s malířstvím a sochařstvím, zobrazují-li dění, čímž výrazně překročil dřívější úzce poetologický přístup.

Pokud jde o vlastní úvahy o dramatu, srovnání ukazuje, že všichni pražští esteticci pojednali o tomto druhu umění přednostně jako o literárním a jen velmi okrajově jako o divadelním druhu. Ze zkoumaných autorů pouze Johann Heinrich Dambeck věnoval soustavnější, byť rovněž nijak rozsáhlou, pozornost herectví. Pokud jde o dramatické žánry, je zřejmé, že Anton Müller se jimi zabíral nejobsáhleji a nejsoustavněji. Johann Heinrich Dambeck do přednášek nezahrnul žádnou teorii dramatických žánrů, nýbrž jen poznámky o tragičnu a komičnu jako součást nauky o estetických pocitech. August Gottlieb Meißner sice do přednášek výklady o dramatických žánrech zařadil, ale vyhradil jim zhruba poloviční plochu než Anton Müller. Výklad jednotlivých dramatických žánrů navíc dělil po Eschenburgově vzoru na teoretickou část, podávající jejich základní charakteristiku, a historickou, seznamující s jejich vývojem včetně

24) Podrobněji HLOBIL 2014.

25) Seznamy přednášek jsou uloženy v Archivu Univerzity Karlovy.

26) Čtvrté vydání již vyšlo pod jiným názvem a bylo rozšířeno: ESCHENBURG 1817.

27) Paragrafy 40–51 Holzingerova rukopisu (MÜLLER 1831) podávají obecný výklad o krásných uměních, paragrafy 52–170 rozebírají jednotlivé druhy krásných umění, vlastní výklad o dramatu tvoří paragrafy 131–153.



přehledu hlavních autorů a děl. Müller se naproti tomu důsledně omezil na deduktivní, vysoce abstraktní až formalizované charakteristiky rozvedené takřka bez příkladů. Historické přehledy zcela opomenul. V důsledku zvoleného postupu působí jeho výklad nejen normativně jako Meißnerův, ale přímo apodikticky.

Ještě závažnější rozdíly vytanou při porovnání výběru rozebíraných dramatických žánrů. Meißner rozebírané žánry sám nevybral, přimkl se k Johannu Joachimovi Eschenburgovi. Eschenburg kritéria výběru, zahrnujícího nejen tradiční dramatické žánry jako činohru, tragédii a komedii, ale i žánry hudebnědramatické (kantátu a operu), beletristické (dialogy) a básnické (veršované epistoly hrdinů), neobjasnil. Ani Meißner se nad provedeným výběrem nezamýšlel a eklekticky ho přijal. S Eschenburgovou učebnicí se rozcházel až v charakteristikách jednotlivých žánrů. Na pozadí nejasnosti a nesoudržnosti Meißnerova (původně Eschenburgova) žánrového výběru plně vynikne promyšlenost Müllerova postupu. Anton Müller se soustředil výhradně na drama a zcela odhlédl, jak ukazuje Holzingerův rukopis, od hudebnědramatických a literárních žánrů. Drama navíc nerozdělil na činohru, tragédii a komedii, nýbrž vytvořil celistvou žánrovou klasifikaci, vycházející z teorie krásy (§§ 1–19) a odlišující tři základní druhy děje (romantický, přirozený a symbolický) a jim odpovídajících sedm žánrů dramatu.<sup>28</sup> S momenty komična a tragična pracoval až na nižších úrovních žánrových charakteristik. Stejným, teoreticko-deduktivním způsobem postupoval i ve výkladu zaobírajícím se rytmem (§§ 133–136) a dialogy (§§ 137–143) dramatu.

Srovnání s Meißnerem a Dambeckem ukazuje, že Müllerův výklad o dramatu byl v porovnání s předchůdci rozsáhlejší, promyšlenější, soustavnější, ucelenější a obecnější. Přidáme-li k předchozím charakteristikám zřetelnou deduktivní a analytickou schopnost, argumentační a pojmovou důkladnost, lze Antona Müllera označit za nejvýznamnějšího českého teoretika dramatu a rovněž nejdůkladnějšího estetického systematika celé rané pražské univerzitní estetiky let 1763 až 1848.<sup>29</sup>

Pokud jde o poznání ideového rázu Müllerovy teorie dramatu, přináší srovnání s pražskými univerzitními předchůdci přednostně negativní zjištění: Protestant a svobodný zednář August Gottlieb Meißner vyzdvihl pod vlivem

28) Do shrnující tabulky, založené na propojení různých druhů děje a různých dramatických žánrů, zahrnul historicko-romantické drama, mytické drama, dramatickou pohádku, historické drama, originální drama a alegorické drama založené na přirovnání, nebo symbolu. Tuto tabulku obsahuje v rukopisu nevyznačený § 149 (MÜLLER 1831).

29) Otázku, zda v předbřeznovém období vznikla v českém mimouniverzitním prostředí rozsáhlejší, soustavnější a originálnější teorie dramatu, ať již česky či německy psaná, než Müllerova, nechávám stranou.

osvícenské antropologicko-psychologické filozofie a estetiky (zejména německé a britské) jako ústřední cíl umění vzbudit citové pohnutí (Rührung). Zároveň výrazně oslabil (i ve srovnání s Eschenburgem) důležitost jeho mravního poslání. Duchovní a religiozní přínos umění nebral v potaz prakticky vůbec. Zanícený katolík Anton Müller naproti tomu založil estetiku na křesťanských mravních axiomech (budu o nich hovořit níže).<sup>30</sup> Světonázorový rozdíl se plně projevil v odlišném pojmovém instrumentáriu jejich teorie dramatu: Müller nahradil Meißnerovy emocionálně (Rührung) ukotvené koncepty nápodoby (Nachahmung) a iluze (Illusion) teorií dramatu jako zobrazení (Darstellung) a znázornění (Versinnlichung) esteticky zajímavých idejí chápaných jako oživující duchovní principy (§§ 144–149).<sup>31</sup> Mravně duchovní až religiozní ráz Müllerovy estetiky, který ji vzdálil od Meißnera, ji přiblížil Johannu Heinrichu Dambeckovi. Ani Dambeckova estetická soustava ale nebyla jeho teorii vysloveně blízká. Neboť i když v Dambeckově estetice křesťanská víra a přesvědčení o mravním přínosu umění hrály důležitou úlohu, celkově jeho estetika zůstala stále ještě osvícenskou. Navazovala na antropologicko-psychologický proud pozdněosvícenské německé estetiky, rozvíjený souběžně s Kantovým kriticizmem, zejména na Heinricha Zschokkeho (1771–1848).<sup>32</sup> Místo Müllerových esteticky zajímavých, religiozně duchovních idejí vyzdvihla jako základ krásy a umění amalgám citů vázaných na představy mysli (tzv. Empfindungen),<sup>33</sup> tj. smyslového příjemna, pravdy a mravnosti. Religiozní hledisko Dambeckovy výklady neovládlo.

Shrnujícím způsobem lze říci, že srovnání s Augustem Gottliebem Meißnerem a Johannem Heinrichem Dambeckem neodhalilo mezi staršími osvícenskými náhledy a teorií dramatu Antona Müllera výrazné ideové shody ani vlivy, čímž vyjevilo její jedinečnost v tradici rané pražské univerzitní estetiky. Jejím

30) Zajímavé a dosud zcela neprobádané téma představuje vztah Müllerovy estetiky k religiozně laděným idealistickým proudům německé pokantovské filozofie konce 18. a počátku 19. století, upozorňujícím na nepřekročitelné hranice rozumu a vyzdvihujícím cit (Gefühl) a víru jako jediné mohutnosti schopné postihnout nejzazší principy naší skutečnosti. Podle mých znalostí se tohoto tématu dosud dotkl, a to pouze jedinou větou, jen Johann Eduard Erdmann, když v dějinách filozofie zařadil Müllera do jacobiovského proudu německé filozofie. Jako mimořádně poutavé se v této souvislosti nabízí i srovnání Müllerovy estetiky s estetikou českého národního obrozence Františka Palackého (1798–1876), neboť Palacký vyznával podobné axiomy jako Müller, ačkoli byl vzdělán nikoli v katolickém, nýbrž evangelickém prostředí. ERDMANN 1870: 371. ERDMANN 1891: 447. Děkuji panu Václavu Petrbokovi za upozornění na Erdmannovu práci.

31) O kategorii estetiky zajímavého jsem připravil samostatnou studii, která zatím zůstává v rukopise.

32) Srovnej HLOBIL 2013.

33) Dambeck nazýval pocity vázané na představy „Empfindungen“, aby je odlišil od fyziologicky, tedy nikoli prostřednictvím představ, vzbuzených pocitů nazývaných „Gefühle“. Podnět k tomuto rozlišení mohl čerpat z úvah o tragédii Friedricha Schillera. Srovnej např. pojetí svobodného potěšení Friedricha Schillera: „Svobodným potěšením nazývám to potěšení, u něhož jsou činné duševní síly, rozum a obrazotvornost a kde je pocit utvářen skrze představu; oproti fyzickému nebo smyslovému potěšení, u něhož se duše podřizuje slepé přirozené nutnosti a pocit následuje bezprostředně po své fyzické příčině.“ SCHILLER 2005: 11.

přesnějššímu vsazení do dobového středoevropského estetického myšlení však toto srovnání napomohlo pouze nepřímo – ukázalo, že Müllerova teorie dramatu (obecněji estetika) již nebyla osvícenská, tj. ani antropologicko-psychologická, ani smyslově emocionalistická. Odkud Anton Müller čerpal podněty k této v Praze nové teorii, ukáže její srovnání se soudobými rakouskými úvahami o dramatu.

Záměr postihnout vztah mezi Müllerovou teorií dramatu a určujícími rakouskými úvahami o dramatu prvních tří desetiletí 19. století znesnadňuje kromě skutečnosti, že Holzingerův rukopis neobsahuje žádné odkazy, i fakt, že nevíme, jaké texty Anton Müller vlastnil, znal a četl. Vyhledání vhodných srovnávacích pramenů však v tomto případě usnadňuje, že rozhodující úvahy, utvářející rakouské myšlení o dramatu v první třetině 19. století, vyšly tiskem a v mezidobí byly důkladně zpracovány literárními historiky. Klasické knihy Rogera Bauera a Herberta Seidlera<sup>34</sup> obsáhle popsaly nesmírně živou debatu o divadlu, dramatu a zejména tragédii probíhající ve Vídni v první polovině 19. století.<sup>35</sup> Bauer a Seidler v ní rozlišili dva svářící se proudy. K prvnímu řadili zejména pozdějšího dramaturga Burgtheateru Josepha Schreyvogela a nejproslulejšího rakouského dramatika Franze Grillparzera<sup>36</sup> (1791–1872); ke druhému autory zastávající názorově ne úplně jednotná, ale přesto zřetelně propojená a vzájemně na sebe reagující, religiozně duchovní stanoviska. Schreyvogel přistupoval k dramatu ještě v osvícenském duchu, držel se pevně názorů Aristotela a Gottholda Ephraima Lessinga. Otevřeně, až zavile napadal soudobé idealizující charakteristiky dramatu.<sup>37</sup> Od Schreyvogelových osvícenských úvah lze v případě Antona Müllera odhlédnout, neboť nevykazují s jeho tématy a idejemi žádnou souvislost. Jejich neslučitelnost lze chápat jako potvrzení předchozího

34) BAUER 1965. BAUER 1974a. SEIDLER 1982. O německé teorii dramatu první třetiny 19. století rozvíjené mimo Rakousko souhrnně ULSHÖFER 1935. Ulschöfer rozebírá z autorů důležitých pro rakouskou teorii dramatu Friedricha Schillera, Johanna Wolfganga Goetha, Augusta Wilhelma Schlegela a Karla Wilhelma Ferdinanda Solgera.

35) Rakouské diskuse o osudu a tragédii se zúčastnili nejen teoretici a historici narození v rakouské monarchii, ale i v jiných zemích. Rozšíříme-li tuto formátově mimořádně různorodou diskusi (zahrnovala rozsáhlé knihy, předmluvy ke knižním vydáním dramát, přednáškové cykly, novinové a časopisecké studie a kritiky) o německé příspěvky publikované mimo Rakousko, stane se vzhledem k malému významu mnoha zúčastněných autorů značně nepřehledná. O formátech podrobněji níže.

36) Zcela odhlížím od Grillparzerových názorů, neboť rozhodující stanoviska vyslovil v rukopisných denících, které Anton Müller nemohl mít k dispozici.

37) Rozhodující úvahy o dramatu Josepha Schreyvogela lze nalézt v jím vydávaném časopisu *Das Sonntagsblatt oder Unterhaltungen von Thomas West* (1807–1808) a dále v příspěvcích publikovaných v desátém ročníku časopisu *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* (1818). Mezi Schreyvogelovými stanovisky, podepsovanými pseudonymem West, není přes časový odstup žádný zásadní rozdíl. SEIDLER 1982: 210–212. O Schreyvogelovi nejnověji BUXBAUM 1995. BAUM 1995.

závěru týkajícího se Müllerova vztahu k pražským osvícenským předchůdcům. Zjevná, byť nikoli snadno a přímočaře postižitelná je naproti tomu souvislost s religiozně duchovním proudem. Cílem následného srovnání Müllerovy teorie s reprezentativními úvahami tohoto proudu nebylo dohledat – a to je třeba zdůraznit – všechny případné zdroje jeho stanovisek, nýbrž nalézt texty publikované v rakouské monarchii (tudíž Müllerovi nejsnáze dostupné), dovolující jeho postoj co nejvšestranněji postihnout.

Anton Müller věnoval z formálních vlastností dramatu soustředěnou pozornost rytmu a dialogu (§§ 133–143). Srovnáme-li v tomto ohledu jeho výklady s hlavními představiteli duchovně religiozního proudu rakouské teorie dramatu, lze shrnujícím způsobem říci, že žádný nevěnoval rytmu a dialogu tak velkou pozornost jako pražský estetik, z formálních aspektů zkoumali důkladněji verš a rýmy.<sup>38</sup> Rozdíl mezi nimi lze vhodně ukázat na srovnání s proslulými vídeňskými přednáškami o dramatu Augusta Wilhelma Schlegela. Oba označili rytmus za prostředek řídící průběh dramatu.<sup>39</sup> Schlegel ho však pokládal přednostně za divadelní (nikoli dramatický) prostředek, jehož důležitost přiblížil jen v několika větách; Müller ho chápal jako prostředek dramatu, o kterém pojednal v podobě ucelené teorie, zahrnující jak časové uspořádání děje vůbec, tak i děje jako součásti dramatického zobrazení (§§ 133–136). Obdobnou odlišnost lze vypořádat i ve výkladu dialogu. Schlegel a Müller zdůraznili, že za dramatický dialog nelze považovat jakoukoli výměnu názorů mezi dvěma či více postavami, nýbrž jen takovou, která způsobuje změny v rozpoložení mysli zúčastněných postav (SCHLEGEL 1966: 28). Zatímco však Schlegel tento postřeh uvedl zejména proto, aby ukázal rozdíl mezi filozofickým a dramatickým dialogem, tak Müller vypracoval ucelenou teorii různých druhů dialogu beroucí v potaz počet účastníků, jejich volní směřování a určované mohutnosti (§§ 137–143). Müllerovy výklady o rytmu a dialogu se na pozadí Schlegelových postřehů jeví jako cílený pokus dotáhnout dílčí podněty dobové diskuse do podoby ucelené teorie.

Odlišnost netkví jen v rozdílném rozsahu a pojetí výkladu, ale i ve způsobu tematizace. Rakouští předchůdci vystavěli výklady o rytmu a dialogu kolem četných příkladů. Müller se naproti tomu snažil vytvořit teorii co možná nejobecnější, nevázanou na konkrétní dramatické druhy a již vůbec ne na jednotlivá dramata a autory. Obecnost charakteristik ještě stupňoval zvolenou terminologií, když opakovaně používal termíny převzaté z jiných oborů, např. z přirozeného

38) Srovnej COLLIN, HEINRICH JOSEPH VON 1813b.

39) Schlegel přednášky pronesl ve Vídni na jaře roku 1808. SCHLEGEL 1966: 35.

práva termín morální osoba<sup>40</sup> (např. § 139) či z jazykovědy interlokutor (např. § 141). Tyto technicistní výrazy doplňoval neosobními atributy *a*, *b* a *c*, upomínajícími na algebru či formální logiku (§ 141). Rytmus dokonce přiblížil geometricky – přímkou rozdělenou na úseky odpovídající jednotlivým částem dramatu (§ 133). Zvolený deduktivní, vysoce formalizovaný a obecný způsob výkladu, posunující Müllerovu teorii k exaktním vědám, jí vštěpoval výrazně vyšší míru normativnosti, než byla běžně obvyklá.<sup>41</sup>

Anton Müller obrátil po formální stránce dramatu pozornost ke stránce ideové (§§ 144–149). Ideu, byť chápanou různě, označili ze sledovaných autorů za rozhodující prvek dramatu mj. August Wilhelm Schlegel,<sup>42</sup> Heinrich Joseph von Collin,<sup>43</sup> Matthäus von Collin,<sup>44</sup> Karl Wilhelm Ferdinand Solger<sup>45</sup> a Wilhelm von Schütz (SCHÜTZ 1820: 139, 154). Schlegel nadto hodlal přiřadit rozebíraná dramata k jednotlivým dramatickým žánrům podle jimi zobrazovaných idejí (SCHLEGEL 1966: 35). Ostatní autoři přednostně zkoumali ideu tragična. Teprve Müller ovšem tento dobově široce sdílený podnět rozpracoval do podoby ucelené žánrové klasifikace vrcholící přehledovou tabulkou, zahrnující ideově odlišné druhy děje a jim odpovídající žánry (§ [149]).<sup>46</sup>

40) Termín *morální osoba* označoval právní subjekty sestávající ze dvou a více osob, jako jsou obec, lid či národ. Tento pojem, pocházející ze spisu *De iure naturae et gentium* (I,1,12) Samuela Pufendorfa (1632–1694), zdomácněl v německé právní literatuře jako „moralische Person“. Srovnej např. LIEKEFETT 1789: 42–43.

41) Müllerův výklad dramatu spojuje s pražskými i rakouskými předchůdci vysoká míra normativnosti. Tehdejší autoři výklady přednostně pojímali jako závazné pokyny recipientům, jak mají umělecká díla správně posuzovat. Nadále je lze ale chápat i jako pokyny autorům, jak patřičně postupovat v tvorbě. K tomuto zaměření opravňovalo dobové pojetí literární teorie, která stanovovala, vycházejíc ze znalosti podstaty zkoumaného žánru, co se v literatuře má a nemá dít. Nedostatečné odlišování popisné teoretického rozboru hotových dramát od normativního předepisování pravidel pro jejich tvorbu lze v Müllerově případě vhodně ilustrovat postřehy týkajícími se vlivu ideje a rytmu na utváření dramatického dialogu. Müller tento výklad ukončil poznámkou, že právě probral „pravidla *dobrého* [zdůraznil T. H.] dialogu“ čili „teorii dialogu“ (MÜLLER 1831: § 143). Normativní ráz dobového chápání teorie vystihuje její Schlegelovo vymezení jako disciplíny, která učí, „was geleistet werden soll“ (SCHLEGEL 1966: 17). O romantickém pojetí umělecké kritiky dosud podnětně BENJAMIN 1978.

42) Schlegel chápal ideje jako „notwendige und ewig wahre Gedanken und Gefühle, die über das irdische Dasein hinausgehen“ (SCHLEGEL 1966: 34–35). Stejně vymezení lze nalézt v jeho původně francouzskému pojednání *Comparaison Entre La Phèdre De Racine Et Celle D'Euripide* (Paris, 1807). O tomto pojednání srovnej nejnověji SCHMIDT – DENGLER 2006.

43) SCHLEGEL 1808: 187 (poznámka pod čarou).

44) COLLIN, MATTHÄUS VON 1822: 128, 152. Formálně se jedná o recenzi nenesoucí žádný titul, nýbrž uvádějící v názvu jen recenzovaná dramata. Uvedený titul je převzat ze záhlaví příslušných stránek. Stejně jako v případě všech dalších recenzí z *Jahrbücher der Literatur*, uváděných v této studii, se fakticky nejednalo o recenzi, nýbrž o svébytné pojednání o sledované otázce, ke kterému recenzované dílo zavadlo pouze podnět.

45) Solger pracoval rovněž s idejemi jako prvkem udržujícím soudržnost dramatu v duchu Aristotelovy jednoty děje. Zároveň ale upozorňoval na zmatky panující v používání tohoto termínu. Podle Solgera vyjadřují ideje „das Wesen menschlicher Handlungen und Begebenheiten überhaupt [...], welches sich in den durch vollständige Beziehung zusammentreffenden Erscheinungen erschöpfen muß“ (SOLGER 1819: 86). Uvedený titul je převzat ze záhlaví příslušných stránek.

46) V této souvislosti je vhodné poznamenat, že Müllerova klasifikace pokryla ústřední dobové dramatické žánry, jak je

Ponoříme-li se dovnitř této klasifikace, zjistíme, že Anton Müller vyhradil z rozebíraných žánrů největší prostor historickému dramatu (§ 146). Podrobný výklad právě tohoto žánru se nejeví náhodný. Odpovídá jeho vrcholnému postavení v dobové dramatické tvorbě,<sup>47</sup> doprovázenému zvýšeným teoretickým zájmem, neboť Müllerovým přednáškám předcházelo opakované úsilí Matthäuse von Collina, podnícené Augustem Wilhelmem Schlegelem,<sup>48</sup> vyzdvihnout právě historické drama jako vrcholný a v německé literatuře nanejvýš žádoucí dramatický druh. Collin pokládal za zakladatele historického dramatu Williama Shakespeara (COLLIN, MATTHÄUS VON 1812: 197). Právě Shakespeare měl jako první odhalit za disharmoniemi naší skutečnosti „vyšší světový řád“ (tj. krásu věčné jednoty „v nekonečných převratech lidského osudu“) a „sestoupit z výšin neuspokojené touhy na zem a poznat ve skutečnosti, byť by nabízela i smrt a zničení, říši boha“.<sup>49</sup> Collin odlišil historické drama od antického a romantického a představil ho jako završující žánr v trojstupňovém vývoji dramatu. Antické drama podle jeho soudu nepatřičně zdůraznilo rozpor mezi jednotlivcem a zničující mocí osudu, tj. mezi lidskou svobodou a přírodní nutností (COLLIN, MATTHÄUS VON 1812: 197). Romantické drama se sice snažilo ztracenou jednotu obnovit, ale nacházelo dokonalost výlučně mimo pozemskou skutečnost. Teprve historické drama našlo uspokojení na zemi. Jeho ideálem již není „ideál daleké dokonalosti“ vládoucí mimo tento svět, nýbrž pravda života, kterou touží důstojně a pravdivě zobrazit (COLLIN, MATTHÄUS VON 1812: 204). Historické drama neusiluje o dějinnou přesnost, ale o pravdivou skutečnost, tj. o ukázání „nejhlubší podstaty lidského života“ (die tiefste Wesenheit des Menschenlebens).<sup>50</sup> Historické drama neulpívá na jednotlivostech, nýbrž snaží se v každém okamžiku přehlédnout celek (COLLIN, MATTHÄUS VON 1812: 205). Dramatik je podle Collina povinen čerpat ideje k tomuto druhu

---

rozeznává soudobá literární historie. Srovnej výčet dramatických nekomediálních žánrů v epochálním díle Friedricha Sengleho (SENGLE 1972: 335–383).

47) Historické drama představovalo podle Sengleho co do kvantity i kvality vrchol německé dramatiky 20. a 30. let 19. století (SENGLE 1972: 363).

48) SCHLEGEL 1967: 290: „die würdigste Gattung des romantischen Schauspiels ist aber die historische. Auf diesem Felde sind die herrlichsten Lorbeern für die dramatischen Dichter zu pflücken, die Goethe und Schiller nachzueifern wollen. Aber unser historisches Schauspiel sei denn auch wirklich allgemein national, es hänge sich nicht an Lebensbegebenheiten von einzelnen Rittern und kleinen Fürsten, die auf das Ganze keinen Einfluß hatten; es sei zugleich wahrhaft historisch, aus der Tiefe der Kenntnis geschöpft und versetze uns ganz in die große Vorzeit. In diesem Spiegel lasse uns der Dichter schauen, sei es auch zu unserm tiefen Schamerröten, was die Deutschen vor Alters waren und was sie wieder werden sollen.“ Matthäus von Collin na rozdíl od Schlegela ale již nepovažoval historické drama za poddruh romantického dramatu, nýbrž za samostatný, vrcholný druh. Srovnej SENGLE 1972: 365. Podrobněji níže.

49) COLLIN, MATTHÄUS VON 1811: 515. COLLIN, MATTHÄUS VON 1822: 158–159.

50) COLLIN, MATTHÄUS VON 1812: 205. Stejný názor vyslovil i později COLLIN, MATTHÄUS VON 1822: 160.

dramatu z historické látky, nikoli ze snění. Ideje má vidět, ne je vynalézat (COLLIN, MATTHÄUS VON 1822: 169–170, 190–191, 197). Neboť „přírodu, jaká je, [je třeba] uctívat jako nekonečné zjevení nejvyššího a ne jí podsouvat vlastní názor“ (COLLIN, MATTHÄUS VON 1822: 115). Takový požadavek však neznamená, že by dramatik nesměl do historického dramatu zapojit smyšlené události, jsou-li obdařeny „vysokou pravdou života“ (COLLIN, MATTHÄUS VON 1812: 208). Ideální látky pro historické drama skýtá dávnověk dramatičkovy vlasti, tj. v jeho případě Rakouska (šíře Německa). Matthäus von Collin byl přesvědčen, že historické drama nejlépe odpovídá německým uměleckým sklonům a představuje završení německé básnické emancipace (COLLIN, MATTHÄUS VON 1822: 113, 162–164, 197–199, 203). Spojením historického dramatu s rakouskou monarchií a německými uměleckými sklony učinil z tohoto dramatického žánru přirozenou součást své další velké teorie – koncepce národního umění (nationale Kunst) coby jediného umění vědomě uznávajícího stát jako instituci, jež ze své přirozené podstaty zaručuje a zabezpečuje ideální rozvoj lidské existence (COLLIN, MATTHÄUS VON 1819: 111).<sup>51</sup> Bez zakořenění v národu a státu není umění podle Collina nikdy s to se přirozeně rozvíjet, neboť nevzbudí obdiv a zůstane pochopitelné výlučně rozumem (Verstand), nikoli důležitějším orgánem – srdcem.<sup>52</sup>

Úvahy o historickém dramatu Matthäuse von Collina vykazují s charakteristikou Antona Müllera značnou shodu. Oba se zejména snažili udržet úvahy o historickém dramatu v souladu s křesťanskou vírou, pročež vyzdvihli nad subjekt a jeho svobodu platnost vyšších nadosobních celků. V konkretizaci těchto celků se již ale rozcházel. Collin přednostně rozváděl tezi o světě jako nekonečném zjevení. Müller naproti tomu stavěl do popředí víru v řád a účel světa, tkvící v mravním zušlechtění ztotožněném s lidskou blažeností. Pokud se týká samotného historického dramatu, oba trvali na jeho povinnosti postihnout dějinnost coby obecnou podstatu lidského údělu. Oba zdůraznili obecný přesah zachycených událostí. Historické drama nesmělo líčit osudy jednotlivců či skupin, nýbrž lidstva vůbec. Mělo toho dosáhnout při zachování plnosti zachycených osudů a událostí a dokonce při možnosti zapojit do děje smyšlené a fantazijní motivy, neodporují-li pravdě dějin. Müller se ale na rozdíl od Collina vystříhal pokusů nahlížet na historické drama jako na součást teleologicky chápaných dějin dra-

51) Collin zde chápal stát v duchu idejí Adama Heinricha Müllera (1779–1829) jako „das geschlossene organische Ganze“.

52) COLLIN, MATTHÄUS VON 1811: 516–517, 523–524. O srdci jako pramenu, který podle Collina odhaluje nejhlubší lidské požadavky, srovnej rovněž COLLIN, MATTHÄUS VON 1812: 196.

matu. Historické drama nevyložil jako třetí završující článek vývoje následující po antickém a romantickém dramatu. Zároveň se ani nepokusil historické drama jakkoli lokalizovat. Nespojoval jeho vznik s Shakespearlem, nepojil ho s rakouskými (širě německými) dějinami a rakouským státem,<sup>53</sup> ani s německou povahou a jejími uměleckými sklony. Jeho výklad dokonce postrádá jakékoli příklady konkrétních historických dramát. Anton Müller na rozdíl od Matthäuse von Collina rozvíjel celý výklad historického dramatu důsledně a výlučně v obecně teoretické rovině.

Po výkladu dramatu z formálního a ideového hlediska Anton Müller kriticky okomentoval čtyři hybné pojmy soudobé divadelní kritiky: osud, svobodu a nutnost a ironii (§§ 150–153). Ani v tomto případě nejmenoval jakékoli konkrétní odpůrce. Nejdříve pojednal o pojmu osud (Schicksal; § 150–151). Tento pojem představoval dlouhou dobu stěžejní téma rakouských teoretických třenic. Důvody výbušnosti vyvěraly z velké dobové popularity tzv. osudového dramatu (Schicksalsdrama)<sup>54</sup> a s ním spjatých sporů o to, zda může existovat křesťanská tragédie, dále z rozsáhlého střetu o Grillparzerovo drama *Die Ahnfrau* (Pramáti; 1817)<sup>55</sup> a z přitažlivosti úvah o svobodném lidském údělu, jak ho v estetických pojednáních nastínili Immanuel Kant (1724–1804) a Friedrich Schiller. Ideově byly dobové úvahy o tragickém osudu rozkročeny mezi dvěma krajními pohledy. Stoupenci prvního, např. August Wilhelm Schlegel (SCHLEGEL 1966: 41, 61–64, II/18) a Heinrich Joseph von Collin,<sup>56</sup> zdůrazňovali pod vlivem Kanta a Schillera<sup>57</sup> autonomní lidskou svobodu vázanou na rozum (Vernunft) jako zdroj převahy člověka nad přírodou a nutností. Právě ve vítězství mravní svobody nad tělesným utrpením či dokonce zánikem spatřovali pravou lidskou hodnotu a jedinečnost. Toto subjektivistické pojetí osudu a tragična kritizovali autoři (mj. Matthäus von Collin), prosazující proti vyhoceně autonomnímu pojetí člověka jako určující sílu

53) Snaha pevně propojit úvahy o historickém dramatu s dějinami německé vlasti byla obecného rázu. Srovnej v tomto ohledu pozoruhodné pojednání Wilhelma von Schütze, ve kterém se snažil obhájit nový druh tragičnosti. Tradiční pojetí tragična, vázané na předem známý osud, stavělo do popředí jednotlivce, naproti tomu historické drama ukazuje tragičnost vázanou na ducha dějin skrytého za jednotlivými událostmi. Schütz zde vyslovuje zajímavé postřehy i o odpírání dějinnosti, a tudíž i nemožnosti napsat historické drama, nejen nekřesťanským asijským a africkým národům, ale i Slovanům (SCHÜTZ 1821).

54) O osudovém dramatu nejnověji BALHAR 2004. Zde podrobné odkazy na starší literaturu o tomto tématu.

55) Podrobněji s odkazy na prameny a literaturu BAUER 1974b. SEIDLER 1982: 194–213, zejména s. 195–196/pozn. 127.

56) O stanoviska Heinricha Josepha von Collina se v literatuře vedou největší sváry. O důvodech, proč ho přiřazují k představitelům subjektivistické teorie osudu podrobněji níže.

57) Z *Kritiky soudnosti* Immanuela Kanta byla pro pozdější výklady tragična důležitá zejména jeho teorie vznešena (§§ 23–29). Z Schillerových prací srovnej kromě pojednání věnovaných vznešenu a *Xénií* (č. 407) pozdní pojednání o tragédii shrnutá v českém výboru SCHILLER 2005.



veškerenstva včetně lidského života nadosobní věčný řád světa (Weltordnung) a prozřetelnost (Vorsehung).

Zúžíme-li úvahy o osudu a tragičnu, podrobně popsané Rogerem Bauerem, Herbertem Seidlerem a Hartmutem Reinhardtem,<sup>58</sup> na zkoumané autory,<sup>59</sup> lze říci, že se touto otázkou zabírali všichni. Vzhledem k obsahu Müllerova výkladu však lze srovnání omezit jen na stanoviska Michaela Leopolda Enka von der Burg, neboť jsou nejsoustavnější a Müllerovi nejbližší. Enk v rozsáhlé knize o tragičnu nazvané *Melpomene* (1827) představil otřes vzbuzovaný tragédií jako akt pozvedající lidskou mysl: právě v tragických chvílích jsme podle jeho soudu s to bezprostředně nazřít, nikoli jen zprostředkovaně reflektovat, vládu (Walten) mravního řádu světa. „Neboť zůstaneme-li na této výši vystaveni ostnům bolesti a šípům neštěstí,“ zvěstoval Enk (ENK 1827: 83), „tak je nám přesto v prozření božského při zániku všeho, co je lidské, dána pevná, jistá a neměnná norma pro naše jednání jakož i pro naše doufání.“ Enk nespatořoval „nepřátelskou moc“ (feindselige Macht) dokonce ani v osudu (fatum) řeckých tragédií

58) REINHARDT 1990.

59) Nahlížení rakouských autorů na osud bylo v odborné literatuře opakovaně a podrobně rozebíráno. Postupně vykrystalizovala dvě polemizující stanoviska. První stanovisko tvoří studie Rogera Bauera, druhé práce rakouských literárních historiků. Bauer ve studii z roku 1964 popsal vývoj teoretických názorů na tragický osud od renesance do počátku 19. století, přičemž tyto estetické střety vsadil do filozofických sporů o lidskou svobodu, vyvolaných spinozistickým determinismem a následně rozvíjených Gottfriedem Wilhelmem Leibnizem (1646–1716) a Friedrichem Heinrichem Jacobim (1743–1819). V popředí Bauerova zájmu stál proces tzv. „stoické christianizace“ tragického osudu, který spatřoval završen v rakouském dramatu první třetiny 19. století a který nazval „josefínským stoicismem“. K rozboru čistě rakouských úvah o osudu se vrátil ve studii z roku 1967. Zde nejdůkladněji a nejzřetelněji vyložil tezi o rakouském státně objektivistickém pojetí osudu jako protikladu k subjektivisticky autonomnímu pojetí Friedricha Schillera a dalších severoněmeckých autorů. Proti dichotomnímu Bauerovu výkladu vystoupili Wolfram Krömer a Herbert Seidler. Snažili se ukázat, že vztah mezi německými a rakouskými dramaty v líčení osudovosti a zároveň mezi německou romantickou (šíře idealistickou) estetikou a rakouskými estetickými úvahami o osudu byl výrazně otevřenější, než jak ho vyložil Bauer. Z hlediska teorie tragédie v tomto střetu vynikla jako nejspornější bod stanoviska Heinricha Josepha von Collina. Bauer Collina představil jako vrcholný příklad autora převráceného subjektivistického pojetí osudu do objektivistické polohy, tj. vyznávajícího pojetí tragického osudu jako výsledku a důsledku splnění osobních povinností vůči státu, tedy nikoli osobního niterného mravního rozhodnutí; naproti tomu Seidler chápal Collinova stanoviska jako v zásadě schillerovská. Důvody tohoto sváru vyvěrají podle mého soudu především z faktu, že Collinova teorie se plně nekryje s jeho dramaty. V teorii zůstala jeho stanoviska blízká Schillerovi, jak potvrzuje fakt, že v souvislosti s tragédií opakovaně hovoří o hrdinovi tragédií jako o člověku, který si sám uděluje mravní zákony („selbstgegebene Sittengesetze“), zmiňuje se o „Triumphgefühl der über Naturnotwendigkeit erhobener Menschheit“, ba dokonce opakovaně cituje Schillerovu větu o „das große gigantische Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalm“ (*Die Xenien*, č. 407; *Shakespears* [sic] *Schatten. Parodie*, v. 35–36). V tragédiích naproti tomu posunul pojetí mravnosti z osobní roviny do roviny politicko-patriotické. Navzdory tomu, že v Collinově případě byl vztah mezi teorií a dramatickou tvorbou mimořádně těsný, přiřadil jsem ho k subjektivistickému proudu úvah o tragičnu a osudu, neboť sám nebyl v teoretických výkladech s to Bauerem popsaný posun obecně postihnout a vyjádřit. Veškeré úvahy o tomto motivu zůstaly v jeho teorii jen na úrovni stručného vysvětlování děje a jednání postav vlastních dramát, zejména tragédie *Regulus* (BAUER 1964. BAUER 1977. KRÖMER 1981. SEIDLER 1982: 83–91, 194–213. SCHILLER 1992: 160, 629. COLLIN, HEINRICH JOSEPH VON 1813a: 109, 50, 55, 64, 94; 114, 254, postřehy o tragédií *Regulus*).

(ENK 1827: 104).<sup>60</sup> Výslovně odmítl, že by osud mohl být kdy tyranský a nutit člověka ke zločinu. Lidský úděl spatřoval v povinnosti připustit omezenost lidského poznání a přihlásit se k dobrému řádu světa.<sup>61</sup>

Müllerovy názory na osud se názorům Michaela Leopolda Enka von der Burg velmi blíží, byť je otrocky nekopírují. Oba založili výklady o dramatu především na neochvějně křesťanské víře v etický základ světa a prozřetelnost. Oba nadřadili schillerovskému autonomnímu pojetí osudu mravní řád světa řízený boží vůlí věčně přesahující člověka.<sup>62</sup> Popsané shody ukazují, že Müllerovo pojetí osudu můžeme zařadit do hlavního proudu rakouské teorie dramatu. Ten podle Bauera navazoval na barokní katolickou tradici přirozeně tíhnoucí k filozofickému stoicismu a díky nezpochybnované leibnizovsky optimistické víře v prozřetelnost zůstal přístupný všemu pozemskému.<sup>63</sup> Větší rozdíl mezi Enkem a Müllerem lze vysledovat až v celkovém zaměření a ve vystavění výkladu: Zatímco Enk dospíval k závěrům na základě obsáhlých rozborů konkrétních děl, tak Müller zkoumal osud důsledně v obecné rovině bez příkladů. Až kazatelskou apodiktičnost Müllerova výkladu stvrzuje závěrečná charakteristika osudu.

Tuto charakteristiku tvoří šest tezí. První opakovala již dříve vyslovené tvrzení, že účel řádu světa tkví v „sebeobšťastnění stvořených rozumových bytostí prostřednictvím mravnosti“. Za prostředek umožňující uskutečnit tento účel pokládal Anton Müller rozdělování odměn a trestů na základě zdokonalování všech stvořených rozumových bytostí, tj. odměny dobrým, kteří strádají, a trestu zlým, kteří se radují. Druhá teze prohlašovala, že cítící přírodní bytosti (*empfindende Naturwesen*), tedy rostliny a zvířata, se musí rovněž podrobit řádu světa, neboť nejsou svobodné. Právě nesvoboda způsobuje, že jejich míra blaženosti je vždy omezená. Třetí teze se dotkla vztahu mezi člověkem a řádem světa. Člověk není tomuto řádu na rozdíl od zvířat a rostlin zcela podroben, ba může mu dokonce i vzdorovat. Avšak tento vzdor nepřekračuje podle čtvrté teze hranice pouhého snažení (*Streben*), neboť opak by popřel boží prozřetelnost. Člověk působící zlo musí být nakonec potrestán, stejně jako ti, kteří se řádu světa záměrně a plánovitě podrobili, musí být učiněni šťastnými. Podle

60) Zjevný dobový sklon smazat rozdíl mezi antickou tragédií, založenou na osudu (*fatum*), a moderní tragédií, založenou na křesťanské prozřetelnosti (*Vorsehung*), je patrný i ve vrcholném soudobém estetickém systému Georga Wilhelma Friedricha Hegela (1770–1831). S jeho estetikou měl být podle Václava Petrboka seznámen i Anton Müller. Proto je v této souvislosti účelné poznamenat, že v dochovaných rukopisech estetických přednášek není Hegelův vliv zjevný (PETRBOK 2006: 345–346). O Hegelových názorech na tragický osud SENGLE 1972: 351.

61) Celkově ENK 1827: 88–114.

62) O Enkově teorii tragična jako protikladu subjektivistického pojetí tragična Augusta Wilhelma Schlegela podrobně BAUER 1966: 105–113. SEIDLER 1982: 345–364.

63) BAUER 1964: 259. SEIDLER 1982: 194–213, zejména 204–205/ pozn. 155, 212.

páté teze je lidská výsada spoluřídít svět, kterou člověka jako rozumovou bytost obdařil bůh, „daleko vyšším bohatstvím než zvířecí smyslnost“. Neboť člověku dovoluje, ač nezaručuje, dosáhnout vyššího stupně štěstí. Tento názor přitom nelze chápat tak, že dobrý člověk musí být odměněn a učiněn šťastným ve chvíli, kdy koná dobro. Pozemská odplata je nutná jen tehdy, přispívá-li k naplnění účelu světa. Okamžité neodměnění dobra zároveň nepředstavuje stálé zlo, nýbrž pouhé zdržení na cestě k – doplňme – předzjednané harmonii. Ze shrnutých pěti tezí Müller vyvodil závěrečnou, šestou – přesvědčení, že sám o sobě „existuje jen dobrý osud“.<sup>64</sup>

Anton Müller vtělil víru ve věčnou existenci mravného řádu světa, upomínající na náboženské artikuly, i do výkladu o druhém hybném pojmu soudobé kritiky – úvah o svobodě a nutnosti (§ 152). Poté, co odmítl zjednodušující ztotožňování tragédie s nutností a komedie se svobodou (názor, ke kterému ze zkoumaných autorů tíhl August Wilhelm Schlegel),<sup>65</sup> opět kazatelsky zdůraznil, že řád světa musí být věčně zachován. Zároveň byl přesvědčen, že platnost tohoto principu lze lépe zobrazit v dějích, v nichž neplatí princip pozemské odplaty.

Poslední Müllerem vyzdvihovaný pojem soudobé kritiky byla ironie,<sup>66</sup> přesněji tragická a komická ironie (§ 153). Pojem tragické ironie rozvedl v úvahách o dramatu, publikovaných v Rakousku, nejpozoruhodněji Karl Wilhelm Ferdinand Solger.<sup>67</sup> Solger promýšlel ironii v recenzi knižního vydání vídeňských přednášek Augusta Wilhelma Schlegela, otištěné v *Jahrbücher der Literatur*, nejdůležitějším rakouském odborném časopisu předbřeznové doby,<sup>68</sup> v polemice s jeho rozlišením antické a moderní, tj. romantické poezie. Antický způsob života se podle Schlegela vyznačoval dokonale zdravou existencí (Dasein), která tehdejšího člověka obdařila přirozenou harmonií všech sil. Antická poezie proto stála na půdě přítomnosti, byla plná radosti a ušlechtilé smyslovosti. Moderní způ-

64) Mezi výklady obou autorů je i metodologická podobnost. Enk do určité míry předjímal Müllerovu snahu rozebírat vždy nejprve zkoumaný jev vůbec a teprve poté jeho podobu, jak ho zachytilo dramatické zobrazení (Darstellung). ENK 1827: 258.

65) SCHLEGEL 1966: 158–159. Zajímavě přemítal o svobodě a nutnosti Wilhelm von Schütz, který na jejich protikladu vystavěl teorii básnického tvoření. Pravá poezie vzniká podle jeho soudu až ve chvíli, kdy básník ztratí „die Freyheit seines Bewußtseyns [...], und der Nothwendigkeit eines ihn ergreifenden echten Gefühls oder einer ihn durchdringenden wirklichen Erscheinung anheim fällt“ (SCHÜTZ 1820: 154).

66) S pojmem ironie pracovali již bratři Schlegelové. Za zmínku stojí zejména úvahy Augusta Wilhelma Schlegela o dramatické ironii ve vídeňských přednáškách, rozvíjené v souvislosti s dramaty Williama Shakespeara. Schlegelovo pojetí ironie zde bylo ještě tradiční, vztahovalo se přednostně k dramatům a nebylo existenciálně ukotvené jako u Solgera. Schlegel zdůraznil, že Shakespeare ironii vázal na celý děj, nikoli, jak bylo podle jeho soudu obvyklé, jen na jednotlivé postavy (SCHLEGEL 1966: 136–138).

67) Solger se zabíral ironií i v dalších pracích. Podrobné odkazy na prameny a literaturu o Solgerově pojetí ironie SEIDLER 1982: 225, pozn. 211. Z pozdějších prací srovnej VERRA 1988, FRANK 1989: 307–340.

68) O *Jahrbücher der Literatur* podrobněji SEIDLER 1982: 213–219. Zde odkazy na další speciální literaturu.

sob života naproti tomu utvářelo křesťanské náboženství. Křesťanství obrátilo pozornost od smyslu a tělesnosti k nitru, mravnosti a lásce, poukázalo na omezenost lidských sil a vyzdvihlo nekonečné na úkor konečného. Křesťanská proměna změnila i poezii. Naplnila moderní poezii kolísáním mezi tušením a vzpomínkou a učinila jejím obsahem melancholii a touhu (SCHLEGEL 1966: 23–25).

Solger nejprve empiricky zpochybnil východisko celého srovnání, když upozornil na básnická díla, odporující Schlegelovým charakteristikám antické a moderní poezie (SOLGER 1819: 84–85). Poté proti jeho pojetí rozdvojené poezie postavil jednotné pojetí založené na smutku („eine gewisse Trauer“) jako výchozím principu veškerého umění, neboť byl přesvědčen, že ve smutku pramení i komedie. Vždyť každé umění „dosahuje nejvyšší veselosti tím,“ tvrdil, „že se svobodně pozvedá nad bolest, neboť to, co je pozemské, musí být jako takové pozřeno, máme-li poznat, jak je v něm přítomné věčné a podstatné“. Pozření pozemského jako podmínka poznání věčného a podstatného „se děje prostřednictvím ironie a nadšení, jejichž vnitřní stejnovýznamová jednota tvoří pravou podstatu veškeré poezie“ (SOLGER 1819: 85).

Schlegelova nedostatečná schopnost postihnout podstatu poezie, pramenící z neschopnosti podívat se na ni z vyššího hlediska, vyhržela podle Solgera nejvýrazněji při pokusu vymezit dramaticko a odlišit tragično od komična odkazováním na protiklad vážného (Ernst) a žertovného (Scherz; SCHLEGEL 1966: 41–43). Stejně jako v předchozím případě i zde Solger vyjádřil přesvědčení, že existuje jen jediný význam vážného, zahrnující i Schlegelovo pojetí žertu. Základ Solgerova jednotného pojetí tragična a komična tkví v uvědomění si, že rozpor mezi nedokonalostí člověka a jeho vyšším určením je nicotný. Na nicotnost a vzájemné propojení obou protikladů nás upozorňuje, byť rozdílným způsobem, tragédie i komedie. Náladu (Stimmung), „v níž se tyto rozpory zničí a přece právě tímto zničením pro nás obsáhnou to, co je podstatné,“ nazval ironií prostupující tragédii, komedii, ba veškeré dramatické umění (SOLGER 1819: 91–92). „Tato pravá ironie,“ hlásal, „vychází z hlediska, že člověk, pokud žije v tomto přítomném světě, může splnit své určení, i určení v nejvyšším slova smyslu, jen v tomto světě.“ Naproti tomu „usilování o nekonečno ho ve skutečnosti vůbec nevede [...] ponad tento život, nýbrž jen do neurčita a prázdna tím, že k obojímu je člověk podněcován, jak sám připouští, jen pocitem pozemské omezenosti, na niž jsme přece jednou provždy odkázáni. Všechno, o čem si myslíme, že nás čistě vede ponad konečné účely, je ješitný a prázdny přelud. I to nejvyšší je zde pro naše jednání *jen v ohraničeném konečném tvaru*. A právě proto je pro nás i toto nejvyšší stejně nicotné jako to, co je nejmenší, a právě proto nutně

zaniká s námi a našimi nicotnými smysly, neboť nejvyšší je opravdově doma jen v bohu. Nejvyšší se v tomto zániku rozzáří jako to, co je určitým způsobem božské, čehož bychom se ani jako konečné bytosti, ani jako bytosti, které se mohou zdánlivě svými myšlenkami vyšvihnout nad to, co je konečné, nezúčastnili, pokud by neexistovala bezprostřední přítomnost božského, která se zjevuje právě ve zmizení naší skutečnosti [...]“ (SOLGER 1819: 92–93). Náladu, která dovoluje spatřit zjevení ve znicotnění tělesného světa, nazval Solger tragickou ironií (tragische Ironie). Za úkol dramatu stanovil ukazovat právě božské, vázané na pomíjivost pozemského života. Výstižnými slovy Hartmuta Reinhardta: „Solgerův pojem ironie se utváří nikoli před zrcadlem subjektivní reflexe, která se sama chce transcendovat v nekonečné, nýbrž vzniká z melancholie vlastní konečnosti se zřetelem k právě božské nekonečnosti“ (REINHARDT 1990). Solger byl přesvědčen, že právě božskost a ironie spojují tragédii s komedií a anticou tvorbu s moderní tvorbou, neboť tvoří jejich společný základ.

Karl Wilhelm Ferdinand Solger a Anton Müller odmítli subjektivistické pojetí tragična, oslavující lidskou velikost založenou na autonomním rozumu (Verunft). Oba vyzdvihli jako základ tragična boha a božské. Müller ale na rozdíl od Solgera příkře zavrhoval sebemenší pochyby o mravním řádu světa. Takovými by musel v případné přímé konfrontaci nutně shledat i vyhrocené Solgerovy názory, neboť přes ukotvení v božském zpochybňovaly, ba znicotňovaly důležitost usilování o to, co je nejvyšší, v pozemském životě. Tím nutně odvracely pozornost od ideálu mravného pozemského života – pro Müllera jediného přípustného způsobu lidské existence – k fyzickému zániku. Solgerovo stanovisko, podkrývající – pozdějším slovníkem řečeno – absurdnost lidské existence, jakkoli v porovnání se Schlegelovou mnohdy nedůslednou argumentací přísně logicky podložené,<sup>69</sup> mohlo být pro Müllera stěží kdy přijatelné. Rozdíl mezi Solgerem a Müllerem je patrný i ve způsobu výkladu. Müllerův výklad o ironii se na rozdíl od Solgerova vyznačuje, obdobně jako v předchozích případech, naprosto obecným způsobem argumentace nesvázaným s žádnými dramaty ani autory. Byl veden výlučně v obecně teoretické rovině s výrazně apodiktickou dikcí.

Anton Müller obdobně ostře napadl i komickou ironii (§ 153). Charakterizoval ji jako pokus redukovat směšné kontrastní prvky na nic. Koncept komické ironie, vycházející z charakteristiky směšného Immanuela Kanta, jenž označil

69) Solger přesvědčivě poukázal na zřetelné nejasnosti a nedůslednosti v Schlegelových charakteristikách vznešena, zejména na neudržitelné směřování nutnosti se smyslovostí a smysly měřitelnou silou na jedné straně a s nekonečným stojícím mimo pozemskou smyslovost na straně druhé (SOLGER 1819: 94–95).

za důvod smíchu náhlou proměnu očekávání v nic,<sup>70</sup> shledal Müller nepřijatelným, neboť směšná nedokonalost může být esteticky zajímavá jen proto, že se vztahuje k dokonalosti již dříve nahlédnuté v živé představě. To, co je směšné, zdůraznil, nemůže být nikdy skutečnou negací krásna.

Provedená srovnání, byť v případě Antona Müllera – znovu připomeňme – nezaložená na původním autorském pramenu, tudíž s trvalým puncem nejistoty co do pravosti zachycených názorů, vyjevila, že rozhodnutí vystavět estetickou soustavu na neochvějně křesťanské víře v prozřetelnost, podobnost člověka bohu a mravnost jako jedinou záruku lidské blaženosti bezprostředně souviselo s idealizujícím, religiozně duchovním proudem rakouské estetiky první třetiny 19. století. Zjištění, že se Anton Müller přimkl k domácím, rozuměj rakouským, estetickým úvahám, je důležité samo o sobě bez ohledu na jejich obsah. Svědčí totiž o zásadní změně, kterou pražská univerzitní estetika prošla od doby ustavení stolice za císařovny Marie Terezie až do jeho předbřeznového ordinariátu. Dambek, ale i zde nerozebíraní estetiци Karl Heinrich Seibt a Joseph Georg Meinert, se ještě museli opírat o texty zahraničních autorit, poněvadž výstupy domácích, rakouských estetiků a teoretiků umění byly příliš chabé, než aby na jejich úvahách mohli vystavět dvousemestrální přednáškový cyklus. Meißner pak byl dokonce přímo z ciziny přizvaný odborník. Na rozdíl od nich již Anton Müller mohl navázat na emancipovanou rakouskou estetickou tradici. Vícevrstevnatá rakouská estetika a teorie umění, započatá na poli úvah o dramatu osvícenským moralizováním Josepha Sonnenfelse (1732/33–1817),<sup>71</sup> byla ve sledovaném období rozkročena mezi pozdněosvícenským a religiozně duchovním pólem.<sup>72</sup> Pro Müllera rozhodující religiozně duchovní proud sice rovněž trvale vstřebával zásadní podněty ze zahraničí, zejména ze středoněmeckého a severoněmeckého prostředí, jmenovitě z Immanuela Kanta, Friedricha Schillera, bratrů Schlegelových, Karla Wilhelma Ferdinanda Solgera a Wilhelma von Schütze, nečinil tak ale pasivně, nýbrž jejich ideje cíleně přetvářel ve svébytnou domácí tradici.<sup>73</sup> Srovnání Müllerovy teorie

70) KANT 1945: 245, § 54: „so lachen wir laut, und der Grund liegt darin, daß eine Erwartung sich plötzlich in Nichts verwandelt“. Schlegel využil tuto tezi k charakteristice starořecké komedie (SCHLEGEL 1966: 159, 163).

71) SONNENFELS 1988.

72) Prestiž estetiky v rakouské monarchii první poloviny 19. století byla v porovnání s ostatními zeměmi německé jazykové oblasti mimořádně vysoká. Nasvědčují tomu ordinariáty estetiky, které nemají na severoněmeckých a středoněmeckých univerzitách obdobu, stejně jako mimořádná aktivita v publikační oblasti (psaní zásadních příruček – zejména slovníků a dějin estetiky). Prestiž estetiky potvrzuje i její důležitost v českém národním obrození. Postavení estetiky v rakouské monarchii první poloviny 19. století bude třeba ještě zkoumat.

73) Cílem této studie není podat přesný obraz rakouské estetiky první třetiny 19. století. Za pozornost ale nesporně stojí fakt, že zdejší estetika zřetelně zesílela po vzniku samostatného rakouského císařství v roce 1804. Její rozmach v tomto období zřejmě nebyl náhodný, jak naznačuje i skutečnost, že se rozhodující rakouští estetiци

dramatu s rakouskými religiozně duchovními úvahami navíc ukázalo, že ani on nepřebíral „domácí“ ideje trpně, nýbrž některé dílčí teze a závěry (např. Augusta Wilhelma Schlegela) doplňoval do podoby ucelených teorií, jiné stěžejní teze a závěry (např. Matthäuse von Collina) zase mlčky opomíjel. Teorie dramatu Antona Müllera se na pozadí rakouských úvah jeví jako součást snah o završení předchozího vývoje. Zatímco v prvních dvou desetiletích 19. století v rakouské teorii dramatu převažovaly drobné, nejčastěji časopisecky či v podobě předmluv publikované úvahy o jednotlivých žánrech a momentech, tak ve třetím a čtvrtém desetiletí je patrné zřetelné úsilí o syntézu dřívějších dílčích podnětů.<sup>74</sup> Toto úsilí v podaném přehledu reprezentují Anton Müller a Michael Leopold Enk von der Burg.<sup>75</sup> Enk se pokusil vytvořit ucelenou knižní teorii tragédie a Müller dokonce ucelenou teorii dramatu jako stěžejní součást obecné estetické soustavy představené v celoročním univerzitním přednáškovém cyklu.

O důvodech a podnětech, které Antona Müllera vedly k činorodému upravní idejí rakouské duchovně religiozní estetiky, lze při zamlčení pramenů a neznalosti jeho konkrétní čtení jen spekulovat. O vznesení dvou spekulativních hypotéz a otevření dvou stěžejních otázek se přesto na závěr pokusím, neboť se domnívám, že mohou vhodně projasnit Müllerův pracovní postup a zároveň účelně nasměrovat další bádání.

1. Teorie dramatu Antona Müllera byla součástí univerzitního cyklu přednášek z estetiky, konaného na propedeuticky zaměřené filozofické fakultě. Samotný přednáškový formát a jeho oborové zaměření Müllera nepochybně nutily k větší soustavnosti, celistvosti a obecnosti výkladu, než jakou vyžadují dílčí, monotematické úvahy. Závěr, zdůrazňující formátovou odlišnost, platí do značné míry i pro srovnání s přednáškami Augusta Wilhelma Schlegela, jakkoli mají k Müllerovi ze všech rozebíraných pramenů nejbliže. Oba přednáškové cykly se totiž rozcházely ve dvou rozhodujících ohledech – v adresátech a rázu pojednávaného oboru. Schlegelovy placené vídeňské přednášky byly záměrně drženy mimo univerzitu a byly určeny posluchačům z nejvyšších šlechtických a měšťanských kruhů. Teorie v nich tvořila jen jedno ze tří zohledněných hle-

nezdráhali císařství otevřeně podporovat uměleckými díly (např. Heinrich Joseph von Collin), estetickými teoriemi (např. Matthäus von Collin), ba že neváhali ani vstoupit do státních služeb (např. oba Collinové a Joseph Schreyvogel).

74) Formátový rozdíl mohl mít i hlubší důvody. Hledání nové romantické teorie vedlo k hledání nových forem vyjadřování, které by nahradily estetická pojednání schillerovského typu. Odtud lze pochopit, jak zdůraznil Gerhard Schulz, upřednostňování fragmentů, předmluv, doslovů, malých příspěvků a dokonce i soukromých dopisů (SCHULZ 1989: 252).

75) SEIDLER 1982: 351: „Melpomene oder über das tragische Interesse«, Wien 1827, ist der Höhepunkt der österreichischen Darstellungen zum Problem der Tragik im Vormärz.“

disek vedle literární historie a kritiky.<sup>76</sup> Naproti tomu Müllerovy bezplatné přednášky byly určeny posluchačům filozofické fakulty, jejímž absolvováním byl podmíněn vstup na vyšší, profesní fakulty, teologii, práva a medicínu; zaobíraly se výhradně estetikou, tj. abstraktní filozofickou disciplinou.

Kromě formátové odlišnosti lze v Müllerově teorii dramatu vysledovat i zaznamenání hodné změny na úrovni idejí. Zajímavé zjištění v tomto ohledu vyjevilo zejména srovnání s Matthäusem von Collinem. Anton Müller se opakovaně zaobíral, byť bez výslovného odkazu, Collinovým erbovním tématem – historickým dramatem, a zároveň v Holzingerově rukopisu naprosto opomenul jeho další klíčovou teorii – projekt rakouského (německého) národního umění. Toto opomenutí by bylo možné vysvětlit mimořádným důrazem, který Müller kladl na obecnou teoretičnost výkladu. Právě upřednostnění popsaného přístupu lze tušit jako důvod např. pro nezařazení jinak obvyklých historických přehledů.<sup>77</sup> Tento argument lze jistě přijmout, dobové okolnosti však nabízejí i možné doplnění. Anton Müller působil v Praze, kde se po celou akademickou dráhu osobně stýkal, ať již přátelsky či nepřátelsky, s mnohými českými obrozenci.<sup>78</sup> V národnostně stále zřetelněji rozpolceném českém prostředí by Collinova idea rakouského (německého) národního umění jistě nezůstala bez vzrušených třenic a silných pnutí. Důsledky takových sporů by mohly následně ohrozit i platnost a účinnost stěžejní ideje Müllerovy estetiky – pevného přesvědčení, že drama (obecněji umění) upevňuje víru v prozřetelnost a mravnost, cíle, jehož závaznost nesměla být ničím ohrožena.

Záměrně nechávám otevřené dvě otázky: totiž do jaké míry byla teorie dramatu Antona Müllera původní a jak ji výstižně oborově označit. Otázka původnosti se vztahuje jak na jednotlivé ideje, tak teorii jako celek. O původnosti jednotlivých stanovisek nelze vzhledem k rozšířenosti stěžejních Müllerových pojmů v dobových estetických rozpravách<sup>79</sup> rozhodnout jen na základě provedených srovnání. Vybrané texty – jakkoli věcně důležité – představují jen zlomek soudobých úvah o dramatu pronesených v německé jazykové oblasti v první třetině 19. století. Bez rozšíření stávajícího záběru nelze otázku původnosti

76) SCHLEGEL 1966: 14–15, 17. O posluchačích Schlegelových přednášek podrobně SEIDLER 1982: 118.

77) Anton Müller do svého cyklu na rozdíl od Augusta Wilhelma Schlegela, ale i Meißnera a Dambeka, např. nezařadil žádné dějiny některého z druhů umění, ani literatury. V Holzingerově rukopisu dokonce nenajdeme ani žádný přehled dějin estetiky, jinak tradiční součást obdobných přednáškových cyklů. Jedinou výjimku představuje přehled teorií směšného (MÜLLER 1831: §§ 20–24).

78) O Müllerových stycích s českými obrozenci existují četné doklady, navzdory tomu tato otázka dosud nebyla důkladně prozkoumána.

79) Müllerovy klíčové termíny jako *Weltregierung* a *Vorsehung* patřily, jak ukázal Sengle, k zásadním dobovým představám biedermeirovské epochy (SENGLE 1972: 351–352).



dílčích idejí uspokojivě zodpovědět. Důležitější než původnost dílčích stanovisek se vzhledem k formátu univerzitních přednášek jeví otázka původnosti Müllerovy teorie jako celku. Ani v tomto případě se ale zatím nelze dobrat spolehlivé odpovědi. Neboť ta vyžaduje zevrubné srovnání s teoriemi dramatu obsaženými v univerzitních učebnicích estetiky a poetiky vzniklých v první třetině 19. století v celé německojazyčné oblasti. Právě k učebnicím mají totiž Müllerovy přednášky formátově nejbližší. Velká četnost a nedostatečná znalost těchto učebnic zatím odpověď nedovoluje.<sup>80</sup>

Ještě komplexnější přístup předpokládá odpověď na otázku vhodného označení Müllerovy teorie dramatu (obecněji estetiky). Vzhledem k rozebraným pramenům se prvoplánově nabízí možnost označit ji za romantickou, byť nikoli v duchu idejí evropsky proslulé rané jenské romantiky, nýbrž výrazně méně vlivné, ba regionální, rakouské verze romantismu. V tomto ohledu ovšem zůstává ne zcela jasné, zda lze tradici rakouské religiozně duchovní estetiky, ke které se Müllerova teorie řadila, skutečně považovat za romantismus *sui generis*.<sup>81</sup> V Müllerově případě je navíc odpověď o to složitější, že vyžaduje přihlédnout i k tradici českého literárního romantismu v čele s dodnes živým odkazem Karla Hynka Máchy (1810–1836),<sup>82</sup> někdejšího univerzitního posluchače Antona Müllera. Opomenout nelze v tomto ohledu ani vztah Müllerovy teorie dramatu k epoše biedermeiru, kterou Friedrich Sengle neváhal označit za „pozdní fázi západoevropského romantismu“ (SENGLE 1980: 1026–1030).

80) První pokus, napravující nedostatečný stav našich znalostí univerzitní poetiky 19. století RICHTER 2010.

81) Nejistotu, panující v náhledech na rakouskou religiozně duchovní estetiku, příznačně ilustruje způsob, jakým s ní zaobcházeli literární historici. Roger Bauer vyložil v rané monografii o vídeňském divadle celou rakouskou divadelní teorii prvních tří desetiletí 19. století (osvěcenský i religiozně duchovní proud) jako sice různorodou, ale přesto trvalou a cílenou opozici vůči jenské romantice a filozofickému idealismu vůbec. Tuto opozici chápal jako jednu z fazet sváru, probíhajícího mezi německým protestantským severem a rakouským katolickým jihem na nehlubších metafyzických a teologických úrovních myšlení. Žádného z rakouských estetiků tudíž nenazval, ba nemohl nazvat romantikem. Herbert Seidler se naproti tomu snažil ukázat, že vztah mezi německou romantickou a širší idealistickou estetikou na straně jedné a rakouskými estetickými úvahami na straně druhé byl výrazně otevřenější, než jak ho vyložil Bauer. Označit rakouskou religiozně duchovní estetiku za romantickou se ale, pokud jsem se nepřehlédl, neodvážil. Pouze opakovaně zdůraznil, že rakouská literatura se s podněty tzv. „Goethezeit“ trvale vyrovnávala (Auseinandersetzung), tj. romantické názory *a priori* neodmítala, nýbrž přistupovala k nim individuálně a pracovala s nimi jako s důležitými podněty. Roger Bauer začal čtvrt století po vydání výše zmíněné práce o vídeňském divadle v souvislosti s rakouskými religiozně duchovními autory hovořit o „katholische Romantiker in Wien“, byť toto označení nijak nerozvedl ani neodůvodnil. Konečně nejnovější sborník, zabývající se rakouskou společností, vědou a kulturou na počátku 19. století (včetně zde rozebíraných autorů Augusta Wilhelma Schlegela a Heinricha Josepha von Collina), hlásá již na obálce, že shromážděným autorům se podařilo „Kennzeichen einer „Wiener Romantik“ dingfest zu machen“ (BAUER 1965: zejména 71–98. BAUER 1974a: zejména 86–117. SEIDLER 1979. SEIDLER 1982: 32–34. BAUER 1990: zejména 11. ASPALTER 2006). Kromě obálky srovnej vstupní studii vydavatelů nazvanou Stichworte zu den Paradoxien der Romantik in Wien (1806–1828). ASPALTER 2006: zejména 7–13. O existenci, či neexistenci rakouského literárního romantismu obecně srovnej THURNER 1987. KRIEGLEDER 1995. KRIEGLEDER 1996.

82) O filozofické ukotvení Máchova romantismu se nejnověji pokusil DAVID 2011.

Vždyť Müllerovo vyzývání věčně dobrého osudu se přímo dotýká ústředního biedermeierovského ideálu – pokorného smíření (Versöhnung) s řádem světa.

*Studie vznikla díky laskavé podpoře GA ČR (grant Pražská univerzitní estetika první poloviny 19. století ve středoevropských souvislostech, č. P409/11/2083).*

## PRAMENY RUKOPISNÉ

DAMBECK, Johann Heinrich

[Joseph Adolf Hanslik], *Dambeck's Vorlesungen über Aesthetik im Auszuge. Prag 1819*; zápis přednášek (Národní knihovna)

MEISSNER, August Gottlieb

[Josef Jungmann], *A.G. Meißner, Von der komischen Epopée*; zápis přednášek (Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha-Strahov)

MÜLLER, Anton

1831 [Karl Holzinger], *Anton Müllers öffentliche Vorlesungen über Ästhetik an der Prager Universität im Jahre 1831. theils aus des Verfassers eignem Manuscripte, theils aus den ersten Copien abgeschrieben von Karl Holzinger*; zápis přednášek (Knihovna Národního muzea)

## PRAMENY TIŠTĚNÉ

COLLIN, Heinrich Joseph von

1813a *Heinrich Joseph von Collin's sämtliche Werke, Fünfter Band Prosaische Aufsätze* (Wien: Strauß)  
1813b „Briefe über die Versification des ernsten Drama“, in *Heinrich Joseph von Collin's sämtliche Werke, Fünfter Band Prosaische Aufsätze* (Wien: Strauß), s. 159–184.

COLLIN, Matthäus von

1811 „Über die nationale Wesenheit der Kunst“, *Archiv für Geographie, Historie, Staats- und Kriegskunst* 2, s. 513–524  
1812 „Ueber das historische Schauspiel“, *Deutsches Museum*, 2. Bd., s. 193–213  
1819 „Ueber den Character der deutschen Kunst und ihr Verhältniß zum Staate“, *Conversationsblatt. Zeitschrift für wissenschaftliche Unterhaltung* 1, s. 109–116, 125–128  
1822 „Ueber neuere dramatische Literatur“, *Jahrbücher der Literatur*, 20. Bd., s. 109–214

DAMBECK, Johann Heinrich

1822, 1823 *Vorlesungen über Aesthetik I,II*, hg. von Josef A. Hanslik (Prag: Enders)

ENK, Michael

1827 *Melpomene oder über das tragische Interesse* (Wien: Gerold)

ESCHENBURG, Johann Joachim

1783 *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bey Vorlesungen* (Berlin, Stettin: Nicolai, Nachdruck, Hildesheim, New York: Olms 1975)

1817 *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste. Zur Grundlage bei Vorlesungen* (Berlin, Stettin: Nicolai, vierte, abgeänderte und vermehrte Ausgabe)

KANT, Immanuel

1945 *Kritik der Urteilskraft* (Leipzig: Reclam)

LIEKEFETT, Samuel Gottfried

1789 *Handbuch des Bürgerlichen Rechts in Teutschland. Zum Gebrauch für Studierende, Advokaten, Beysitzer in niederen Gerichten, Geistliche, Aerzte, Schullehrer, Kaufleute, Künstler und Wirtschaftsverständige, welcher die Rechte der Menschen in Rücksicht auf Geschlecht, Geburt, Alter, Gesundheit, Freyheit und Ehre, die Rechte des Adels, des Bürger- und Bauernstandes enthält, Zweyter Theil* (Leipzig: Böhme)

SCHILLER, Friedrich

1992 *Gedichte*, in Friedrich Schiller, *Werke und Briefe in zwölf Bänden*, Bd. 1, hg. von Georg Kurscheidt (Frankfurt am Main: DKV)

2005 *O tragickém umění* (Praha: Oikúmené)

SCHLEGEL, August Wilhelm

1808 *Vergleichung der Phädra des Racine mit der des Euripides, von A. W. Schlegel. Uebersetzt, und mit Anmerkungen und einem Anhang begleitet von H. J. von Collin* (Wien: Pichler)

1966 *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Erster Teil (Stuttgart etc.: Kohlhammer)

1967 *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, Zweiter Teil (Stuttgart etc.: Kohlhammer)

SCHÜTZ, Wilhelm von

1820 „Adolph Müllners Trauerspiele“, *Jahrbücher der Literatur*, 10. Bd., s. 130–209

1821 „Ueber das vaterländisch-historische Drama“, in Wilhelm von Schütz, *Carl der Kühne. Drama in fünf Akten mit einer Abhandlung über das vaterländisch-historische Drama* (Leipzig: Göschen), s. 1–36

SOLGER, Karl Wilhelm Ferdinand

1819 „Ueber dramatische Kunst und Literatur“, *Jahrbücher der Literatur*, 7. Bd., s. 80–155

SONNENFELS, Joseph von

1988 *Briefe über die wienerische Schaubühne*, hg. von Hilde Haider-Pregler (Graz: Akademische Druckanstalt)

## LITERATURA

ASPALTER, Christian

2006 Christian Aspalter, Wolfgang Müller-Funk, Edith Saurer, Wendelin Schmidt-Dengler, Anton Tantner (Hg.), *Paradoxien der Romantik. Gesellschaft, Kultur und Wissenschaft in Wien im frühen 19. Jahrhundert* (Wien: WUV)

BALHAR, Susanne

2004 *Das Schicksalsdrama im 19. Jahrhundert. Variationen eines romantischen Modells* (München: Meidenbauer)

BAUER, Roger

1964 „Das gemißhandelte Schicksal“. Zur Theorie des Tragischen im deutschen Idealismus, *Euphorion* 58, 1964, s. 243–259

1965 *La Réalité – Royaume de Dieu. Études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIXe siècle* (München: Hueber)

1966 *Der Idealismus und seine Gegner in Österreich* (Heidelberg: Winter)

1974a *Die Welt als Reich Gottes. Grundlagen und Wandlungen einer österreichischen Lebensform* (Wien: Europaverlag)

1974b „Grillparzers ‘Ahnfrau’: ihre Kritiker und ihr Publikum“, in *Grillparzer-Forum Forchtenstein. Vorträge – Forschungen – Berichte. 1973* (Eisenstadt: Rötzer), s. 141–163

1977 „Das stoisch-josephinische Tugendideal in der österreichischen dramatischen Literatur der Grillparzerzeit“ [1967], in Roger Bauer, *Laßt sie koaxen, Die kritischen Frösch’ in Preußen und Sachsen! Zwei Jahrhunderte Literatur in Österreich* (Wien: Europaverlag), s. 47–60

1990 „Vorwort“, in Roger Bauer (Hg.), *Inevitabilis Vis Fatorum. Der Triumph des Schicksalsdramas auf der europäischen Bühne um 1800* (Bern etc.: Peter Lang), s. 5–11

BAUM, Wilhelm

1995 „Wien als letzter Zufluchtsort der Aufklärung: Josef Schreyvogel – die Philosophie Kants als Bollwerk gegen die „Neue Schule“ der Wiener Romantik“, in Michael Benedikt, Reinhold Knoll (Hg.), Josef Rupitz (Mithg.), *Verdrängter Humanismus. Verzögerte Aufklärung*, 3. Bd. Bildung und Einbildung. Vom verfehlten Bürgerlichen zum Liberalismus. Philosophie in Österreich (1820–1880), (Klausen-Leopoldsdorf: Verlag Leben-Kunst-Wissenschaft), s. 283–302

BENJAMIN, Walter

1978 „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“ [1920], in Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften I.1*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 7–122

BERGER, Bruno

1969 „Dambeck, Johann“, in *Deutsches Literatur-Lexikon*, hg. von Bruno Berger, Heinz Rupp, Carl Ludwig Lang etc., 2. Band (Bern und München: Francke), sl. 960–962

BLAŽÍČKOVÁ-HOROVÁ, Naděžda

2001 „Česká krajinaomalba a veduta v období klasicismu a preromantismu“, in *Dějiny českého výtvarného umění (III/1) 1780–1890* (Praha: Academia), s. 113–136

BUXBAUM, Elisabeth

1995 *Joseph Schreyvogel. Der Aufklärer im Beamtenrock* (Wien: Holzhausen)

DAVID, Zdeněk V.

2011 „Karel H. Mácha’s Philosophical Challenge to the Catholic Enlightenment“, in *Bohemia. Sborník Národního muzea v Praze*, řada C – literární historie, sv. 56, 2011, č. 1–2, s. 3–14

DVOŘÁKOVÁ, Vlasta

1986 „Osvícenci a romantikové“, in *Kapitoly z českého dějepisného umění I. Předchůdci a zakladatelé* (Praha: Odeon), s. 35–74

ERDMANN, Johann Eduard

1870 *Grundriss der Geschichte der Philosophie*, zweiter und letzter Band Philosophie der Neuzeit (Berlin: Hertz, zweite, sehr vermehrte Auflage)

1891 *History of Philosophy*, volume II Modern Philosophy (London: Swan Sonnenschein, second edition)

FOLTIN, Hans-Friedrich

1977 „Nachwort“, in August Gottlieb Meißner: *Kriminalgeschichten* (Hildesheim etc.: Olms), s. 533–566

FRANK, Manfred

1989 *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp)

FÜRST, Rudolf

1894 *August Gottlieb Meißner: Eine Darstellung seines Lebens und seiner Schriften* (Stuttgart: Göschen)

GRÄFFER, Franz; CZIKANN, Johann Jakob

1835 „Dambeck, Joh. Heinr. Mathias“, in *Oesterreichische National-Encyclopädie, oder alphabetische Darlegung der wissenschaftlichsten Eigenthümlichkeiten des österreichischen Kaiserthumes / ... /*, 1. Bd. (Wien: Beck), s. 671–672

HLOBIL, Tomáš

2011a *Výuka dobrého vkusu jako státní zájem. Počátky pražské univerzitní estetiky ve středoevropských souvislostech. 1763–1805* (Praha: Togga)

2011b „Kantův criticismus a pražské přednášky z estetiky Johanna Heinricha Dambecka“, *Hudební věda* 48, 2011, č. 2–3, s. 161–172

2012a „Pražské univerzitní přednášky z estetiky Johanna Heinricha Dambecka (Hledání jejich autentické podoby)“, *Hudební věda* 49, č. 1–2, s. 8–13

2012b „Herectví jako ryze tvůrčí umění: Úvahy o herectví v estetice Johanna Heinricha Dambecka“, *Divadelní revue*, č. 2, s. 97–102

2013 „Johann Heinrich Dambeck's Prague University Lectures on Aesthetics: An Unknown Chapter in the History of Anthropological Aesthetics“, *Estetika* 50, s. 212–231

2014 „Teorie dramatu v přednáškách z estetiky Antona Müllera. Nástin obsahu“, *Česká literatura* [62, 2014, č. 3 s. 341–371]

2015 „Die Quellen der Prager Ästhetikvorlesungen von Anton Müller“, *Germanoslavica* [v tisku]

HOCK, Stefan

1899 Zur Biographie August Gottlieb Meißners, *Euphorion* 6, 1899, s. 544–547

JAKUBEC, JAN

1934 *Dějiny literatury české II. Od osvícenství po Družinu Máje* (Praha: Laichter)

JANNIDIS, Fotis

1994 „August Gottlieb Meißner (1753–1807)“, *Aufklärung* Bd. 8.1, s. 121–123

KOŠENINA, Alexander

2003 „Nachwort“, in August Gottlieb Meißner: *Ausgewählte Kriminalgeschichten* (St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag), s. 91–112

KRAUS, Arnošt

1888 „August Gottlieb Meissner“, *Athenaeum* 5, 1888, č. 5, s. 125–135, č. 6, s. 153–163

KRIEGLEDER, Wynfried

1995 „Die literarische Romantik in Österreich“, in Michael Benedikt, Reinhold Knoll (Hg.), Josef Rupitz (Mithg.), *Verdrängter Humanismus. Verzögerte Aufklärung*, 3. Bd. Bildung und Einbildung. Vom verfehlten Bürgerlichen zum Liberalismus. Philosophie in Österreich (1820–1880), (Klausen-Leopoldsdorf: Verlag Leben-Kunst-Wissenschaft), s. 213–226

1996 „Die Romantik in Österreich“, in Herbert Zeman (Hg.), *Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart* (Graz: ADEVA), s. 361–375

KRÖMER, Wolfram

1981 „Ein Thema der europäischen Literatur der Romantik: das Schicksal und seine Behandlung in Österreich“, in Fridrun Rinner, Klaus Zerinschek (Hg.), *Komparatistik. Theoretische Überlegungen und südosteuropäische Wechselseitigkeit* (Heidelberg: Winter), s. 253–265

NOVÁK, Luděk

1962 *Antonín Machek* (Praha: NČSAV)

NOVÁKOVÁ, Markéta

1983 „Žánr mezi nazarenismem a realismem“, in *Město v české kultuře 19. století* (Praha: Národní galerie), s. 202–210

PETRBOK, Václav

2004 „Čím česká píseň je a čím není. Čelakovský a Rittersberg očima jednoho Biedermanna“, in Helena Lorenzová, Taťána Petrasová (eds.), *Biedermeier v českých zemích* (Praha: KLP), s. 335–340

2006 „Müller, Anton“, in Jitka Ludvová et al.: *Hudební divadlo v českých zemích: Osobnosti 19. století* (Praha: Divadelní ústav), s. 345–346

2014 „Anton Müller a jeho pražský svět“, in Jitka Ludvová (ed.): *Fidlovačka aneb Cokoli chcete. Ke 180. výročí premiéry Tylových hry* [v tisku]

PETROVÁ, Eva

1960 *František Tkadlík* (Praha: NČSAV)

2001 „Figurální malba klasicismu, raného romantismu a počátky výtvarné kritiky“, in *Dějiny českého výtvarného umění (III/1) 1780–1890* (Praha: Academia), s. 64–112

PRAHL, Roman

2000 *Prag 1780–1830. Kunst und Kultur zwischen den Epochen und Völkern* (Praha: Eminent)

REINHARDT, Hartmut

1990 „Das „Schicksal“ als Schicksalsfrage. Schillers Dramatik in romantischer Sicht: Kritik und Nachfolge“, in *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft* 50, 1990, s. 63–86 ([www.goethezeitportal.de](http://www.goethezeitportal.de))

REITHAROVÁ, Eva

1967 *Antonín Mánes* (Praha: Odeon)

RICHTER, Sandra

2010 *A History of Poetics. German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context, 1770–1960* (Berlin etc.: De Gruyter)

SCHMIDT-DENGLER, Wendelin

2006 „„Über alle Vergleichung erhaben“: Euripides, Racine und Schlegel, gebrochen durch Heinrich Joseph Collin“, in Christian Aspalter, Wolfgang Müller-Funk, Edith Saurer, Wendelin Schmidt-Dengler, Anton Tantner (Hg.), *Paradoxien der Romantik. Gesellschaft, Kultur und Wissenschaft in Wien im frühen 19. Jahrhundert* (Wien: WUV), s. 361–379

SCHULZ, Gerhard

1989 *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*, Zweiter Teil Das Zeitalter der napoleonischen Kriege und der Restauration 1806–1830 (München: Beck)

SEIDLER, Herbert

1979 „Matthäus von Collins Literaturkritik. Zu den Anfängen der Literaturwissenschaft in Österreich“, in Herbert Zeman (Hg.), *Die österreichische Literatur. Ihr Profil an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert (1750–1830)*, Teil 2 (Graz: Akademische Verlagsanstalt), s. 653–675 (673–675 diskusní reakce Rogera Bauera)

1982 *Österreichischer Vormärz und Goethezeit. Geschichte einer literarischen Auseinandersetzung* (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften)

SENGLE, Friedrich

1972 *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*, Bd. II Die Formenwelt (Stuttgart: Metzler)

1980 *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*, Band III Die Dichter (Stuttgart: Metzler)

THURNER, Eugen

1987 „Gibt es eine österreichische Romantik? Zur literarischen Begriffsbildung“, in *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft* 18, 1987, s. 10–20

ULSHÖFER, Robert

1935 *Die Theorie des Dramas in der deutschen Romantik* (Berlin: Junker)

VERRA, Valerio

1988 „Tragische und künstlerische Ironie bei K.W.F. Solger“, in Annemarie Gethmann-Siefert (Hg.), *Philosophie und Poesie. Otto Pöggeler zum 60. Geburtstag*, Bd. 1 (Stuttgart-Bad Cannstatt: Fromman), s. 235–254

VÍT, Petr

1987 *Estetické myšlení o hudbě (České země 1760–1860)* (Praha: Academia)

VLČEK, Jaroslav

1960 *Dějiny české literatury II. Století osmnácté* (Praha: SNKLHU)

VODIČKA, Felix

1960 *Dějiny české literatury II*. Literatura národního obrození (Praha: NČSAV)

WAGNER, Undine

*Anton Müller (1792–1843) und das Prager geistig-kulturelle Leben in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*  
[rkp. studie]

WURZBACH, Constant von

1858 „Dambeck, Johann Heinrich Mathias“, in *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 3. Theil  
(Wien: Typogr.-literar.-artist. Anstalt), s. 137

ZELLE, Carsten

2013 „Eschenburgs Ästhetik – zur *Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*“, in Cord-Friedrich Berghahn, Till Kinzel (Hg.), *Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik. Netzwerke und Kulturen des Wissens* (Heidelberg: Winter), s. 31–51

*Prof. PhDr. Tomáš Hlobil, CSc., thlobil@seznam.cz, Katedra estetiky, FF UK v Praze, Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, FF UP v Olomouci / Department of Aesthetics, Faculty of Arts, Charles University Prague, Department of Theatre, Film and Media Studies, Faculty of Arts, Palacky University Olomouc, Czech Republic*