

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra estetiky



Diplomová práce

Bc. Zuzana Martinková

Vplyv estetiky na tri osvietenké učebnice a ich chápanie umenia

(Hugh Blair, Johann Joachim Eschenburg a Johann August Eberhard)

The Impact of Aesthetics on the Three Enlightenment Textbooks and Their
Understanding of Art

(Hugh Blair, Johann Joachim Eschenburg a Johann August Eberhard)

Praha 2018

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

OBSAH

1	ÚVOD.....	6
2	ŽIVOTOPISY	10
2.1	ÚVOD	10
2.2	JOHANN AUGUST EBERHARD (1739 – 1809)	10
2.3	JOHANN JOACHIM ESCHENBURG (1743 – 1820)	12
2.4	HUGH BLAIR (1718 – 1800)	15
3	ROZBOR UČEBNÍC	18
3.1	ÚVOD	18
3.2	PREDHOVORY A OBSAHY UČEBNÍC	18
3.3	VÝBER A USPORIADANIE TÉM ESTETICKEJ ČASTI	23
3.4	POŇATIE ESTETIKY A JEDNOTLIVÝCH DRUHOV UMENÍ	29
3.5	VÝBER A USPORIADANIE TÉM POETOLOGICKEJ ČASTI	47
3.6	POŇATIE POETIKY	51
3.7	VÝBER A USPORIADANIE TÉM RÉTORICKEJ ČASTI	57
3.8	POŇATIE RÉTORIKY	60
3.9	ZHRNUTIE.....	64
4	ZÁVER.....	66
5	ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY.....	69
6	ZOZNAM PRÍLOH	71

Prehlásenie:

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracovala samostatne, že som riadne citovala všetky pramene a literatúru, a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe, dňa 9. augusta 2018

.....

Zuzana Martinková

Rada by som touto cestou vyjadrila vďaka prof. PhDr. Tomášovi Hlobilovi, CSc. za jeho cenné rady, trpezlivosť a odborné vedenie, ktoré mi v priebehu spracovania diplomovej práce poskytol. Taktiež by som chcela poďakovať za jeho ochotu a pomoc pri získaní potrebných informácií a podkladov.

Abstrakt

Práca skúma tri osvietenské učebnice dobových teórií slovesných umení, ktoré boli vydané v rovnakom roku 1783 a významne sa podielali na šírení estetických ideí. Jej primárnou snahou je zistiť, nakoľko estetika ako samostatná filozofická disciplína prenikala do týchto troch vybraných učebnicových textov dobových teórií umení, a v akých smeroch pôsobila na ich výklad. Kladie si otázku, ako prítomnosť či absencia estetiky ovplyvnila poňatie týchto textov nielen ako celku, ale i v rozvíjaní konkrétnych teórií, tém a ideí a vzájomne ich porovnáva. Postupuje po jednotlivých hlavných celkoch učebníc a predstavuje ich základnú výstavbu i konkrétne stanoviská, ktoré následne porovnáva a vyhodnocuje. Cieľom práce je postihnúť charakter výkladu a uchopenie teórie jednotlivých druhov umení podľa toho, či sa odohrávali v rámci estetiky alebo mimo nej. Predložená práca tak má byť príspevkom k lepšiemu pochopeniu rozdielov a zhôd nemeckého a škótskeho tematizovania estetických otázok na sklonku 18 st. na základe týchto troch príkladov učebných textov.

Kľúčové slová:

estetika, krásne vedy a umenia, poetika, rétorika, učebnice, Blair, Eberhard, Eschenburg

Abstract

The thesis examines three enlightenment textbooks of literary arts of that period, which were all published in 1783 and significantly contributed to dissemination of aesthetic ideas. Its primary aim is to determine how aesthetics, as a separate philosophical discipline, entered into these three selected textbooks of literary arts of that period, and in what ways it has influenced their interpretation. It raises a question of how the presence or absence of aesthetics influenced the concept of these texts not only as a whole, but also in developing specific theories, themes and ideas that are further compared in this thesis. It analyses the main sections of the textbooks and introduces their basic structure and specific opinions, which are then critically evaluated. The aim of the thesis is to examine the character of the interpretations and grasp the theories of particular kinds of arts depending on whether they were performed within or outside the framework of aesthetics. The presented thesis should contribute to a better understanding of the differences and similarities between German and Scottish reflections of aesthetic questions at the end of 18th century based on these three examples of textbooks.

Key words:

aesthetics, beautiful sciences and arts, poetics, rhetorics, textbooks, Blair, Eberhard, Eschenburg

1 Úvod

V predloženej diplomovej práci sa prenosieme do obdobia, kedy sa estetika ešte len utvárala ako samostatná vedecká disciplína. Nebudeme sa v nej však sústrediť na kanonické mená a filozofické systémy, ktoré stoja v popredí dejín estetiky. Ako hovorí Sandra Richter vo svojej knihe o dejinách poetík¹, mnohé diskusie v oblasti poetiky a estetiky presahujú obecné známe filozofické systémy. Kurzy či kolégiá estetiky, ktoré v tomto období vznikajú, často nie sú na týchto „veľkých textoch“ založené. Mnoho populárnych estetikov vtedajšej doby sa často vyhýbalo presným identifikáciám s určitými filozofickými pozíciami a svoje myšlienky si skôr požičiavali z rozličných kontextov a pretvárali ich tak, aby oslovili verejnosť – študentov a vzdelané publikum, kritických prijímateľov estetiky a poetiky.² Táto práca sa hodlá zamerať práve na tento druh textov, ktorý bol určený primárne pre výuku, a síce na učebnice, ktoré sú špecifickým druhom záznamu estetických tém a myšlienok rozšírených v ich dobe.

V roku 1783 boli vydané aj tieto tri učebnice: *Theorie der schönen Wissenschaften (Teória krásnych vied)*³ Johanna Augusta Eberharda, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften (Náčrt teórie a literatúry krásnych vied)*⁴ Johanna Joachima Eschenburga a *Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres (Prednášky o rétorike a krásnej literatúre)*⁵ Hugha Blaira. Všetky tri tvorili dôležitú súčasť univerzitnej výuky v Nemecku i Škótsku a radia sa k najstarším učebniciam, ktoré prinieslo európske osvietenstvo. Už z ich titulov tušíme, že ide o dobové teórie jednotlivých druhov umení. Na prvý pohľad nám ich názvy môžu tiež naznačovať, že ich zameranie bude rozmanité, predovšetkým z hľadiska odlišných termínov, ktoré sa v nich vyskytujú. Zatiaľ čo nemecké učebnice sa stretávajú v súslóví *krásne vedy*, tak názvu tej škótskej dominujú pojmy *rétorika* a *belles-*

¹ RICHTER, Sandra, *A History of Poetics: German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context, 1770-1960*. Berlin/New York: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2010.

² Tamtiež, s. 40-41.

³ EBERHARD, Johann August, *Theorie der schönen Wissenschaften*. Halle, Waysenhaus 1783.

⁴ ESCHENBURG, Johann Joachim. *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*. Berlin - Stettin, Nicolai 1783.

⁵ BLAIR, Hugh, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres: In three volumes*. Dublin: printed for Messrs. Whitestone, Colles, Burnet, Moncrieffe, Gilbert, [and 8 others in Dublin], 1783.

lettres, ktorý by sme mohli preložiť doslovne ako *krásna literatúra*.⁶ Táto prvotná odchylnosť sa však vytratí, akonáhle si tieto termíny trochu osvetlíme. V nemeckom prostredí rozšírený termín *krásne vedy* sa začína príležitostne objavovať už v 17. st., aj keď pomerne neurčitým spôsobom.⁷ Ako upozorňuje Werner Strube, ktorý sa významu tohto súslovia podrobne venoval, v 18. st. jeho používanie stále nie je ani jednotné, ani exaktné a existuje mnoho rôznorodých verzií toho, aké disciplíny pod krásne vedy patrili a ako sa o nich uvažovalo.⁸ Nás však prednostne zaujíma, ako tento výraz chápali práve Eberhard a Eschenburg. Obaja totiž nadväzujú na tzv. *literárny* spôsob zaobchádzania s týmto pojmom, ktorý bol zdôvodnený predovšetkým Mosesom Mendelssohnom v diele *Abhandlung über die Hauptgrundsätze der schonen Künste und Wissenschaften (Hlavné zásady krásnych umení a vied)*⁹. V takomto ponímaní totiž vystupujú pod súslovím *krásne vedy* práve dve disciplíny - poézia a rečníctvo (resp. poetika a rétorika), ktoré sú (minimálne čo sa znakovkej povahy týka) v danom význame postavené proti *krásnym umeniam*.¹⁰ Takéto ponímanie *krásnych vied* sa nám do značnej miery kryje práve s rétorikou a s belles-lettres (*krásnou literatúrou*), ktoré Blair postavil priamo do názvu svojej učebnice. Načrtnutú blízkosť týchto pojmov je možné zdôrazniť aj tým, že samotná Blairova učebnica bola dva roky po jej vydaní preložená do nemčiny Karlom Gottfriedom Schreiterom práve pod názvom *Vorlesungen über Rhetorik und schöne Wissenschaften (Prednášky o rétorike a krásnych vedách)*¹¹. Všetky tri učebnice sú tak v skutočnosti svojím zameraním veľmi blízke a predstavujú dobové teórie slovesných umení (resp. teórie literatúry a rétoriky).

Okrem spoločného zamerania týchto textov je pre nás dôležitá aj skutočnosť, že vznikli v čase, kedy od prvého návrhu estetiky ako samostatnej vedeckej disciplíny prešlo už 48 rokov. Alexander Gottlieb Baumgarten estetiku ako nový odbor prvýkrát formuloval

⁶ STRUBE, Werner, *Die Geschichte des Begriffs „schöne Wissenschaften“: Archiv für Begriffsgeschichte* 33. 1990, s. 146.

⁷ Tamtiež, s. 137.

⁸ Tamtiež, s. 136.

⁹ MENDELSSOHN, Moses, *Abhandlung über die Hauptgrundsätze der schonen Künste und Wissenschaften*. 1757.

¹⁰ Tamtiež, s. 191.

¹¹ SCHREITER, Carl Gottfried, *Hugo Blair's Vorlesungen über Rhetorik und schöne Wissenschaften*, Liegnitz und Leipzig, 1785.

vo svojej dizertácii *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (*Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichts, Filozofické úvahy o niekoľkých podmienkach básne*)¹² vydanej v roku 1735. Zároveň prešlo 33 rokov od toho, ako tento svoj návrh samostatne rozpracoval v diele *Aesthetika*¹³ vydanej v roku 1750/58. Napriek tomu, že sme v čase, kedy od vzniku tejto novej disciplíny prešlo už takmer polstoročie, je pozoruhodné, že na základe názvov týchto troch učebníc by sme mohli usúdiť, že koncept estetiky do ich teórie slovesných umení ešte nijako nezasahoval. Táto neprítomnosť estetiky v názve však ešte nemusí znamenať jej neprítomnosť v samotných úvahách. Predložená práca preto bude skúmať tieto tri, v rovnakom roku vydané, a čo do skúmaných oblastí (slovesných umení) obsahovo blízke učebnice, práve z hľadiska tejto problematiky. Pokúsi sa zistiť, či Baumgartenova *Estetika*, resp. *estetika* ako samostatná vedecká disciplína, už prenikla do úrovne obsahu týchto učebnicových teórií slovesných umení. V prípade, že sa tak stalo, bude nás zaujímať, akým spôsobom tento koncept do učebníc zasiahol, a ako sa to na ich jednotlivých úvahách a teóriách slovesných umení prejavilo. Pokiaľ nie, naskytuje sa jednako otázka, aký mala táto absencia estetiky dopad na charakter výkladu a teóriu jednotlivých druhov umenia. Na základe tohto skúmania uvidíme, do akej miery môžu byť tieto texty vnímané nielen ako učebnice jednotlivých druhov umení, ale aj ako učebnice estetiky, a akú mala táto „nová“ disciplína pôsobnosť na výuku slovesných umení.

Volíme preto nasledovný postup. Najprv si v krátkosti predstavíme niekoľko životopisných informácií, ktoré nám oživia predstavu o autoroch týchto textov a o ich pedagogickom pôsobení. Taktiež si načrtneme charakter univerzitného prostredia, v rámci ktorého tieto učebnice vznikali. Tým si vytvoríme aspoň jemný obraz o ich profesnom zameraní a type vzdelávania, ktorý v danej dobe a v rámci tejto oblasti fungoval. Následne budeme môcť pristúpiť k analýze samotných učebníc, ktoré z tohto prostredia vzišli. Vstúpime do nej cez predhovory samotných autorov a rozčlenením ich hlavného obsahu. Odhalí nám to, ako texty chápali ich vlastní autori, tzn. aký bol ich autorský úmysel, ktorý

¹² BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus / Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*. Ed. a prel. Heinz Paetzold. Hamburg 1983.

¹³ BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb, *Ästhetik I-II*. Ed. a prel. Dagmar Mirbach. Hamburg 2007.

budeme hneď vedieť postaviť do vzťahu so skutočným obsahom ich učebníc. Ďalšie kapitoly už budú mapovať jednotlivé hlavné celky, pričom budú vždy vystavané obdobne. Najprv popíšu celkovú štruktúru každého cyklu učebníc a navzájom ich porovnajú. Nato pristúpia k charakteristike ich hlavných stanovísk a definícií, ktoré taktiež vzájomne skonfrontujú. Výklad sa pri tom vždy bude snažiť pridržiavať primárnej otázke, tzn. vplyvu prítomnosti či absencie estetiky v daných úvahách a dôsledkov, ktoré z toho pre ne plynú. Zameriame sa na spôsoby, ako autori vykladanú látku rozvrhli a usporiadali i na hlavné stanoviská, ktoré v jednotlivých tematických oblastiach zaujali. Budeme si všímať, ako estetika, v prípade, že bola zapojená do výkladu, následne predurčila aj úvahy o jednotlivých slovesných umeniach, tzn. literatúry a rečníctva. Ak estetika v týchto úvahách chýbala, rovnako popíšeme, aké to na ne malo dôsledky. K práci tiež prikladáme schémy, ktoré znázorňujú obsah a jeho členenie jednotlivých učebníc a majú uľahčiť orientáciu v týchto textoch. V tomto ohľade bude završenie práce tvoriť celková komparácia a vyhodnotenie zistení tohto skúmania v podobe záveru. Cieľom práce bude zmapovať, či a ako estetika na sklonku 18 st. prenikala do týchto troch vybraných učebnicových textov dobových teórií umení, a v akých smeroch ovplyvňovala ich výklad. Predložená práca tak má byť príspevkom k lepšiemu pochopeniu rozdielov a zhôd nemeckého a škótskeho tematizovania estetických otázok na sklonku 18 st. na základe týchto troch príkladov učebných textov, ktoré sa zásadne podieľali na výuke a šírení estetických ideí.

2 Životopisy

2.1 Úvod

Autori skúmaných učebníc dnes nevystupujú ako „veľké mená“ dejín estetiky. Svojho času to však boli uznávané a rešpektované osobnosti, ktoré sa významnou mierou podieľali na šírení estetických ideí. V nasledujúcej úvodnej kapitole si preto uvedieme niekoľko životopisných informácií, ktoré nám tieto v rámci dejín estetiky často pozabudnuté postavy pripomenú. Ukážeme si prostredie, v ktorom pôsobili a aké funkcie zastávali. Rovnako si krátko popíšeme typ výuky na univerzitách kde autori pôsobili, a kde ich učebnice vznikali. Priblíži nám to pôdu, na ktorej ich učebnice vyrástli a ich zásadnú rolu pri inštitucionalizácii univerzitnej estetiky a formovaní jej dejín v 18. st.

2.2 Johann August Eberhard (1739 – 1809)

Johann August Eberhard sa narodil 31. augusta 1739 v Halberstadte a zomrel 6. januára 1809 v Berlíne. Študoval teológiu, filozofiu a klasickú filológiu na univerzite v Halle, ktorá bola do roku 1810 najdôležitejšou pruskou univerzitou. Pracoval ako kazateľ, ale skoro sa začal prejavovať aj na filozofickom poli. V roku 1778 bol povolaný na univerzitu v Halle, kde sa stáva profesorom filozofie a nastupuje do funkcie po Georgovi Friedrichovi Meierovi (nástupcovi Christiana Wolffa). V roku 1786 sa tiež stáva členom berlínskej akadémie vied.¹⁴

Je autorom rozmanitých prác z oblasti filozofie, teológie, morálnej filozofie, lingvistiky i estetiky. V roku 1776 vydal spis *Všeobecná teória myslenia a čítania (Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens)*¹⁵ zaoberajúci sa ľudskými mohutnosťami, ktorý bol v tom istom roku ocenený cenou kráľovskej akadémie vied v Berlíne. V roku 1799 vydal spis „*O Bohu prof. Fichteho a modlách jeho protivníkov ako i pokus presného určenia sporu medzi prof. Fichtom a jeho oponentmi*“ (*Über den Gott des Herrn Prof. Fichte und den Götzen seiner Gegner sowie Versuch einer genauen*

¹⁴ Johann August Eberhard, 2001- In: Wikipedia: the free encyclopedia[online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2018-04-03]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_August_Eberhard

¹⁵ EBERHARD, Johann August. *Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens*. Halle, Halle 1803–1805, 4 Bde.; 2. Aufl. 1807–20.

Bestimmung des Streitpunktes zwischen Herrn Prof. Fichte und seinen Gegnern)¹⁶, v ktorom kritizoval Fichteho filozofiu a jeho rozdelenie poznávacích mohutností.¹⁷ Publikoval aj rozmanité literárne, filozofické spisy a editoval i filozofické časopisy (*Philosophisches Magazin*, 1788-1792; *Philosophisches Archiv*, 1793-1795). Z estetických prác je pozoruhodná jeho rozsiahla práca, prvýkrát vydaná v roku 1803 *Průručka estetiky pre vzdelaných čitateľov zo všetkých stavov (Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen)*¹⁸. Jednalo o popularizačný text písaný v dopisoch, ktorý sa obracia k širokému publiku.¹⁹

Eberhardova učebnica *Teória krásnych vied* bola prvýkrát vydaná v roku 1783 v Halle s podtitulom „*Pre využitie k svojim prednáškam*“ („*Zum Gebrauche seiner Vorlesungen*“) a podľa tejto vlastnej učebnice aj vyučoval.²⁰ Prvé kolegium estetiky vypísal na univerzite v Halle práve on pod názvom *Aesthetik* resp. *Aesthetica* a vyučoval ju každý rok vždy aspoň v jednom semestri (až na roky 1787/1788 a 1804/1805). Univerzitu v Halle tvorili štyri fakulty a medzi ne patrila aj filozofická fakulta. Tá však nebola plnohodnotnou, ale prípravnou fakultou pre postup na vyššie fakulty, ktoré tvorili medicína, právo a teológia. V hierarchii fakúlt predstavovala s dobovou stredoeurópskou tradíciou teda najnižšie miesto. Až po jej absolvovaní mohol študent pokračovať vo vyšších fakultách. Zahŕňala rôznorodé kolégia, filologické, umenovedné, ekonomické, prírodovedné, filozofické i matematické.²¹

Estetika sa na univerzite začala s väčšou či menšou pravidelnosťou vyučovať od polovice štyridsiatych rokov 18 st. To, že sa medzi jej novými odbormi presadila aj estetika bolo umožnené viacerými faktormi, predovšetkým prípravným charakterom

¹⁶ EBERHARD, Johann August. *Ueber den Gott des Herrn Professor Fichte und den Goetzen seiner Gegner: Eine ruhige Prüfung seiner Appellation an das Publikum in einigen Briefen*. Halle, 1799.

¹⁷ Johann August Eberhard, 2001- In: Wikipedia: the free encyclopedia[online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2018-04-03]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_August_Eberhard

¹⁸ EBERHARD, Johann August. *Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen*. Halle 1803–1805, 4 Bde.; 2. Aufl. 1807–20.

¹⁹ RICHTER, *A History of Poetics: German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context*, s. 57.

²⁰ HLOBIL, Tomáš, *Výuka dobrého vkusu jako státní zájem. Počátky pražské univerzitní estetiky ve střeoevropských souvislostech 1763-1805*. Praha: Togga, 2011, s. 51.

²¹ Tamtiež, s. 51.

fakulty, ktorý nemal pevne stanovený obsah. Napomáhala tomu aj sloboda výuky, pričom predmety mohli byť prednášané súbežne viacerými pedagógmi.²² Estetika bola v Halle vedená hlavne formou súkromnej prednášky konajúcej sa každý deň a medzi jej prednášajúcimi boli jednak súkromní docenti (Rath) i riadni profesori (Eberhard, Jakob). Medzi profesormi však prevažovali hlavne profesori filozofie, čo je patrné aj z iných predmetov, ktoré učili. Napr. Eberhard prednášal aj dejiny filozofie, filozofickú encyklopédiu, logiku, metafyziku, etiku a prirodzené právo.²³ Aj vzhľadom na to, že estetiku na univerzite v Halle vyučovali ako samostatný predmet, a nie ako súčasť obcejnejšej filozofickej prednášky, možno konštatovať, že ju ponímali ako svojbytnú filozofickú disciplínu. K zriadeniu jej samostatnej profesúry však v Halle nedošlo. Bola vedená dôsledne v rámci tradičných filozofických disciplín, patrila do oddielu pod názvom „*Philosophische Vorträge*“, zatiaľ čo estetike blízke prednášky vedené samostatne a zaoberajúce sa napr. Pseudo-Longínovým spisom *O vznešenu* alebo Aristotelovou *Poetikou* a Horatiovým *Umením básnickým* ako i prednášky o dejinách antických i moderných literatúr, dejiny výtvarného umenia, teória architektúry, hudobná teória, mytológia či archeológia boli radené do iného oddielu pod názvom „*Philologische und zu den schönen Künsten gehörige*“.²⁴

2.3 *Johann Joachim Eschenburg (1743 – 1820)*

Johann Joachim Eschenburg sa narodil 7. decembra 1743 v Hamburgu a zomrel v roku 1820 v Braunschweigu. Navštevoval slávne gymnázium v Hamburgu a od roku 1764 študoval teológiu v Leipzigu. V roku 1767 sa stáva verejným dvorným učiteľom na významnom učilišti Collegium Carolinum v Braunschweigu a v roku 1770 začína namiesto Johanna Arnolda Eberta prednášať dejiny literatúry. O tri roky na to je vymenovaný za profesora krásnej literatúry a filozofie. Získal čestné doktoráty z univerzít v Göttingene a Marburgu. Pôsobil aj ako šéf cenzorského úradu a vydavateľ odborných časopisov. V roku 1782 prevzal aj výkon knihovníka a okrem práce s tým spojenej každú nedeľu popoludní ukazoval študentom najdôležitejšie diela knižnice a učil ich knihovede. Súčasťou jeho

²² HLOBIL, *Výuka dobrého vkusu jako státní zájem: počátky pražské univerzitní estetiky ve střeoevropských souvislostech 1763-1805*, s. 50.

²³ Tamtiež, s. 50-51.

²⁴ Tamtiež, s. 53.

povinností ako verejného dvorného učiteľa bola starostlivosť o anglických študentov, ktorí navštevovali Collegium Carolinum a učili sa nemecký jazyk a literatúru.²⁵

Možno ho považovať za veľmi plodného autora ako v línii umeleckej tak vedeckej. Bol prvým prekladateľom kompletného diela Shakespeara, talianskych opier i mnohých britských estetikov. K svojmu *Náčrtu* (1783) vydávajú aj *Beispielsammlungen zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften (Zbierku príkladov k teórii a literatúre krásnych vied, 1788-1795)*²⁶, v ktorej zhromaždil svetovú literatúru a podáva prehľad o textoch považovaných za tie najcennejšie. Jedná sa o jeden z prvých pokusov publikovať medzinárodný kanón literatúry.²⁷ K jeho ďalším odborným prácam, ktoré vznikli z jeho pedagogického pôsobenia patrí napr. *Handbuch der klassischen Literatur (Príručka klasickej literatúry)*²⁸, ktorej jednotlivé časti boli vydané aj samostatne. V roku 1792 vydal *Lehrbuch der Wissenschaftskunde (Učebnica náuky o vedách)*²⁹, v ktorej pod vplyvom Immanuela Kanta rozvinul nový popis náuky o vede (*Wissenschaftskunde*) a v roku 1799 dielo *Denkmaler altdeutscher Dichtkunst (Myslitelia staronemeckej poézie)*³⁰

Eschenburg podľa svojej učebnice *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften (Náčrt teórie a literatúry krásnych vied, 1783)* vyučoval ešte ešte pred jej vydaním³¹. Prvýkrát ohlásil prednášky pod názvom *Teória a dejiny krásnej literatúry*

²⁵ MEYEN, Fritz. *Johann Joachim Eschenburg. 1743-1820. Professor am Collegium Carolinum zu Braunschweig*. Braunschweig, 1957. S. 23.

²⁶ ESCHENBURG, Johann Joachim. *Beispielsammlungen zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*. Berlin : F. Nicolai, 1788.

²⁷ RICHTER, A *History of Poetics: German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context*, s. 50-51.

²⁸ ESCHENBURG, Johann Joachim. *Handbuch der klassischen Literatur*, Berlin u. Stettin: Nicolai, 1783.

²⁹ ESCHENBURG, Johann Joachim. *Lehrbuch der Wissenschaftskunde*, Berlin u. Stettin: Nicolai, 1792.

³⁰ ESCHENBURG, Johann Joachim. *Denkmaler altdeutscher Dichtkunst*, Bremen: Wilmans 1799.

³¹ Široký záber jeho prednášok zahrňoval tri hlavné tematické okruhy, literárnu vedu (podľa zamerania Collegia Carolina to mali byť predovšetkým základy kritiky vkusu, vedu o staroveku (Altertumswissenschaft) a encyklopedistiku (Enzyklopädie). Často sa prednášal aj úvod do filozofie a jej dejín ako časť logiky a z času na čas dejiny výtvarných umení (*bildende Künste*). Vysvetľoval rímskych spisovateľov, Horacia, Ovidia či Quintiliana. Podrobnejšie viď.: MEYEN, *Johann Joachim Eschenburg. 1743-1820*, s. 23.

(*Theorie und Geschichte der schönen Literatur*) po vymenovaní extraordinára v zimnom semestri 1773/1774, ktoré vyučoval až do roku 1808.³² Jeho dôraz na dôležitosť literatúry sa prejavila aj tým, že vydáva k učebnici už spomínanú *Zbierku príkladov k teórii a literatúre krásnych vied (Beispielsammlungen zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften (1788-1795))*³³, čo dokazuje aj Eschenburgovu širokú literárnu znalosť. Tá bola daná aj prostredím Collegia Carolina, kde sa mohli okrem inštitucionálneho rámca konvenčných typov škôl rozvíjať aj osvietenecké predstavy o vkusnotvornej výuke orientovanej aj na súčasnú literatúru, pričom tu vyučovali významní literáti (Gärtner, Ebert, Zachariä).³⁴ Z hľadiska výuky, predstavuje Collegium Carolinum špecifickú inštitúciu, v ktorá v sebe spájala gymnaziálne, odborné a univerzitné štúdium, a ktoré bolo založené po vzoru anglo-amerického škôl, a ktorého hlavným cieľom bolo vzdelávanie vkusu (Geschmacksbildung).³⁵ Eschenburgov *Nástin*³⁶ tu bol najrozšírenejšou a najdlhšie používanou učebnicou, ktorá z tejto výukovej praxe povstala.³⁷

³² MEYEN, *Johann Joachim Eschenburg. 1743-1820*, s. 33-34.

³³ ESCHENBURG, *Beispielsammlungen zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, 1788.

³⁴ JÄGER, Georg. *Sozialgeschichte des deutschen Unterrichts an höheren Schulen von der Spätaufklärung bis zum Vormärz*. Stuttgart: Metzler, 1981. s. 18-19.

³⁵ MEYEN, *Johann Joachim Eschenburg*, s. 15.

³⁶ O dobovom vplyve jeho učebnice svedčí aj to, že Eschenburgova estetika zažila už počas jeho života štyri vydania, bola niekoľkokrát dotlačovaná a prekladaná a široko rozšírená ako hlavná učebnica na univerzitách a gymnáziách. Podľa Eschenburga vyučovali napr. Rudolf Gotthold Rath (1755-1814) a Johann Gebhard Ehrenreich Maass (1766-1823) v Halle, Karl Heinrich Heydenreich (1764-1801) v Leipzigu, Bonaventura Andres (1753-1822) vo Würzebergu, August Gottlieb Meissner (1753-1807) ako i Joseph Georg Meinert (1773-1844) na Karlovej univerzite v Prahe. Rovnako významná je teda táto učebnica aj pre dejiny a vývoj pražskej univerzitnej estetiky, aj vzhľadom na to, že ju uvádzajú za najdlhšie predpísovanú učebnicu estetiky – prvýkrát ju zaznamenali v ohláske Augusta Gottlieba Meisnera v zozname pre študijný rok 1786/1787 a naposledy v ohláske Antona Müllera v roku 1833/1834. Vid'.: HLOBIL, *Výuka dobrého vkusu jako státní zájem II.*, s. 253.

³⁷ JÄGER, *Sozialgeschichte des deutschen Unterrichts an höheren Schulen von der Spätaufklärung bis zum Vormärz*, s. 18-19.

2.4 Hugh Blair (1718 – 1800)

Hugh Blair sa narodil 7 apríla 1718 v Edinburgu kde aj zomrel 27. decembra 1800. V trinástich rokoch tam bol prijatý na univerzitu, kde študoval humanitné vedy, gréčtinu, logiku a prírodnú filozofiu. Štúdium ukončil v roku 1739 a ako 23 ročný sa stal kazateľom. O rok na to bol vysvätený a pôsobil v Canongate Church, kde slúžil až do roku 1754 a nasledujúce štyri roky kázal v Yester Church. V júni 1757 mu univerzita St. Andrews udelila titul „Doctor of Divinity“. Keď mal 40 rokov, stal sa ministrom najvplyvnejšej cirkvi v Edinburgu (High Church of St. Giles). Od decembra 1759 začal prednášať na univerzite v Edinburgu a jeho prednášky získali takú reputáciu, že kráľ Georg III. mu vôbec ako prvému udelil titul profesora rétoriky a belles-lettres³⁸, kde pôsobil až do svojho odchodu v roku 1783. Vtedy pomáhal založiť spolok *Royal Society* a stal sa jedným zo štyroch predsedov jeho literárneho oddelenia. Bol členom rôznych ďalších spolkov, ako napr. *Belles Lettres Society* alebo literárnej skupiny nazývanej *Poker Club*, ktorej členmi boli napríklad aj Lord Kames či Adam Ferguson a William John Stone. Zastával významné pozície medzi jeho kolegami, ktorí ho určili za reprezentanta tzv. *General Assembly* (správna rada cirkvi). Priatelil sa aj s Humom, Fergusonom, Alexandrom Carlylom a Robertsonom.³⁹

Blair publikoval viacero diel anonymne, medzi nimi napr. edícia diel Shakespeara (*The Works of Shakespeare*)⁴⁰ alebo recenziu na Hutchesnovo pojednanie o systéme morálnej filozofie (*Review of Francis Hutcheson's A System of Moral Philosophy*)⁴¹. Jeho prvou známou publikáciou bola *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian* (*Kritická rozprava o básniach Ossiana*)⁴², v ktorom sa zaoberal keltskou poéziou. V roku 1777 vydal prvé z jeho piatich vydaní série kázni podporujúcu praktickú kresťanskú morálku (*Sermons*)⁴³.

³⁸ Táto profesúra (Regius Professorship of Rhetoric and Belles Lettres) bola zriadená Georgom III. v roku 1762 a existuje dodnes. Jedná sa o vysokocenené miesto, ktoré zastávali neskôr napr. mená ako Masson, Saintsbury, Gierson a J. Dover Wilson.

³⁹ FERREIRA-BUCKLEY, Linda a S. Michael HALLORAN. BLAIR, Hugh. *Lectures on rhetoric and belles lettres*. Carbondale: Southern Illinois University Press, c2005, s. 16 - 21.

⁴⁰ BLAIR, Hugh, *The Works of Shakespeare*, 1753. (ed. Hugh Blair [Anon.])

⁴¹ BLAIR, Hugh, *Review of Francis Hutcheson's A System of Moral Philosophy*, 1755, [Anon.].

⁴² BLAIR, Hugh, *A Critical Dissertation on the Poems of Ossian, the Son of Fingal*, 1763.

⁴³ BLAIR, Hugh, *Sermons*, 1777. (5 vols).

Jeho *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres (Prednášky o rétorike a krásnej literatúre)*⁴⁴ vydané prvýkrát v roku 1783 v Dubline⁴⁵ ako súhrn prednášok, ktoré boli vyučované na univerzite v Edinburgu počas posledných 24 rokov. Univerzita v Edinburgu, najmladšia zo všetkých škótskych univerzít založená v roku 1583, v tom čase ponukou vzdelania prevyšovala univerzity v Oxforde a Cambridge, ktoré vylúčili anglický jazyk a literatúru z pravidelných kurikúl až do 19 st. a sústredili sa výlučne na klasikov. Ponechali takúto inovatívnu výuku provinčným univerzitám.⁴⁶ Škótske univerzity sa pýšili tým, že sú demokratické, bez vstupných skúšok. Študentská populácia tak bola rôznorodá a Edinburgh priťahoval chlapcov z mesta a okolia. Bolo totiž zvykom imatrikulovať na univerzitách najbližších domovu. V čase keď tam pôsobil Blair, fungoval na univerzite profesný model, pri ktorom bol profesor určený pre výuku špecifického predmetu, v ktorom bol expertom. Kurikulum bolo klasické a zamerané na trivium logiky, gramatiky, rétoriky, hoci nevystupovalo vždy pod týmito názvami.⁴⁷ To, že štúdium rétoriky a reči patrilo medzi obľúbené predmety, nasvedčujú aj témy a obsah zadávaných esejí v rámci výuky na univerzite.⁴⁸ Študenti boli učení a vedení k osvojeniu jazykových schopností demokraticky, slobodne a s občianskou zodpovednosťou. Mnohí študenti boli blízko oboznámení s gréckou a rímskou históriou, popri Cicerovi, Demosthenesovi a Virgíliovi študenti čítali Miliona, Cowleya a Addisona. K inovatívnosti škótskych univerzít patrí aj

⁴⁴ Popularita jeho knihy presahovala rámec škótskeho prostredia. Mala značne komerčný úspech, ktorý sa pripisuje aj tomu, že kombinovala neoklasické a osvieteniské myšlienky ako i dopyt po beletristickej rétorike, ktorý v Škótsku narastal ako odpoveď na kultúrne, sociálne a historické okolnosti. Osvieteniský duch, ktorý v tom čase prestupoval Edinburgom mu zaslúžil titul „Atény severu“ („Athens of the North“). Vid'. FERREIRA-BUCKLEY, HALLORAN, BLAIR, *Lectures on rhetoric and belles lettres*, s. 16.

⁴⁵ Z roku 1783 sú dostupné dve vydania, londýnske (v dvoch zväzkoch) a dublinské (v troch zväzkoch). Vzhľadom na to, že som londýnske vydanie nemala k dispozícii, všetky citácie a rozborý sú založené na dublinskom vydaní, dostupnom aj elektronicky: *Eighteenth Century Collections Online The Text Creation Partnership* [online]. [cit. 2018-05-02]. Dostupné z:

<http://name.umdl.umich.edu/004786433.0001.001>

⁴⁶ FERREIRA-BUCKLEY, HALLORAN, BLAIR, *Lectures on rhetoric and belles lettres*, s. 31.

⁴⁷ Tamtiež, s. 13.

⁴⁸ V rámci cvičenia počas výuky pod vedením Stevenson napísal Blair esej *On the Beautiful*, ktorou vraj bola fakulta tak unesená, že ju Blair čítal aj verejne. Táto esej predznamenáva diskusiu o vkuse v jeho *Prednáškach*. Vid'. FERREIRA-BUCKLEY, HALLORAN, BLAIR, *Lectures on rhetoric and belles lettres*, s. 25-26.

prenikavý vplyv štúdia klasikov. Školské eseje napríklad tiež ukazujú ako a do akej miery sa štúdium točilo okolo klasických textov. Prezrádzajú, že témy, ktoré Blair v svojich prednáškach vyberal, vyrastali z jeho univerzitných štúdií.⁴⁹

Záver

Na základe stručných životopisných informácií vidíme, že autori sledovaných učebníc boli významnými a rešpektovanými osobnosťami a zastávali dôležité miesta a funkcie v rámci inštitúcií, v ktorých pôsobili. Ich učebnice vyrástli z ich pedagogickej praxe a ich popularita často presahovala školskú výuku. Zároveň sme videli, že sa tieto inštitúcie a spôsoby výuky odlišovali. Zatiaľ čo Eberhardova učebnica vyrastala na univerzite v Halle, kde bola estetika vedená v cykle filozofických prednášok, tak Eschenburgov text vznikol predovšetkým v rámci výuky krásnej literatúry. Univerzita v Edinburgu mala zase samostatne zriadenú profesúru pre výuku rétoriky a krásnej literatúry, ktorá vznikla aj na základe Blairovej výuky a jeho prednášok, ktoré sú vtelené v jeho samotnej učebnici. V ďalšej časti našej práce už nazrieme do vnútra týchto textov a uvidíme, či sa na tomto rozličnom podklade rozvinuli aj ďalšie rozdiely, predovšetkým s ohľadom na estetiku a jej prítomnosť či absenciu v týchto učebniciach.

⁴⁹ FERREIRA-BUCKLEY, HALLORAN, BLAIR, *Lectures on rhetoric and belles lettres*, s. 14.

3 Rozbor učebníc

3.1 Úvod

Cieľom tejto kapitoly bude rozbor učebníc podľa jednotlivých tematických okruhov. Ukážeme si, ako boli tieto učebnice členené a tieto celky postupne rozoberieme. Budeme tak krok po kroku prenikať od najobecnejšej štruktúry až ku konkrétnym názorom a charakteristikám, ktoré tieto celky utvárali. Pokúsime sa pri tom následne zachytiť, akú rolu v tomto utváraní a v konkrétnych názoroch zohrávala práve estetika, prípadne čo spôsobila jej absencia. Z hľadiska spomínaných aspektov budeme vždy popisovať všetky tri učebnice a následne tento popis završíme ich vzájomnou komparáciou. Najprv nás bude zaujímať, ako autori o svojich textoch sami uvažovali, akým témam sa podľa ich vlastných slov chceli v textoch venovať a tie budeme konfrontovať so skutočným obsahom ich učebníc. Vyjavia sa nám tak hlavné tematické piliere, ktoré tvorili ich výstavbu, radenie a formu. Následne pristúpime k jednotlivým cyklom a slovesným umeniam, ktorým sa autori venovali, tiež najprv na obecnej úrovni, tzn. v rovine výberu a usporiadania tém, a následne z perspektívy konkrétnych názorov, ktoré v týchto častiach prezentovali. Uvidíme, či a ako sa do nich zamiešala aj estetika a nakoľko determinovala ich úvahy, prípadne čo sa s úvahami dialo, ak do nich nezasahovala.

3.2 Predhovory a obsahy učebníc

U všetkých troch učebníc máme možnosť nahliadnuť do predhovorov, v ktorých sa autori k textom vyjadrovali a formulovali ich zámer. Ten sa pokúsime identifikovať a hľadať v ňom stopy po estetike. Pozrieme sa aj na to, ako autori rozvrhli základnú obsahovú výstavbu učebníc a nakoľko týmto autorským zámerom skutočne zodpovedala.

Eberhard nám v predhovore, písanom formou listu priateľovi Mosesovi Mendelssohnovi, prezrádza, že chcel vo svojom diele predstaviť poetiku a rétoriku ako jeden neoddeliteľný a spolunadväzujúci systém. Čerpal pritom prednostne z jednotlivých roztrúsených vysvetlení kritických filozofických spisov, z ktorých zmieňuje Mosesa Mendelssohna, Johanna Jakoba Engela a Gottholda Ephraima Lessinga. Ich práce podľa neho objasnili mnoho častí teórie krásnych vied. V učebnici chcel tieto roztrúsené úvahy a

ich state prepojiť syntetickou metódou na základe jedného princípu (Grundsatz).⁵⁰ Ďalším, podľa jeho slov nenaplneným, cieľom malo byť skompletizovanie literatúry k estetike a poetike.⁵¹ Z jeho úvodných poznámok je teda zrejmé, že sa v učebnici snaží zhromaždiť už známe myšlienky a pojednania a usporiadať ich do jedného systému. Zároveň chcel k nemu doplniť literatúru, ktorá mala študentom ponúknuť jeho možné prehĺbenie. Dôležité pre nás však je, že tento systém mala tvoriť práve estetika s poetikou. Keď sa pozrieme na hlavné cykly obsahu tejto učebnice, ukáže sa nám, z akých tematických celkov sa tento avizovaný systém mal skladať a ako bol formálne utvorený. Učebnica je postavená na troch celkoch. Prvý tvorí všeobecný úvod obsahujúci celkom 26 paragrafov (I, §1 - §26), za ním nasleduje celok venovaný estetike (II, §27-§112) a posledný cyklus je zameraný na poetiku (III, §113-§198). Už na základe predhovoru a rozvrhnutia obsahu učebnice sa tak dozvedáme, že Eberhard do svojich úvah nielenže estetiku vpúšťa, ale že bude súčasťou jeho systému. Odzrkadľuje sa to aj v tom, že jej venuje samostatný celok, takže už na tejto rovine je patrné, že práve estetika bude u neho plniť dôležitú rolu.

V prípade Eschenburgovho predhovoru sa dozvedáme, že svoj text chápal ako sprievodcu či návod ku krásnej literatúre (*Anleitung zur schönen Literatur*) pre mladých ľudí za účelom rozvíjania ich talentu a zušľachtovania ich pociťovania krásna a dobra. Rovnako ako Eberhard upozorňuje čitateľa, že nepredkladá žiaden novonovobjavený systém ani filozofické špekulácie. Chce vyplniť medzeru v ponuke učebníc a predložiť taký výučbový text, ktorý bude v nutnom rozsahu, zrozumiteľnosti a úplnosti prepájať literatúru s teóriou. To je pre neho nutným požiadavkom výuky krásnych vied.⁵² Eschenburg tak dáva dôraz na to, že ide o text obsahujúci výukovú látku, určenú prednostne študentom a pedagógom. Vyberal také literárne diela, ktoré odporúča ako znamenité vzory. Ich bližšie hodnotenie a charakteristiku však ponecháva samotnej výučbe.⁵³ Táto výučbová látka, podľa jeho slov zameraná predovšetkým na výučbu krásnej literatúry, má na základe obsahu učebnice tvoriť podobne ako u Eberharda tri hlavné celky, taktiež písané v paragrafoch. V jeho prípade je prvou hlavnou časťou estetika, obsahujúca

⁵⁰ EBERHARD, *Theorie der schönen Wissenschaften*, s. 14-15.

⁵¹ Tento cieľ nenaplnil aj kvôli zhonu ohľadom tlače učebnice, a preto v tomto smere odkazuje práve na Eschenburgovu učebnicu, ktorej presnosti a úplnosti by sa nevyrovnal. Tamtiež, s.16.

⁵² ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, s. 2.

⁵³ ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* s. 3.

celkom 58 paragrafov (I, s.5-35), za ňou nasleduje časť poetika, obsahujúca celkom 289 paragrafov (II, s.35-207) a posledný cyklus tvorí rétorika, rozobraná v celkom 158 paragrafoch (III, s. 207 – 296). Eschenburg síce v predhovore ešte estetiku nezmieňuje, ale v rámci učebnice jej venuje hneď prvý a samostatný celok, čo podobne ako u Eberharda napovedá jej zásadné postavenie v učebnici.

Blair nás vo svojom predhovore oboznamuje s tým, že v písomnej podobe predkladá prednášky, ktoré vyučoval na univerzite posledných 24 rokov, a že ich vydáva s rovnakým zámerom a v rovnakej forme, ako boli pôvodne prednášané.⁵⁴ Jeho kniha tak má tvoriť základ výučby rétoriky a krásnej literatúry pre mladých ľudí, pričom jej zámerom má byť, podľa jeho slov, kultivácia ich vkusu, formovanie ich štýlu a príprava na verejné vystupovanie i tvorbu kompozície. Nemá sa tak ísť o dielo myšlienково pôvodné, no ani o kompiláciu diel iných. Tvrdí, že pri každej téme sa snažil myslieť sám za seba, a že veľká časť pozostáva z jeho vlastných myšlienok a reflexií, no využíva aj reflexie a myšlienky iných, podľa toho ako sa s nimi obsahovo stotožnil. Tento text má, ako sám uvádza, priniesť komplexný obraz rétoriky a krásnej literatúry (*belles-lettres*).⁵⁵ V jeho príhovore sa teda žiaden odkaz na estetiku nevyskytuje. Nazretím do rozvrhnutia obsahu môžeme rozpoznať celkom 47 prednášok písaných formou esejí. Tie sú neskôr samotným autorom v úvodnej prednáške roztriedené do piatich tematických celkov: prvý oddiel (celkom 5 prednášok) tvorí úvod k povahe vkusu a zdrojoch jeho potešenia, druhý oddiel (celkom 4 prednášky) predstavujú úvahy o jazyku, za ním nasledujú úvahy o štýle (celkom 15 prednášok) a posledné dva celky tvoria úvahy o rečníctve (10 prednášok) a kritické skúmanie najvýznamnejších druhov skladby ako v próze, tak i vo verši (celkom 13 prednášok). Vidíme teda, že ani v základnom rozčlenení Blairových prednášok sa termín estetika nevyskytuje, aj keď estetike blízka oblasť (vkus) sa v ich prvom úseku nachádza.

⁵⁴ Nakoľko sa vydanie z roku 1783 krylo s ozajstnými prednáškami nie je úplne jasné. Linda Ferreira-Buckley a S. Michael Halloran udávajú v predhovore k novému vydaniu, že skúmali mnoho materiálov, študentských zápisov, ktoré vyvrátili niektoré úsudky, napr. aj to, že sa prednášky počas tých rokov nemenili. Vid'. FERREIRA-BUCKLEY, Linda a S. Michael HALLORAN. BLAIR, Hugh. *Lectures on rhetoric and belles lettres*. Carbondale: Southern Illinois University Press, c2005, s. 11-44.

⁵⁵ BLAIR, Hugh. *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres: In three volumes*. Dublin: printed for Messrs. Whitestone, Colles, Burnet, Moncrieffe, Gilbert, [and 8 others in Dublin], 1783, s. 4-6.

Záver

Z doterajšieho výkladu je zrejme, že autori sa vo svojich učebniciach snažili podať vzhľadom na žáner ich textov čo možno najobsiahlejšie predstavenie oblastí, ktorými sa zaoberali. Aby svoj široký záber pokryli, nepridržiavali sa jedného zdroja, ale brali do úvahy kombináciu viacerých teórií spolu s vlastnými stanoviskami. Autori ďalej zastávali zhodný názor, že ich texty majú prispievať k zlepšovaniu a formovaniu vkusu ich čitateľov či študentov a kládli dôležitosť na kontakt so vzormi, tzn. na poskytnutie množstva najlepších literárnych príkladov, ktoré mali tvoriť či dopĺňať ich výučbu.

Rozborom predhovorov i predstavením rozvrhnutia obsahu učebníc však vyplynuli medzi týmito textami aj nasledujúce formálne i obsahové odlišnosti, ktoré by sme radi rozviedli. Po formálnej stránke je patrné, že nemeckí autori svoje teórie usporadúvajú a členia do paragrafov, píše teda v prísne vedecko-odbornom štýle. Naproti tomu Blair volí esejistický spôsob vedenia úvah a udržiava v učebnici formu, v ktorej svoje myšlienky aj pôvodne prednášal. Textu tak vtelil podobu, ktorá do značnej miery zodpovedala jeho výuke vedenej posledných dvadsať rokov, čo nám zároveň prezrádza, že jeho text je čo do vzniku výrazne starší než dátum jeho vydania. Naopak nemecké texty sú skicovitého rázu a nezachycujú tak v tomto ohľade plnú podobu výuky. Tvorja pre prednášky len akýsi podklad či východisko. Tento aspekt predurčuje aj to, akým spôsobom a do akej miery detailu autori budú svoje úvahy rozvíjať. U Blaira môžeme predpokladať, že síce pokryje menší počet tém, ale bude sa o nich snažiť podať čo najucelenejší výklad. Naproti tomu u nemeckých autorov pôjde skôr o obrysovité náčrt a prehľad všetkých oblastí a stránok, ktoré pod ich systém spadajú.

Čo sa týka obsahu, na úrovni predhovorov sme videli, že sa autori vo formulovaní svojho zámeru líšia. Kým Eberhard vyzdvihol ako ohnisko svojho záujmu prepojenie estetiky s poetikou, Eschenburg ešte estetiku nijako nezmienil a popisuje svoju učebnicu len ako návod ku krásnej literatúre (*Anleitung zur schönen Literatur*). Blair podobne ako Eschenburg vyhradil pozornosť krásnej literatúre a rétorike. Estetiku taktiež v predhovore nespomenul. Akonáhle sme však postúpili na úroveň rozvrhnutia obsahu, bolo zrejme, že slová niektorých autorov ich obsahový záber plne nezachycujú. Eberhard ešte zhodne s jeho slovami v predhovore zapája do učebnice okrem úvodu dva hlavné celky venované estetike a poetike. Eschenburg však nepokrýva len krásnu literatúru, ako vo svojom predhovore avizoval, a do jej obsahu už taktiež preniká estetika v podobe prvého hlavného

celku, za ktorými nasleduje cyklus poetiky a rétoriky. U nemeckých autorov tak zhodne vidíme, že estetika zastupuje v ich učebniciach výrazné postavenie, čo dosvedčuje fakt, že jej vyhradili jeden hlavný celok, umiestnený pred ostatnými disciplínami (teda poetiky prípadne rétoriky). Je teda pozoruhodné, že títo autori vo svojich predhovoroch nijako výrazne na prítomnosť či dôležitosť estetiky v učebnici nepoukázali. Eschenburg na ňu čitateľa dokonca vôbec nepripravil. V prípade Blaira sa naopak takáto výrazná časť nazvaná estetikou nevyskytuje, zároveň sa však v úvodnom cykle prednášok objavuje línia úvah o vkuse a s ním súvisiacimi témami, ktoré dnes pod koncept estetiky zvykneme zaradiť. Na tieto úvahy a ich zdôvodnenie však Blair v predhovore taktiež okrem niekoľkých zmienok o vkuse nijako zvlášť nepoukazuje. Všetky tri učebnice tak pojednávajú o estetických témach v zmysle pojednania o vkuse, kráse atď., no len tie nemecké o nich uvažujú v kontexte samostatného odboru, ktorý sa nimi má zaoberať. Rysujú sa nám tak dve roviny estetiky, ktoré budeme aj v ďalších kapitolách ďalej sledovať – rovina estetiky ako samostatnej vedeckej disciplíny a rovina „estetiky bez estetiky“, kedy sa úvahy o jej prislúchajúcich témach odohrávajú mimo jej rámca ako svojbytného odboru.

Z hľadiska rozsahu, ktorý nemeckí autori estetike či estetickým témam venujú, si môžeme všimnúť, že u Eberharda tvorí cyklus estetiky a poetiky rozsahovo pomerne vyrovnané celky, zatiaľ čo u Eschenburga tvorí estetika menej než desatinu celkového obsahu učebnice. Najväčšiu časť Eschenburg vyhradil práve poetike, čo môže vysvetľovať, prečo vo svojom príhovore vyzdvihoval ako sféru záujmu práve oblasť krásnej literatúry. U Blaira tvoria témy spadajúce k úvahám o vkuse len 5 prednášok, čiže asi desatinu učebnice. Vidíme však, že spektrum oblastí, ktoré autori do učebníc zaradiť, je v skutočnosti širšie, než v predhovoroch hlásajú. V prípade nemeckých učebníc sa na úrovni obsahu silne presadzuje estetika, u Blaira zase úvahy o vkuse, kráse a vznešenu, ktorými sériu prednášok otvára. Aj napriek tomu, že estetika, či úvahy estetike blízke, zjavne do ich teórie o slovesných umeniach vstupujú, nepovažujú autori za dôležitá tento „zásah“ čitateľom objasniť či odôvodniť. V ďalších kapitolách sa preto pokúsime mieru tohto „zásahu“ estetiky postupne zmapovať. Jednotlivé celky preskúmame zaradom po všetkých celkoch a úvahach, ktoré im dominujú. Začneme podobne ako autori, a pustíme sa najprv do estetiky.

3.3 Výber a usporiadanie tém estetickej časti

Na základe predstavenia štruktúry a rozvrhnutia učebníc sme doteraz vypozerovali, že v prípade nemeckých autorov obsahujú ako východiskový oddiel časť venovanú estetike. Až po nej pristupujú totiž k ďalším špecializovaným výkladom poetiky či rétoriky. V prípade Blaira sa na začiatku takto pomenovaná časť nevyskytuje, no vyskytuje sa okruh tém, ktoré do estetiky už tradične patria, a ktorými svoju učebnicu otvára. Zamerajme sa preto konkrétnejšie na členenie a výstavbu týchto častí u všetkých troch autorov, aby sa ukázalo, nakoľko sa v štruktúrálnej podobe estetiky, či prípadne obsahu a zaradenia tém, zhodovali, prípadne odlišovali.⁵⁶

Ako sme si ukázali, Eberhard zahrnul estetiku hneď po úvodnej časti, v ktorej vysvetlil obecné definície a pojmy krúžiace okolo krásnych vied a umení (napr. témy ako dielo a jeho dokonalosť, pojem umenia, krásy, nápodoby prírody, prostriedky potešenia a pod.). V úvode ďalej predstavil najprv jednotlivé krásne vedy a umenia, a zavŕšil ho dvoma paragrafmi venovanými využitiu a deleniu estetiky. Samotnú estetickú časť už rozdelil do piatich hlavných tém, ktorými sú: estetická dokonalosť a krása obecné, estetická dokonalosť myšlienok, estetické usporiadanie, esteticky dokonalý výraz a estetický génius. V rámci nich sa venoval nasledujúcim témam: pri estetickej dokonalosti a kráse obecné sleduje jej delenie a zloženie, venuje sa korekcii, záujmu a estetickému ideálu. Pri esteticky dokonalých myšlienkach najprv rozoberá myšlienky vo svojej podstate, pod ktoré spadajú: estetické bohatstvo, veľkosť, jasnosť, pravda, určitosť a živosť, a potom myšlienky podliehajúce podmienenej dokonalosti. V rámci nich sa venuje estetickým silám z postavenia myšlienok, kontrastu a protikladu, novosti, úžasu, smiešnosti, irónie a nadšenia. Ďalší tematický celok venovaný estetickému usporiadaniu zahrňuje jeho stupne a druhy, vnútorné usporiadanie, jeho dvojité súlad, zaoberá sa hlavnou časťou krásy, venuje sa štýlu, spôsobu písania (*Schreibart*) a jeho deleniu, bohatstvu, veľkosti, temnosti, živosti, pôsobivosti, jemnosti, pomenovaniu spôsobov písania v závislosti na poznávacích mohutnostiach a jednoduchému a plynulému spôsobu písania. Nasledujúca časť sa zaoberá esteticky dokonalým výrazom, pričom najprv vysvetľuje jeho všeobecné pravidlá, a potom analyzuje tóny ako prirodzené a zásadné výrazy, ďalej slová a ich používanie, venuje sa osobitosti esteticky dokonalého výrazu, jednoduchému, naivnému

⁵⁶ Pre lepšiu predstavu o výstavbe obsahu jednotlivých učebníc vid' časť Prílohy, ktoré obsahujú schémy obsahu každej z troch učebníc, ktoré budeme popisovať.

a ušľachtilemu výrazu, živosti, materiálom, kráse znakov, orátorskému numeru a poetickej časomiere a na záver sledu slov a pravidiel orátorského numeru. Posledná tematická časť v rámci estetického cyklu je venovaná estetickému géniovi, v rámci ktorého sa najprv venuje odvodenej dokonalosti diela, a potom sa zaoberá zmyslami, obrazotvornosťou, dôvtipom a dômyslom, náladou, vkusom a vášňami.

Eschenburg nemá, narozdiel od Eberharda, v učebnici vyčlenený úvod ako samostatný celok. Výklad učebnice začína priamo estetickou časťou, ktorú zahajuje dvoma vstupnými paragrafmi pojednávajúcimi o význame, definícii, účele a predmete estetiky. Potom nasledujú paragrafy týkajúce sa práve krásnych vied a umení, ktoré tvoria prvú z troch hlavných tém venovaných estetike. Ďalší tematický celok tvoria duševné sily, ktoré sú pri krásnych vedách a umeniach činné. Venuje sa ich deleniu, rozlíšeniu pocitu a počítku, pamäti, prepojeniu ideí, obrazotvornosti, schopnosti básnenia, nadšeniu, vyšším poznávacím silám, nálade, vkusu, géniovi, ich prepojeniu, sile žiadostí a znalosti charakterov. Posledným a najrozsiahlejším tematickým celkom v rámci estetiky sú vlastnosti estetických diel. V rámci týchto vlastností rozoberá trojitú estetickú silu, krásu, novosť, nadprirodzenosť, smiešnosť, alegóriu, kontrast, veľkosť a vznešenosť, usporiadanosť a pravidelnosť, gráciu, vyvolanie estetických myšlienok, ich pravdu, jasnosť a zreteľnosť, prirodzenosť, naivitu, dômysel a dôvtip, silu a bohatstvo, rôznorodosť, morálne pôsobenie krásnych vied a umení, spoločenstvo trojitej energie, všeobecné predpisy pre rečníckych a výtvarných umelcov, a v závere podáva všeobecné vlastnosti estetických diel a uvádza práce o estetike.

Ako už bolo naznačené, Blair svoj prvý tematický celok nenazýva estetikou, ale úvodom k povahe vkusu a zdrojoch jeho potešenia. Zahŕňa päť prednášok venovaných témam vkusu, kritiky, problematike génia, vznešena v objektoch a v literatúre a nakoniec krásy a iných potešení vkusu. Tieto úvahy zahajuje prvou prednáškou venovanou obecnému úvodu, v ktorom sa najprv venuje dôležitosti a užitočnosti jazyka a komunikovania myšlienok, umeniu reči a písma obecné. Následne sa zaoberá obhajobou a zdôraznením dôležitosti štúdia rétoriky a literatúry aj v kontexte iných disciplín a vied. Venuje sa taktiež obhajobe kritiky a zdôrazneniu dôležitosti vkusu. Tento úvod potom završuje predstavením hlavných tematických častí jeho prednášok.

Nasleduje druhá prednáška venovaná vkusu, v ktorej chce v ktorej chce najskôr načrtnúť úvahy o povahe vkusu ako sile alebo schopnosti ľudskej mysle, následne sa chce

zaoberať tým, do akej miery ho možno rozvíjať. Venuje sa zdrojom rozvíjania vkusu a charakteristikám v jeho najdokonalejšom štádiu. Následne sa venuje skúmaniu kolísania vkusu a fluktuáciám, ku ktorým je náchylný. Prednášku potom završuje pátraním po štandarde vkusu a možnosťami rozpoznanie zlého a dobrého vkusu. Tretiu prednášku venuje viacerým témam – kritike, géniovi, potešeniam vkusu a vznešenu v objektoch. V nej chce precíznejšie špecifikovať význam týchto termínov. V rámci kritiky najprv podáva jej definíciu a súvislosť s vkusom, venuje sa jej pravidlám i námietkam voči nej. Potom postupuje k pojmu génia, kde sa venuje predovšetkým jeho rozlíšeniu od vkusu. Následne sa už presúva k témam, ktoré majú spadať pod rôzne druhy potešenia vkusu a prednášku uzatvára jedným z nich, čiže vznešenom v objektoch samotných. Najprv charakterizuje charakter dojmu a pôsobenie týchto objektov, vyčleňuje jeho druhy a v závere sa zamýšľa nad povahou emócie, ktorá je zdrojom vznešena. V ďalšej prednáške postupuje k téme vznešena v písaní, kde sa najprv venuje rôznym myšlienkam a úvahám k tejto téme u rôznych autorov, potom skúma, čo je esenciálne vznešenému písaniu, aké sú vhodné zdroje vznešena, rozoberá vznešený štýl i jeho chyby. V poslednej prednáške patriacej do tohto celku sa sústreďuje na tému krásy a iné potešenia vkusu. Venuje sa najprv rôznym hypotézam, ktoré definujú fundamentálnu kvalitu krásy, potom sa zameriava na krásu aplikovanú v písaní a reči. Vo zvyšku prednášky spomína ďalšie princípy objektov spôsobujúce potešenie, predovšetkým novosť, imitáciu, melódiu a harmóniu.

Záver

Na základe predstavenia štruktúry a členenia estetických častí sme videli, že autori pokrývajú širokú paletu tém a v mnohých z nich sa zhodujú. Eberhard a Eschenburg sa tematikou zameriavajú na množstvo spoločných oblastí ako sú napr. krásne vedy a umenia, poznávacie mohutnosti, dôvtip, dômysel, obrazotvornosť, nálada, usporiadanie, nadšenie, jasnosť, sila, bohatstvo, irónia atď. Blairov okruh tém je užší a pokrýva len časť oblastí, ktorým sa Nemci venujú. Zároveň tieto témy nie sú zastrešené estetikou ako rámcovou disciplínou. Napriek tejto blízkosti úsekov zaradených do estetickej časti u nemeckých autorov, vytvárajú už na tejto úrovni výrazné rozdiely v ich umiestnení a členení. Ich témy sa totiž objavujú v iných štruktúrach. Videli sme totiž, že postup a usporiadanie estetickej časti je u Eberharda a Eschenburga značne odlišné.

Eberhard venuje hneď prvú časť téme estetickej dokonalosti a krásy obecné, a potom nasledujú časti o estetickej dokonalosti myšlienok (*Gedanken*), usporiadaní (*Ordnung*) a výraze (*Ausdruck*). Toto rozčlenenie je súladné s Baumgartenovými tromi aspektami zmyslového poznania. Eberhard tak preberá od Baumgartena usporiadanie tém spadajúcich do sféry estetiky a zachováva pritom aj jeho metodológiu.⁵⁷ Na mysli tu máme Baumgartenovu schému vychádzajúcu z rétoricko-poetickej tradície (počnúc od Sofistov cez Aristotela, Cicerona, Quintilliana a talianskych humanistov), zodpovedajúcu trom požiadavkom rečníka: 1) *inventio* (*Erfindung*) 2) *dispositio* (*Gliederung*), 3) *elocutio* (*sprachlicher Ausdruck*)⁵⁸, ktorá sa prejavuje už v jeho dizertácii, kde ju používa na analytické členenie básne. Základné aspekty jeho osnovy sú 1) *poetická myšlienka* (*poetischer Gedanke*) 2) *usporiadanie poetických predstáv* (*Ordnung der poetischen Vorstellungen*), 3) *poetické výrazy* (*poetische Ausdrücke*). Tento postup však dodržiava i v rámci samotného výkladu, kedy po prednesení definície básne následne objasňuje štruktúru poetickej myšlienky, potom sa venuje metóde básne a následne poetickým výrazom. Rovnaký druh výstavby sa prejavuje aj v jeho nedokončenej *Estetike*, ktorá mala pozostávať z časti teoretickej a praktickej (§13) pričom tá teoretická sa mala skladať z 1) *heuristiky* (*Erfindung*) 2) *metodológie* a 3) *sémiotiky*. Baumgarten stihol rozpracovať a vydať heuristickú časť teoretickej estetiky⁵⁹, tzn. tú, ktorá spadá pod *inventio* (*Erfindung*). V rámci nej ako základné kategórie estetiky predstavuje: estetické bohatstvo, estetickú veľkosť, estetickú pravdu, estetické svetlo a estetické presvedčenie. Eberhard rovnako tieto kategórie od Baumgartena preberá a v súlade s jeho postupom ich zaraďuje do časti o estetických myšlienkach (*Gedanken*), korešpondujúc tak s prvou fázou *inventia* čiže *heuristikou*. Eberhard taktiež zachováva Baumgartenov postup vedený od najobecnějších pojmov a definícií k rozboru ich konkrétnosti a detailov, a to ako na úrovni obsahovej výstavby učebnice, tak aj v jednotlivých paragrafoch, ktoré zachytávajú prvotne obecné definície a formulácie. V prípade nutnosti sú rozšírené o doplňujúce poznámky, ktoré výklad konkretizujú či upresňujú. Vidíme teda, že Eberhardov koncept estetiky do značnej

⁵⁷ Pre lepšiu predstavu výstavby Baumgartenovej *Estetiky*, vid' časť Prílohy, č.1.

⁵⁸ PAETZOLD, Heinz a Alexander Gottlieb BAUMGARTEN. *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus: Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*. Hamburg: F. Meiner, 1983, s. 42.

⁵⁹ Čo malo spadať pod heuristiku ako súčasť teoretickej estetiky znázorňuje schéma jej obsahu, vid' príloha č.1.

miery odzrkadľuje tematicky i výstavbou Baumgartenovu *Estetiku*. Eberhard tento koncept nemusel preberať priamo od neho, ale i sprostredkované Mendelssohnom, Lessingom či Engelom, ktorých uvádza ako hlavné zdroje, no vplyv Baumgartenovej estetiky je v jeho koncepte značný.

V prípade Eschenburga vidíme, že v rovine rozvrhnutia a členenia tém sa narozdiel od Eberharda Baumgartenovými podnetmi pevne neriadil. Eschenburg po vymedzení krásnych vied a umení, ktorým venuje prvú časť, rozčleňuje témy do dvoch tematických celkov – duševných síl, a vlastností estetických diel. Eberhard sa na duševné mohutnosti zameral až v poslednom tematickom celku estetiky, kde patria k úvahám o estetickom géniovi. Eschenburg už v názve tejto časti špecifikuje hľadisko, z akého chce tieto duševné sily skúmať, a síce z perspektívy ich povahy a druhu účinku. Čo sa vlastností estetických diel týka, pod ne spadajú témy, ktoré u Eberharda podliehajú predovšetkým časti o esteticky dokonalých myšlienkach. Eschenburg tieto témy nepodradňuje pod obecnější princíp dokonalosti myšlienok, ale chápe ich ako vlastnosti estetických diel. Rovnako tie skúma predovšetkým z hľadiska ich účinku. Úvahy o týchto estetických vlastnostiach diel zahajuje otvorením témy, ktorú pomenúva ako trojitú estetickú silu. Na takýto výraz sme zatiaľ u Eberharda nenarazili. Eschenburg následne zaraďuje paragrafy venované kráse, novosti, zázračnosti, smiešnosti a ďalším rôznym kategóriam. U Eschenburga tak princípy ako dokonalosť, usporiadanie či výraz netvorí hlavné tematické okruhy, pod ktoré spadajú, a z ktorých sa odvodzujú ďalšie témy, tak ako sme to videli u Eberharda. Tie sú chápané ako vlastnosti estetických diel, ktoré budú istým spôsobom súvisieť s témou trojitej estetickej sily, ktorej vyhradil v rámci tematizácie estetických vlastností hneď prvý paragraf. V závere tejto časti vyhradzuje paragrafy všeobecným pravidlám a vlastnostiam estetických diel a uzatvára časť estetiky výpočtom spisov venovaných estetike.

Na základe rozvrhnutia a výstavby estetickej časti u nemeckých autorov vidíme, že jej v učebnici vyhradili zásadné miesto. Eberhard sa jej dotýka už vo svojej úvodnej časti, ktorá je v podstate takou predprípravou či uvedením do estetiky. Už na týchto miestach totiž vymedzuje obecné termíny (dielo, umenie, krása, nápodoba, zdroje potešenia atď.), ktoré vyúsťujú do posledného paragrafu tejto časti venovanému práve vymedzeniu estetiky a sú tak zároveň vstupom do jej hlavného celku. Eberhard i Eschenburg tak považovali za dôležité venovať priestor témam, ktoré sa nejakým spôsobom dotýkajú všetkých v knihe pojednaných disciplín. Už na tejto rovine sa nám tak rysuje zásadná rola, ktorú estetika

v ich učebniciach zohráva. Je syntetizujúcim nástrojom, ktorý vytvára súhrn a hierarchiu obecných tém a kategórií, ktoré sa dotýkajú aj ďalších rozoberaných umení. Estetika tak udáva systém, v ktorom jej prvky spadajú k určitým tématickým okruhom a jej kategórie sú zreteľne vymedzené. Zároveň sme však videli, že sa tieto systémy u nemeckých autorov líšia, a že dávajú väčší či menší dôraz na rozličné oblasti či kategórie, ktoré sa zároveň dostávajú do iných podcelkov či súvislostí. Kým Eberhard sa ešte úzko držal systému vybudovaného Baumgartenom a vyskladával jej časti na jej základných kategóriách (dokonalosť, esteticky dokonalé myšlienky, usporiadanie a výraz), tak Eschenburg už do popredia kladie duševné sily a oblasti smerujúce k pocitom (*Gefühl, Empfindung, Rührung*). V súlade s tým venuje značnú pozornosť rozvíjaniu účinku a jeho prostriedkov (*Wirkungsmittel*). Koncept estetiky u týchto autorov tak zjavne dáva akcent na iné témy a determinuje ich zameranie.

Naopak, v prípade Blaira žiaden koncept estetiky usporiadaniu a výberu jeho tém nedominoval. U Blaira stoja vybrané témy samostatne, nespádajú pod žiaden iný nadradený pojem či koncept, no zároveň si musíme uvedomiť, že týmto témam je venovaný úsek celých prednášok, čo mu ponúka priestor pre rozvinutie a rozpracovanie ďalších otázok a problémov s nimi spojených. Blair tak napríklad, podobne ako nemeckí autori, venoval pozornosť ľudským mohutnostiam, vkusu či charakteristike génia, ich danosti od prírody či možnosti ich rozvíjania. Zaujímal ho taktiež charakter dojmu a pôsobenie slovesných umení, z ktorých podobne spomenul okrem krásy a vznešena aj novosť, harmóniu, a venoval sa taktiež problému nápodoby. Do svojich úvah následne zahrnul aj tému vlastností diel rétoriky a krásnej literatúry a zaujímal sa o to, čo tvorí fundamentálnu kvalitu krásneho či vznešeného štýlu. Tieto úvahy sú však vedené „bez estetiky“, nie sú teda vystavané v rámci inej obcenejšej disciplíny, ktorá by determinovala ich výber, usporiadanie a obcenejšie princípy, ku ktorým by sa museli vzťahovať. U každej z tém sa v prednáškach venuje rôznym aspektom, podľa toho, čo považuje za dôležité v rámci zámeru jeho prednášky a čo sa mu zdá ako aktuálna téma, prípadne o ktorú sa zaujímali jeho poslucháči. Nie je tu však zastrešujúca veda, ktorá by spravovala, o čom sa pojednávať má, na akých miestach a akým spôsobom. Témy sa tak môžu rozvíjať vo viacerých kontextoch a prestupovať do viacerých oblastí a súvislostí. Ich výber nie je determinovaný obcenejšou vedou, ale je odvodený z oblastí, ktorými sa zaoberá (tzn. z problematiky slovesných umení), a ktoré sú pre ich výklad dôležité. Neznamená to však, že

by sa Blair nepridržiaval nejakého vymedzeného postupu. Ten však nie je daný estetikou, ktorá by podmieňovala aj metodológiu výkladu a rozvíjanie úvah, ale zakladá sa na logike, ktorá je čo najefektívnejšie prispôsobená výuke a charakteru prednášok. Blair postupuje od najobecnejších problémov ku konkrétnejším a estetické témy pociťuje ako tie, ktoré sa týkajú ako krásnej literatúry, tak rétoriky, čím im venuje priestor ešte predtým, než prístúpi ku konkrétnym umeniam a ich problémom.

3.4 Poňatie estetiky a jednotlivých druhov umení

Doterajší rozbor štruktúry prvých častí učebníc nám ukázal, že všetci traja autori sa estetickými otázkami zaoberali, no len tí nemeckí ich rozvíjali aj v rámci estetiky ako samostatnej vedeckej disciplíny. Nasledujúcim krokom postúpime hlbšie do týchto textov a zreteľnejšie si ukážeme, ako estetiku títo autori ponímali. Objasní nám to rozdiely vo vyššie popísanej štruktúre ich estetiky a poodhalí dôvody výberu tém, na ktoré sa sústredili. Napriek tomu, že estetické úvahy zastávajú v ich učebniciach tak výrazný post, neodzrkadlilo sa to v ich pomenovaní. Ich názvom stále dominuje súslowie *krásne vedy*, prípadne *rétorika* a *krásna literatúra*. Pre hlbšie pochopenie tohto pnutia medzi *krásnymi vedami* a *estetikou* bude preto nutné obe tieto oblasti popísať. Vzhľadom na to, že sa estetika dostáva do úvah o krásnych vedách, a zároveň sa problematika krásnych vied rozoberá aj v rámci častí venovaných estetike, nemožno tieto úvahy od seba odtrhnúť. V prípade nemeckých učebníc bude preto nutné objasniť, ako spolu tieto dve sféry súvisia, čo obracia našu pozornosť nielen na problematiku estetiky, ale aj na koncept krásnych vied. Situácia je odlišná v prípade Blaira, ktorý o krásnej literatúre a rétorike v súvislosti s estetikou neuvažoval. Bude nás však zaujímať, v akom kontexte úvahy o týchto disciplínach rozvíjal a či jeho estetické úvahy spája nejaká celistvá línia uvažovania, ktorá by mala na jeho chápanie krásnej literatúry a rétoriky nejaký vplyv.

Začnime najprv nemeckými autormi. V úvode sme naznačili, že tí pracujú s tzv. literárnym významom pojmu *krásne vedy*, pod ktorým myslia dve disciplíny – poéziu a rečníctvo (resp. poetiku a rétoriku). Krásne vedy však zároveň tematizujú v úzkom prepojení s *krásnymi umeniami*. Eberhard ku *krásnym umeniam* radí hudbu, mimické umenia, maliarstvo, sochárstvo a staviteľstvo. Pojem *umenia* v tomto súslóví u neho vymedzuje súhrn určitých pravidiel, slúžiacich k vytvoreniu určitého diela. Umenia a jeho

druhy sa teda odvíjajú od diel, ktoré vytvárajú a za najvhodnejší spôsob ich delenia považuje kritérium účelu daných diel. Pojem *vedy* Eberhard nevysvetľuje, ale rozlišuje vedy *prísne*, ktoré zlepšujú a rozvíjajú naše vyššie poznávacie mohutnosti, a vedy *krásne*, ktoré zlepšujú tie nižšie a majú jednako za cieľ nás potešiť (*zu vergnüen*).⁶⁰ Spoločný prívlastok *krásny*, ktorý tieto vedy a umenia prepája, Eberhard používa v obecnom zmysle, v ktorom sa nazýva *krásnym* všetko to, čo je príjemné, čo prináša potešenie (*Vergnüen*) alebo čo spôsobuje alebo má za účel vyvolať príjemné pocity (*Empfindungen*) a nie v ohraničenom zmysle, ktorý má pojem *krásny* vtedy, keď stojí v protiklade k vznešenému a len príjemnému.⁶¹ Označenie *krásny* teda Eberhard využíva na vyčlenenie okruhu disciplín zdieľajúcich rovnaký účel, ktorým je práve potešenie (*Vergnüen*), vyvstávajúce zo živej predstavy dokonalosti. Z toho odvodzuje, že diela krásnych vied a umení musia byť esteticky dokonalé. Jediný rozdiel medzi *krásnymi vedami* a *krásnymi umeniami* vidí v prostriedkoch, ako tento spoločný účel dosahujú. Zatiaľ čo krásne vedy na to využívajú tzv. *ľubovoľné* (*willkürliche*) znaky, tak krásne umenia zase pracujú so znakmi *prírodnými* (*natürliche*).⁶² Hlavné kritérium spoločného účelu Eberhardovi dovoľuje spojiť rôzne disciplíny pod jeden prívlastok *krásny*, no zakomponovanie typu znaku ako ďalšieho rozlišujúceho kritéria, s ktorým tieto disciplíny pracujú, mu ešte nedovoľuje tieto disciplíny zjednotiť pod jeden pojem *umenia*. Výber druhu znaku ako rozhodujúceho kritéria členenia týchto disciplín má za následok, že pojem *krásne vedy* sa u Eberharda ohraničuje práve na poéziu a rečníctvo, ktoré pracujú s počuteľnými tónmi a písmenami (*willkürliche Zeichen*). Krásne vedy a krásne umenia však stále spája ich najvyšší konečný účel, ktorým je potešenie (*Vergnüen*) vyvstávajúce z pocitu dokonalosti tým, že prinášajú zmyslovo dokonalý poznatok (*Erkenntnis*). Práve ten sa v Eberhardovej definícii estetiky stáva dôležitým aspektom jej oblasti skúmania.

Eberhard estetiku definuje ako vedu o pravidlách dokonalosti zmyslového poznávania a jeho označovania. („*Die Wissenschaft der Regeln der Vollkommenheit der*

⁶⁰ EBERHARD, *Theorie der schönen Wissenschaften*, s. 4, §5.

⁶¹ Tamtiež, s. 6, § 6.

⁶² Pri tomto vymedzení vychádza z konceptu Mosesa Mendelssohna, ktorý taktiež rozlišuje znaky *ľubovoľné* (*willkürliche*), ktoré predmety vyjadrujú pomocou tónov a písmen a znaky *prírodné* (*natürliche*), ktorých prepojenie s označovanou vecou je založené na samotných vlastnostiach označovaného. Vid'. STRUBE, *Die Geschichte des Begriffs „schöne Wissenschaften*, s. 171.

sinnlichen Erkenntnis und der Bezeichnung derselben is die Ästhetik.“)⁶³. Keď si ju rozoberieme po jednotlivých častiach, uvidíme, že jej stavebné prvky predstavujú pojmy *dokonalosť (Vollkommenheit)*, *zmyslové poznávanie (sinnliche Erkenntnis)* a jeho *označovanie (Bezeichnung)*. Na základe nich sa môžeme dostať až k samotným počiatkom estetiky ako ju prvýkrát definoval Baumgarten na konci svojej dizertácie *Filozofické úvahy o niekoľkých podmienkach básne (1935)*, kde ju navrhuje ako vedu, ktorá sa má zaoberať tým, ako zmyslovo poznávame („*eine Wissenschaft, wie etwas sensitiv zu erkennen ist*“).⁶⁴ Estetika mala byť po vzore logiky teoretickou filozofiou, ako logika nižšieho druhu poznania, ktorá sa zaoberá našim zmyslovým vnímaním (*Sinnenwahrnehmungen*). Tomuto záveru predchádza Baumgartenova snaha dostať sa vo viacerých krokoch k myšlienke básne filozoficky. Po vymedzení reči ako obecného pojmu, sú pri definovaní básne jeho rozhodujúce zastávky *senzitívna predstava (sensitive Vorstellung, §3)* a zapojenie pojmu *dokonalosti (Vollkommenheit, §7)*. Báseň tak môže byť definovaná ako *dokonalá senzitívna reč (eine vollkommene sensitive Rede, §9)*. Koncept dokonalosti sa tak u Baumgartena presadzuje aj vo sfére senzitívnych predstáv nižšieho druhu poznania. Vo svojej nedokončenej *Estetike (1750)*, v ktorej už Baumgarten rozpracová svoj návrh novej disciplíny, predkladá jej definíciu ako *vedy zmyslového poznania (die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis)*.⁶⁵ Hneď v prvom celku venovanom kráse estetického poznávania pomenuvá dokonalosť zmyslového poznania ako takého, ako účel estetiky.⁶⁶ Čo sa týka *označovania (Bezeichnung)*, ktoré je taktiež súčasťou Eberhardovej definície, Baumgarten ho zaraďuje medzi tri všeobecne platné pôvaby (*Anmutigkeiten*) poznatku, medzi ktoré patrí: 1. súlad myšlienok (*Übereinstimmung der Gedanken*), 2. súlad usporiadania (*Übereinstimmung der Ordnung*) a keďže si označované nemôžeme predstaviť bez znakov, tretím je vnútorný súlad znakov, z čoho odvodzuje

⁶³ EBERHARD, *Theorie der schönen Wissenschaften*, s. 4-5, § 5.

⁶⁴ BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb a Heinz. PAETZOLD. *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus: Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes : Lateinisch-Deutsch*. Hamburg: F. Meiner, c1983, s. 85, §115.

⁶⁵ V plnom znení: „DIE ÄSTHETIK (Theorie der freien Künste, untere Erkenntnislehre, Kunst des schönen Denkens, Kunst des Analogons der Vernunft) ist die Wissenschaft der sinnlichen Erkenntnis.“ Vid'. BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb a Dagmar MIRBACH. *Ästhetik: lateinisch-deutsch*. Hamburg: Meiner, 2007, s.11, §1.

⁶⁶ Tamtiež, s. 21, §14.

krásu označovania (*die Schönheit der Bezeichnung*), ktorý predstavuje výraz (*Ausdruck*) a spôsob reči (*Redeweise*).

Je teda zjavné, že Eberhard svoju definíciu postavil na základných pilieroch Baumgartenovho konceptu estetiky, kde aspekty dokonalosti, zmyslového poznania i označovania patria medzi jej stavebné prvky. Tieto piliere korešpondujú s výstavbou estetickej časti, ktorú sme rozobrali v predchádzajúcej kapitole. Tvoria ju úseky venované estetickej dokonalosti a kráse obecné, estetickej dokonalosti myšlienok (*Gedanken*), usporiadaniu (*Ordnung*) a výrazu (*Ausdruck*), súladné s Baumgartenovými troma aspektami zmyslového poznatku. Diela krásnych vied a umení sa v Eberhardovom koncepte stávajú esteticky dokonalými práve v týchto troch aspektoch: I. vďaka esteticky dokonalým myšlienkam II. esteticky dokonalému poriadku III. esteticky dokonalému výrazu. V rámci myšlienok (*Gedanken*) Eberhard zdôrazňuje, že ak má dielo krásnych vied a umení bezprostredne vzbudiť potešenie, musí obsahovať dokonalosť, ktorá musí byť zmyslovo predstaviteľná. Ak to je možné, tak musí byť táto predstava umelcom nielen myslená, ale aj označovaná (*bezeichnet*), a to takým spôsobom, že sa táto zmyslová predstava vzbudí aj u iných ľudí. Keď má teda nejaké krásne dielo vzniknúť nápodobou prírody, tak sú k tomu nutné predmety, ktorých dokonalosti môžu byť zmyslovo predstavené a vyjadrené. Umelec (génus) je v tomto procese ten, ktorý je schopný dokonalosti predmetu odhaliť a vyjadriť.⁶⁷ Okrem estetickej dokonalosti, ktorá je sama o sebe v myšlienkach alebo vôbec v častiach krásneho diela, vyvstáva táto dokonalosť taktiež na základe usporiadania (*Zusammenstellung*), kde sa dostávame k ďalšiemu aspektu esteticky dokonalého diela, a síce poriadku (*Ordnung*). Spočíva v určitom zoskupení myšlienok a častí diela, ktoré môžeme vypozaovať v ich postavení a následnosti. Delí ho na vnútorné alebo vonkajšie, podľa toho, nakoľko vyvstáva z vnútorného spoločného určenia (*Bestimmungsgrunde*).⁶⁸ Zámer krásneho diela podporujú či posilňujú výrazy a znaky predstáv, čím sa dostávame k tretiemu aspektu esteticky dokonalého diela, ktorým je výraz (*Ausdruck*). Tie nemusia byť samy o sebe estetické, ale musia byť súladné s myšlienkami a podporovať dokonalosť diela, tzn. posilňovať dokonalosť myšlienok samých. Rozlišuje znaky prirodzené (*natürliche*), zásadné (*wesentliche*) a ľubovoľné (*willkürliche*), ktoré môžu byť buď viditeľné (*sichtbare*) alebo počuteľné (*hörbare*). Slová

⁶⁷ EBERHARD, *Theorie der schönen Wissenschaften*, s. 43, §31.

⁶⁸ Tamtiež, s. 108, §78-

radí k počuteľným znakom. Eberhard zaradil do estetickej časti aj časť venovanú góniovi, ktorý je v jeho poňatí príčinou dokonalého diela. Z toho odvodzuje, že čím je dokonalejšia príčina, tzn. čím je väčší estetický gónius, tým je dokonalejšie aj krásne dielo a každá jeho časť – od myšlienok, cez ich usporiadanie až po výraz.⁶⁹

Eberhardova definícia estetiky tak výrazne ovplyvnila chápanie diel krásnych vied a umení, ich účelu i požiadaviek, ktoré na ne kládol. Estetika sa tak v Eberhardovom chápaní stáva zastrešujúcou disciplínou, ktorá obsahuje jednak pravidlá všeobecných dokonalostí a krás zmyslového poznávania (*Erkenntnis*) a jeho označovania (v takom prípade ju nazýva všeobecnou estetikou), ako i pravidlá dokonalostí a krás zvláštnych druhov krásnych diel.⁷⁰ Eberhard v prvom paragrafe estetickej časti (§26) prichádza s tvrdením, že teóriu krásnych vied a umení možno priamo pomenovať estetikou, pričom teória krásnych vied (čiže u neho prednostne poetika), predstavuje v takom prípade jednu jej časť. Jej úžitok upresňuje v závere úvodnej časti (§25) a to vzhľadom na to, že obsahuje zásady pre zlepšenie našich nižších poznávacích mohutností. Tým je užitočná pre vývoj (*Bildung*) ducha, a pretože nižšie poznávacie mohutnosti vplývajú na našu vôľu, prispieva k jej zlepšeniu a podpore cnosti. Táto užitočnosť estetiky má vplyv aj na vývoj (*Bildung*) gónia a vkusu, čím sa naše žiadacie mohutnosti (*Begehrungsvermögen*) stávajú citlivejšie, jemnejšie a správnejšie pre mravnú krásu, rovnako tak prispieva k upokojeniu vášne, a zmnoženiu nášho ušľachtitého potešenia. V ďalšom paragrafe, ktorým zahajuje estetickú časť (§26), dodáva, že estetika, obsahujúca tieto všeobecné pravidlá pre zlepšenie našich nižších poznávacích mohutností, posilňuje vytváranie (*Erfindung*), pociťovanie (*Empfindung*) a posudzovanie (*Beurtheilung*) krásnych diel.⁷¹

Eschenburg podobne uvažuje o *krásnych vedách* v súvislosti s *krásnymi umeniami*. Ku *krásnym umeniam* v porovnaní s Eberhardom pridáva viacero druhov: hudbu, tanec, kresbu, maliarstvo, medirytectvo, sochárstvo, kameňorezbu, staviteľstvo a záhradné umenie. Všetky vymenované, s výnimkou hudby a tanca, označuje ako *výtvarné umenia* (*bildende Künste*).³¹ V prípade *krásnych vied* Eschenburg, narozdiel od Eberharda, pracuje s viacerými možnosťami, aké disciplíny možno pod ne zaradiť. Eschenburg v §3 totiž

⁶⁹ EBERHARD, *Theorie der schönen Wissenschaften*, s. 139, §106.

⁷⁰ V origináli: „Die Wissenschaft der Regeln der Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis und der Bezeichnung derselben ist die Ästhetik.“ Viď.: EBERHARD, *Theorie der schönen Wissenschaften*, s. 4-5, § 5.

⁷¹ EBERHARD, *Theorie der schönen Wissenschaften*, s. 34, § 26.

pripúšťa viaceré koncepty delenia, podľa toho, ako ďaleko ich význam rozšírime. Podotýka, že v tom širšom kontexte sa k nim zvyknú radiť, aj keď nejednoznačne, aj jazykoveda (*Sprachkunde*), filozofia (*Weltweisheit*) a história (*Geschichte*). Ako to popisuje Werner Strube, ide o „ne-estetické“ disciplíny, ktoré sa ku krásnym vedám radia v rámci humanisticko–filozofickej tradície.⁷² Tento širší význam má podľa doplňujúcej poznámky pod paragrafom Eschenburg v pláne porovnať s konceptom *studia humanitatis*. Rovnako chce hovoriť o zásadných rozdieloch poézie a rečníctva od týchto disciplín. Eschenburg sa tak v tejto učebnici ohraničuje na užšie chápanie, v ktorom ku *krásnym vedám* radí práve poetiku a rétoriku. Pripúšťa, že v ďalších možných konceptoch sa zase poézia a rečníctvo vyskytujú pod *krásnymi umeniami*, alebo i *slovesnými (redende Künste)* odlišujúcimi sa od *výtvarných (bildenden)*.

Dôležité pre nás je však to, že Eschenburg si vyberá práve ten koncept *krásnych vied*, ktorý, výraznejšie než tie ostatné, tiahne k „estetickým“ a nie humanisticko-filozofickým disciplinám, čo sa začína odvíjať už od prívlastku *krásny*, ktorý ich dovoľuje s *krásnymi umeniami* zblížiť. Ako presne chápe Eschenburg pojem umenia a pojem vedy sa z jeho učebnice nedozvedáme. Zo skicovitej poznámky uvedenej pod §3, v ktorom začína o krásnych vedách a umeniach uvažovať, však môžeme vyčítať, že počas výuky chce tieto pojmy bližšie objasniť, a že medzi nimi nachádza rozdiely.⁷³ Jedna z charakteristík je naznačená už v §8, kde Eschenburg vedie paralelu s tým, že tak ako je pravda predmetom iných vied, tak je krása predmetom krásnych vied a umení.

Totožný prívlastok *krásny* u Eschenburga označuje spoločný účel týchto disciplín, ktorým je krása. Tá určuje spôsob, akým zaobchádzajú so svojimi objektmi. Predurčuje ich k tomu, aby zobrazovali objekty spôsobom, ktorým sa v nich prejaví nielen verná, ale aj krásna nápodoba, a že ich zobrazenie (*Darstellung*) čo možno najväčšmi vzbudí v divákovi záľubenie (*Wohlgefallen*) a prostredníctvom neho zanechá na jeho vnútornom cítení (*Empfindung*) živý dojem.⁷⁴ Aj vzhľadom na tento spoločný účel dochádza podľa Eschenburga k prepájaniu žánrov, ktorých hranice sa často prelínajú, čím dochádza k ich vzájomnému účinku, kde jeden pre druhý predstavuje pomocné umenie. Zobrazenie

⁷² STRUBE, *Die Geschichte des Begriffs „schöne Wissenschaften*, s. 138 - 139.

⁷³ „*Unterschied der Begriffe: Wissenschaft und Kunst.*“ Vid'. ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, s.5. §3.

⁷⁴ Tamtiež, s.8, § 8.

zmyslovej dokonalosti (*Darstellung der sinnlichen Vollkommenheit*) tak môže podľa Eschenburga nábrať rôznorodejší a pôsobivejší charakter.⁷⁵ Pojem *krásny* ako zlučujúci element týchto disciplín tu poukazuje na spoločný účel či cieľ, ktorým je istý typ zobrazenia (*Darstellung*) vedúci k vyvolaniu istého typu účinku na strane recipienta, ktorého najobecnejšie pomenovanie je zaľúbenie (*Wohlgefallen*). Okrem spoločného účelu sa krásne vedy a umenia stretávajú aj v rovnakom úžitku, ktorý vidí v precvičovaní, zjemňovaní zmyslov a obrazotvornosti, pestovaní a živení vkusu, vo vývoji našich duševných schopností, potešení, štúdiu ľudského srdca ako i prospešného vplyvu naň. Ďalej v zjemnení a zlepšení morálneho citu, ako i vo väčšej náklonnosti a náchylnosti vykonávať naše povinnosti.⁷⁶

Rozdiel medzi krásnymi vedami a umeniami nachádza podobne ako Eberhard v ich znakovej povahe. *Krásne vedy* pracujú so znakmi *ľubovolnými* (*willkürliche*), pod ktoré patria tóny a slová a *krásne umenia* so znakmi prirodzenými (*natürliche*), teda s obrazmi a tvarmi. Eschenburg však nachádza aj ďalšie rozdiely, a to v povahe ich predmetov a v spôsobe ich účinku, aj podľa toho, na ktoré zmysly pôsobia. Odkazuje pritom na Lessingovo pojednanie *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* (*Laokoon alebo O hraniciach maliarstva a poézie*)⁷⁷. Eschenburg tvrdí, že krásne vedy dokážu zobrazovať len postupne, čiastočne, ale z viacerých obmien („*schildern Successive*“) a krásne umenia môžu zase zobrazovať predmet naraz a spolu, ale len v jednom momente a z jedného hľadiska („*schildern das Koexistierende*“).⁷⁸

Tieto rozdiely v povahe znaku ako i v spôsobe zobrazovania predurčujú Eschenburga k tomu, aby mohol ku *krásnym vedám* podobne ako Eberhard priradiť výlučne slovesné umenia – rečníctvo a poéziu, vzhľadom na to, že ostatné disciplíny nepracujú s *ľubovolnými* (*willkürliche*) znakmi. Blízkosť *krásnych vied* a *krásnych umení* je u Eschenburga daná do tej miery, do akej sa tieto disciplíny stretávajú v ich predmete a spoločnom účele. Ich predmetom má byť zmyslové zobrazenie (*sinnliche Darstellung*) a ich spoločným účelom vzbudzovanie zmyslového pocitu krásneho, pravdivého a dobrého

⁷⁵ ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, s.7, §7.

⁷⁶ Tamtiež, s.9, §10.

⁷⁷ LESSING, Gotthold Ephraim, *Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. Berlin, 1766.

⁷⁸ ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, s. 7, §6.

(*sinnliches Gefühl vom Schönen, Wahren und Guten*). Práve v tomto momente sa tento účel stretáva so sférou, ktorá tvorí Eschenburgovu definíciu estetiky, ako ju chápe v užšom zmysle, v ktorom je estetika teóriou zmyslového poznávania krásneho, alebo systémom tých všeobecných zásad a pravidiel, ktoré možno aplikovať (*anwenden*) na všetky krásne umenia a vedy a to do tej miery, do akej je ich predmetom zmyslové zobrazenie a ich spoločný účel vzbudenie zmyslového pocitu krásneho, pravdivého a dobrého.⁷⁹

V Eschenburgovom koncepte estetiky tak hrá dôležitú úlohu nielen zmyslové poznávanie, ale aj zmyslové zobrazenie a to predovšetkým s ohľadom na jeho účinok, ktorý sa stáva účelom tohto zobrazenia – ten sa stretáva v trojici pocitu krásneho, pravdivého a dobrého. Zobrazenie zmyslovej dokonalosti tak má byť takého druhu, ktorý vzbudzuje účinok, pohnutie duše.⁸⁰ Eschenburg totiž rôzne sily a schopnosti ľudskej duše odvodzuje z jednej zakladajúcej sily (*Grundkraft*), z ktorej vychádzajú rôzne jej prejavy (*Äusserungsarten*). Tie rozdeľuje na dve základné skupiny, ktoré potom ešte delí a špecifikuje: sily intelektu (*Erkenntnisskräfte*) a sily vôle (*Behegrungskräfte*), pričom obe sa preukazujú (*erweisen sich*) u krásnych vied a umení, a práve s ohľadom na túto pôsobivosť sa stávajú predmetom skúmania estetiky. Energiu či pôsobiacu silu krásnych vied a umení ďalej Eschenburg skúma vzhľadom na druh účinku (*Wirkungsart*) a vzhľadom na rôzne prostriedky jej prejavu (*Tätigkeit*). Táto sila má u neho tri zdroje: krásno, dokonalosť a dobro, a z nich odvodzuje koncept *trojitej estetickéj sily* (*dreifache ästhetische Kraft*).⁸¹

Prvá estetická sila spočíva v tom, že vzbudzuje trojicu pocitov - pohnutie (*Rührung*), potešenie (*Ergötzung*) a zaľúbenie (*Wohlgefallen*), druhá činí ducha (*Geist*) dokonalejším a tretia spôsobuje náklonnosť alebo averziu (*Zuneigung oder Abneigung hervorbringen*). Na základe tohto trojitého účelu sa riadia aj prostriedky účinku pri vyjadrovaní každej z týchto estetických síl.⁸² Prvá estetická sila pôsobí na zmysly

⁷⁹ V origináli: „*Theorie der sinnlichen Erkenntniss des Schönen, oder System derjenigen allgemeiner Grundsätze, Bemerkungen und Regeln, welche sich auf alle schöne Künste und Wissenschaften überhaupt anwenden lassen, in do fern sinnliche Darstellung ihr Gegenstand, und Erregung des sinnlichen Gefühls vom Schönen, Wahren und Guten, ihr gemeinschaftlicher Zweck ist.*“ Vid': ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, s.3, § 1.

⁸⁰ Tamtiež, s.14, § 20.

⁸¹ Tamtiež, s. 21, § 34.

⁸² Tamtiež, s.21, § 34.

a obrazotvornosť a prináša tak pohnutie a potešenie (*Ergötzung*).⁸³ Druhá sila prejavuje pre ducha a intelekt svoju činnosť privodením estetických myšlienok, čím poskytuje umelcovi i divákovi potravu, cvik a nárast vnútornej dokonalosti. Tretia sila pôsobí na srdce i pohnutia a rozhodnutia vôle. Vďaka nej dosahujú krásne umenia a vedy svoj najvyšší účel, teda morálne zlepšenie človeka a zjemnenie morálneho vkusu. Dokonalosť diel krásnych vied a umení, ako i sila ich pôsobenia, závisí na miere zjednotenia tejto trojitej estetickej sily, ktorá takto zdokonaľuje ducha, vplýva na srdce a vôľu človeka, a to tým, že silou a živosťou (*Lebhaftigkeit*) zobrazenia (*Darstellung*) v ňom prebúda pocit dobrého.⁸⁴ Eschenburg práve v pohnutí srdca a vôle, a teda v privádzaní človeka k morálnej náprave, nachádza najvyšší účel krásnych vied a umení.⁸⁵

Okrem vyššie vysvetleného užšieho chápania estetiky Eschenburg zmieňuje aj jej všeobecný význam, v ktorom je chápaná ako úplná teória všetkých krásnych vied a umení, ktorá zahŕňa nielen spoločné zásady, ale i pre každú vedu a umenie špecifické predpisy. Eschenburg tu presnejšie vymenúva, čo všetko má spadať pod povinnosti a sféru skúmania estetiky:

- skúmať povahu krásnych umení a vied na základe ich spoločného i zvláštneho charakteru, rozsahu (*Umfange*), rozdielnosti a prepojenia, zámeru, druhu účinku, užitočnosti a všeobecných dejín.
- určiť povahu duševných síl, ktoré sú v nich prednostne zamestnané, a ich zvláštne prejavy (*Erweisungen*), s ohľadom na zmyslovo krásne poznávanie;
- podať, ujasniť či doplniť všeobecné pravidlá krásneho a dokonalého, zmyslovo pravdivého a dobrého;
- odvodiť prostriedky zmyslovo dokonalého zobrazenia vôbec, na základe ich povahy (*Beschaffenheit*) a účinného zavedenia (*Anwendung*), z povahy krásnych umení a vied samotných a pociťovacej mohutnosti;
- podať pravidlá a zákonitosti – ako umelcovi pre tvorbu, tak i posudzovateľovi pre jeho kontrolu;⁸⁶

⁸³ ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, s.26, § 44.

⁸⁴ Tamtiež, s.32, § 57.

⁸⁵ Tamtiež, s. 29 § 53.

⁸⁶ Tamtiež, s. 4, § 2.

Blair naproti nemeckým autorom s termínom krásne vedy nepracuje, no ako sme už v úvode naznačili, jeho učebnica sa taktiež zaoberá disciplínami, ktoré Nemci pod krásne vedy zaraďujú – rétoriku a krásnu literatúru (*belles-lettres*). Nespája ich však pod ďalšie spoločné súšlovie, ako to bolo v prípade nemeckých autorov v súšloví *krásnych vied*. Tieto slovesné umenia ani výrazne nespája čo do charakteru a účelu s ďalšími disciplínami (ako napr. maliarstvo, sochárstvo, mimetické umenia atď.), ktoré nemeckí autori chápali pod *krásnymi umeniami*. Rovnako ešte Blair netematizuje tieto slovesné umenia v kontexte inej disciplíny, ktorou bola v prípade nemeckých autorov estetika. Aj keď Blair v samotnej učebnici nevenuje mnoho priestoru systematizácii rétoriky a krásnej literatúry, predsa len sa v prvej úvodnej prednáške dozvedáme, že tieto disciplíny nepovyšuje nad iné *slobodné umenia* (*liberal arts*), ba naopak, doporučuje aj štúdium tých ostatných. Na inom mieste ešte zmiňuje, že tieto prednášky majú čitateľovi dopomôcť k zlepšeniu vkusu v písaní i v rečníctve a podať zásady, podľa ktorých môže posudzovať tú časť literatúry nazývanú „belles-lettres“.⁸⁷

Z týchto jeho slov vyplýva, že rétoriku a krásnu literatúru chápe ako súčasť *siedmich slobodných umení* (*septem artes liberales*), čím ich zaraďuje do konceptu disciplín ustálených v neskorej antike. Vzhľadom na Blairovo začlenenie krásnej literatúry a rétoriky do siedmich slobodných umení ako i skutočnosť, že nemá potrebu tieto termíny objasňovať a bližšie špecifikovať, nám naznačuje, že s nimi narábal ako s ustáleným a všeobecne zrozumiteľným konceptom. Ten pre pripomenutie predstavoval sedem umení, ktoré tvorili tri disciplíny (*trivium*), zaoberajúce sa jazykom a štyri disciplíny (*kvadrium*), zaoberajúce sa číslom, medzi ktoré patrila aritmetika, geometria, hudba a astronómia. K trom slovesným disciplinám patrili: *gramatika*, ako aplikácia gramatických a lingvistických znalostí, *rétorika*, v rámci ktorej bola tematizovaná poetika, problematika štýlu, versológia, topológia a *dialektika*, zaoberajúca sa osvojovaním si pevných spôsobov uvažovania a postupov ako z premís dospieť k záverom.⁸⁸ Príslušnosť rétoriky a krásnej literatúry v systéme slobodných umení mu neumožnila, aby tieto oblasti striktno oddeloval od komplexu ostatných zmienovaných disciplín, ale naopak ho viedla k tomu, aby vybádal k dôležitosti prepojenia štúdia s ostatnými slobodnými umeniami na základe princípu,

⁸⁷ BLAIR, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, s. 5.

⁸⁸ *Encyclopedia Britannica* [online], [cit. 2018-08-04]. Dostupné z:

<https://www.britannica.com/topic/liberal-arts>

podľa ktorého by rečník mal byť zároveň uznávaným učencom a znalcom v každej z týchto oblastí.⁸⁹

Blair tak o rétorike a krásnej literatúre ako umení naviazaných na jazyk, uvažuje ako o spôsoboch komunikovania našich myšlienok. Ich účel vidí mnohako, od vplyvu rečníka na svojho poslucháča až po jeho potešenie a pobavenie. Práve v oblasti potešenia sa však Blair približuje k estetickým témam a otázkam, pretože ako hlavné potešenia, ktoré z diel týchto umení vyzdvihuje, sú krása a vznešeno. Keď tieto dva druhy potešenia rozoberá, tak rozlišuje najprv *vznešeno v objektoch* a *vznešeno v písaní*. Blair totiž vidí rozdiel medzi externými objektmi, ktoré majú byť vznešené keď sú prezentované oku, a keď sú predmetom popisu, tzn. keď má byť táto vznešenosť popísaná v reči alebo písaní. Vznešeno v literatúre vníma ako druh písania (*species of writing*), ktorý závisí menej než iné druhy na nástrojoch rétoriky, tzn. na rôznych ozdobách a pod. a stojí skôr na povahe opisovaných objektov, ktoré v nás musia vzbudzovať vznešené pocity, a ktoré majú byť popísané tak, aby v nás tieto pocity aj vyvolali. Vznešeno tak pripisuje myšlienkam, nie slovám. Ak je myšlienka vznešená, premietne sa aj do jazyka.⁹⁰

Ďalšou možnou emóciou, ktorú v dielach rétoriky a krásnej literatúry vyzdvihuje, je krása. Vylučuje možnosť nájsť jej fundamentálnu kvalitu, vzhľadom na to, že spektrum jej príčin je veľmi široké a zakladá sa na rôznych princípoch (napr. farby, figúry, pohyb, kvality mysle). Okrem krásy a vznešena zmieňuje ďalšie možné princípy potešenia vkusu ako je novosť (*novelty*), nápodoba (*imitation*) či melódia a harmónia. Rečníctvo a krásna literatúra tak v jeho chápaní poskytujú široký okruh pôžitkov pre vkus a imagináciu. Slovo a písmo totiž považuje za silné prostriedky vyvolávania obrazov reálnych objektov, ktoré pomocou reprezentácie vzbudzujú podobné emócie aké v nás vyvolávajú samotné objekty.⁹¹ Hodnoty diel rétoriky a krásnej literatúry a ich pôsobenie nazýva ako potešenia vkusu (*pleasures of taste*) a obecné ich charakterizuje ako všetky potešenia imaginácie vzbudené či už prírodnými objektmi alebo ich napodobeniami a popismi. Tak ako všetky pocity sa pre neho aj tieto potešenia vyznačujú subtilitou. Sú síce pútavé, no vymykajú sa pevnému uchopeniu. Podľa Blaira taktiež nie je možné vymenovať všetky objekty, ktoré tieto potešenia vzbudzujú, rovnako tak identifikovať všetky možné druhy potešení.

⁸⁹ BLAIR, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, s. 5.

⁹⁰ Tamtiež, s. 55.

⁹¹ Tamtiež, s. 110.

Nevieme podľa neho presne identifikovať ich príčiny a rovnako tak vylučuje možnosť vedecky definovať a klasifikovať potešenia, ktoré už boli rozpoznané.⁹²

Hodnotenie kvality diel tak Blair stavia na povahe emócie, ktorú vzbudzujú. Na tomto základe Blair vťahuje do diskusií o rétorike a krásnej literatúre aj problematiku kritiky a vkusu. Sám sa vyhradzuje voči chápaniu rétoriky ako scholastického štúdia slov, fráz a trópop a obracia pozornosť ku kráse jazyka a pôvabu či elegancii každého druhu literatúry. Dáva tak dôraz na hodnotu výrazu i citu, čím sa v jeho úvahách dostáva do popredia schopnosť tieto hodnoty tvoriť a rozpoznáť. Vkus tak priamo definuje ako silu či schopnosť prijímať potešenie z krás prírody a umenia. (*The power of receiving pleasure from the beauties of nature and of art*).⁹³ Chápe ju ako zloženú mohutnosť, v ktorej sa stretáva rozum (*understanding*) s pociťovaním, čomu zodpovedajú aj dva hlavné atribúty, ktoré Blair vkusu priraduje – jemnosť (*delicasy*) a správnosť (*correctness*). Jemnosť chápe ako dokonalosť prirodzenej citlivosti, na ktorej vkus stojí a spočíva viac na pociťovaní (*feeling*). Správnosť je zdokonalenie, ktoré táto schopnosť získava svojím spojením s rozumom (*understanding*), a preto spočíva viac na rozume (*reason*).

Napriek tomu, že Blair pripúšťa dominanciu jedného či druhého atribútu, nemôže vkus v zásade existovať ani bez jedného z nich. Tieto atribúty sa podľa neho navzájom implikujú. Vkus v jeho poňatí môže byť správny a nesprávny, no zároveň sa vkusy môžu značne líšiť a pritom nemusia byť nesprávne. V tomto momente Blair totiž rozlišuje povahu pravdy, ktorá je v dielach týchto umení iného charakteru než je pravda rozumová. Hovorí, že pravda, ktorá je predmetom rozumu, je len jedna, zatiaľ čo krása, ktorá je predmetom vkusu, je rozmanitá (*manifold*). Blair pripúšťa, že niektoré princípy rozumu a súdenia možno aplikovať na záležitosti vkusu tak ako na predmety vedy a filozofie. Z tohto hľadiska ju môže chápať ako druh kombinovanej či zloženej mohutnosti, kde sa rozum (*understanding*) mieša s pociťovaním (*feelings of sentiment*). Zdôrazňuje však, že závery rozumu vždy odkazujú na zmysly a percepciu, a že rozumové zdôvodnenia si vždy vyžadujú pocit ako základ, na ktorom spočívajú.⁹⁴

Kritiku chápe ako aplikáciu vkusu a zdravého rozumu (*good sense*), pričom jej úlohou je rozoznať, čo je krásne a čo je chybné, ako v rámci jednotlivých inštancií až po

⁹² BLAIR, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, s.52.

⁹³ Tamtiež, s.19.

⁹⁴ Tamtiež, s.37.

obecné princípy. Kritika tak má formulovať pravidlá a závery, týkajúce sa viacerých druhov krásy a diel génia.⁹⁵ Pravidlá však nie sú podľa Blaira dané *à priori*, formulované indukciou, tzn. nie sú formulované abstraktnými úvahami nezávislými od faktov a pozorovaní, ale sú získavané zo skúsenosti. Ich užitočnosť vidí v mnohých ohľadoch: síce neinšpirujú génia, ale môžu ho nasmerovať a asistovať mu pri tvorbe, opravujú pochybenia, ako napr. nadbytočnosť, a poukazujú na správne vzory pre imitáciu. Ukazujú krásy, ktoré treba študovať a chyby, ktorým je nutné sa vyhýbať. Poučujú vkus a vedú génia od neprirodzených deviácií k správnejmu smeru a zabráňujú tak chybám, ktorých by sa autor mohol dopustiť. Kritiku tak Blair chápe ako umenie založené plne na skúsenosti, na pozorovaní takých krás, ktoré sa najviac približujú štandardu vkusu.⁹⁶

Skúmanie toho, čo je krásne a prečo, tzn. v jeho chápaní rozlišovanie medzi zdánlivou a ozajstnou krásou, nás podľa Blaira rozvíja v oblasti filozofie ľudskej povahy, pretože tieto oblasti sú úzko prepojené s poznaním nás samých. Nutne vedú k reflektovaniu operácií imaginácie a pohybov nášho srdca a zvyšujú naše oboznámenie sa s najjemnejšími pocitmi, ktoré patria do nášho rámca. Kritika a krásna literatúra zohľadňujú človeka ako obdareného mohutnosťami vkusu a imaginácie, ktorých cieľom je zdokonalenie mysle a poskytnutie racionálnej, užitočnej a prospešnej zábavy. Do ich sféry zaraďuje všetko čo sa týka krásy, harmónie a elegancie, všetko čo utešuje myseľ, uspokojuje fantáziu a roznečuje afekty. Podľa Blaira tieto oblasti prezentujú ľudskú povahu z odlišného aspektu než ostatné vedy, tým, že prinášajú na svetlo predtým nespozorované pramene diania. Tie majú aj napriek svojej jemnej povahe silný vplyv na viaceré oblasti ľudského života. Ďalší prospech potešení vkusu vidí Blair v osviežení mysle po námahách intelektu a abstraktného štúdia, pričom vedú človeka k radosti z cnosti. Kultiváciou vkusu sa totiž podľa Blaira zvyšuje senzibilita k jemným ľudským vášňam a zoslabujú sa násilné a divoké emócie. Výkon vkusu je tak morálny a očistný. Čítaním najobdivovanejších diel génia, či už poézie alebo prózy, sme povznesení dobrými dojmami, ktoré patria medzi prostriedky vystavovania srdca cnostiam.⁹⁷

⁹⁵ BLAIR, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, s. 43.

⁹⁶ Tamtiež, s. 44.

⁹⁷ Tamtiež, s. 12-13.

Záver

Eberhardov a Eschenburgov koncept krásnych vied a umení si bol v mnohom podobný. Obaja chápali pod krásnymi vedami slovesné disciplíny, ktoré odlišovali od ostatných krásnych umení na základe typu znaku, s ktorými narábajú. U oboch zároveň hrá dôležitú úlohu ich spoločný prívlastok krásny, ktorý spája všetky disciplíny v ich spoločnom účele a úžitku, ku ktorému dospievajú aj napriek odlišným prostriedkom. Práve v tomto účele však môžeme medzi Eberhardom a Eschenburgom pozorovať rozdiely. Eberhard vidí ich účel v potešení vyvstávajúcom zo živej predstavy dokonalosti a Eschenburg zase vo vernom a krásnom zobrazení, ktoré čo najväčšmi vzbudí v divákovi zaľúbenie (*Wohlgefallen*), čím v divákovi zanechá živý dojem. Eberhard tak stavia účel krásnych vied a umení na koncepte predstáv a idey dokonalosti, Eschenburg ho smeruje k typu zobrazenia, ktorý vzbudí v divákovi istý typ účinku.

Vidíme teda, že tie zásadné rozdiely sa v ich koncepte krásnych vied a umení začínajú prejavovať predovšetkým na úrovni ich účelu. Táto rozdielnosť je dôsledkom ich odlišného ponímania estetiky. Videli sme, že Eschenburgova definícia ukazuje spoločný moment s tou Eberhardovou (resp. Baumgartenovou), predovšetkým čo do zmyslového poznania (*sinnliche Erkenntnis*), no zároveň tiahne k väčšiemu dôrazu na zmyslové zobrazenie (*Darstellung*) a na jeho pocitový účinok. Eschenburg sa tak už posúva za hranicu Baumgartena, a to hlavne tým, že u neho ústrednú rolu začína hrať cit. Eschenburg zároveň zavádza nový koncept v podobe *trojitej estetickej sily* (*dreifache ästhetische Kraft*), ktorý predstavuje cit pravdivého, dobrého a krásneho (*Gefühl vom Schönen, Wahren und Guten*). Do účinku diel krásnych vied a umení tak zapája triádu, v ktorej je zakomponovaný ako pocitový, noetický, tak aj mravný rozmer. Koncept krásy tak nestojí autonómne, ale je súčasťou tohto tria.

U Eberharda je účinok vyvstavaný na dokonalosti predstáv, ktorý je podmienkou toho, aby dielo vyvolalo potešenie. Eschenburg sa už posúva z roviny teórie dokonalého senzitivného poznania a uvažovania o rôznych druhoch predstáv do polohy estetiky účinku. Zároveň tiahne k skúmaniu spôsobu, ako tento účinok, tzn. trojitý cit pravdivého, dobrého a krásneho, vzbudiť. Tento posun reprezentuje aj termín zobrazenia (*Darstellung*), ktorý sa u neho stáva určujúcim konceptom. Ten umožňuje posun od kognitívne ukotvenej estetiky založenej na zmyslovom poznávaní, ktorú sme pozorovali u Eberharda, k estetike výrazovej s dôrazom na typ zobrazenia a druh účinku, ktorý toto zobrazenie v divákovi

vyvoláva. Ich chápanie estetiky v tomto ohľade ovplyvňuje to, ako títo autori vysvetľujú náplň a konečný účel týchto umení a do akej miery sa dostávajú pod záber estetiky. U Eschenburga je to práve do tej miery, do akej je ich predmetom zmyslové zobrazenie (*sinnliche Darstellung*) a ich spoločným účelom vzbudzovanie zmyslového pocitu (*sinnliches Gefühl*) krásneho, pravdivého a dobrého.

V prípade Eberharda spadá síce pod estetiku teória krásnych vied a umení, no podľa jeho upresňujúcich slov estetiku prepája prednostne s poetikou (resp. krásnymi vedami), pretože krásne umenia predpokladajú príliš veľa mechanických znalostí, pravidiel a vlastných podrobných návodov. Estetika má totiž u oboch autorov podávať všeobecné i špecifické pravidlá a zásady, podľa ktorých majú umelci diela krásnych vied a umení tvoriť a diváci posudzovať. V prípade Eberharda sa však tieto zásady majú zameriavať na zlepšenie našich nižších poznávacích mohutností, čo sa odvíja od toho, že estetiku chápal baumgartenovsky ako logiku nižšieho druhu poznania, zatiaľ čo Eschenburg vybáda k skúmaniu charakteru a účinku krásnych vied a umení, čím v rámci estetiky kladie dôležitosť na skúmanie duševných síl, ktoré pri nich zamestnávame a ich špecifické prejavy. Eberhard i Eschenburg však napriek týmto odlišnostiam dospievajú k presvedčeniu o užitočnosti estetiky predovšetkým v oblasti pôsobenia na ľudskú vôľu a morálneho zušľachtovania človeka.

V prípade Blaira sme zase videli, že rétoriku a krásnu literatúru ešte pod koncept estetiky nezaraďoval. Tieto disciplíny v jeho poňatí patrili ešte pod staroveký koncept siedmych slobodných umení, ktorý predurčovalo mnohoraké chápanie ich účelu aj ako utilitárnych disciplín, ako nástroje komunikovania myšlienok a presvedčenia poslucháča. Zároveň však Blair kládol dôraz aj na aspekt potešenia, ktorý z diel týchto oblastí dostávame, čo ho viedlo k skúmaniu jeho povahy. Akonáhle identifikoval krásu a vznešeno ako hlavné z rady mnohých potešení, ktoré tieto umenia prinášajú, vniesol do diskusie dôležitosť schopnosti tieto hodnoty v dielach rozoznať i do diel vnášať, čím upozornil na dôležitosť kritiky a vkusu. Spojil s týmito disciplínami hodnoty ako krása, harmónia, vznešeno, elegancia, ktorých pôsobenie má vplyv na naše afekty i ľudské mohutnosti ako vkus, imagináciu, rozum (*understanding*). Blair tak v rámci uvažovania o rétorike a krásnej literatúre kládol estetické otázky, ktoré ho dovedli k tomu, aby tieto disciplíny mohol výraznejšie odlišiť na pozadí siedmych slobodných umení. Poukazuje totiž na jedinečnosť ich prezentácie ľudskej povahy, kedy vnášajú na svetlo iné aspekty než ostatné vedy.

Narazil aj na moment sebareflexie, keďže tvrdil, že tieto umenia nás vedú k reflektovaniu operácií imaginácie a skúmaniu najjemnejších a najrozličnejších pocitov, ktorých sme ako ľudia schopní. Rovnako ako nemeckí autori dospel k tomu, že tieto umenia majú morálny úžitok a pozitívny vplyv na ľudské srdce.

Blair ďalej rovnako ako nemeckí autori poukazuje na to, že diela týchto umení ovplyvňujú a rozvíjajú našu obrazotvornosť. Taktiež spojil účinok ich diel so živými emóciami a vášňami, čím sa rovnako do centra jeho záujmu dostáva potešenie, ktoré z toho plynie. Rovnako vyzdvihol úlohu pravidiel, ktoré majú viesť umelca pri jeho tvorbe a diváka pri posudzovaní ich hodnoty. Blair i nemeckí autori nesituovali toto potešenie výlučne do objektu ani do subjektu, ale do ich vzájomného vzťahu. Dielo sa u všetkých autorov vyznačuje určitými vlastnosťami, ktoré sú príčinou tohto potešenia, zároveň však pri tom zohľadňujú človeka, ktorý musí patričnými mohutnosťami a schopnosťami disponovať, aby tieto vlastnosti rozpoznal, a aby v nich vyvolal patričný účinok.

Napriek tomu, že sa v týchto bodoch všetci traja autori zhodnú, ich východiská sú značne odlišné. Blair naproti nemeckým autorom vylúčil možnosť rozumového uchopenia príčin tohto potešenia a jeho definovania. Tieto príčiny nemôžeme podľa neho odvodiť zo samotných objektov, a to aj napriek tomu, že podľa skúsenosti vieme, že určité figúry a tvary sa nám zdajú krajšie než iné. Keď postúpime o krok ďalej a budeme sa snažiť nájsť príčinu toho, že nejaká vlastnosť v našich mysliach vzbudzuje pocit krásy, každý dôvod prečo tomu tak je, nebude rozumovo zdôvodniteľný. Navyše pripúšťal, že existuje nekonečné spektrum kvalít a vlastností, ktoré vedú k vzbudeniu tej istej emócie. Potešenie preto podľa neho vnímame pocitovo a na základe skúsenosti a nie je tak plne uchopiteľné rozumom.

Tým, že tieto potešenia chápal ako emócie, pripisoval im subtilitu a neuchopiteľnosť, čím vylúčil možnosť ich abstraktného a vedeckého zachytenia. Naopak nemeckí autori verili, že objekt musí spĺňať isté vlastnosti, aby vyvolal zodpovedajúci účinok a preniesli tento problém na pole vedy, ktorá sa nimi mala zaoberať. Snažili sa teda vedecky skúmať a stanoviť kvality a princípy, ktoré povedú k tomu, aby v nás dielo vzbudilo potešenie, a toto potešenie odvodzovali z presne stanovených podmienok. V prípade Eberharda to boli zmyslovo dokonalé predstavy, v prípade Eschenburga zmyslovo dokonalé zobrazenie. Snažili sa preto určiť podmienky, kedy sa objekty stávajú

zmyslovo dokonalými. Toto potešenie pritom pre nich nie je len pocitom, ale kognitívnym stavom (*sinnlich vollkommene Erkenntnis*).

V Eberhardovom a Eschenburgovom poňatí tak estetika ako veda mala nastoľovať všeobecné i konkrétne pravidlá, ktoré mali priviesť umelca k tomu, aby vytvorili dielo im zodpovedajúce a spĺňajúce tak definovaný účel, a zároveň umožnili divákovi tieto kvality rozpoznať a posúdiť. Boli zároveň rozumovo zdôvodniteľné a dotýkali sa štruktúry diela i jeho účelu. Napriek tomu, že Blair možnosť nájdenie fundamentálnych kvalít diel vedúcich k istému typu potešenia vylúčil, nespochybňoval existenciu pravidiel, ktoré tvorbu týchto diel upravujú. Tieto pravidlá však nemôžu byť formulované abstraktnými úvahami, ani žiadnou vedeckou disciplínou a nevedú teda k formulovaniu obecných a nemenných princípov. Sú založené výhradne na skúsenosti, tzn. na základe pozorovania krás, ktoré najviac tešia ľudstvo. Zakladajú sa preto predovšetkým na kontakte s najlepšimi vzormi a ich imitácii a pomáhajú nám vyvarovať sa chýb.

To, že Blairov výklad nebol vedený vedecky a v systéme určitých zásad, ktorým by musel podliehať, sa prejavilo aj na akcente na niektoré témy a priestore, ktorý im venoval. Blair sa napríklad oproti nemeckým autorom výrazne odlišuje tým, že venuje značne viac priestoru téme vznešena a tematizuje ho ako prvé a hlavné potešenie, ktoré z diel týchto slovesných umení dostávame. Rozlišuje navyše vznešeno v objektoch a v písaní a podáva mnohé príklady objektov, ktoré vznešeno vzbudzujú. Dostáva sa tak aj za hranicu sféry umenia k otázkam pôsobenia prírodných objektov a dejov. Nemeckí autori nekladú v ich systéme na rozpracovanie vznešena tak výrazný akcent a venujú mu sústredenú pozornosť na priestore jedného paragrafu.

Aj keď všetci autori spájali s týmito umeniami vzbudzovanie silných vášní, v prípade nemeckých autorov je tento emočný efekt na diváka riadený pravidlami, aby nepresiahol primeraný stupeň a nevyústil do nežiadanych účinkov.⁹⁸ Eberhard tak napr. v rámci konceptu veľkosti upozorňuje v §41 aj na tzv. falošné vznešeno, ktoré nazýva aj prehnaným (*Übertriebene*), kedy ide o predstavu vznešeného, ktorá je nemožná, tzn. zmyslovo neuchopiteľná. Nemeckí autori tak mali jasnú predstavu o tom, aký účinok a v akej miere mali umelecké diela vyvolávať. V ich poňatí bolo teda možné predpokladať ako bude divák dané diela vnímať a aké reakcie v ňom vyvolá. Blair vylučoval možnosť tak striktného vymedzenia a moderovania účinku diel. Tvrdí, že v nás často vyvolajú pocit,

ktorého príčinu nepoznáme. Zároveň sa nám diela môžu páčiť a pôsobiť na nás aj napriek tomu, že porušujú isté pravidlá alebo sa dopúšťajú chýb. Na základe skúseností a vzorov iných diel sa však môžeme poučiť a takých chýb sa vyvarovať.

Napriek tomu, že neverí v uchopiteľnosť a vedeckosť pravidiel, a tým, že zakladá výuku a rozvíjanie vkusu, kritiky a pravidiel tvorby na skúsenosti, vedie ho to paradoxne k tomu, že skúma diela a ich účinky do posledného detailu a ilustruje pravidlá a zásady na konkrétnych dielach a pasážach. Jeho učebnica tak predstavuje „praktickú estetiku“, návod ako tvoriť krásne a vznešené diela, zatiaľ čo estetika nemeckých autorov predstavuje vedu, ktorá sa týmito slovesnými umeniami zaoberá jej primeranou metodológiou.

Tým, že Blair vniesol do úvah o rétorike a krásnej literatúre estetické témy, vedie ho to k formulovaniu otázok, o ktorých pojednávajú aj nemeckí autori. Identifikoval tak sféru problémov, ktoré nie sú vedecky zmapované, pričom cíti, že sú s týmito disciplínami úzko prepojené. Aj keď si Blair myslí, že na tieto otázky nemôžeme nájsť abstraktné odpovede formulované vedou, nezavrháva možnosť ich skúmania. O toto skúmanie sa sám v učebnici pokúša, no v inej podobe než sme to videli u nemeckých autorov. Tí, po vzore estetiky navrhnutej ako vedy nižšieho druhu poznávania, postupujú pri skúmaní týchto otázok v súlade s takto navrhnutou vedou. Blair naopak zakladá toto skúmanie na skúsenosti a zdravom rozume. Chce sa rovnako dostať k odpovediam, no inými metódami. V tomto zmysle by sme aj jeho učebnicu mohli chápať ako „vedeckú“, no založenú na inom type vedy, než u nemeckých autorov. Z toho vyplýva, že Blair sa aj napriek absencii estetiky dostáva k popisu otázok a problémov dnes už tradične pod estetiku spadajúcich a navrhuje aj spôsob ich skúmania a hľadania ich odpovedí. Zároveň tieto úvahy rovnako viaže na problematiku slovesných umení.

Tým, že metódy skúmania estetických otázok sa odohrávajú v iných rámcoch a prebiehajú inými metódami, vedie to aj k tomu, že v niektorých oblastiach autori identifikujú odlišné problémy. Videli sme to na príklade vznešena, ktorému Blair venuje výrazne širší priestor než nemeckí autori. Tým, že kategória vznešena stojí u nich na hranici zmyslovej uchopiteľnosti, nepúšťajú sa v jej skúmaní mimo tento rámec, keďže estetika je u nich vedou, ktorá skúma práve naše zmyslové poznávanie. Naproti tomu Blair rozvíja úvahy o vznešenu do tej miery, do akej ju podmieňuje jeho skúsenosť s touto kategóriou, čo ho vedie až za rámec uvažovania o umení a dostáva sa aj k problematike prírodných objektov.

Absencia estetiky u Blaira tak spôsobuje, že jeho úvahy nie sú striktne ohraničené, a že sa pri skúmaní problémov, na ktoré natrafí, púšťa do všetkých možných oblastí, ku ktorým ho daná otázka vedie. Naopak nemeckí autori majú vopred pevne stanovenú sféru, v ktorej má estetika ako veda svoju pôsobnosť, a tá je ohraničená na základe toho ako estetiku ako vedu definovali. Ak niečo jej rámec prekračuje, spadá to už do oblastí inej vedy. Blair ani nemá ambíciu takéto hranice vytvárať, opakovane zdôrazňuje rozkročenosť týchto otázok a problémov medzi viacerými vedami a disciplínami a dáva tak dôraz na vzdelanie vo všetkých oblastiach.

Napriek týmto odlišným prístupom je zaujímavé, že úmyslom všetkých troch autorov je podať návod ako pre autorov pri ich tvorbe umeleckých diel, tak aj pre ich hodnotenie zo strany diváka. Pravidlá, ktoré v učebniciach rozpracúvajú tak skúmajú ako vo vzťahu k autorom, tak vo vzťahu k recipientom a nevidia žiaden zásadný problém v tom, že obe tieto polohy družia. Neobmedzujú tak svoje skúmanie len na recipientské hľadisko, ale veria, že môžeme skúmať nielen akt recepcie, ale aj tvorby. V ďalšom úseku sa pozrieme na to, ako ich poňatie estetiky a uchopenie estetických tém ovplyvnilo aj samotné tematizovanie poetiky a rétoriky, keď sa im autori venovali samostatne.

3.5 Výber a usporiadanie tém poetologickej časti

Po charakterizácii estetiky u nemeckých autorov a priblížení Blairových úvah o estetických témach, môžeme pristúpiť k otázke, do akej miery vplýva ich rozdielne ponímanie estetiky na spôsob tematizovania týchto slovesných umení. Ukážeme si ako rozdielne koncepty estetiky ovplyvňujú konkrétnejšie členenie a uchopenie poetiky a rétoriky, resp. básnictva a rečníctva.

V Eberhardovej učebnici predstavuje poetika tretiu hlavnú časť, zaradenú po estetike. Vyhradil jej celkom 86 paragrafov, čo je rozsahovo takmer identický priestor, aký venoval časti venovanej estetika (celkom 87 paragrafov). V rámci nej najprv pojednáva o básni obecné, kedy sa venuje definovaniu básne a prózy, deleniu básni a princípu tohto delenia. Potom pojednáva o jednotlivých druhoch poézie (*didaktickej poézii*: náuč. básni, epištoly, satire, obraznej poézii, dramatickej poézii, tragédii a komédii, *epickej poézii*: epepea, román, hist. báseň, ezopskej bájke, *lyrickým básniam* – elégií, romanci, óde, piesni, hymne, pastorálnej poézii a epigramu). Nakoniec pojednáva o prednese básne, kde zahŕňa ústny prednes reči a čítania (jeho účel, prostriedky, akcent, rozoberá aj základy

prízvuku a tónu, harmóniu reči, ústny prednes básne a vyjadrenie vášní ústnym prednesom), a taktiež hudobné básne (venuje sa spojeniu hudby a poézie, vyjadreniam vášní pomocou hudby, rytmu, prostriedkom, piesni, árii, recitatívu, kantáte, hudobnej básni, následnosti častí hudobnej básne a opere).

U Eschenburga je poetika zaradená ako druhý z troch hlavných celkov učebnice, ktorý nasleduje po estetickej časti. Vyhradzuje jej celkom 289 paragrafov a skladá sa z dvoch hlavných celkov. Prvý tvorí všeobecný úvod a druhý je už určený rozboru jednotlivých žánrov. V rámci úvodu podáva vysvetlenie poézie, jej podstatu, odlišuje ju od prózy, zaoberá sa poetickou látkou, poetickými druhmi, konečným účelom básnictva (*Dichtkunst*), poetickým géniom, získanými znalosťami básnika, poetickým nadšením a náladou, charakterizáciou básnika, hodnotou poetických pravidiel, prozódiiu, kvantitou, časomierou, stopami a druhmi verša a ich pôsobením, rýmom i nápodobou antického metra. V závere sa venuje pôvodu poézie, poetike a jej dejinám a nakoniec vymenúva významných poetikov a diela od antiky až po jeho súčasnosť. Čo sa žánrov týka, člení ich na dva základné druhy ne *epické* básnické druhy a na *dramatické*. Medzi *epické* radí poetickú poviedku (ezopovskú bájku, poetickú poviedku vo vlastnom zmysle, alegóriu), idylu, epigram a iné menšie básnické druhy (madrigal, sonet, rondó) satiru, náučnú poéziu, epištolu, elégiu, lyrickú poéziu (ódu, hymnus, hrdinskú ódu, dithyramb, pieseň, romancu) a epos. Medzi *dramatické* básnické druhy radí poetický dialóg, heroidu, kantátu, komédiu, tragédiu a operu. O týchto žánroch pojednal vždy tak, že najprv podal ich definíciu, popísal ich obsah a rozobral ich z formálneho hľadiska. Za teoretickú časť pripojil stručné dejiny daného žánru od jeho vzniku po súčasnosť a uviedol zoznam hlavných diel naprieč rôznymi národmi.

Blairovo členenie učebnice nie je tak zreteľne odlišené ako v prípade nemeckých učebníc. Aj keď svoje prednášky v úvode člení do piatich tématických celkov, nie je u neho striktné rozlíšenie, ktoré patria do poetiky, a ktoré sa týkajú výlučne rétoriky. Po úvode, v ktorom sa venoval povahe vkusu a zdrojoch jeho potešenia zaraďuje dva okruhy prednášok, ktoré sa týkajú ako poetiky, tak aj rétoriky. Prvý totiž tvoria úvahy o jazyku, kde sa zaoberá v štyroch prednáškach vzostupom a progresom jazyka, literatúry, štruktúre jazyka a zvlášť štruktúre anglického jazyka. Druhý okruh prednášok venuje úvahám o štýle. Venuje mu celkom 15 prednášok, v ktorých sa sústreďí na vysvetlenie zrozumiteľnosti a precíznosti štýlu, rozoberá štruktúry viet, aj v súvislosti s harmóniou a

d'alej sa venuje pôvodu a povahe figuratívneho jazyka. Samostatnú prednášku venuje metafore a následne ďalším figuratívnym prostriedkom (ako prirovnanie, antitéza, opytovanie, zvolanie). Popisuje d'alej rôzne charakteristiky štýlu (difúzny, krátky, mdlý, nervózny, suchý, prostý, čistý, ozdobný, jednoduchý, afektívny, vehementný atď.) a usmerňuje ako vhodný štýl vytvárať. Tieto úvahy o štýle uzatvára prednáškami venovanými kritickému skúmaniu a rozboru štýlu Josepha Addisona (*The Spectator*) a Deana Swifta.

Po úvahách o rečníctve, ktoré predstavujú ďalší okruh výuky, by sme k poetike mohli zaradiť aj posledný cyklus trinástich prednášok. Tie venuje kritickému skúmaniu rôznych veršovaných i prozaických žánrov. Otvára ho porovnaním starých a moderných a postupne prechádza k historickej a filozofickej literatúre (dialóg, listy, fikčná história). Potom sa venuje poézii, jej povahe, pôvodu a vývoju, pokračuje pastorálnou poéziou, lyrickou, didaktickou, opisnou, hebrejskou, epickou a dramatickou. V samostatnej prednáške sa venuje Homérovej Iliade a Odyssei, Virgiliova Aeneide, Lucanovej Pharsalii, Tassovmu Jerusalemu, Camoenovej Lusiade, Fenelonovmu Telemachusovi, Voltairovej Henriade a Miltonovmu Stratenému Raju. Posledné tri prednášky venuje dramatickej poézii – gréckej, francúzskej a anglickej tragédii a komédii.

Záver

Eberhard i Eschenbug zaradili poetiku hneď za časť o estetike, venovali jej však výrazne odlišný rozsah. Zatiaľ čo u Eberharda stojí poetika rozsahovo rovnocenne s estetikou, v prípade Eschenburga sa jej dostáva výrazne viacej priestoru, tvorí dokonca najväčší celok učebnice. V prípade Blaira takéto presné vymedzenie rozsahu možné nie je, pretože Blair člení témy do jednotlivých za sebou nadväzujúcich prednášok, pričom tématické celky (ako napr. rétoriku či krásnej literatúru) tak zreteľne neohraničuje. Viaceré prednášky sa tematicky dotýkajú poetiky aj rétoriky (napr. úvahy o vkuse, jazyku a štýle). Prednášky síce podliehajú rozdeleniu do piatich kategórií, tie však z výstavby obsahu nevystupujú ako striktné rozčlenené, ale skôr ako prvky, ktoré sú do určitej miery relevantné ako pre rétoriku i krásnu literatúru zároveň.

Na rozvrhnutí a výbere tém, ktoré do poetiky zaradili, by sme radi vyzdvihli nasledujúce rozdiely. Eberhard venoval v obecnom vymedzení len tri paragrafy zamerané na rozlíšenie básne a prózy a deleniu básní. Hneď na to pristúpil k rozboru jednotlivých

žánrov. Eschenburg sa naproti tomu v obecnom úvode venuje značne širšej palete tém, v rámci ktorých skúma podstatu poézie, jej látku, účel, rôzne mohutnosti, prozódium a dostáva sa až k jej dejinám a vymenovaniu diel. Až následne pristupuje k rozboru jednotlivých žánrov. Čo sa práve výberu literárnych druhov týka, je ich záber podobný, ich triedenie je však odlišné. Ukazuje sa to už na základe rozčlenenia poetologickej časti. Eberhard všetky pojednané žánre chápe pod rámcom rôznych druhov poézie. Eschenburg už v členení poetologickej časti viditeľne rozlišuje dva druhy - *epickú* a *dramatickú*.

Ďalší výrazný rozdiel, ktorý sa nám v členení poetiky ukázal je skutočnosť, že Eberhard, narozdiel od Eschenburga, pridáva do poetiky ešte jednu časť, v ktorej sa venuje téme prednesu básne. V rámci nej pojednáva o žánroch ako opera, kantáta, ktoré v rámci tejto oblasti chápe ako hudobné básne. Eschenburg o týchto žánroch pojednáva v rámci dramatických básnických druhov. Eberhard tak vnáša do poetiky aj oblasť ústneho prednesu a problematiku súvisiacu s hudbou. Zaoberá sa okrem spomenutých žánrov aj spojením hudby a poézie a vyjadrovaním vášní pomocou hudby. To je pozoruhodné aj z toho hľadiska, že aj keď hudbu pôvodne zaraďuje medzi *krásne umenia*, pojednáva o nej aj v rámci *krásnych vied*, konkrétne v poetologickej časti.

Blair sa vo voľbe žánrov po väčšine stretáva s výberom nemeckých autorov, no oproti nim nevenuje pozornosť napr. madrigalu, rondu, árii, recitativu ani kantáte či opere. Okrem jednotlivých žánrov taktiež vedie úvahy o povahe poézie, jej pôvode a vývoji a zamýšľa sa nad hodnotami starých a moderných autorov. Jeho poetika podobne ako u Eschenburga zahrňuje ako teóriu, tak aj dejiny. V čom sa však Blair od nemeckých autorov výrazne odlišuje je aj to, že venuje samostatné prednášky viacerým konkrétnym dielam, ktoré detailne rozoberá. Vidíme teda, že napriek podobným témam a žánrom, ktorými sa autori v poetologickej časti zaoberajú, nájdeme mnoho rozdielov v ich rozvrhnutí, klasifikácii a spôsobe ako o nich pojednali. Tým, že Blair nemal oporu v koncepte estetiky ako samostatnej disciplíny, ktorá by rozčlenenie a rozvrhnutie tém hierarchizovala a systematizovala, dovoľuje mu to plynulo prechádzať z jednej oblasti do druhej. Z rozvrhnutia tém však možno vypožorovať, že postupuje od najobecnejších tém ku konkrétnejším. Najprv pojedná o jazyku, rôznych štýloch písania a potom pristupuje ku konkrétnym žánrom a príkladom.

Vzhľadom na to, že Blairova poetika bola ovplyvnená prístupom, v ktorom sa jej pravidlá a schopnosť odhaľovania jej hodnôt zakladali na skúsenosti a zdravom rozume,

venoval v nej nemalý priestor konkrétnym príkladom a rozboru viacerých diel, na ktorých ich mohol ilustrovať. Aj v poetologických úvahách sa tak prejavila Blairova „praktická estetika bez estetiky“ založená na skúsenosti, v ktorej orientuje svoj zámer na podrobné skúmanie každého žánru spolu s detailným rozborom jednotlivých príkladov. V rámci nich chce identifikovať konkrétne miesta, ktoré nesú hodnoty krásy, vznešena, elegancie atď. a vyvolávajú v nás tak tieto „potešenia vkusu“.

Nemeckí autori zase postupujú súladne s metodológiou, ktorú dodržiavali už v estetickej časti, kedy popisujú najprv najobecnejšie definície, ktoré potom konkretizujú v jednotlivých žánroch. Poetika je tak u nemeckých autorov rozpracovaná po vzore estetiky ako vedy, pod ktorú spadajú. Estetika, formulujúca v ich poňatí aj špecifické pravidlá pre jednotlivé druhy umenia, tak dosahuje aj na túto konkrétnejšiu úroveň skúmania ich povahy až k jednotlivým žánrom. U Eschenburga napr. vidíme, že v poetologickej časti dodržiava široký záber, ktorý estetike vytýčil, ktorý zahŕňal nielen skúmanie povahy, rozsahu, zámeru a účinku krásnych vied a umení, ale aj štúdium duševných síl a podanie ich všeobecných dejín.

V ďalšej kapitole sa pozrieme na konkrétne stanoviská, ktoré autori v rámci poetiky zastávali, aby sme si tak mohli vysvetliť presnejšie dôvody ich odlišného výberu a členenia tém a klasifikácie žánrov, ktoré u nich do poetiky spadali. Opäť sa budeme sústreďovať predovšetkým, na to, nakoľko ich úvahy ovplyvnila práve estetika. Uvidíme, do akej miery mala práve estetika dosah aj na konkrétne definovanie a vymedzenie poetiky.

3.6 Poňatie poetiky

O tom ako Eberhard poetiku chápe a definuje, sa dozvedáme v sedemnástom paragrafe úvodnej časti, v ktorej sa jednotlivo a postupne venuje všetkým krásnym vedám a umeniam. Keďže krásne vedy a umenia usilujú o najvyššiu mieru potešenia, obsahujú pravidlá pre vytvorenie zmyslovo dokonalých diel alebo takých diel, ktorých dokonalosť môžeme zmyslovo pociťovať. Poetika (*Dichtkunst*) obsahuje také pravidlá či návody, ako pomocou spolusúvisiacich ľubovoľných (*willkürliche*) počuteľných znakov (*hörbare Zeichen*), ktorými sú slová, alebo pomocou reči, vyvolať najvyšší možný stupeň potešenia. Taký druh reči nazýva *básňou*.⁹⁹ V poznámke dodáva, že tento najvyšší možný stupeň

⁹⁹ EBERHARD, *Theorie der schönen Wissenschaften*, s. 20-21, §17.

potešenia nemôže byť vyvolaný inak než pocitom (*Empfindung*) alebo zmyslovej predstavy dokonalosti. Z toho vyvodzuje, že báseň je teda zmyslovo dokonalá reč (*eine sinnlich vollkommene Rede*), pričom dáva odkaz na Baumgartenovu dizertáciu. Eberhardovo poňatie poetiky a žánrov, ktoré pod ňu patria, je založené na druhu predstáv, s ktorými pracujú. U všetkých sú to dokonalé zmyslové predstavy, preto môžu spadať pod obecnú definíciu básne ako zmyslovo dokonalej reči. Tá v tomto zmysle zahŕňa ako poéziu tak aj prózu. Rozdiel medzi nimi súvisí v tom, či túto reč chápeme v užšom alebo širšom význame, podľa toho či sú tieto predstavy obohatené aj vonkajšími dokonalosťami (vyšším stupňom rytmu a časomiere) vyplývajúcim z dokonalostí znakov, s ktorými narábajú. V takom prípade sa jedná o veršovanú báseň. Všetko ostatné je pre neho próza v širšom zmysle, ktorá tiež spadá po definíciu básne.¹⁰⁰ Hlavným účelom básne v užšom význame, tzn. keď sa jedná o veršovanú báseň, je potešenie a živosť predstáv. Eberhard podobne rozoznáva aj prózu v užšom význame, kedy obsahuje zreteľné predstavy je jej hlavným účelom je poučenie (*Unterricht*). Kritérium Eberhardovho delenia je tak založené na charaktere hlavných predstáv básne, podľa toho či sa jedná o dogmatické alebo historické pravdy, s ktorými narábajú, a tiež podľa toho akým spôsobom sú predstavované. Básne tak môžu byť *didaktické, obrazné alebo opisné*.¹⁰¹

Eschenburg popisuje viaceré možné chápania poetiky (*Dichtkunst*), napr. vo vedeckom význame. Spomína, že často sa ňou mieni aj poetická schopnosť alebo stelesnenie poetologických predpisov, kedy je nazývaná ako poetika (*Poetik*). Poéziu definuje ako zmyslovo dokonalé zobrazenie (*sinnlich vollkommene Darstellung*) sprostredkované rečou, pomocou ktorej sú vyjadrené, napodobované a popisované buď zmyslové predmety alebo myšlienky, pocity či deje, vytvorené v obrazotvornosti poslucháča či čitateľa s najživšou silou. Z toho odvodzuje definíciu básne ako reči, ktorá udeľuje predstavám, ktoré označuje, najvyšší a najúčelnejší stupeň zmyslovej sily.¹⁰² Pravá povaha poézie sa nezakladá v časomiere, rýme či výbere a zvláštnosti výrazu, ani v básnení či nápodobe, a taktiež nie v jazyku vášni. Tieto vlastnosti považuje za okrášlenia poézie a posilnenia jej zmyslovej sily. Ich prítomnosť však ešte nezaručuje, že máme čo dočinenia

¹⁰⁰ EBERHARD, *Theorie der schönen Wissenschaften*, s.153, §113.

¹⁰¹ Tamtiež, s. 154, §115.

¹⁰² ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, s. 35, §1.

s pravou poéziou.¹⁰³ Rozdiel medzi poéziou a prózou neleží ani vo vonkajšej forme, ani v rôznosti ich výrazu a používaní slov, ale v ich osobitom účely. Ten je u poézie zmyslovosť a živosť predstáv, vďaka ktorým zamestnávajú našu fantáziu. U prózy je to jasnosť, určitosť, správnosť a dôkladnosť predstáv a nimi spôsobené presvedčenie rozumu a naklonenie vôle.¹⁰⁴

Blair nepodáva žiadnu definíciu poetiky v takej podobe ako sme to videli u nemeckých autorov (tzn. vo forme vedy), ale zamýšľa sa nad definíciou poézie, ktorú však podľa neho nie je možné formulovať s úplnou presnosťou. Esencia poézie podľa neho nespočíva vo fikcii, pretože nie vždy sú predmety poézie vymyslené. Často básnik popisuje objekty skutočné alebo predostiera jeho vlastné reálne pocity. Taktiež nesúhlasí s definíciou poézie ako imitácie, pretože aj iné umenia imitujú. Imitácia ľudských charakterov sa podľa neho vyskytuje aj v próze. Ako najlepšiu možnú definíciu, ku ktorej sa môžeme podľa neho dobrať, je jej chápanie ako jazyka vášne či oživenej predstavivosti (*language of passion, or enlivened imagination*). Zatiaľ čo sa historik, rečník či filozof obracia k rozumu (*understanding*) za účelom informovať a presvedčiť, tak účelom básnika je potešiť a pohnúť, a preto sa obracia na imagináciu a vášne, líšiac sa tým pádom aj v štýle. Jeho zámerom je síce aj poučenie a polepšenie, ale len nepriamo. Básnikova myseľ má byť oživená nejakým zaujímavým objektom, ktorý zapáli jeho obrazotvornosť a zamestná jeho vášne. Komunikuje pritom štýlom vhodným jeho myšlienkam, ktorý sa výrazne líši od spôsobu výrazu, ktorý je pre myseľ prirodzený v jej kľudnom stave.¹⁰⁵

Čo sa týka verša, považuje ho len za vonkajšiu odlišnosť poézie, pričom podotýka, že sú aj druhy prózy, v ktorých môžeme merať kadenciu, a ktoré sa približujú poetickému numeru. Blair tak nakoniec dodáva, že verš a próza do seba často narážajú ako svetlo a tieň a je tak obtiažne determinovať presný moment kde začína próza a kde poézia v zmysle tejto formálnej odlišnosti. Vylučuje tak precíznosť v definovaní hraníc ich povahy z tohto hľadiska.¹⁰⁶ Popisuje delenie, ktoré je vlastné jeho dobe, v ktorom historik píše v próze a snaží sa podať verný obraz minulých udalostí. Filozof sa obracia predovšetkým k rozumu a rečník sa snaží presvedčiť zachovávajúc vášnivý a žiarivý štýl prispôsobený účelu.

¹⁰³ ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, s. 36, §2.

¹⁰⁴ Tamtiež, s.36, §3.

¹⁰⁵ BLAIR, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres: In three volumes*, s. 105.

¹⁰⁶ Tamtiež, s. 105.

Poézia sa oddelila aj od hudby a stala sa umením, určeným predovšetkým pre potešenie, a zaoberajúce sa takými objektmi, ktoré sa týkajú obrazotvornosti a vášni.¹⁰⁷ Jednotlivým žánrom sa Blair podľa jeho slov venuje postupne od menších foriem poézie až k jej najvyšším druhom. Postupuje teda od pastorálnej, cez lyrickú, didaktickú, popisnú, starovekú hebrejskú, až k epickej a dramatickej.

Záver

Napriek tomu, že Eschenburg uvádza viaceré možné chápania poetiky než Eberhard, zhodujú sa v tom, že poetika udáva pravidlá pre vytvorenie literárnych diel pre splnenie ich účelu. Vymedzeniu poetiky ako vedy sa však detailnejšie nevenujú a postupujú k úvahám o poézii či próze, ich charakteru a rozdielu. Blair zase nepodáva žiadnu definíciu poetiky. Z konceptu siedmich slobodných umení však vieme, že v ich sústave bola poetika tematizovaná v rámci rétoriky. Odlišnosti medzi autormi môžeme najvýraznejšie vidieť v ich poňatí poézie či prózy.

Eberhardovo rozlišujúce kritérium sa zakladá na druhu predstáv. V tomto zmysle u neho všetky pojednané žánre, bez ohľadu na to či sa radia do poézie alebo prózy, môžeme nazývať básňou, pretože majú za účel prinášať zmyslovo dokonalé predstavy a spadajú tak pod jeho obecnú definíciu básne ako zmyslovo dokonalú reč. Jeho definícia básne sa tak ešte pevne drží tej Baumgartenovej tak ako ju podal v jeho dizertácii. Eberhard tak chápe poetiku v súlade s jeho konceptom estetiky postavenej na princípe zmyslovej dokonalosti a toto ponímanie má dosah aj na samotné uchopenie poetologickej časti. Vysvetľuje to, prečo v rámci poetiky pojednal o žánroch spadajúcich aj do poézie aj do prózy. Tým, že Eberhard postavil charakteristiku poézie na zmyslovo dokonalejšiu predstavu, ktorá je vlastná všetkým jej druhom, zjemnil medzi nimi rozdiely a čo do charakteru ich k sebe bližšie priblížil a učinil predmetom estetiky.

To, že do poetologickej časti zahrnul aj ústny prejav básne, môže vyplývať z jeho chápania poetiky ako zaoberajúcej sa pravidlami tých umení, ktoré pracujú s ľubovoľnými znakmi (*willkürliche Zeichen*), pod ktorými chápe slová a tóny, ktoré sú zároveň počutelnými znakmi. Eberhard preto do poetiky môže zahrnúť nielen písané slovo, ale aj rečový prejav, pričom sa zaoberá v rámci poetiky nielen ústnym prednesom, ale aj spojením poézie s hudbou a tomu prislúchajúcim témam ako tónom, rytmu a pod. Napriek

¹⁰⁷ BLAIR, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres: In three volumes*, s. 116.

tomu, že Eberhard hudbu radí pôvodne ku *krásnym umeniam*, na základe znakovej roviny ju vťahuje aj do poetologickej časti.

Eschenburg naproti tomu oblasť rečníckeho prejavu do poetiky vôbec nezaraďoval. Jeho definícia básne sa taktiež výrazne líši od tej Eberhardovej. Síce podobne pracuje s konceptom predstáv, no posúva ho do inej roviny. Báseň totiž chápe ako reč, ktorá udeľuje predstavám, ktoré označuje, najvyšší a najúčelnejší stupeň zmyslovej sily.¹⁰⁸ V jeho definícii tak cítime dôraz na narábanie s týmito predstavami v dvoch rovinách - jednak v tom, že tieto predstavy reč označuje, i v tom, že im aj udeľuje zmyslovú silu. Opäť sa nám tak vracia moment sily, na ktorý kládol Eschenburg dôraz už pri rozvíjaní jeho konceptu trojitej estetickej sily, ktorú odvodil z jednej zakladajúcej sily (*Grundkraft*). V jeho definícii básne sa tak dostávajú do popredia dve zásadné skutočnosti – moment *výrazu* a moment *účinku*. To sa odzrkadľuje aj v jeho obecnnejšej charakteristike poézie ako zmyslovo dokonalého zobrazenia (*sinnlich vollkommene Darstellung*), ktoré vyjadruje, napodobuje alebo popisuje či už zmyslové predmety alebo myšlienky, pocity a deje, ktoré majú byť v obrazotvornosti recipienta vytvorené s najživšou možnou silou. Eschenburg tak pokračuje v súlade s konceptom estetiky, sústrediť sa na zobrazenie a jeho účinok, od ktorých odvíja aj samotnú definíciu básne.

Čo sa týka Eschenburgovho rozlišovania poézie a prózy, s Eberhardom by sa zhodol v tom, že nevidí ako vhodné rozlišujúce kritérium ich vonkajšiu formu či rôznosť ich výrazu. Rozlišuje ich práve na základe účelu. Zatiaľ čo poézia mieri k zmyslovosti, živosti predstáv a zamestnávaniu našej fantázie, tak próza smeruje k jasnosti, určitosti a správnosti predstáv a jej zámerom je presvedčenie rozumu a naklonenie vôle. Eschenburg však v rámci poetiky prozaické žánre netematizuje. Venuje sa len poetickým, ktoré rozdelil na *epické* a *dramatické*.

Blair sa naproti nemeckým autorom pri definícii básne nemusí riadiť žiadnym nadriadeným konceptom vedeckej estetiky. Dokonca vylučuje možnosť podania takej definície. Pokúša sa však podať takú, ktorá by čo najväčšmi esenciu básne vystihla. Pracuje s viacerými verziami, ktoré odmieta, kvôli tomu, že by charakter básne dostatočne nevystihovali alebo by báseň príliš ohraničovali. V jeho definícii básne ako jazyka vášne či oživej predstavitosti (*language of passion, or enlivened imagination*) sa však drží línie úvah, ktoré viedol v prvých prednáškach venovaných estetickým témam. V nich totiž

¹⁰⁸ ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, s. 35, §1.

poukázal na špecifickosť slovesných umení ako pracujúcich s jazykom a vzbudzujúcich rôzne druhy potešenia, ktoré zapájajú a bavia našu obrazotvornosť.

Čo sa týka rozdielu medzi poéziou a prózou, je u neho rovnako zreteľný ako u nemeckých autorov. Nevzhlíada ho vo vonkajšej forme ani vo verši. Kritérium rozdielu je pre neho rovnako účel a predmet. Pokiaľ sa autor obracia k rozumu (*understanding*) a jeho účelom je informovať a presvedčiť rozum, jedná sa o prózu. Pokiaľ je autorovým primárnym zámerom potešiť a pohnúť a obracia sa na obrazotvornosť a vášne, jedná sa o poéziu. Vidíme, že v tomto rozlíšení sa úzko približuje Eschenburgovmu poňatiu ich odlišnosti, pretože aj u neho sa próza obracia k rozumu.

Aj na úrovni konkrétnych úvah a stanovísk sme mohli pozorovať, že estetika v prípade nemeckých autorov výrazne zasahuje do tematizácie poetiky a ovplyvňuje jednak samotnú definíciu básne, jednak rozlišovanie poézie a prózy. Vzhľadom na to, že sa ich koncepty estetiky u týchto autorov líšia, prenášajú sa tieto rozdiely aj do ich chápania a tematizovania poetologickej časti. U Eberharda je naďalej hlavným východiskom baumgartenovský koncept zmyslovo dokonalých predstáv, u Eschenburga sa ohnisko záujmu zase presúva na princíp dokonalého zmyslového zobrazenia a jeho účinok. Blair naopak svoju definíciu neodvodzuje z žiadneho nadradeného filozofického konceptu estetiky. Svoju definíciu básne skladá tak, aby čo najväčšmi vystihovala jej reálny charakter. Neodvodzuje ju teda z obecných a abstraktných princípov, ktoré by udávali podmienky, podľa ktorých môžeme chápať dielo ako báseň. Takúto možnosť podania definície naopak vylučuje. Postupuje v tomto ohľade skôr opačným smerom, tzn. obecnú definíciu básne tvorí na základe konkrétnych skúseností s básňami, ktoré už existujú. Vypozoroval, že jej najdôležitejšie piliere tvoria vášne a oživená obrazotvornosť, tak to už podotkol v prvotných úvahách o estetických otázkach. Je teda zrejmé, že Blair sa napriek absencii scelujúcej vedy stále drží názorovej línie, ktorú načrtol už na samom začiatku svojej učebnice. V nasledujúcej kapitole sa pozrieme na to, či autori budú podobne postupovať aj v častiach venovaných rétorike.

3.7 Výber a usporiadanie tém rétorickej časti

Podobne ako sme si v predchádzajúcich dvoch kapitolách ukázali vplyv a dosah estetiky na tematizáciu poetiky, pokúsime sa v tých nasledujúcich popísať ako autori spracovali a chápali aj rétoriku, a nakoľko bolo toto chápanie predurčené prítomnosťou či absenciou estetického rámca.

Eberhard samostatný celok rétorike nevenoval. Ako sme videli, po obecnej úvodnej časti do učebnice zaradil dva hlavné oddiely venované najprv estetike a potom poetike. Neznamená to však, že sa u neho otázky či problémy dotýkajúce sa okruhu rétoriky nevyskytujú. Videli sme, že tie zaradil do záverečnej poetologickej časti, keď sa zameriaval na problematiku prednesu básne. Zaujímal ho účel ústneho prednesu, prostriedky zrozumiteľnosti reči, základy prízvuku a tónu, harmónia reči, ústny prednes básne i vyjadrenie vášní ústnym prednesom.

Eschenburg naproti Eberhardovi v učebnici vydeľuje samostatný celok venovaný rétorike. Zaradil ho ako posledný cyklus hneď po poetike a venoval mu celkom 158 paragrafov. Rétorickú časť rozdelil do siedmych hlavných celkov. Najprv začal úvodom, v ktorom pojednal o rétorike obecne. Zaoberal sa rečou z hľadiska viacerých vied, potom postúpil k popisu rozsahu rétoriky a jej účelu. Následne skúmal rôzne časti reči. Popísal rozličnosť prozaického a poetického rečníctva (*Beredsamkeit*), venoval sa prirodzenému a umelému rečníctvu (*natürliche und künstliche Beredsamkeit*), jej úžitku a zneužitiu. Venoval pozornosť aj vývoju orátorského vkusu. Na konci tejto úvodnej časti pojednal o pôvode a dejinách rečníctva a uviedol vybrané učebnice rétoriky.

Druhú časť nazval ako všeobecnú teóriu prozaického štýlu, ktorú zahájil úvahou o tom, čo je štýl (*Schreibart*), a aké sú jeho hlavné, ale i chybné druhy. Venoval sa všeobecným vlastnostiam dobrého štýlu a jeho základným atribútom, ako napr. správnosť, zreteľnosť a živosť. Pojednal o slovných figurách a výrazoch a pôvode figuratívneho jazyka. Definoval krásu štýlu a ľubozvuk prózy (*Wohlklang der Prose*). Na konci tejto časti vymenoval povinnosti predčítača (*Vorleser*). Tretiu hlavnú časť rétorického cyklu venoval listovému štýlu. Najprv v nej popísal povahu listu a vymenoval jeho zásadné vlastnosti. Venoval pozornosť zreteľnosti a určitosti (*Bestimmtheit*) štýlu a pojednal o rôznych obsahoch listov. Popísal ako by mala vyzeráť listová odpoveď. Podal zvláštne druhy listov, opísal ich vonkajšiu formu a predstavil vzor dobrého listu. Ako štvrtú časť rétoriky zaradil štýl dialógu, kde taktiež najprv definoval povahu prozaického dialógu

a vymenoval jeho rôzne druhy. Pojednal aj o pravidlách filozofického dialógu a na konci uviedol príklady. Piata časť patrila dogmatickému štýlu, v ktorej najprv popísal jeho charakter a udal vlastnosti pojednania vzhľadom na jeho obsah. Určil povahu a rozličnosť ich princípov a ich prevedenia. Pojednal o zdrojoch dôkazov, výbere princípov a rozvrhu ich plánu. Následne popísal vlastnosti učebníc, ich zámer a požiadavky na jej výklad. Nakoniec uviedol dvojité metódu štýlu pojednania a vybraných spisovateľov tohto žánru. Šiesta oblasť, ktorou sa v rámci rétoriky zaoberal, bol historický štýl. Najprv odlíšil historický prednes od dogmatického, podal jeho všeobecné pravidlá a delenie rôznych jeho druhov. Medzi ne patrili charaktery, biografie, romány a histórie. Pri ich pojednaní vždy postupoval rovnako, najprv určil ich povahu, vlastnosti, rozsah, účel a formu a vymenoval najlepších spisovateľov v rámci daného druhu naprieč rôznymi národmi.

V siedmej a poslednej časti rétorického cyklu sa Eschenburg venoval rečníckemu štýlu. Najprv vysvetlil reč v užšom význame a jej odlišnosti. Porovnal ju s pojednaním a podal vlastnosti jej obsahu. Načrtol jej trojitý účel a popísal jednotlivé časti reči. Venoval sa prostriedkom výuky a presviedčania, popísal účinok rečníka na fantáziu, pamäť (*Gedächtnis*) a venoval sa vzbudzovaniu a tlmeniu vášni. Vymenoval nutné povinnosti rečníka a popísal štýl reči a charakter rečníka. V závere sa zaoberal pravidlami zvláštnych druhov, medzi nimi politickej či súdnej reči a nakoniec uviedol literatúru tohto žánru u starých aj nových.

Blair, ako sme už predtým naznačili, nemá v učebnici jedinú striktne oddelenú časť venovanú rétorike, má však prednášky, ktoré spadajú priamo pod cyklus nazvaný úvahy o rečníctve. Tie predchádzajú prednáškam, ktoré sme v predošlej kapitole zaradili pod poetologickú problematiku a nasledujú hneď po úvahách o štýle. Jedná sa dokopy o desať prednášok. Venuje sa najprv výrečnosti či verejnému vystupovaniu (elokvencii) a jeho dejinám od starovekého Grécka a Ríma až po moderné rečníctvo a následne pristupuje k rôznym druhom rečníctva verejných zhromaždení. V samostatnej prednáške analyzuje Ciceronovu reč Cluentiovi a potom prechádza k žánru kázne a kritickému skúmaniu kázne kazateľa Atterburyho. Zatým pokračujú prednášky, kde sa venuje vedeniu reči vo všetkých jej častiach (úvodu, členení, narácii a výkladu, argumentačnej a patetickej časti a zhrnutiu reči). V záverečných dvoch prednáškach tohto celku venuje pozornosť výslovnosti a prednesu a prostriedkom zdokonalenia v rečníctve.

Záver

To, že Eberhard do učebnice rétorickú časť vôbec nezaradil, nás nemusí prekvapovať vzhľadom na to, že už vo svojom predhovore sám ohraničil svoj zámer na predstavenie estetiky s poetikou v jednom spolunadväzujúcom systéme. Napriek tomu, že rečníctvo v základnom vymedzení radil medzi *krásne vedy*, necítil potrebu vyhradiť mu v učebnici samostatný cyklus. Ako sme na doterajšej obsahovej výstavbe jeho učebnice pozorovali, túto absenciu rétorickej časti kompenzoval do istej miery tým, že o rétoricky blízkych témach pojednal v rámci poetiky, konkrétne v záverečnej časti o prednese básne. To však spôsobilo, že sa sústredil na témy súvisiace špecificky s prednesom básne, prípadne hudobnej básne a nepojednával o rečníctve v zmysle rôznych typov prejavu či verejného vystupovania so zámerom ovplyvňovania publika.

Eschenburg narozdiel od Eberharda rétorike samostatný oddiel venoval. V porovnaní s poetikou však zaberá zhruba polovičný rozsah (celkom 158 paragrafov). Z oblastí, ktorým sa venoval je zrejme, že rétoriku ponímal výrazne odlišne než Eberhard. Zahrnul do nej široké spektrum oblastí, v ktorom obsiahol nielen rečnícky prejav, ale aj teóriu všetkej prózy. Vidíme teda, že na rovine rétoriky vystupujú medzi nemeckými autormi zreteľnejšie rozdiely, než sme mali možnosť pozorovať v predošlých častiach. V rámci tematizovania rétoriky sa totiž výraznejšie uberajú odlišnými smermi. V konkrétnejších stanoviskách tak budeme musieť ďalej preskúmať, nakoľko je príčinou týchto odchýlok práve estetika. Je však zřejme, že pri výklade postupovali podobne ako v doterajších častiach. Eschenburg stále dodržiava postup a body, ktoré má estetika pri jednotlivých druhoch umenia skúmať, tzn. ich povahu, rozsah, zámer, účinok, všeobecných dejín atď.

V prípade Blaira už na rozvrhnutí jeho prednášok vidíme, že sa venoval rôznym druhom reči po starovekom vzore, čo dosvedčujú aj jeho prednášky venované histórii rečníctva a analýzam Ciceronovej reči. Zároveň však tento staroveký podklad doplnil aj moderným rečníctvom a rôznymi jeho druhmi. Celkovo však do tohto cyklu zapájal témy súvisiace s výstavbou a prednesom reči a analýzou mnohých jej príkladov. Rečníctvu venoval porovnateľný rozsah ako poetike, resp. časti, ktorú nazval kritické skúmanie rôznych druhov poézie a prózy. Zdá sa tak, že v rámci tematizácie rečníctva sa Blair výraznejšie pridržiaval konceptu siedmych slobodných umení, v rámci ktorých vnímal rétoriku ako umeniu presvedčiť. Aby sme si vznesené predpoklady potvrdili či vyvrátili, postúpime ku konkrétnym stanoviskám, ktoré autori v rámci tejto sféry zastávali.

3.8 Poňatie rétoriky

Vzhľadom na to, že sa Eberhard v úvodnej časti venuje všetkým druhom krásnych vied a umení, môžeme sa z jeho úst dozvedieť aj konkrétne stanoviská o rétorike aj napriek tomu, že jej teóriu nerozpracúva v samostatnom celku učebnice. Pôvod tohto rozhodnutia môžeme začať hľadať práve v jeho samotnom chápaní rečníctva. V šestnástom paragrafe venovanom špecificky rétorike píše, že diela, ktoré si nepredurčujú potešenie ako svoj najvyšší účel, do oblasti *krásnych vied* nepatria. Môžu však potešenie ako svoj prostriedok využívať, a v tomto ohľade pravidlá krásnych vied potrebujú. Rétorika v širšom význame je pre neho veda, ktorá obsahuje pravidlá *krásy* reči, ktorá má za cieľ poučenie a presvedčanie. O rétoriku v užšom význame sa jedná v prípade, že je ich účelom len presvedčanie. V poznámke pod paragrafom upresňuje, že zásady a pravidlá rétoriky s ohľadom na výuku patria do náuky o rozume (*Vernunftlehre*), pričom svoje materiály berie z mravovedy (*Sittenlehre*), ekonomiky, politiky, práva, umení atď. Rečník ale musí mať o tom, o čom chce vyučovať, zreteľné poznanie. Vo svojej najdokonalejšej forme tak rečník musí disponovať širokým záberom rétorických a praktických znalostí.¹⁰⁹

V prípade Eschenburga sú pravidlá reči (ako slovného vyjadrenia našich myšlienok a pocitov v určitom poradí a spojení) predmetom zvláštnych vied - logiky, dialektiky, gramatiky a rétoriky. Prvé dve učia myslieť a súdiť správne, dôkladne a v súvislostiach a gramatika určuje význam, použitie a spojenie slov a druhov reči. Rétorika dáva návod k súvislému prejavu myšlienok a k ľúbivému a pôsobiacemu usporiadaniu častí reči, podľa zvláštnych účelov každého druhu prozaického štýlu.¹¹⁰ Rétorika alebo rečníctvo (*Redekunst*) predstavuje v tomto rozsahu celú teóriu prozaického rečníctva (*prosaischen Beredsamkeit*). Eschenburg ďalej vysvetľuje, že pod rečníctvom (*Beredsamkeit*) zvyčajne rozumieme schopnosť svoje myšlienky a pocity účelne predniesť, a ústne alebo písomne jasne a správne vyjadriť spôsobom primeraným zámeru rečníka. Eschenburg ďalej podotýka, že u starých sa tento pojem ohraničoval na schopnosti rečníka a rétorika sa sústredila na ich vzdelanie a výuku. Teória prozaického štýlu a jej žánrov bola predmetom dialektiky a gramatiky. Účel rétoriky, pokiaľ je chápaná ako teória prozaického štýlu, sa preto rozprestiera i širšie než je zámer presvedčania. To dosvedčuje aj spektrum žánrov, ktorým sa v rámci tejto časti venuje (román, biografie, listová korešpondencia a pod.). Pri

¹⁰⁹ EBERHARD, *Theorie der schönen Wissenschaften*, s. 19, § 16.

¹¹⁰ ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, s. 207, §1.

každom jednotlivom žánri musí byť jeho zámer určený na základe jeho povahy - či a do akej miery má osvetľovať a poučovať rozum, alebo príjemne baviť obrazotvornosť, alebo vzbudzovať pocity, alebo nakláňať vôľu.¹¹¹

Eschenburg upozorňuje, že k žánrom rečníctva sa zvykne niekedy radiť aj poetický prejav. Zvyčajne sa ale podľa neho k rečníctvu radí len prozaický štýl a v tomto ohľade sa odlišuje básnictvo (*Dichtkunst*) a rečníctvo (*Redekunst*). Toto rozlíšenie nie je svojvoľné ani sa nezakladá na rozdieloch vo vonkajšej forme. Tak ako to už naznačil v poetologickej časti, ich rozdiel spočíva v konečného účely. U autora prózy je to prednostne zreteľnosť, výuka, pobavenia a presvedčanie, naproti tomu básnik má za zámer zmyslovo dokonalé a čo možno najživšie zobrazenie svojich predmetov.¹¹² Z tejto povahy a účelu odvodzuje aj úžitok rečníctva. Skoro žiadna z vied nemá silnejší vzťah k všetkým našim duševným silám. Dostáva nás do stavu, v ktorom najsilnejšie vyjadruje nielen myšlienky a predstavy, ale aj pocity, sklony (*Neigungen*) a rozhodnutia, ktoré sú nám vlastné a tie najúčinnnejšie vzbudzuje u ostatných. Učí nás lepšie, vhodnejšie premyslieť a usporiadať predmety aj ich prejav. Udeľuje dôkazom väčšiu silu presvedčenia a vášnivým predstavám viac dojmu a pohnutia. Vyžaduje a podporuje pravdu a ušľachtilé názory (*Gesinnungen*).¹¹³

Blair zase chápe rečníctvo ako jednu z oblastí, v ktorých sa uplatňuje štýl. Chce sa zamerať na to, čo sa zvykne nazývať elokvencia (*eloquence*) či verejné vystupovanie (*public speaking*). Jeho zámerom je zohľadniť rôzne druhy a predmety verejného vystupovania, správne rozvrhnutie a usporiadanie každej časti reči a jej vhodnú výslovnosť a prednes. Najvhodnejšia definícia reči aká môže byť podľa neho formulovaná je jej chápanie ako umenia rozprávať takým spôsobom, aby sme dosiahli účel, kvôli ktorému reč vedieme (*the Art of Speaking in such a manner as to attain the end for which we speak*). Tento účel môže byť mnohoraký – informovať, pobaviť alebo presvedčiť poslucháčov. Rečník by tak mal prispôbiť všetky slová čo najefektívnejšie svojmu účelu. Predmety či témy môžu byť brané z rôznych oblastí, histórie či filozofie. Za najdôležitejší predmet reči však považuje čin (*action*) či správanie (*conduct*) a jej sila sa prejaví najväčšmi vtedy, keď dokáže ovplyvniť správanie a presvedčiť poslucháča k činu. Z tohto hľadiska je definovaná

¹¹¹ ESCHENBURG, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*, s. 207-210, §1-§7.

¹¹² Tamtiež, s. 209, § 5.

¹¹³ Tamtiež, s. 210, § 7.

ako umenie presvedčiť (*The Art of Persuasion*). Táto definícia ovplyvňuje aj princípy tohto druhu umenia, ktorými sú: solídny argument, jasná metóda, morálny charakter rečníka, spojené s takými pôvabmi štýlu a prejavu, ktoré pritiahnu pozornosť na to, čo hovorí. Za základ pre všetky tieto princípy považuje zdravý rozum.¹¹⁴

Záver

Po predstavení konkrétnych stanovísk, ktoré autori k rečníctvu zastávali, si môžeme vyhodnotiť niektoré otázky, ktoré sa nám otvorili už pri popise výberu a rozvrhnutia tém rétorickej časti. Jednou z nich je skutočnosť, že Eberhard v učebnici rétorike samostatný celok nevenoval. Na základe jeho definície rétoriky sa ukázalo, že mal pochybnosti o tom, či vôbec pod krásne vedy spadá, keďže jej primárnym zámerom je výuka a presvedčanie a nie potešenie, ktoré využíva len ako svoj prostriedok pre dosiahnutie iného účelu. Vzhľadom na potešenie ako prostriedok však rétorika uplatňuje aj pravidlá krásnych vied a umení. Rétorika v užšom zmysle však formuluje pravidlá týkajúce sa práve aspektu presvedčania a výuky a v tomto ohľade ju radí k náukam o rozume. Rovnako tak svoj materiál, čiže obsah, berie z ďalších vied (ekonomika, politika, práva atď.) a týka sa tak zreteľného poznania. Eberhardov koncept estetiky tak zjavne ovplyvnil aj tematizovanie rétoriky. Tým, že Eberhard stanovil ako východisko svojej estetiky potešenie vyplývajúce zo zmyslovo dokonalých predstáv, nemohol rétoriku úplne pod jej rámec zaradiť (ani pod rámec krásnych vied). Vzhľadom na to, že základným účelom rétoriky potešenie nie je, spadá jej účel pod rámec iných vied. Na druhú stranu však vidíme, že rétoriku Eberhard ešte z rámca estetiky a krásnych vied plne nevytlúčil, vzhľadom na to, že s potešením operuje ako so svojím prostriedkom, hoci pre iný účel.

Táto pochybnosť a nejednoznačnosť postavenia rétoriky v jeho systéme sa výrazne premietla v celkovom koncipovaní učebnice, keďže do nej rétorický cyklus nezaradil. Naproti tomu Eschenburg takéto pochybnosti o rétorike ešte nevyslovil, čo sa premieta aj do podoby samostatného cyklu, ktorý jej ešte v učebnici vyhradil. Eschenburg však zvažuje viaceré koncepty rétoriky od staroveku až po jeho súčasnosť. Zmieňuje možnosti chápať ju ako rečníctvo v zmysle účelného vyjadrovania myšlienok a pocitov ako schopnosť rečníka a jeho vzdelávanie, tak ako bola chápaná v staroveku. On si však vyberá

¹¹⁴ BLAIR, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*, s. 167.

ten význam, v ktorom pod rétoriku spadá aj teória prozaického štýlu a jej žánrov, čím jej spektrum značne rozširuje. Napriek tomu, že konečný účel rečníckeho umenia (*Redekunst*) vníma ako rôznorodý, je ním zreteľnosť, výuka, pobavenie a presvedčanie, nevyslovuje Eschenburg ešte pochybnosti o príslušnosti rétoriky ku krásnym vedám či estetike. Naopak je pozoruhodné, že Eschenburg vníma rečníctvo (*Redekunst*) ako vedu, ktorá má najsilnejší vzťah k našim duševným silám, tým, že vyjadruje nielen myšlienky, predstavy, ale aj pocity, sklony a rozhodnutia a udeľuje silnejší účinok dôkazom a zvyšuje týmito dojmami a pohnutiami silu presvedčania. Tým, že Eschenburg v rámci rétoriky (ktorá pod estetiku patrí) pojednáva o širokej palete prozaických žánrov, dostávajú sa pod sféru estetiky, aj odborné pojednania, učebnice, literatúra pojednávajúca o histórii, filozofické dialógy, listy a pod., o ktorých Eberhard už v rámci estetiky a poetiky nepojednáva. Zároveň je u Eschenburga problematika románu preberaná v oblasti rétoriky, zatiaľ čo u Eberharda v rámci poetiky, kde ju zaraďuje k epickej poézii. Do Eberhardovho členenia sa totiž už výraznejšie dostáva jeho koncept estetiky založený na druhu zmyslových predstáv, ktorý má vplyv na to, že v rámci prózy sa nevenuje napr. žánrom ako sú listy, filozofické pojednania či učebnice, pretože tie pracujú so zreteľnými predstavami a ich hlavným účelom nie je potešenie.

Blair takéto pochybnosti v triedení žánrov ešte nemal, o rečníctve v zmysle prednesu síce pojednal v rámci vyhradeného cyklu desiatich prednášok, no pod konceptom rétoriky a krásnej literatúry (*belles-lettres*) chápal aj teóriu poézie aj literárnej prózy. Podobne ako Eschenburg v rámci rôznych druhov žánrov venoval pozornosť aj aj filozofickej literatúre, dialógom či listom. Nesmieme totiž zabúdať, že v súbore *siedmych slobodných umení* bola v rámci rétoriky tematizovaná aj poetika, a že Blair neoddeľuje rečníctvo a iné druhy kompozície ako je próza či poézia tak striktne, a že ich všetky chápe ako rôzne formy a spôsoby komunikovania našich myšlienok. Blair tak plynulo prechádza od tém rečníctva k úvahám o rôznych ďalších druhoch kompozície. Nemá v tomto ohľadne pochybnosti o tom, či má byť do jeho úvah zahrnutá aj rétorika, tak ako sme to videli u Eberharda. Tu sa zreteľne ukazuje, že jeho úvahy neboli viazané na princípy, ktoré by mu vytýčila obecnější disciplína, ktorá by ho viedla k takýmto pochybnostiam. Tým, že nemal oporu v estetike, ktorú sme cítili u nemeckých autorov, neuvažoval o týchto oblastiach autonómne, ale plynulo prechádzal z jednej oblasti do druhej.

3.9 Zhrnutie

Po predstavení jednotlivých autorov a ich učebníc pristúpime k zhrnutia a celkovému porovnaniu a vyhodnoteniu doterajších zistení. Videli sme, že všetky tri učebnice pochádzajú z rôznych pedagogických prostredí. Kým Eberhard bol profesorom filozofie v Halle, kde bola v danom období estetika vedená spolu s tradičnými filozofickými disciplínami, tak Eschenburg pôsobiaci na učilišti Collegium Carolinum v Braunschweigu bol profesorom krásnej literatúry a filozofie a vyučoval dejiny literatúry. Už od tohto podkladu sa odvíjajú ich odlišné priority, ktoré sme v učebniciach vypožorovali. Zatiaľ čo Eberhard rozvíja filozoficky ladenú estetiku na baumgartenovskom základe, tak Eschenburg sa sústreďí predovšetkým na estetiku aplikovanú v rozbere všetkých poetických a prozaických žánrov zahrňujúcich ich dejiny i zoznam najvýznamnejších diel naprieč rôznymi národmi. Blair pôsobiaci na univerzite v Edinburgu dostal ako prvý titul profesora rétoriky a krásnej literatúry (*Regius Professorship of Rhetoric and Belles Lettres*), ktorý si vyslúžil práve na základe jeho prednášok stelesnených v jeho učebnici. Je teda zrejmé, že v nej prezentované prednášky ilustrujú tradíciu a ducha, v ktorom sa tieto odbory vyučovali. Na základe porovnania formálnej i obsahovej stránky sme u všetkých učebníc videli, ako sa odlišnosti medzi jednotlivými tématickými oblasťami rysovali aj na základe toho, z akej tradície vyvstali, čo ovplyvnilo aj metodológiu, ktorú autori zvolili.

Mohli sme si všimnúť, že estetika rozvíjaná ako filozofická veda, začala ovplyvňovať nemecké texty už na formálnej rovine, ktorá sa premietla i v metodológii a obsahovej výstavbe učebníc. Povedané inak, nemeckí autori pojednávali o krásnych vedách jazykom i metódou prislúchajúcou ich ponímaniu vedy. Tým, že naopak Blairova učebnica pod záštitou takejto vedy spravovaná nebola, pojednávala o krásnej literatúre, rétorike a jej blízkych témach jazykom stelesňujúcim zásady a názory, ktoré Blair v učebnici rozvíjal. Zastával tak postoj, že o krásnom či vznešenom treba hovoriť krásne, vznešene, pútavo a zaujímavo, aby tak vzorne reprezentoval disciplíny, ktoré vyučoval. Táto absencia vedeckého rámca podporovala aj Blairov veľký dôraz na praktičnosť a skúsenosť, ktorý ho viedol k nutnosti demonštrovať svoje pravidlá a rozoberať ich na mnohých príkladoch do najposlednejšieho praktického detailu. Mal pochybnosti i tom, do akej miery môžeme dané disciplíny tematizovať prísne vedecky a zásady, ktoré v učebnici rozvíjal zakladal na

skúsenosti a zdravom rozume. Naopak Eberhard a Eschenburg, tým, že sa pohybovali na vedecky orientovanej estetike, odvodzovali pravidlá a zásady ako i systematizáciu týchto umení na základe toho, z akého filozofického konceptu estetiky vychádzali.

Videli sme teda, že nemecké úvahy o slovesných umeniach sa v skutočnosti odohrávali v mantineloch estetiky, aj keď to autori ešte v názvoch svojich kníh nenaznačujú a ani v predhovoroch nijak zvlášť nezdôvodňujú. Estetika v podobe samostatného oddielu stojí na začiatku ich učebníc a vytýčuje tak rámec, v ktorom sa odvíjajú veškeré ďalšie úvahy o poetike, prípadne rétorike. V oboch prípadoch koncept estetiky ovplyvnil to, ako autori tieto disciplíny chápali. Vzhľadom na to, že sme rozpoznali rozdiely v definíciách toho, čo estetika je, a čo všetko pod ňu spadá, mohli sme následne pozorovať ako sa tieto odlišnosti rozvíjali aj v ďalších úvahách o poetike a rétorike. Okrem obecných pravidiel a definícií ako i všeobecných vlastností diel formulovaných estetikou, mala táto veda dosah a vplyv aj na konkrétne pravidlá a kritéria (napr. kritérium delenia poézie a prózy) a i na obsahovú výstavbu učebníc (napr. nezaradenie rétoriky ako samostatnej časti v prípade Eberharda).

V prípade Blaira sme takýto výrazný vplyv estetických úvah na výstavbu jeho učebnice nezaznamenali. V tomto ohľade bola rétorika a krásna literatúra stále ukotvená v systéme siedmych slobodných umení, a preto sme výrazné členenie týchto oblastí (tak ako sme to videli u nemeckých autorov) v jeho učebnici nerozpoznali a úvahy o vkuse, jazyku alebo štýle vedie samostatne, pretože sa rovnako dotýkajú všetkých pojednaných žánrov a disciplín. Úvahy o estetických otázkach však mali na Blairovu učebnicu dopad v tom, že viedli jeho sústredenie v rámci týchto umení aj na „potešenia vkusu“ (krása, vznešeno) a k snahe formulovať také pravidlá, ktoré umožnia ich tvorbu i rozpoznanie na strane diváka. Blairova učebnica tak predstavovala „praktickú estetiku bez estetiky“, ktorá ho viedla k detailnému skúmaniu estetických hodnôt na základe skúsenosti a zdravého rozumu a ich aplikácie v dielach slovesných umení.

4 Záver

Diplomová práca sa zamerala na tri texty, ktoré predstavujú špecifický typ záznamu dobových teórií slovesných umení druhej polovice 18 st. Ide o žáner učebníc, ktorých primárna funkcia sa líšila od typu textov odborného pojednania, pretože ich snahou nebolo posúvať dané oblasti dopredu, ale otvoriť a predstaviť ich študentom a vzdelanej verejnosti. Všetky tri učebnice *Theorie der schönen Wissenschaften (Teória krásnych vied)* Johanna Augusta Eberharda, *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften (Náčrt teórie a literatúry krásnych vied)* Johanna Joachima Eschenburga a *Lectures on Rhetoric and Belles-Lettres (Prednášky o rétorike a krásnej literatúre)* Hughu Blaira, boli vydané v roku 1783, čiže po tom ako bola estetika ustanovená ako samostatná filozofická disciplína Alexandrom Gottliebom Baumgartenom v jeho dizertácii v roku 1735. Cieľom práce preto bolo zmapovať či a ako estetika ako samostatná filozofická disciplína do týchto troch vybraných textov dobových teórií slovesných umení prenikla, a v akých smeroch ovplyvňovala ich výklad. V prípade, ak neprenikla, rovnako nás zaujímalo, aké dôsledky to malo pre uvažovanie o týchto druhoch umenia.

Napriek tomu, že nemeckí autori estetiku ešte nekladajú do názvu svojich učebníc, na základe rozborov sme videli, že jej v skutočnosti vyhradili tretinu knihy. To nám naznačuje určité pnutie medzi konceptom *krásnych vied (a umení)* a *estetikou*, od ktorej ustanovovania ako samostatnej disciplíny prešlo už vyše 50 rokov. Napriek tomu, že sa estetika v obsahu učebníc výrazne presadila, nepotlačila ešte úplne tradíciu pomenovania učebníc, ktorá sa pridrižovala termínu krásnych vied a umení. Na základe rozboru obsahov týchto učebníc sa nám však preukázalo, že Eberhard a Eschenburg svoje úvahy rozvíjajú na pôde estetiky ako samostatnej vedeckej disciplíny, a že nielenže s týmto termínom pracujú, ale všetky ich úvahy sú vedené práve v kontexte tohto odboru. Estetika tak výrazne prenikala do tematizovania a chápania umení až na úroveň ich samotných definícií i triedenia a ponímania jednotlivých žánrov. Estetický rámec tak zreteľne ukotvil ich úvahy a vstúpil im pevný rámec aj navzdory ich obsahovej odlišnosti, ktorá vyvierala práve z rozličného uchopenia estetiky. Je teda zrejmé, že u nemeckých autorov sa z Baumgartenovej *Estetiky* postupne stala estetika čoby natoľko bežná disciplína, že presiakla akúkoľvek úvahu týkajúcu sa umenovednej problematiky.

V prípade Blairovej učebnice sme zase videli, že s termínom estetika v jeho učebnici ani na rovine názvu, ani na rovine obsahu nepracuje. Môžeme tak znovu potvrdiť tézu, podľa ktorej sa termín *estetika* v britskom prostredí narozdiel od toho nemeckého nepresadzuje ani vo filozofických, ani kunsthistorických reflexiách 18. st. Zavedenie tohto termínu totiž nastáva až okolo roku 1800 v dôsledku recepcie Kanta.¹¹⁵ Napriek tomu, že Blair žiaden takýto vedecký rámec v podobe estetiky nemal, zdieľal s nemeckými autormi radu tém, ktoré hranicu slovesných umení prekračujú, a ktoré dnes už tradične do estetiky zaraďujeme. Na mysli máme jeho úvahy o problematike vkusu a jeho prednášky venované kráse, vznešenu, či kritike alebo téme génia. Práve cez túto tematickú zhodu môžeme jeho úvahy chápať ako estetické, hoci nie na tom baumgartenovsko-wolffovskom základe. U Blaira sa teda vyskytujú obsahovo veľmi podobné úvahy o poézii, próze, rečníctve, literatúre a pod., no nie sú vedené pevným rámcom samostatnej filozofickej disciplíny, pod ktorú by spadali. Aj napriek tomu, že jeho výklad nie je v porovnaní s nemeckými autormi tak striktné súdržný, absencia estetiky u neho úplné rozvoľnenie úvah nespôsobila. Blair totiž rétoriku a krásnej literatúru (*belles-lettres*) zasadzuje do systému *siedmych slobodných umení*, ktorý jeho úvahám udeľuje základnú bázu. Tá však zároveň bránila tomu, aby mohol o týchto umeniach pojednať autonómne. Blair totiž dané umenia chápe len ako rôzne druhy rečníckeho prejavu a plynulo vo svojich úvahách prechádza z jednej oblasti do druhej.

Zároveň sme videli, že úvahy o vkuse, kráse, vznešenu a pod. tiahli jeho úvahy o slovesných umeniach k otázkam, ktoré si kládli rovnako nemeckí autori. Blair tak svoje uvažovanie posúva k obecnjším problémom o špecifickom charaktere a účinku týchto umení, ktoré ovplyvňujú neskôr aj jeho uvažovanie o konkrétnejších pravidlách a zásadách, ktorými sa tieto umenia riadia. Aj keď Blair tieto estetické témy nerozoberal na pôde estetiky ako samostatnej vedy, identifikoval problémy a oblasti, ktoré vedecké zdôvodnenie či uchopenie postrádajú. Aj keď ich obecné formulovanie v podobe vedy, ktorú sme pozorovali u nemeckých autorov vylučoval, nespochybňoval dôležitosť zaoberania sa týmito otázkami a ich skúmaním. Odpovede na tieto otázky však nemáme podľa neho hľadať v abstraktných princípoch, ale máme ich čerpať zo skúsenosti a na základe zdravého rozumu. Dá sa povedať, že v tomto zmysle Blair predsa len tiahne

¹¹⁵ BARCK, Karlheinz. a Martin. FONTIUS. *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB): historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Stuttgart: Metzler, 2005. s. 355.

k vedeckosti, ale iného typu, než sme to videli u nemeckých autorov. Dokladom toho je aj to, že sa v rámci učebnice uchýľuje k podrobnému a dôkladnému skúmaniu charakteru pôsobenia týchto druhov umení a identifikuje miesta nesúce hodnoty, ktoré v úvodných estetických prednáškach týmto umeniam vytýčil.

Napriek tomu, že metódy týchto učebníc sú značne odlišné, chcú v konečnom dôsledku dospieť k rovnakému výsledku - majú viesť svojich čitateľov k rozvíjaniu a zlepšeniu ich vkusu a podať im návod ako na vytváranie, tak i vnímanie a hodnotenie diel. U všetkých troch učebníc sme tak mali možnosť pozorovať ciele prepájanie obecných estetických úvah o vkuse a kráse so slovesnými umeniami. Tieto otázky a témy sa pre autorov javia natoľko dôležité, že prenikli nielen do ich prednášok, ale vyžiadali si i aj ich pojednanie učebniciach, čím sa stávajú plnohodnotnou súčasťou univerzitnej výuky ako v Nemecku, tak aj Škótsku.

5 Zoznam použitej literatúry

Primárna literatúra:

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb, *Ästhetik I-II*. Ed. a prel. Dagmar Mirbach. Hamburg 2007.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus / Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*. Ed. a prel. Heinz Paetzold. Hamburg 1983.

BLAIR, Hugh, *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres: In three volumes*. Dublin: printed for Messrs. Whitestone, Colles, Burnet, Moncrieffe, Gilbert, [and 8 others in Dublin], 1783.

EBERHARD, Johann August, *Theorie der schönen Wissenschaften*. Halle, Waysenhaus 1783.

ESCHENBURG, Johann Joachim. *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*. Berlin - Stettin, Nicolai 1783.

Sekundárna literatúra:

BARCK, Karlheinz a iní (ed.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Stuttgart -Weimar 2000 - 2005.

FERREIRA-BUCKLEY, Linda, HALLORAN, S. Michael., *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2005, s. 11-44.

HARDING, Harold F., POTTER, David., *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres*. Carbondall-Edwardsville 1965, s. 12-28.

HLOBIL, Tomáš, *Výuka dobrého vkusu jako státní zájem. Počátky pražské univerzitní estetiky ve středoevropských souvislostech 1763-1805*. Praha: Togga, 2011.

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

Johann August Eberhard [online], 2001-. In: Wikipedia: the free encyclopedia[online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2018-04-03]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_August_Eberhard

JÄGER, Georg, *Sozialgeschichte des deutschen Unterrichts an höheren Schulen von der Spätaufklärung bis zum Vormärz*. Stuttgart: Metzler, 1981.

MEYEN, Fritz, *Johann Joachim Eschenburg. 1743-1820. Professor am Collegium Carolinum zu Braunschweig*. Braunschweig, 1957.

PAETZOLD, Heinz a Alexander Gottlieb BAUMGARTEN. *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus: Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*. Hamburg: F. Meiner, 1983.

RICHTER, Sandra. *A History of Poetics: German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context, 1770-1960*. Berlin/New York: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2010.

STRUBE, Werner, *Die Geschichte des Begriffs „schöne Wissenschaften“*. *Archiv für Begriffsgeschichte* 33, 1990, s. 136-216.

ZELLE, Carsten, *Eschenburgs Ästhetik - zur „Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*. In: BERGHAHN, Cord-Friedrich, KINZEL, Till (ed.), *Johann Joachim Eschenburg und die Künste und Wissenschaften zwischen Aufklärung und Romantik. Netzwerke und Kulturen des Wissens*. Heidelberg, 2013, s. 31-51.

6 Zoznam príloh

Príloha č. 1: BAUMGARTENOVA ESTETIKA

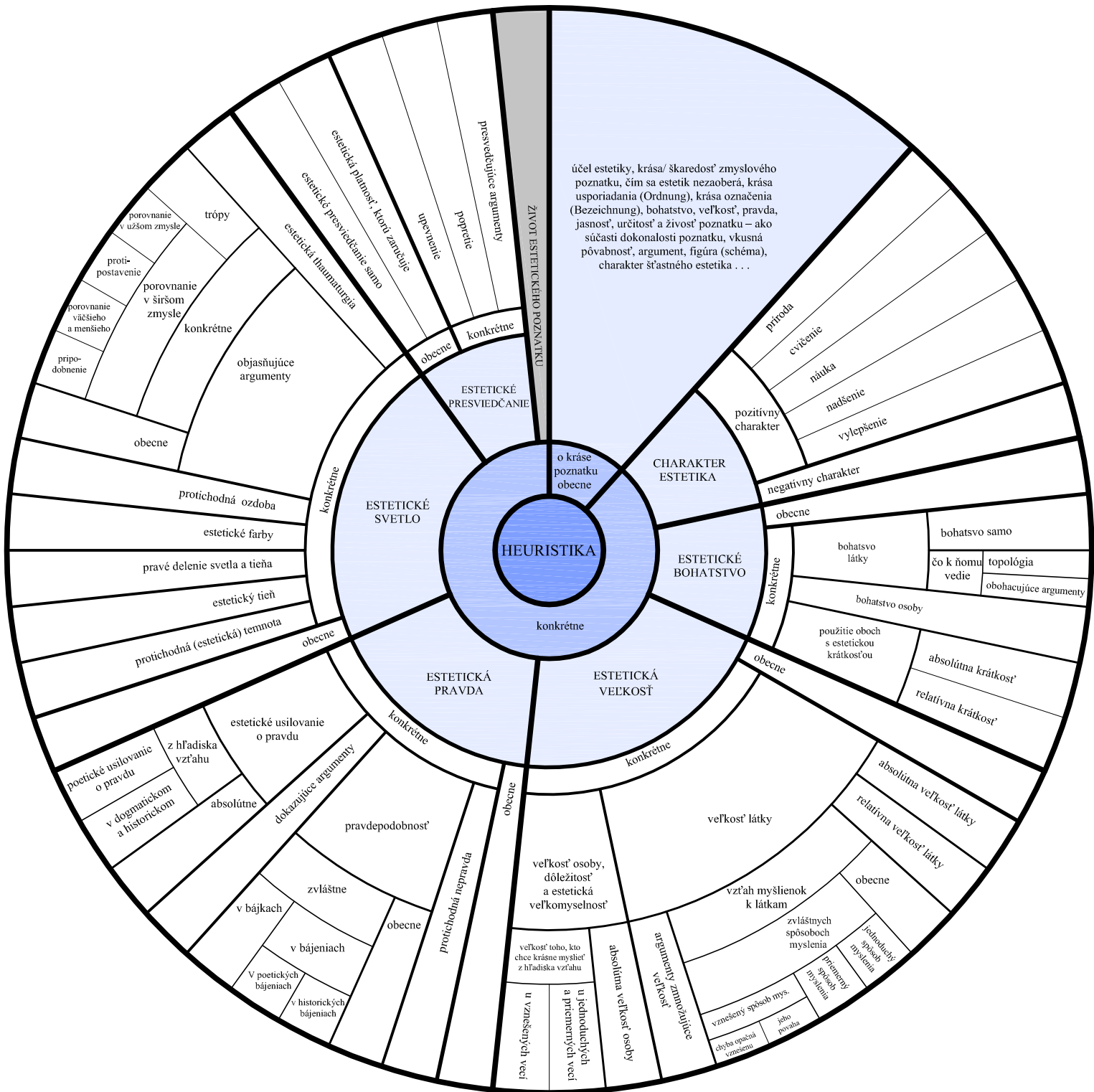
Príloha č. 2: EBERHARDOVA TEÓRIA KRÁSNYCH VIED

Príloha č. 3: ESCHENBURGOV NÁČRT TEÓRIE A LITERATÚRY
KRÁSNYCH VIED

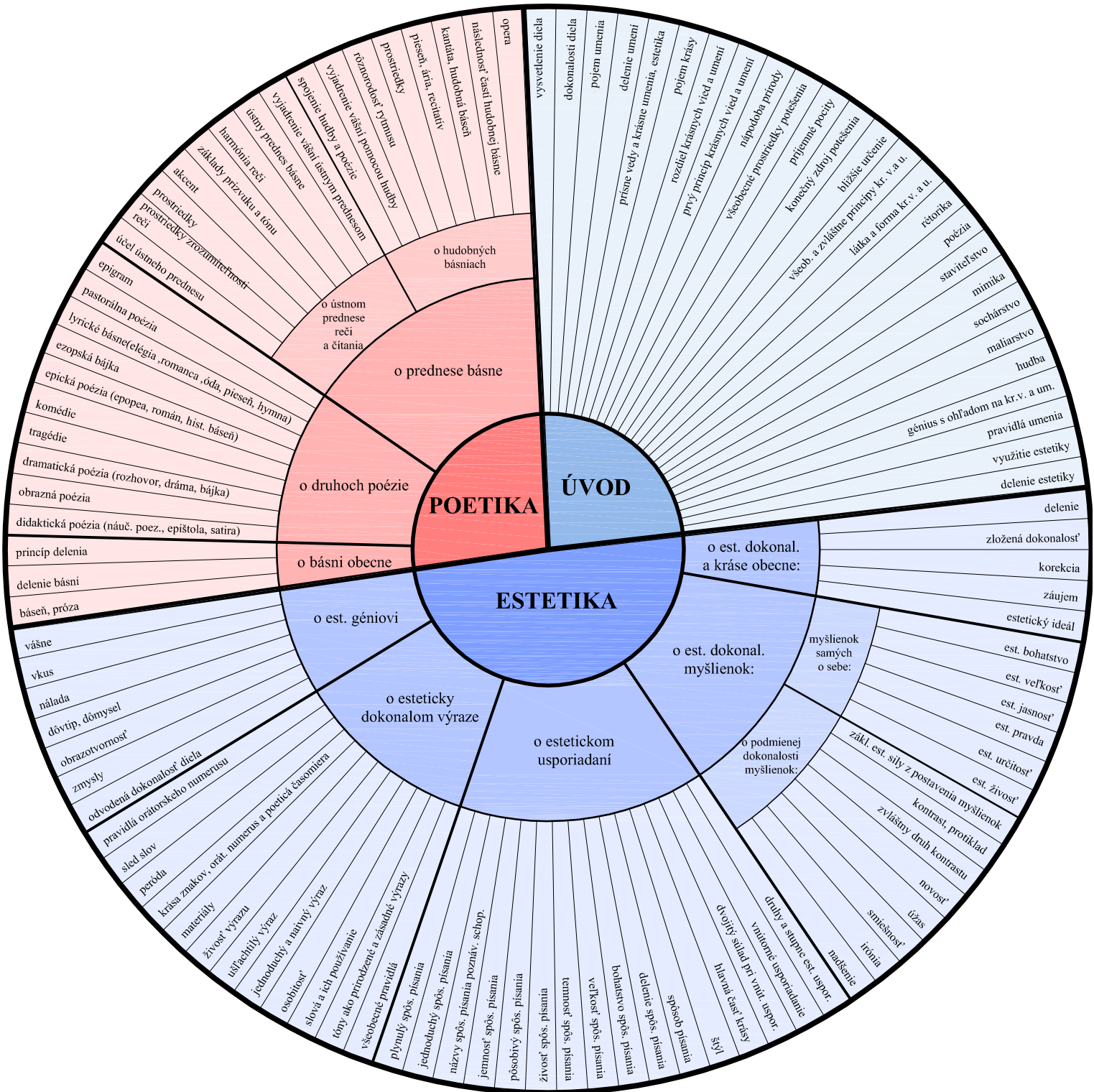
Príloha č.4: BLAIROVE PREDNÁŠKY O RÉTORIKE A KRÁSNEJ
LITERATÚRE

Prílohy

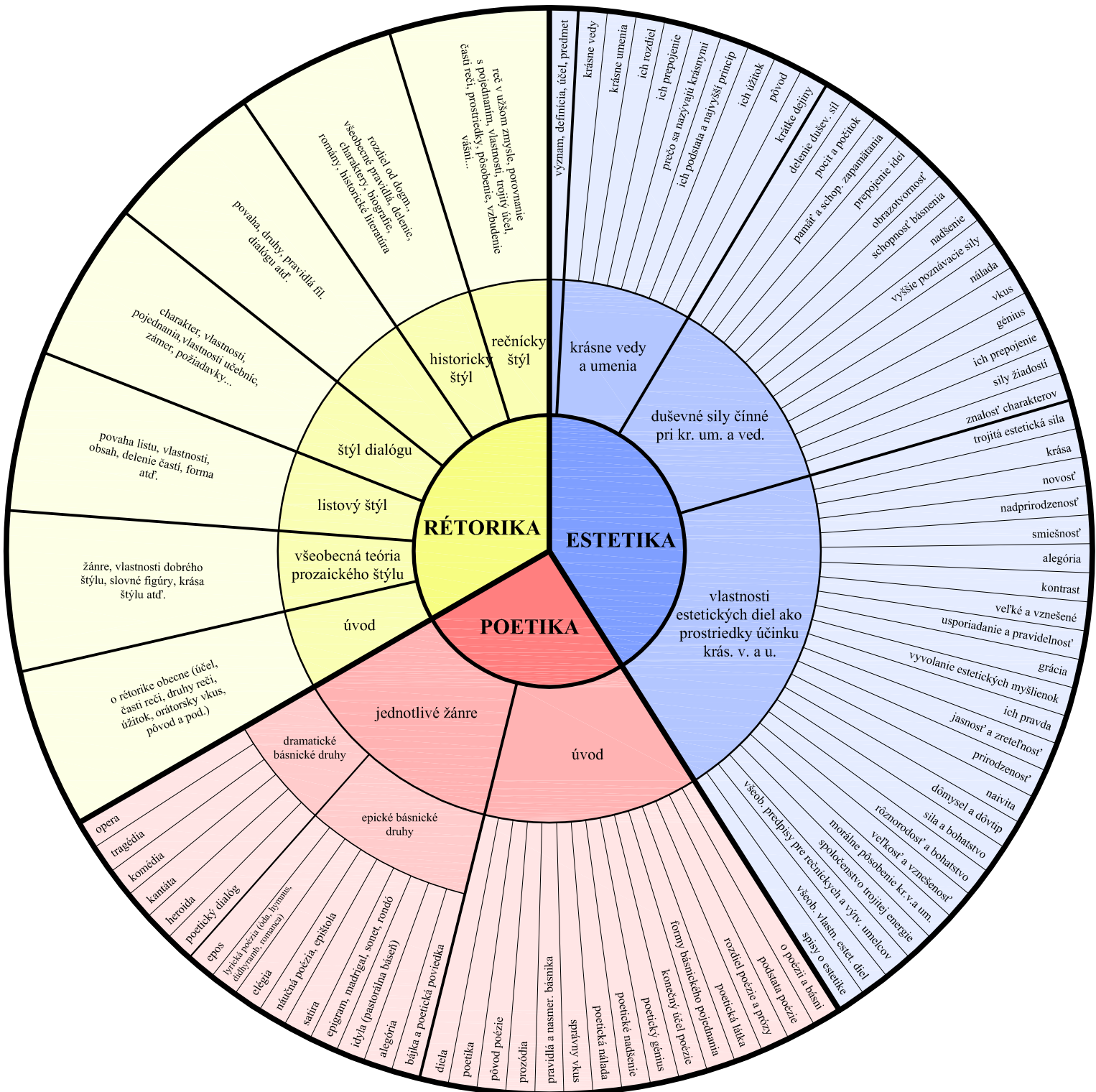
PRÍLOHA Č. 1: BAUMGARTENOVA ESTETIKA



PRÍLOHA Č. 2: EBERHARDOVA TEÓRIA KRÁSNYCH VIED



PRÍLOHA Č. 3: ESCHENBURGOV NÁČRT TEÓRIE A LITERATÚRY KRÁSNYCH VIED



PRÍLOHA Č.4: BLAIROVE PREDNÁŠKY O RÉTORIKE A KRÁSNEJ

