Tomáš Hlobil

# „Rührung, rühren, rührend“

## (Pražské přednášky Augusta Gottlieba Meißnera v kontextu německé estetiky 18. století)*

V přednáškách z estetiky a poetiky Augusta Gottlieba Meißnera,[1] jak je na pražské univerzitě zaznamenali jeho posluchači Josef Jungmann a Josef Liboslav Ziegler,[2] se vyskytují mimořádně často výrazy *Rührung*, *rühren*, *rührend* a *gerührt*. Následující studie si klade za cíl postihnout, jak pražský ordinarius estetiky a klasické literatury s těmito výrazy v přednáškách pracoval, a zjistit, jak způsob jejich uplatnění souvisel s osvícenskou estetikou 18. století, zvláště německou. Do češtiny budu tyto výrazy překládat jako *pohnutí*, *pohnout*, *pohnutlivý* a *pohnutý* ve smyslu pouhého působení na city, tedy v nejvyšší možné míře neutrálnosti, nikoli jen ve smyslu plačtivého dojetí či vypjatého citového vzrušení, dvou nejčastěji se nasunujících významů.[3]

Meißner označil pohnutí (*Rührungen*) za námět (Ziegler 1802: 187)[4] i cíl (Jungmann 1794a: I/9, IV/4)[5] umění. Umělecké dílo „směřuje k pohnutí a má pohnutí za účel“. Přítomností pohnutí odlišil umělecká díla od kuriozit (tzv.

---

* Studie vznikla s podporou GA ČR, projekt č. 408/07/0448, a výzkumného záměru č. 002162-0824 MŠMT ČR, uskutečňovaného na FF UK v Praze. Děkuji i Mellon Foundation, jejíž stipendium mi dovolilo studovat potřebnou literaturu v Herzog August Bibliothek ve Wolfenbüttelu.

[1] August Gottlieb Meißner (1753–1807), ve své době proslulý literát, byl císařem Josefem II. jmenován v roce 1785 jako první protestant od třicetileté války profesorem na pražské filozofické fakultě. Ve funkci ordinaria estetiky a klasické literatury působil až do konce roku 1804. O Meißnerovi Kraus 1888: 125–135, 153–163; Fürst 1894; Hock 1899: 544–547; Foltin 1977: 533–566; Jannidis 1994: 121–123; Košenina 2003a: 91–112.

[2] Meißner přednášky nikdy nevydal tiskem, ani se nedochovaly jeho podklady k nim. Existuje však pět zápisů pořízených posluchači z různých studijních let. Vyjdu ze dvou nejucelenějších souborů pořízených Josefem Jungmannem a Josefem Liboslavem Zieglerem. Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Josef Jungmann, oddíl Rukopisy vlastní, Meissner, A. G., Aesthetik (Zápis z přednášek) 1794, Epopée (Zápis z přednášek [dále jen Jungmann 1794a a Jungmann 1794b]). Zieglerovy zápisy jsou uloženy v Regionálním muzeu v Chrudimi pod signaturou 28 F 9, A. G. Meissner, Aesthetik, 1802 (dále jen Ziegler 1802). Děkuji paní dr. Aleně Jakubcové za upozornění na existenci Zieglerova rukopisu. O přednáškách podrobněji Lorenzová 1997: 27–40; Foglarová 1997: 161–192; Hlobil 2004: 466–484.

[3] Tento postup je v souladu s charakteristikami jednotlivých významů uvedenými u sledovaných slov v *PSJČ* 1941–1943: 508–509.

[4] Paginace uváděna podle Zieglerova číslování, které prováděl až po stranu 392, následující paginace doplněna a uváděna v hranatých závorkách. Pokud jsem podobné charakteristiky využívající *Rührung* a s ním příbuzné výrazy nalezl v zápiscích obou autorů, uvádím oba zdroje.

[5] Římská číslice označuje číslo sešitu, arabská stránku. Odkazy na stránky jsou orientační, neboť stránky rukopisů nebyly Jungmannem číslovány.

*künstliche Sachen*), vzniklých pilnou prací a vzbuzujících zalíbení a obdiv (IBID.: I/13; ZIEGLER 1802: 16), i umění od vědy, např. básnictví od filozofie a historie, respektive básníka od filozofa a historika (JUNGMANN 1794a: I/9, 13–14, IV/4; ZIEGLER 1802: 187). Přesvědčení, že schopnost citově pohnout (*rühren*) představuje nejbytostnější rys umění, Meißnera přimělo výslovně odmítnout rozšířený dobový požadavek, aby poezie a umění přednostně upevňovaly mravnost. Přispívání k mravnosti představuje podle jeho soudu až druhotnou umělcovu zásluhu. Pravá spočívá ve vylíčení vlastních pohnutí a jejich přenesení na jiné. Čím jsou emoce vyjádřeny silněji a živěji, tím je autorova zásluha větší, neboť narůstá vnímatelovo potěšení (*Vergnügen*), nejzazší účel umění (JUNGMANN 1794a: I/19, 39, III/7). Umělec je samozřejmě i občan, jeho občanské zásluhy a povinnosti se ale s uměleckými často vylučují. Sebesmyslnější báseň zůstává podle Meißnera vynikající, pokud působí na čtenářovy city (*rührt*); je naproti tomu škodlivá, nasazuje-li mu jakýkoli svazující krunýř (ZIEGLER 1802: 271). Popisování ctností nedává básni „sebemenší stupeň větší dokonalosti" oproti básni zachycující nahotu, neboť účel krásných věd a umění není než „silné citové pohnutí" (*starke Rührung* [IBID.: 58–59]).[6] Meißnerovými slovy řečeno: „Eschenburg s mnoha estetiky udává za účel estetiky mravnost. Když básník spojí mravnost s jinými výtečnými vlastnostmi, tak má dvojitou zásluhu, to je správně. Pravý účel básníka a umělce je [ale] účel člověka vyprávějícího svá pohnutí; čím silněji, čím živěji tato pohnutí vypráví, tím [větší] je jeho zásluha. Ale jako občan, jako politická bytost má zase své vlastní povinnosti, které předchozí často vylučují. Sebesmyslnější báseň může, pokud je to [opravdu] báseň, být vždy vynikající; [naproti tomu] ve vztahu k účinku je zcela škodlivá, pokud bylo jejím záměrem nasadit čtenáři krunýř" (IBID.: 271).[7]

Meißner výrazy *pohnutí* (*Rührung*), *pohnout* (*rühren*), *pohnutlivý* (*rührend*) a *pohnutý* (*gerührt*) zapojil i do úvah o původu umění. Umění vzniklo ve chvíli,

[6] Tato část u JUNGMANNA 1794a: I/46 zkrácena: „Was man von moralischer Güthe beigemischt hat, ist wohl ein guter, aber kein wichtiger Zusatz; er geht nur den Menschen nicht den Dichter an."

[7] „Eschenburg giebt mit vielen Aesthetikern für den Zweck der Aesthetik Moralität an. Wenn sie der Dichter mit andern treflichen Eigenschaften verbindet, so hat er ein doppeltes Verdienst, das ist richtig. Der wahre Zweck des Dichters, u[nd] Künstl[ers] ist der Zweck eines seine Rührungen enuncirenden Menschen, u[nd] je stärker, je lebhafter er diese enuncirt, desto [größer] ist sein Verdienst. Aber als Bürger, als Staatsmann hat er wieder seine eignen Pflichten, die oft jene ausschließen. Das allerwollüstigste Gedicht kann, inso fern es Gedicht ist, immer vortreflich seyn, in Rücksicht seiner Wirkung ist es überaus schädlich, wenn es seine Absicht war, den Leser in Harnisch zu bringen." Přesvědčení, že vyvolání pohnutí představuje hlavní účel umění, Meißner shrnul i v pasáži nesoucí název o účelu estetiky. I zde hrál tento pojem ústřední roli: „Er [rozuměj der Endzweck der Ästhetik] besteht darin," prohlašuje pražský estetik, „daß wir auf andere wirken, d. i. daß wir unseren Rührungen nach möglicher Stärke auf andere zu übertragen suchen. Apelles, Klopstock, Cicero [...] suchen ihre Rührungen auf jemanden außer sich zu übertragen, [...] sie wirken es durch Menschentätigkeit. [...] Der enthusiastische Maler malt nicht jede Fratze, jede Nase, er wählt nur jene, die die würdigsten Gegenstände seiner Kunst sind, wo er Rührungen machen kann. Der Künstler muß eigene Rührungen haben, sie müssen nicht entlehnt sein" (ZIEGLER 1802: 57–58).

kdy člověk seznal, že dovede přenést svá pohnutí „na něco mimo sebe“ (IBID.: 67). Vtáhl je do dobového sporu vyznavačů antického a moderního umění. Antičtí autoři podle jeho názoru čerpali pohnutí bezprostředně z přírody, svou imaginaci nenechávali omezovat žádnými pravidly mimo pravidla citu (*Gefühl*). U současných autorů se lze jen výjimečně setkat s intenzitou pohnutí vlastní starověkým předchůdcům (JUNGMANN 1794a: II/28–29, III/13; ZIEGLER 1802: 100). Přitom umělec, který není sám citově pohnut, nemůže vyvolat pohnutí ani u druhých (JUNGMANN 1794a: IV/4; ZIEGLER 1802: 187). Pro uměleckého génia jsou příznačné smyslové orgány, které jsou s to být lehce a silně pohnuty (JUNGMANN 1794a: III/24; ZIEGLER 1802: 175).[8] Rovněž jeho duchovní schopnosti musí být snadno pohnuty velkými idejemi (JUNGMANN 1794a: III/24; ZIEGLER 1802: 176). I stav nadšení, ať jde o nadšení srdce, či intelektu (*Verstand*), doprovázejí pohnutí (JUNGMANN 1794a: III/32; ZIEGLER 1802: 183). Pražský ordinarius zapojil sledované výrazy i do polemiky s teorií napodobivého umění francouzského myslitele Charlese Batteuxe. Byl přesvědčen, že právě pohnutí tvoří základ umělecké nápodoby (ZIEGLER 1802: 21–22).

Meißner plně využil slovo *Rührung* a s ním příbuzné výrazy i v obecně estetických úvahách. „Krásno nazýváme to,“ prohlašoval, „čehož předmět nám způsobuje významné potěšení schopné pohnutlivé představy“ (IBID.: 31). V definicích vkusu hrál tento pojem dokonce ústřední úlohu. Vkus vymezil jako „schopnost lidské duše být příjemně pohnut krásami umění a přírody“ (JUNGMANN 1794a: III/4; ZIEGLER 1802: 139),[9] jako „schopnost posuzovat pohnutí krásna a způsob, jak tato pohnutí umět vytvářet a znázorňovat“ (IBID.: 146, okraj) či jako „schopnost, která oceňuje pohnutí a posuzuje druh a způsob jejich znázornění podle zákonů“ (ZIEGLER 1802: 147). Za úkol kritického (posuzovacího) vkusu označil „zkoumat znázornění pohnutí podle jejich pravé hodnoty, vidět, zda jsou správně dodržovány zákony vkusu, zda vládne přesný vztah částí k celku“ (IBID.: 153).

Vzhledem k významnosti termínu *Rührung* a s ním příbuzných výrazů v uměleckoteoretických a obecně estetických výkladech nepřekvapí, že se tento pojem stal pilířem Meißnerových definic estetiky. Estetiku definoval jako „soubor zásad, jak člověk přenáší podle chodu předepsaného přírodou svá plná a silná vzrušení [*Regungen*] neboli pohnutí na něco mimo sebe a jak přitom má vést svou obrazotvornost a svou vlohu znázorňovat a jak má tvořit z jednotlivých částí krásný celek“ (IBID.: 13–14; srovnej též JUNGMANN 1794a: I/10). Ve zkrácené verzi z této definice zůstala příznačně zachována jen část spjatá s pohnutím. Estetika, prohlásil, „znamená tolik co metafyzické pohnutí“. Tuto definici označil za definici v kruhu (IBID.: I/10; ZIEGLER 1802: 13).

[8] Zde *gerührt* ve smyslu *erschüttert*.

[9] Srovnej též poznámku, kde je vkus vymezen jako „eine Fähigkeit der menschlichen Seele von den Schönheiten der Kunst und Natur schnell und richtig gerührt zu werden“ (ZIEGLER 1802: 139, okraj).

Důležitost *Rührung* a s ním příbuzných výrazů přiměla Meißnera ke snaze tento pojem definovat. Za základ pohnutí považoval citové vzpomínky (*Empfindnisse*), tj. představy, které v duši zanechaly dřívější počitky a pocity (obojí pod německým *Empfindungen*). Spojí-li se vjemy podnícené aktuálním pozorováním přírody či sebe samého s uloženými představami, vznikají pohnutí. Pravděpodobnost jejich vzniku se úměrně zvětšuje se závažností vnímaných předmětů a množstvím dříve nahromaděných představ. *Rührungen* definoval jako „vzplanutí stop pocitů a počitků [*Empfindungen*], které jsme dříve měli, probuzených idejemi vskutku velkých předmětů". Všichni lidé nejsou stejných pohnutí mocni. Meißner je rozdělil podle citlivosti (*Empfindsamkeit*) do tří skupin. První tvoří lidé, u kterých lze pohnutí vyvolat obtížně, druhou, u kterých nestoupají vysoko a trvají jen krátce, a třetí, u kterých vznikají rychle, brzy se zvedají a trvají dlouho (Jungmann 1794a: I/6–7; Ziegler 1802: 11–12). V souvislosti s uměním odlišil osobitý druh – „estetická pohnutí" (*ästhetische Rührungen*). Definoval je jako „celek složený z mnoha příjemných vzpomínek, stavený [*zusammengeschmolzen*] v duši dohromady z účinků a zpětných účinků".[10] Pro tyto „obnovené ideje" (*erneuerte Ideen*) je příznačné, že se nevztahují bezprostředně na vnímatele, nýbrž na jiné osoby. Nevzbuzují tudíž ani žádost, ani odpor, ale jen slabší stupeň obou stavů – potěšení a nechuť. Předměty podněcující estetická pohnutí nezaměstnávají podle Meißnera jen oko a ucho, dva nejušlechtilejší smysly, ale zasahují i srdce, jak dokládal působením vášní. Tyto předměty musejí nést stopy lidské činnosti, vyznačovat se přítomností pohnutí, neboť jen tak se přírodní předměty mění v estetické (Jungmann 1794a: I/11–12; Ziegler 1802: 14–15). Pohled na Karlovy Vary, uvádí Meißner příklad, ještě není estetické pohnutí. Teprve, když vylíčím město a přírodu co možná nejvěrněji nepřítomnému příteli s cílem vyvolat v něm stejné pocity, jaké jsem prožíval sám, jedná se o tento stav (Jugmann 1794a: I/12). K takovému přenosu se využívají nejlepší prostředky znázorňování (*Versinnlichung*), tj. prostředky oživující obrazotvornost a řídící vkus a intelekt (ibid.: I/14; Ziegler 1802: 17).

Pojmu *Rührung* a jeho variant se Meißner pevně přidržel i ve druhé části přednášek – poetice. V obecném úvodu zdůraznil, že podstata poezie netkví ani v tvorbě nového, ani v bájení (*Erdichten*), nýbrž v básníkově citlivosti, projevující se nabýváním silných pohnutí, okouzlením přírodou a uměním tyto city vyjádřit. Pokud chce být autor velký básník, musí mít velké množství počitků a pocitů (*Empfindungen*), musí se snažit svá pohnutí obnovovat a umět je znázornit tak, aby svým jazykovým projevem vyvolal u čtenářů stejný účinek,

[10] Tato nejobsáhlejší definice pochází z nauky o pocitech (*Lehre von den Empfindungen*), konkrétně z kapitoly o estetických pocitech (*ästhetische Empfindnisse*). Tato část není v obou dochovaných rukopisech zcela srozumitelná. Zdá se, že zejména Jungmannovi nebyl rozdíl mezi *Rührung*, *Empfindung* a *Empfindnis*, na který se přednášející Meißner snažil poukázat, zcela jasný, takže uvedené pojmy někdy neproblematicky zaměňoval. V Zieglerových poznámkách hraje důležitější roli než *Rührung*(*en*) pojem *Empfindnis* (Jungmann 1794a: IV/27–29; Ziegler 1802: 206–207).

jakým na něho působila původní událost (Jungmann 1794b: 1; Ziegler 1802: 323–324). Také poezii od prózy odlišil Meißner pomocí pohnutí. Poezie a próza se liší nikoli formou či jazykem, nýbrž záměrem. Próza poučuje (*unterrichten*), poezie působí na city (*rührt*) (Jungmann 1794b: 4; Ziegler 1802: 324–325). Aby toho byla s to dosíci, musí zpracovávat poetickou látku. K dosažení poetičnosti nestačí pouhá baumgartenovská smyslovost, neboť výlučně smyslové věci nepozvedají duši. Poetičnost dávají látce až krásné a vznešené předměty (ibid.: 324, 326).[11] Poetický předmět je schopen uvést duši do trvale cituplné nálady. Pohnutí, které vzbuzuje, není jen silné, ale i příjemné či nepříjemné (Jungmann 1794b: 5; Ziegler 1802: 326–327). Termín *Rührung* a s ním spřízněné výrazy Meißner soustavně využíval rovněž v genologické části. Zabudoval je do charakteristiky většiny literárních druhů a žánrů, jmenovitě do popisu (Jungmann 1794b: 39), bajky (ibid.: 41), vyprávění (ibid.: 59–60; Ziegler 1802: 385), alegorie (Jungmann 1794b: 68), idyly (ibid.: 75–76; Ziegler 1802: [398, 400]), satiry (Jungmann 1794b: 105; Ziegler 1802: [415]), naučné básně (Jungmann 1794b: 115–117; Ziegler 1802: [420]), epištoly (Ziegler 1802: [428]), elegie (Jungmann 1794b: 129–131; Ziegler 1802: [496]),[12] lyriky (Jungmann 1794b: 135; Ziegler 1802: [438]), písně (Jungmann 1794b: 137), ódy (ibid.: 145–147; Ziegler 1802: [440–441, 444]), heroidy (Ziegler 1802: [496]), činohry (*rührendes Schauspiel*; Jungmann 1794b: 222), tklivé komedie (*rührendes Lustspiel*; ibid.: 227, 233–234), tragédie (ibid.: 230), eposu (ibid.: 227) a komedie (ibid.: 233).

Řídící úloha, kterou Meißner v pražských univerzitních přednáškách z estetiky a poetiky přiřkl výrazům spjatým s termínem *Rührung*, vybízí k zamyšlení nad dvěma vzájemně spjatými otázkami: 1. kdo ho inspiroval k pojetí estetiky a poetiky vystavěnému na tomto pojmu; 2. jaké postavení zaujímal tento pojem v německé osvícenské estetice obecně?

Dochované studentské zápisy nezaznamenaly žádný konkrétní pramen, ze kterého Meißner teorii pohnutí převzal. Patřičně porozumět způsobu, jakým tento pojem používal, tudíž vyžaduje porovnat jeho názory s postupy současníků. Takové srovnání výrazně ztěžují dvě okolnosti. První, historická, souvisí s absencí přesné, jednoznačně ustálené definice tohoto pojmu v předkantovském období. Jeho významový rozsah, jak ukázal i podaný přehled Meißnerových názorů, byl značný: pokrýval stavy spjaté s podrážděním smyslů a jiných tělesných orgánů stejně jako různá duševní rozpoložení, od mírného citového pohnutí a rozjímání až po výbuchy vášní a prudké žádosti (Torra-Mattenklott 2002: 13, 15). *Rührung* vystupovalo jako výraz citově neutrální i citově zabarvený, ba dokonce s jasným etickým poselstvím. Značný rozsah s ne vždy zcela jasně odlišitelnými dílčími významovými aspekty zaručoval tomuto pojmu široké uplatnění nejen v humanitních oborech (především filozofii, rétorice

[11] Srovnej i charakteristiku elegie, ve které Meißner tvrdil, že pocity pouze smyslové bolesti nejsou elegické a je třeba je proměnit v *innigste Rührung* (Jungmann 1794b: 129).
[12] *Rührung* přiznáno elegii jen v pozdější komparaci s heroidou.

a estetice), ale i přírodovědných, zejména fyzice a medicíně. Zároveň jej v humanitních oborech nutil soupeřit s jinými, dějinně zavedenějšími termíny sloužícími k označování emocí, jako *Affekt*, *Empfindung*, *Bewegung*, *Gemütsbewegung* a *Leidenschaft*. Ty navíc ve spojení se slovesy *erregen* a *ausdrücken* konkurovaly i slovesné formě *rühren* při pojmenování účinku.

Kromě mnohovýznamovosti slova *Rührung*, plně využívané v německém filozofickém, rétorickém a estetickém myšlení 18. století, znesnadňuje porovnání i druhá, aktuální okolnost: neexistence odborné literatury, která by shrnujícím způsobem nastínila historii tohoto pojmu. Ani jeden z nedávno dokončených či právě dokončovaných velkolepých projektů na poli dějin idejí – historických slovníků estetiky, filozofie a rétoriky (z hlediska sledovaného termínu stěžejních disciplín [viz Ritter {ed.} 1971–2007; Ueding {ed.} 1992–2009; Barck {ed.} 2000–2005]) – neuvádí *Rührung* jako samostatné heslo. Opomíjení svědčí o podřadnosti tohoto pojmu. Soudobé bádání sice zaznamenalo jeho existenci (důležité poznatky tak lze vystopovat v řadě příbuzných hesel, zejména souvisejících s afekty a vášněmi), zároveň mu ale nepřiznalo status kategorie utvářející ráz uvedených oborů.[13] Příhodnější situace nevládne ani na poli monografií. Jediná, bystře a citlivě napsaná *Metaphorologie der Rührung. Ästhetische Theorie und Mechanik im 18. Jahrhundert* Caroline Torry-Mattenklottové se přednostně soustředí na metaforologický aspekt. Autorka cíleně rezignovala na pokus postihnout rozmanitost uplatnění tohoto pojmu v odborném myšlení 18. století komplexně, zastávajíc názor, že taková práce byla navzdory absenci souhrnné monografie již dostatečně provedena v dřívějších dílčích studiích (Torra-Mattenklott 2002: 21, 43).

Studií, které věnovaly větší či menší pozornost uplatnění termínu *Rührung* a s ním příbuzných výrazů v německém osvícenském diskurzu, je skutečně mnoho. Přes jejich četnost a podnětnost jejich závěrů (k nejdůležitějším se vzápětí vrátím) však nelze souhlasit s tvrzením, že historické postavení tohoto pojmu bylo již popsáno vyčerpávajícím způsobem. Závažnou pohnutku k pochybám zavdala sama Torra-Mattenklottová, když *Rührung* prohlásila za osobitou kategorii německé estetiky 18. století, nepodřaditelnou pod vznešeno, neztotožnitelnou s krásnem ani fantasknem (*das Wunderbare*), vytvářející alternativní koncept umění k postupně doznívající mimetické estetice (*Nachahmungsästhetik* [Torra-Mattenklott 2002: 15–16, 19, 41]). Obhájit tak zásadní tezi vyžaduje rozsáhlejší a jinak zaměřený výzkum, než jaký byl dosud proveden. *Rührung* by se muselo stát jeho prvotním tématem, nesmělo by být zkoumáno, jak se dosud převážně dělo, jen jako součást či přídavek důležitějších témat,[14] nesmělo by neproblematicky splývat s jinými termíny, sice

[13] Lexikografickou výjimku představují jen *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* a *Metzler Lexikon Ästhetik*. Jejich samostatná hesla „Rührung" jsou však příliš stručná, navíc nejen historicky zaměřená, a tudíž nepostihují dobovou složitost tohoto pojmu s potřebnou důkladností (Košenina 2003b: 339–341; von Seggern 2006: 319).

[14] V popředí badatelského zájmu dosud stály jiné pojmy na čele s *Empfindsamkeit*, *Empfindung*

velmi blízkými, ale plně nepokrývajícími jeho značný významový rozsah a širokou míru uplatnění, z níž vyniká privilegované autonomní postavení patrné v Meißnerových estetických přednáškách. Pražský ordinarius totiž pracoval s *Rührung*, aniž jej systematicky střídal s jinými německými či cizojazyčnými termíny. Tuto skutečnost je třeba vyzdvihnout, neboť vybízí k jeho izolaci od všech významově blízkých termínů, se kterými bývá v odborné literatuře často ztotožňován. Nemám zde na mysli jen neudržitelný postup Armanda Nivella, neproblematicky ztotožňujícího Lessingovo *Rührung* s *Mitleid*, *Sympathie*, *gleichmäßige Leidenschaften* a *identische Gefühle* (Nivelle 1977: 43), ale zejména splývání s konceptem *movere*, německy nejčastěji označovaného jako *bewegen*. Termíny *Bewegung*, *bewegen* nikdy nenabyly v estetických úvahách samoúčelné autonomie srovnatelné s *Rührung*, jako by bylo prakticistní ukotvení těchto výrazů, vyvěrající přímo z rétorické tradice, příliš silné, pročež německá estetika sáhla po sice blízkém, ale méně frekventovaném výrazu *Rührung*.

Tato studie si neklade za cíl potvrdit či vyvrátit správnost teze Caroline Torry-Mattenklottové. Její záběr je příliš úzký, než aby to mohla učinit v přijatelné pramenné šíři a uspokojivé míře obecnosti. Již podaný přehled Meißnerových stanovisek však naznačil přinejmenším dvojí: zaprvé, že kolem slovního komplexu spjatého s termínem *Rührung* se skutečně mohla vytvořit svébytná linie německého estetického a uměleckoteoretického myšlení druhé poloviny 18. století a počátku 19. století, která se díky jeho přednáškám stala pevnou součástí rakouské, konkrétně české estetické tradice (myšleno zemsky); zadruhé, že tato problematika dosud nebyla zjevně vyčerpána nejen interpretačně, ale ani co do pramenů. Pražské přednášky totiž nelze chápat jen jako pouhý izolovaný dozvuk badatelsky mnohokrát rozebraných literárních, estetických a filozofických diskusí dřívějších desetiletí, svárů o podobu moderní německé literatury, zejména o prosazení nových žánrů na čele s měšťanským dramatem a křesťanským eposem, či snahy o filozofickou legitimizaci smyslových forem poznání a následně afektů. Meißnerovy přednášky z těchto diskusí sice nepřímo vyvěraly, ale přednostně je třeba je vřadit do jiného kontextu: mezi učebnice estetiky. Právě s nimi totiž byly bezprostředně spjaty. O využívání termínu *Rührung* a s ním příbuzných výrazů v tomto typu rozprav (tak důležitých pro utváření dobového myšlení) nic bližšího nevíme. Pochopit jejich uplatnění v univerzitní výuce estetiky vyžaduje skicovitě shrnout předchozí literární a estetické diskuse bez nároku na vyčerpání jejich složitosti.

S výrazem *rühren*, jak upozornil Joachim Dyck, pracovaly již německé barokní poetiky přelomu 17. a 18. století. Christian Friedrich Hunold (1680–1721), vystupující pod pseudonymem Menantes, se zmínil o *Herz rühren* v *Academis-*

a *Affekt*. Jejich prioritu potvrzuje kromě uvedených historických slovníků např. klasická práce Gerharda Saudera (Sauder 1974: 1980). Toto zaměření odpovídá rázu německé osvícenské filozofie, jejíž pozornost byla napřena na vyjasnění dvojakého pojetí *Empfindung* jako počitku a pocitu příjemna, zalíbení, respektive vztahu mezi *Empfindung* a *Vorstellung*. *Rührung* hrálo v tomto filozofickém úsilí spíše okrajovou roli.

*che Neben-Stunden allerhand neuer Gedichte/ Nebst Einer Anleitung zur vernünftigen Poesie* (1713), v kapitole popisující emocionální působení básnictví na vášně a afekty (obdobě tradičního řečnického *movere* [Dyck 1966: 82]).[15] Učinil tak jen jednou. Častěji označoval schopnost básnictví vzbuzovat emoce v souladu s dalšími barokními poetikami slovesem *bewegen* (srov. ibid.: 33–35, 79–83, 88–90; Menantes 1713: 46).[16] Výraz *rühren* se v poetologických rozpravách plně prosadil až v osvícenských protigottschedovských poetikách Johanna Jacoba Breitingera a Georga Friedricha Meiera ve čtyřicátých letech 18. století. Švýcar soustavně využil sousloví *Herz rühren* (v němčině usazené díky dlouhé, do středověku sahající křesťanské tradici [viz Spalding 1991: 2 026] následně umocněné jak protestantským, luteránským i pietistickým, tak i katolickým důrazem na důležitost emocionálního rozměru kázání)[17] v díle *Critische Dichtkunst* (1740). Zhuštěnou atributivní podobou *herzrührend* pojmenoval osobitý básnický styl lišící se od stylu obrazného (*figürliche Schreibart*) a pregnantního (*nachdrückliche Schreibart*). Zároveň s pomocí *Rührung* a *rühren* po vzoru antických rétorických a poetologických autorit (Cicerona, Quintiliana; Aristotela, Horatia a Pseudo-Longina) charakterizoval všechny články umělecké komunikace: popisoval jimi potřebnost emocí při vzniku díla, prostředky vhodné k jejich vyvolání včetně podoby ve vnímatelské responzi (Breitinger 1966: 352–398).

Hallský profesor filozofie Georg Friedrich Meier, rozvíjeje podněty svého učitele Alexandera Gottlieba Baumgartena (podrobněji Torra-Mattenklott 2002: 133–226; Poppe 1907: 89–90, §36), učinil v *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften* (1748) z pojmu *das Rührende* důležitý prvek složité, vysoce spekulativní filozofické úvahy o smyslovém neboli krásném poznání. Krásné poznání – zásadní předmět teoretické estetiky – rozdělil na tři části: myšlenky, jejich uspořádání a jejich označení. Ve výkladu o krásných myšlenkách neboli tzv. umění vynalézat (*Erfindungskunst*) rozlišil šest druhů krásy: bohatost, velikost, pravděpodobnost, živost, určitost a smyslový život neboli to, co je pohnutlivé (*das Rührende*).[18] V rozsáhlém paragrafu, který pohnutlivému věnoval,

[15] O *movere* kromě relevantních hesel v *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (Ueding [ed.] 1992–2009) viz např. Adam 1971; Plett 1975; Schmidt 1968: 283–289.

[16] Termín *Rührung* a s ním příbuzné výrazy nebyly, zdá se, obvyklé ani v dobových rétorikách, v částech pojednávajících o emocionálním působení řečnictví se v nich setkáváme kromě *bewegen* s četnými latinismy jako *moviren* či *in Moviren setzen* (Schröter 1974: 594; Männling 1974: 276; srovnej i výbor Wiegmann 1987).

[17] Obecné shrnutí důležitosti *Rührung* pro teorii kázání v hlavních křesťanských proudech lze nalézt v heslu „Predigt", v *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (Ueding [ed.] 2005: VII/45–96). Osobitě o důležitosti afektů včetně *Rührung* v pietismu viz Langen 1968: 36–39, 376–377, 453–455, 474. Proti Langenovi vystoupil Sauder: 1974: I/8. Následně oponoval Pikulik 1984: 190–194. Současné názory shrnul Kaiser 2007: 33–38. O důležitosti podněcování afektů a rozvíjení teorie rétorického movere v luteránství Stolt 2000; Grün-Oesterreich – Oesterreich 1999: 25–41. Ke všem proudům srovnej příspěvky in Steiger 2005.

[18] Meier v *Anfangsgründe* nazval kapitolu o závěrečném, završujícím druhu krásy „Sinnliches Leben", ve vlastním výkladu ale soustavně pracoval s variantami termínu *Rührung*, v posledním

rozeznal jeho různé stupně. Za vrcholný považoval patos. Obecně chápal pohnutlivé jako krásu zahrnující všech pět zbývajících krás, jako podmínku jakéhokoli potěšení a zalíbení, jako nezbytný rys krásné myšlenky. Pevně jej spojil s žádací mohutností, sestavil pravidla pro jeho vytváření, promýšlel jak ráz autorského rozpoložení nutného k jeho dosažení, tak patřičnou responzi.[19] Pojednal o jeho složkách a výrazových prostředcích, nejen jazykových (především figurách), ale i vzhledu a gestech mluvčího. Za opak pohnutlivého prohlásil *vyumělkovanost* (*Spitzfindigkeit*), strhávající pozornost k jazykovému vyjádření, tudíž utápějící se v symbolickém poznání a nedovolující přejít od slov k představám neboli nazírajícímu poznání. Za nepřítele pohnutlivého prohlásil *lhostejnost*, stav, kdy nejsme ničím zaujati (Meier 1754: 420–505). TAkto v *Anfangsgründe* obecně vymezený pojem Meier současně vytáhl z filozofických výšin a plně jej zapojil do žhavých literárních půtek. V knize *Beurtheilung der Gottschedischen Dichtkunst* (1747), příznačně dedikované Breitingerovi a Bodmerovi, výslovně vytkl absenci výkladu o *das Rührende* proslulé poetice Johanna Christopha Gottscheda (idem 1747: 24–25, 332). V úvodu oslavného výkladu eposu *Mesiáš* zase Friedricha Gottlieba Klopstocka nazval básníkem, který ho dojal „vznešenými a pohnutlivými myšlenkami". Posléze ho dokonce nazval básníkem, který vždy a všude „myslí […] pohnutlivě" (*Beurtheilung des Heldengedichts der Meßias* [idem 1749: 3, 31, 33]).

*Rührung* a s ním spřízněné výrazy, vyzdvižené Breitingerem a Meierem, se od poloviny osmnáctého století rozšířily v uměleckoteoretických a estetických statích, často vznikajících v těsné vazbě na nové literární proudy či umělecko-teoretické koncepty, doslova lavinovitě. V padesátých a šedesátých letech se významně prosadily v úvahách o plačtivé komedii (např. Gellert, Lessing),[20] truchlohře (např. Curtius, Nicolai, Lessing, Mendelssohn),[21] eposu, ódě, lyrice (např. Herder [viz Herder 1985: 63, 70, 301, 359 ad.]) a básnictví vůbec (mj. Klopstock [viz Klopstock 1962: 997–1009]).[22] Slovesem *rühren* se tehdy popisovalo působení základních estetických jevů, krásna (např. Mendelssohn, Sulzer), vznešena (např. Mendelssohn, Kant), krásného umění (např. Sulzer) a jednot-

estetickém pojednání z roku 1758 se *das Rührende* dostalo již i do názvu kapitoly, proto s ním pracuji i v souvislosti s *Anfangsgründe* (srov. Meier 1754: 420; idem 1758: 17).

[19] Rozhodující bylo pro Meiera autorské hledisko, leitmotivem výkladu jsou opakující se věty typu: „Wer aesthetisch rühren will, muß […]" či „wer andere rühren will, muß […]".

[20] Srovnej pojednání *Pro commoedia commovente* (1751) Christiana Fürchtegotta Gellerta, do němčiny přeložené jako *Abhandlung für das rührende Lustspiel*, a Lessingovu stať *Abhandlung von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele* (1754). Všechny texty lze nalézt v Gellert 1994: 145–173, 195–401.

[21] Srovnej *Abhandlung vom Trauerspiele* (1757) Friedricha Nicolaie, dopisy o truchlohře Gottholda Ephraima Lessinga z let 1756–1757. Vše in Lessing – Mendelssohn – Nicolai 1972; Curtius 1973: 390, 393.

[22] Klopstock cíleně rozlišoval *rühren* a *bewegen*, první označil za účel básnictví a řečnictví, druhé chápal jako vyšší formu pohnutí přiznanou výlučně posvátné poezii (*heilige Poesie*), rozuměj jeho křesťanskému eposu *Mesiáš*.

livých druhů krásných umění (např. Sulzer).[23] *Rührung* vystupovalo v úvahách o všech článcích umělecké komunikace, promýšlela se jeho pravidla včetně nedostatků. Toto navýsost mnohostranné uplatnění završil v sedmdesátých letech Johann Georg Sulzer tím, že uvedené způsoby zaznamenal v různých heslech největšího soudobého uměnovědného a estetického slovníku *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771, 1774).[24]

Přehled uzlových bodů uplatnění termínu *Rührung* a s ním příbuzných výrazů v německých uměnovědných a estetických rozpravách předcházejících Meißnerovým pražským přednáškám[25] dovoluje přejít k otázce, jakým způsobem se tento slovní komplex prosadil v univerzitních učebnicích estetiky. Z jejich velkého množství se lze omezit na dvě, vybrané vídeňským dvorem pro výuku na univerzitách rakouské monarchie, knihu *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften* Johanna Joachima Eschenburga a *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* Johanna Augusta Eberharda.[26]

Hallský ordinarius filozofie Johann August Eberhard pracoval ve 3. vydání *Theorie* (1790)[27] s výrazy *Rührung*, *rührend* a *gerührt* (samotné sloveso *rühren* se v knize překvapivě nevyskytuje) mimořádně často. Z desítek použití vyčnívají tři základní kontexty. První se nachází v části „Teoretická estetika", oddílu „O estetické dokonalosti myšlenek". Eberhard zde představil *Rührung* jako šestý, závěrečný rys estetické dokonalosti pojmenované v názvu paragrafu jako „Život" (*Leben*). Podal jeho základní charakteristiku (je to „nejvýtečnější dokonalost krásného díla", „oživující síla" čili schopnost „podněcovat vášně"), uvedl jeho opak (*vyumělkovanost – Spitzfindigkeit*), vyjmenoval prostředky, druhy a stupně (mj. rozlišil „původní a odvozené pohnutí" [Eberhard 1790: 85–92]). Druhý kontext tvoří úvahy o „pohnutlivém stylu" (*rührende Schreibart*). Nachází se ve třetím oddílu „Teoretické estetiky" věnovaném estetickému uspořádání

[23] Srovnej studie shrnuté v Mendelssohn 1974: 181 („Ueber die Hautgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften" [1757]), 232 („Ueber das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften" [1758]). Kant 1979: 17–82. Německé překlady relevantních Sulzerových studií jsou shrnuty ve výboru Sulzer 1974: 43, 129–130. Podrobný rozbor Sulzerova zaobcházení s *Rührung* a příbuznými výrazy viz Hlobil 2006: 7–25.

[24] Sulzer pracoval v *Allgemeine Theorie* s výrazy *Rührung*, *rühren*, *rührend* a *gerührt* v heslech všeho druhu a stupňů obecnosti, ve slovníku lze nalézt kolem dvou set použití.

[25] Ani v devadesátých letech, navzdory vyloučení *Rührung* z transcendentálního pojetí vkusu a krásna v *Kritice soudnosti* (1790) Immanuela Kanta, se trs slov spjatých s *Rührung* okamžitě nevytratil. Vzhledem k síle nastupujícího kantianismu však ztratil významně na síle, relevantní nadále zůstal především v úvahách o tragédii (srov. např. Schiller 1992: 234–275).

[26] Obě učebnice nebyly ani první, ani jediné, které soustavně pracovaly s termínem *Rührung* a jeho variantami (srov. zejména Basedow 1756).

[27] Vídeň doporučila používat třetí vydání Eberhardovy *Theorie* v roce 1790 (Allgemeines Verwaltungsarchiv, Studienhofkommission, Karton 14, Sign. 4, Jus in genere, 147 ex 1790, f. 244–255 [Philosophische Facultät]). Předchozí vydání této učebnice byla zaměřena jen na poetiku. I v nich již Eberhard *Rührung* tematizoval, avšak jen v souvislosti se závěrečnou krásou estetických myšlenek nazývanou *Leben* a dále s *rührende Schreibart*. (srov. Eberhard 1783–1786).

myšlenek. Eberhard zde rozlišil tři druhy tohoto stylu na základě pocitů, které vzbuzují: první vyvolává příjemné pocity (*Empfindungen*), druhý pocity smíšené (jedná se o tzv. pohnutlivý styl v užším slova smyslu), třetí, květnatý vzbuzuje příjemné představy četnými příjemnými obrazy (IBID.: 115–116). Třetí kontext v úvodu „Praktické estetiky" zahrnuje postřehy o pohnutlivém (*das Rührende*) jako jednom ze tří základních zdrojů potěšení (*Vergnügen* [IBID.: 156]). Bezprostřední příčinou potěšení jsou podle Eberharda představy. Příjemné zaobírání se představami je trojího druhu. První se týká počitků a vjemů a zprostředkovává jej tzv. vjemový cit (*Eindrucksgefühl*). Druhý využívá citu pro krásu (*Schönheitsgefühl*) a předpokládá zapojení intelektu a rozumu, neboť zkoumá harmonii a dokonalost. Poslední, třetí cit – *Rührungsgefühl* – je zdrojem potěšení spjatých se žádostí. Uplatňuje se v případech, kdy představy dokonalosti či nedokonalosti vzbuzují vášně. Právě vzbuzování silné žádosti či odporu označil Eberhard za rozhodující rys pohnutí.[28]

Johann Joachim Eschenburg použil termín *Rührung* a s ním příbuzné výrazy ve všech třech částech *Entwurfu* (1783): „Estetice", „Poetice" i „Rétorice". Četnost výskytu je přesto méně hojná než v Eberhardově *Theorie*. Nejsoustavněji s tímto pojmem pracoval v „Estetice". Pohnutí duše (*Rührung der Seele*) neboli tetensovský *Empfindnis* vymezil jako druh pocitu (*Empfindung*) vyvolávající zalíbení nebo znelíbení. Právě pro jeho reflexivnost jej odlišil od počitku, rovněž označovaného slovem *Empfindung*. Pocit směřuje dovnitř vnímajícího subjektu, naproti tomu počitek vně subjektu. Schopnost vzbuzovat pohnutí následně představil jako „záměr všech estetických znázornění [*Darstellung*] jak ve slovesných, tak výtvarných uměních". Tuto tezi vzápětí výrazně oslabil, když rozlišil tři zdroje energie krásných věd a umění (krásné, dokonalé a dobré) a s nimi spjatou trojí estetickou sílu. V této hierarchické triádě ponechal *Rührung* na nejnižším stupni. Neboť spolu s potěšením (*Ergötzung*) a zalíbením (*Wohlgefallen*) působí přednostně na nižší poznávací mohutnosti, smysly a zejména obrazotvornost. Vyšší účely umění, zdokonalování ducha a ovlivňování náklonností (tj. působení na srdce lidí), braunschweigský profesor od pohnutí odtrhl, spojil je přednostně s vyššími poznávacími mohutnostmi (rozumem, intelektem) a žádostí (vůlí). Vyslovil přesvědčení, že čím více se tvůrci podaří všechny tři síly vzájemně spojit, tím se působivost a dokonalost uměleckého díla zvětší (ESCHENBURG 1783: 14–32). Jakkoli je Eschenburgovo tíhnutí k pojetí *Rührung* jako stavu duše vyznačujícího se dvěma základními rysy (sepětím s nižšími poznávacími mohutnostmi a reflexivním zalíbením) v „Estetice" zřetelné, nezdráhal se tento pojem v „Poetice" a „Rétorice" spojovat ani s žádostí. Např. mravní účel tragédie spatřoval v tom, že pohne a napraví srdce diváků, respektive že řečnictví pohne srdcem a vůlí posluchačů (IBID.: 188, 216, 282–283). Pro označení těchto niterných stavů však hojněji využíval výrazy

[28] Eberhard pojednal o *das Rührende* i v pozdější popularizační verzi estetiky (EBERHARD 1972: 365–386, 399–405, 414–447).

*Bewegung*, *Gemütsbewegung*, *Affekt* a *Leidenschaft*. V tomto duchu také ve druhém vydání *Entwurfu* (1789) již nevymezil *Empfindnis* jako „Rührung der Seele", nýbrž „Gemütsbewegung" (IDEM 1789: 9–10).[29] *Rührung* a s ním příbuzné výrazy opakovaně upotřebil – stejně jako Eberhard – i v charakteristice některých literárních žánrů (jmenovitě ódy, heroidy, dramatu, komedie, tragédie a opery) či popisu řečnických stylů. Neopomněl vyjmenovat ani prostředky podporující jeho vzbuzování (např. spojení s velikostí, grácií, naivnem či bohatostí).

Shrnutí Eberhardova a Eschenburgova zaobcházení s termínem *Rührung* a s ním příbuznými výrazy ukazuje, že sledovaný slovní komplex byl v obou učebnicích sice důležitý, ale nikoli prvořadý. U Eberharda vše nadále vycházelo z leibniziánsko-wolffiánské teorie poznání založené na hierarchii představ, doplněné baumgartenovským důrazem na smyslovou dokonalost jako esenciální rys básně (umění vůbec), u Eschenburga vládl koncept trojí estetické síly harmonicky slučující vyšší a nižší poznávací mohutnosti s žádostí, tedy spájející názornou jasnost s dokonalostí, pravdou a dobrem. Ani způsob, jakým o pohnutí pojednali, nebyl stejný. Eberhard tento pojem pod vlivem Baumgartena a Meiera těsně spojil s žádací mohutností a uplatnil zejména v úvahách o krásných myšlenkách a třech druzích citu. Eschenburg se baumgartenovsko-meierovskými podněty pevně neřídil. *Rührung* přednostně spojil nikoli s žádostí, nýbrž (pod vlivem jiných tezí wolffiánské filozofie) s kognitivními schopnostmi, konkrétně s nižšími poznávacími mohutnostmi, smysly a obrazotvorností. Oba estetici pak pohnutí charakterizovali přítomností zalíbení a využili jej k charakteristice vybraných literárních žánrů.

Již při letmém srovnání uplatnění termínu *Rührung* a s ním příbuzných výrazů v obou učebnicích s přednáškami Augusta Gottlieba Meißnera vytane do popředí zásadní odlišnost. Meißnerovo *Rührung* postrádalo pevný leibniziánsko-wolffiánský filozofický rámec patrný v obou knižních výkladech. Pražské *Rührung* nebylo součástí složité soustavy krásného myšlení s jejím rozlišováním různých stupňů pohnutí od přízemního citu po vrcholné patetické vzepětí, nesouviselo bezprostředně ani s žádostí, ani s nižšími poznávacími mohutnostmi. Toto *Rührung* nebylo tematizováno jako pouhý důsledek vyšších či obecnějších filozofických konstruktů. *Rührung* samo se v Meißnerových přednáškách stalo ústředním estetickým pojmem, výchozím principem, od kterého se odvíjely jakékoli další úvahy o umění a estetických tématech. Rozdíl v nahlížení na *Rührung* mezi Eberhardem a Eschenburgem na straně jedné a Meißnerem na straně druhé je zřetelně patrný v genologické části poetiky. Eschenburg a Eberhard zakládali výklady o literárních druzích a žánrech často na jiných pojmech než *Rührung*. K tomuto pojmu se přednostně uchylovali jen u žánrů, v jejichž popisu bylo jeho využívání historicky obvyklé, např. u tragédie. Naproti tomu Meißner s ním pracoval téměř plošně. Výslovně od-

[29] Toto vydání Eschenburgova *Entwurfu* z roku 1789 zaznamenal jako učebnici Josef Liboslav Ziegler (ZIEGLER 1802: 2).

mítl např. Eschenburgův názor, že účelem naučné poezie je těšit a poučit. Poučení (*Unterricht*) považoval i v tomto případě výhradně za vedlejší účel, hlavní spatřoval v patřičném přenesení pohnutí zažívaného básníkem na čtenáře (*Übertragung der Rührung*). Předmětem naučných básní jsou dle jeho soudu obecné pravdy, které čtenáře uvádějí v pohnutí a nadšení (Jungmann 1794b: 115–116; Ziegler 1802: 390). Eberhard sice v charakteristice naučné poezie s termínem *Rührung* pracoval, činil tak ale v porovnání s pražským ordinariem okrajovým a účelovým způsobem. *Rührung* pro něho i v tomto případě zůstalo pojmem pevně ukotveným v baumgartenovsko-meierovském konstruktu krásného myšlení (Eberhard 1790: 166–167), nestalo se samostatnou kategorií. Jen v Meißnerových přednáškách se ze tří tradičně rozebíraných druhů působení poezie, *delectare*, *prodesse* a *movere*, poslední osamostatnil a stal samoúčelem. Právě osamostatnění a povýšení *Rührung* včetně s ním spřízněných výrazů, ústící v jejich neporovnatelně hojnější uplatnění, tvoří jeden ze zásadních rozdílů mezi pražskými emocionalisticky zaměřenými přednáškami a dvorem předepsanými příručkami. Tento rozdíl vyvolává otázku, jaké byly zdroje pražské estetiky citového pohnutí (*Rührungsästhetik*).

Dochované studentské zápisy z Meißnerových přednášek v tomto ohledu mlčí. Estetické povýšení a osamostatnění *Rührung*, jeho přednostně emocionální ráz, bezprostřední sepětí se zalíbením a potěšením a v neposlední řadě i přesvědčení, že estetika slouží poznání člověka (Jungmann 1794a: I/16), vybízejí hledat předchůdce v představitelích pobaumgartenovské antropologické estetiky, jmenovitě jejím hlavním iniciátorovi Johannu Georgu Sulzerovi.[30] Právě švýcarský estetik působící v Berlíně totiž odtrhl, jak vyzdvihl Wolfgang Riedel a následně další badatelé (Riedel 1994: 410–439, 547–549; Stöckmann 2006: 47–94; Till 2004: 518–536; srovnej i dřívější práce: Beck 1969: 286–288; Adler 1988: 197–220), cítění (*Empfinden*) od představ, přemýšlení a poznání, čímž narušil wolffiánskou tradici kognitivně ukotvené estetiky s jejím okrajovým, nadto vesměs instrumentálním zájmem o afekty a vášně. Sulzer se nabízí i tím, že sám s termínem *Rührung* a s ním příbuznými výrazy hojně pracoval. Vztáhl je na všechny prvky estetické situace, spatřoval v nich důležitou vlastnost uměleckých děl i jeden z účelů umění, charakterizoval jimi proces tvorby a responze, popisoval původ umění (podrobněji viz Hlobil 2006). Sulzerovy podněty, obsažené v pojednáních z padesátých a šedesátých let, nepochybně připravily příznivé podmínky pro vznik stanovisek Meißnerova typu. V tomto

[30] Je velmi pravděpodobné, že Meißner Sulzerova pojednání shrnutá v německém překladu ve *Vermischte philosophische Schriften* znal. Výbor vyšel v roce 1773, o rok dříve, než Meißner začal studovat na univerzitě v Lipsku. Právě lipská studia, za kterých se intenzivně zaobíral estetikou, rozhodla o jeho pozdější literární dráze. V pražských přednáškách se o Sulzerovi několikrát výslovně zmínil (např. v úvahách o původu umění, géniovi, potěšení [*Vergnügen*] či kantátě). Z parafrázovaných charakteristik výslovně připisovaných Švýcarovi však lze doložit jen Meißnerovu znalost patřičných hesel *Allgemeine Theorie*. Jen letmý poukaz na existenci Sulzerovy studie o géniovi nasvědčuje o Meißnerově přímé znalosti dřívějších pojednání.

konkrétním případě jsou ale důležitější než podobnosti rozdíly mezi jejich výklady. K nejdůležitějším patří tři: 1. Sulzer nevyužil možností, které se otevřely jím odůvodněnou emancipací cítění. Vzbuzování emocí se pro něho nikdy nestalo ústředním kritériem posuzování umění. Vždy umění podřizoval vyššímu, mravnímu účelu. 2. Sulzer o umění nadále uvažoval v intencích wolffiánské filozofické tradice (zejména teorie různých druhů poznání založené na hierarchickém uspořádání představ). Tento kontext obklopuje i úvahy o cítění jako sebereflexivně pojaté schopnosti vnímat a posuzovat libost.[31] 3. Schopnost cítit pojmenoval výrazem *Empfinden*. Právě komplexu slov spjatých s tímto, v německé filozofii obvyklejším a obecně více využívaným výrazem také trvale věnoval větší pozornost než termínům *Rührung*, *rühren*, *rührend* a *gerührt*, jakkoli jsou i ty v jeho výkladech časté a důležité. Upřednostňování *empfinden* před *rühren* je patrné jak v pojednáních, tak i ve slovníku *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (podrobněji Hlobil 2006).[32] Ve všech třech ohledech se pražské přednášky Sulzerovým úvahám výrazně vzdalují.[33] Meißnerovy výklady o *Rührung* postrádaly wolffiánský filozofický rámec;[34] trvale zdůrazňovaly (byť ve výslovné opozici nikoli vůči Sulzerovi, nýbrž Eschenburgovi a dalším nejmenovaným autorům; Ziegler 1802: 58–59, 271) citové pohnutí (*Rührung*) jako rozhodující rys umění, kterému se musí všechny další účely včetně mravního podvolit; přednášky sice pracovaly soustavně i s termíny *empfinden*, *Empfindung* a *Empfindnis*, přednostně je ale využily především v klasifikaci estetických pocitů. V případě Meißnerova vyzdvižení *Rührung* jako ústředního uměleckého (a v zásadě i obecně estetického) principu, rozkročeného napříč všemi uměleckými druhy a jejich žánry,[35] je proto nutné hledat i další, doplňující zdroje.

Přes mnohaleté úsilí jsem dosud nenašel žádnou konkrétní předlohu, která by termínu *Rührung* a s ním příbuzným výrazům přiznala stejnou důležitost jako Meißnerovy přednášky. Vrcholná nobilitace tohoto pojmu v pražské univerzitní estetice přelomu osmnáctého a devatenáctého století se

[31] Oba rysy Sulzerovy estetiky byly podrobně popsány v existující literatuře shrnuté výše.

[32] Z terminologického hlediska není patřičné označovat Sulzerovu estetiku jako *Ästhetik der Rührung*, jak to učinil Ernst Stöckmann. Termín *Empfindung* a s ním spřízněné výrazy využíval švýcarský autor mnohem hojněji a přisoudil jim větší důležitost než *Rührung*. Na tomto závěru nic nemění ani heslo *Rührend*, které sice otevřelo možnost dospět k estetice založené na tomto pojmu, vzápětí ji ale zavřelo vyzdvižením mravního účelu (Stöckmann 2006: 77).

[33] Rozdíly by bylo možné ještě rozmnožovat. Meißner např. nerozlišoval různé stupně *Rührung*, jakkoli je zřejmé, že např. v ódě musel tento termín označovat jiný emocionální stav než v tragédii. Podrobněji viz níže hlavní výklad.

[34] Toto tvrzení nevylučuje, že se Meißner o jednotlivých tezích wolffiánské filozofie nezmínil, pouze, že jimi nepodmiňoval charakteristiku *Rührung*.

[35] *Rührung* bylo nejčastěji spojováno se slzavým tragickým soucitem a se Sulzerem prosazovanými mírnými afekty. Sulzerovo vymezení *Rührung* jako mírné vášně rozvíjené v hesle „Rührend (Schöne Künste)“ slovníku *Allgemeine Theorie* v němčině zdomácnělo, jak potvrzuje Adelungův slovník (Adelung 1808: 1207 [srov. Breuer 1988: 192–203]).

pravděpodobně neopírala o konkrétní dílo, nýbrž souvisela s obecnými dobovými estetickými tendencemi, zvláště vlivným afektivním proudem německé estetiky druhé poloviny 18. století. Tento proud, tvořící, jak upozornil Rolf Grimminger a nejnověji inspirativně rozvedl Ernst Stöckmann, alternativu ke Kantovu projektu kontemplativně pojaté transcendentální estetiky,[36] učinil z emocí a vášní základ vkusu a umění, vštípil estetickým úvahám psychologicko-antropologický ráz, aniž kdy ztratil ze zřetele – a to je zásadní – přesvědčení o důležitosti, ba prvořadosti mravního přínosu umění. Meißnerovy přednášky představují dosud neznámý, ale stěží opominutelný článek tohoto proudu německé estetiky rozvinutý na univerzitě v rakouské monarchii, tedy za hranicemi tradičních středo- a severoněmeckých středisek estetického myšlení. Soustředěný zájem o *Rührung* Meißnerovy přednášky do tohoto proudu na jedné straně včleňuje, jeho nobilitace ústící v cílené oslabení mravního aspektu (nikoli vyloučení)[37] je na druhé straně posunuje na samý jeho okraj. Dvojaká role *Rührung*, nejpříznačnější a nejosobitější rys pražských přednášek, nasvědčuje tomu, že Meißner byl obeznámen s výrazně vyhrocenějšími francouzskými a anglickými stanovisky, vstřebanými zřejmě za lipských studií ve styku s autory sdruženými kolem proslulého kulturního časopisu *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste* vydávaného Christianem Felixem Weißem, v rozhovorech s nejbližším přítelem Johannem Jakobem Engelem a univerzitním profesorem estetiky Ernstem Platnerem.[38] Právě autoři jako Dubos, Marmontel (autor Meißnerem nejvíce ceněné francouzské poetiky [Jungmann 1794b: 34]),[39] Mercier a Helvétius povýšili *toucher* či *émouvoir* (obojí bylo do němčiny překládáno jako *rühren*)[40] na rozhodující účel poezie a umění (Du-

[36] Grimminger spojil afektivní proud německé estetiky jmenovitě s Lessingem; Stöckmann se Sulzerem, Mendelssohnem, Herderem a méně známými autory estetických kompendií (Grimminger 1980: 116–132, 130; Stöckmann 2006: 71–88).

[37] V dílčích úvahách, např. o jednotlivých básnických žánrech, se mravní aspekt vyskytuje.

[38] Meißnerovu náklonnost k prosazovanému pojmu *Rührung* a jeho variantám mohl umocnit i fakt, že tato teorie nebyla v příkrém rozporu s výkladem jeho lipského profesora estetiky Ernsta Platnera. V Platnerových přednáškách z estetiky konaných v sedmdesátých letech, jak je zachytily zápisky neznámého posluchače, hrál pojem *Rührung* důležitou roli. S Meißnerem je spojovalo zejména přesvědčení, že podstata uměleckého díla tkví v přenášení *Rührungen* zažívaných umělcem na vnímatele, přičemž tuto vlastnost oba přiznávali nejen slovesným uměním, jak to bylo běžné od antiky, ale i výtvarným. K rysům Platnerova zaobcházení s *Rührung*, které naproti tomu nejsou v Meißnerových přednáškách zřetelně patrné, patřilo ukotvení *Rührung* ve vnitřním neklidu (*Unbehagen*), trvalé touze po dokonalosti, pravdě, štěstí jakož i jeho opakované spojování s žádostí (srov. Anonym 1777–1778; děkuji panu profesoru Alexandru Košeninovi za laskavé zapůjčení kopie rukopisu).

[39] O Marmontelovi a Mercierovi z hlediska vášní v německém kontextu Luserke 1995: 209–211.

[40] Využívání *Rührung* a s ním příbuzných výrazů v překladech cizích estetických pojednání představuje samo o sobě zajímavé téma. Např. Christian Garve překládal pomocí slovesa *rühren* anglické *affect*, *touch* a *strike*. Karl Gustav Schreiter tuto škálu ještě rozšířil o *be impressed* a *be pleased* (srov. Burke 1773: 92 [*affect*], 64 [*touch*], 95 [*strike*]; Blair 1785: 38 [*be impressed*], 39 [*be pleased*]).

BOS 1760: 301–305; MARMONTEL 1766: 16; [MERCIER] 1777: 95; HELVÉTIUS 1976: 378),[41] čímž završili a zobecnili klasické podněty Boileauových a Racinových úvah o tragédii.[42] Opomenout v této souvislosti nelze ani Rousseauovo emocionalistické pojetí hudební nápodoby[43] a Burkovo emocionalistické pojetí poezie (o lipském zájmu o Burka viz HLOBIL 2007: 125–150), obě blízká Meißnerovu způsobu nahlížení na umění.

Nezanedbatelnou roli v nobilitaci *Rührung* a s ním příbuzných výrazů mohla hrát i skutečnost, že Meißner byl nejen teoretik umění, ale i umělec. Jeho úspěšným literárním dílům bylo vytýkáno zištné podlézání nízkým sklonům veřejnosti působením na city a vášně s úmyslem prodat co nejvyšší počet exemplářů.[44] Filozof Sulzer se k podobnému úsilí obecně vyslovil ve slovníkovém hesle „Rührend". *Rührung* v něm označil za jistý způsob, jak literární dílo dosáhne úspěchu u širokých vrstev lidí. Tento postup sice shledal autorsky nejjednodušším, přinášejícím zaručený ohlas, vzápětí jej ale zavrhl, neboť pouští ze zřetele vyšší, mravní cíle (SULZER 1771–1774). Skutečnost, že spisovatel Meißner právě *Rührung* výslovně povýšil na nejvyšší princip umění bez jakýchkoli ale, lze v této souvislosti vyložit jako výraz umělcových tužeb. Co může být pro umělce existenčně závislého na anonymním trhu horšího, mohli bychom se ptát v duchu Meißnerových úvah, než nezájem, lhostejnost a netečnost publika? Osamostatnění a povýšení komplexu slov spjatých s *Rührung* přitom nelze jednoduše považovat za vítězství lascivnosti nad mravností či přízemnosti nad vznešenými ideály. Tento postoj odrážel Meißnerovo demokratické a meritokratické smýšlení, projevující se jak politicky (kritikou šlechty pro její nezasloužené dědičné výhody), tak esteticky, trvalým horováním pro politicko-společenskou svobodu jako podmínku dobrého vkusu a umění po řeckém vzoru, stejně jako pochybnostmi o právu výlučně úzké vrstvy vzdělanců rozhodovat v otázkách vkusu (ZIEGLER 1802: 167).[45]

V době, kdy Meißnerova estetika citového pohnutí (*Rührungsästhetik*) utvářela české duchovní prostředí, začaly německé estetice vládnout Kantovy pojmově vybroušené výklady důkladně rozlišující mezi nejzazšími záhyby lidského vědomí. *Kritika soudnosti* (1790) nahlížela na *Rührungen* jako na smyslové počitky (*Empfindung*) doprovázené zalíbením, které je třeba vypudit z čisté

[41] Zájem o senzualisticko-afektivní proudy francouzské a britské estetiky byl v Lipsku patrný, potvrzují jej jak překlady těchto titulů, tak i časopisecké výtahy z nich a jejich recenze. Jako příklad může sloužit vydavatel Christian Felix Weiße (viz MARTINO 1972: 76, pozn. 257; 140).

[42] Srovnej Boileauovo (*L'Art Poetique*, III) a Racinovo (*Bérénice*, „Preface") přesvědčení, že tragédie má především vzbuzovat vášně (*émouvoir*), těšit a dojmout (*plaire et toucher*).

[43] Vliv Rousseauova pojetí hudební nápodoby, požadujícího napodobovat nikoli věci či děje, nýbrž výhradně emoce, jež tyto věci a děje vyvolaly v duši autora, a ty posléze vyvolat v posluchači, se blíží nejen Meißnerovým charakteristikám umění, ale i Engelovým úvahám o hudebním malířství (srov. ENGEL 1844: 136–156).

[44] Z výhrad vůči Meißnerovým literárním dílům viz např. [HERMANN] 1786: 7–8.

[45] V JUNGMANN 1794a: III/15 zapsáno jinak: nerozhoduje většina, ale jen většina z nejvzdělanějších.

kontemplativní estetiky usilující o apriorní obecnost a intersubjektivní platnost soudu vkusu.[46] Z hlediska *Kritiky soudnosti* se Meißnerovo zaobcházení s *Rührung* jeví jako do krajnosti vyhnaný pokus dobově vlivné estetiky účinku (*Wirkungsästhetik*) založit teorii umění na jediném všezahrnujícím a vševysvětlujícím smyslově-emocionálním pojmu.[47] Meißnerovo *Rührung*, ač filozoficky nijak přísně vymezené, nedostatečně rozlišující mezi rozmanitými kognitivně vjemovými a emocionálně citovými stavy,[48] nicméně nebylo pouhý kantiánský smyslový počitek doprovázený zalíbením. Tento termín označoval složitý psychofyzický prožitek, propojující přítomné smyslové vjemy, paměťové a fantazijní představy s duchovními idejemi. Právě *Rührung* všechny tyto aspekty zastřešovalo a scelovalo, podmiňovalo potěšení z uměleckých děl a završovalo jejich účel v intencích Meißnerova přesvědčení, že díla neschopná vzbudit citové zaujetí nejsou umění.

**Rukopisné prameny**

ANONYM
1777–1778 *Ernst Platner uiber die Aesthetik*; Vorlesungsnachschrift, 426 stran (University of Illinois in Urbana-Champaign)

JUNGMANN, Josef
1794a A. G. Meissner: *Aesthetik*; zápis z přednášek (Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Josef Jungmann, oddíl Rukopisy vlastní)
1794b A. G. Meissner: *Epopée*; zápis z přednášek (ibid.)

ZIEGLER, Josef Liboslav
1802 A. G. Meissner: *Aesthetik* (Regionální muzeum v Chrudimi, signatura 28 F 9)

[46] O Kantově zavržení *Rührung* viz Welsh 2006: 113–139; Recki 2006: 143–166; Liessmann 2004: 37–53. V kritice estetického myšlení založeného na *Rührung* pokračovali i další představitelé idealistické filozofie (srov. Schelling 1985: 299–301, 320).

[47] Zásadní odlišnost Kantovy a Meißnerovy estetiky dovoluje nově nahlédnout fakt, že v pražských přednáškách nebyla *Kritika soudnosti*, pokud lze soudit z dochovaných rukopisů, zmíněna. Opomíjení nemuselo vyvěrat jen z obecné zdrženlivosti vídeňského dvora vůči idealistické filozofii či z Meißnerovy nechuti zaobírat se tímto novým, komplikovaným pojednáním, ale mohla souviset i s odlišným způsobem nahlížení na základní estetické otázky.

[48] Jazykovou rozkolísanost, neurčitost patrnou v popisu duševních stavů nelze zjednodušeně chápat jako Meißnerovu neschopnost. Podobné skutečnosti, jak upozornil Lothar Pikulik v souvislosti s pedagogickými díly Joachima Heinricha Campeho, byly rozšířeným jevem, souvisely s revolučností dobově proměněného zájmu o duševní rozpoložení člověka a s ním spjatou jazykovou nejistotou, jak tuto nově objevenou oblast patřičně pojmenovat, postihnout (Pikulik 1984: 216).

**Tištěné prameny**

ADELUNG, Johann Christoph
1808 *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen*, Dritter Theil, M–Scr (Wien: Pichler)

BASEDOW, Johann Bernhard
1756 *Lehrbuch prosaischer und poetischer Wohlredenheit in verschiedenen Schreibarten und Werken zu academischen Vorlesungen* (Koppenhagen: Rothe)

BLAIR, Hugh
1785 *Vorlesungen über Rhetorik und schöne Wissenschaften*; aus dem Englischen übersetzt von K. G. Schreiter, Erster Theil (Liegnitz/Leipzig: Siegert)

BREITINGER, Johann Jacob
1966 *Critische Dichtkunst*, Zweiter Band. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1740 (Stuttgart: Metzler)

BURKE, Edmund
1773 *Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabnen* [sic] *und Schönen*; nach der 5. englischen Ausgabe übersetzt von Ch. Garve (Riga: Hartknoch)

CURTIUS, Michael Conrad
1973 „Abhandlung von der Absicht des Trauerspiels"; in Aristoteles: *Dichtkunst* (1753) (Hildesheim: Olms), s. 389–396

MARMONTEL, Jean François
1766 *Des Herrn Marmontels Dichtkunst* (Bremen: Cramer)

DUBOS, Jean-Baptiste
1760 *Kritische Betrachtungen über die Poesie und Mahlerey*, Theil 2 (Kopenhagen: Mumm)

EBERHARD, Johann August
1783–[2]1786 *Theorie der schönen Wisenschaften* (Halle: Waysenhaus)
[3]1790 *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Zum Gebrauche seiner Vorlesungen*, (Halle: Waisenhaus)
1791 „Versuch eines Plans zu einer praktischen Aesthetik"; *Philosophisches Magazin*, 3. Band, 1. St., s. 1–54
1972 *Handbuch der Ästhetik für gebildete Leser aus allen Ständen (1807–1820)*, Band 2 (Frankfurt am Main: Athenäum)

ENGEL, Johann Jakob
1844 „Ueber die musikalische Malerei. An den Königl. Capellmeister Herrn Reichardt. Geschrieben 1780"; in idem: *Schriften*, 4. Band, Reden und ästhetische Versuche (Berlin: Mylius), s. 136–156

ESCHENBURG, Johann Joachim
1783 *Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bey Vorlesungen* (Berlin/Stettin: Nicolai)

1789 *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*; neue, umgearbeitete Ausgabe (Berlin/Stettin: Nicolai)

GELLERT, Christian Fürchtegott
1994 *Gesammelte Schriften: kritische, kommentierte Ausgabe*, Band V; ed. Bernd Witte (Berlin/New York: de Gruyter)

HELVÉTIUS, Claude-Adrien
1976 *Vom Menschen, von seinen geistigen Fähigkeiten und von seiner Erziehung* (Berlin/Weimar: Aufbau)

HERDER, Johann Gottfried
1985 „Über die neuere deutsche Literatur" (1766–1768); in idem: *Frühe Schriften 1764–1772*; ed. Ulrich Gaier (Frankfurt am Main: Deutscher Klassikerverlag), s. 369–649

[HERMANN]
1786 *Uiber des Herrn Meißners Rede beim Antritte seiner Professur in Prag an einen Freund zu Wien Von Hermann* (Wien [?])

KANT, Immanuel
1979 „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen" (1764); in idem: *Von den Träumen der Vernunft: Kleine Schriften zur Kunst, Philosophie, Geschichte und Politik* (Leipzig/Weimar: Kiepenheuer), s. 17–82

KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb
1962 „Von der heiligen Poesie" (1755); in idem: *Ausgewählte Werke* (München: Hanser), s. 997–1 009

LESSING, Gotthold Ephraim – MENDELSSOHN, Moses – NICOLAI, Friedrich
1972 *Briefwechsel über das Trauerspiel*; ed. Jochen Schulte-Sasse (München: Winkler)

MÄNNLING, Johann Christoph
1974 [1718] *Expediter Redner oder Deutliche Anweisung zur galanten Deutschen Wohlredenheit* (Kronberg: Scriptor Verlag)

MEIER, Georg Friedrich
1747 *Beurtheilung der Gottschedischen Dichtkunst* (Halle: Hemmerde)
1749 *Beurtheilung des Heldengedichts der Meßias* (Halle: Hemmerde)
[2]1754 *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*, Erster Theil (Halle: Hemmerde)
1758 *Auszug aus den Anfangsgründen aller schönen Künste und Wissenschaften* (Halle: Hemmerde)

MENANTES
1713 *Academische Neben-Stunden allerhand neuer Gedichte/ Nebst Einer Anleitung zur vernünftigen Poesie* (Halle/Leipzig: Zeitler)

MENDELSSOHN, Moses
1974 *Ästhetische Schriften in Auswahl*; ed. Otto F. Best (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft)

[MERCIER, Louis Sébastien]
1777 *Philosophische Abhandlungen und Lobreden über Preisaufgaben der Französischen und verschiedener andrer Akademieen*, Erster Band (Leipzig: Kumme)

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph
1985 „Philosophie der Kunst (1802/1803)"; in idem: *Schriften*, Band 2 (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 181–565

SCHILLER, Friedrich
1992 *Theoretische Schriften*; edd. Rolf-Peter Janz et al. (Frankfurt am Main: Deutscher Klassikerverlag)

SCHRÖTER, Christian
1974 [1704] *Gründliche Anweisung zur deutschen Oratorie nach dem hohen und sinnreichen Stylo der unvergleichlichen Redner unsers Vaterlandes* (Kronberg: Scriptor Verlag)

SULZER, Johann Georg
1771–1774 „Rührend"; in idem: *Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden, Artikeln abgehandelt* [internetová verze přístupná na www.textlog.de]
1974 [1773–1781] *Vermischte philosophische Schriften*, 2 Teile in einem Band (Hildesheim/New York: Olms)

WIEGMANN, Hermann (ed.)
1987 *Die Ästhetische Leidenschaft. Texte zur Affektenlehre im 17. und 18. Jahrhundert* (Hildesheim/Zürich/New York: Olms)

**Literatura**

ADAM, Konrad
1971 *Docere – delectare – movere. Zur poetischen und rhetorischen Theorie über Aufgaben und Wirkung der Literatur.* Dissertation (Kiel: Christian-Albrechts-Universität)

ADLER, Hans
1988 „Fundus Animae – der Grund der Seele. Zur Gnoseologie des Dunklen in der Aufklärung"; *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* LXII, s. 197–220

BARCK, Karlheinz (ed.)
2000–2005 *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch*, 7 svazků (Stuttgart: Metzler)

BECK, Lewis White
1969 *Early German Philosophy. Kant and His Predecessors* (Cambridge, MA: Belknap)

BREUER, Dieter
1988 „Die Sprache der Affekte. Ihre Beschreibung im Lehrbuch des 18. Jahrhunderts, insbesondere bei Johann Christoph Adelung"; in Ludwig Jäger (ed.): *Zur historischen Semantik des deutschen Gefühlwortschatzes. Aspekte, Probleme und Beispiele seiner lexikographischen Erfassung* (Aachen: Alano), s. 192–203

DYCK, Joachim
1966 *Ticht-Kunst. Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition* (Bad Homburg vor der Höhe/Berlin/Zürich: Max Gehlen)

FOGLAROVÁ, Eva
1997 „Od krásných věd ke krásovědě"; in Vlastimil Zuska (ed.): *Estetika na křižovatce humanitních disciplín* (Praha: Karolinum), s. 161–192

FOLTIN, Hans-Friedrich
1977 „Nachwort"; in August Gottlieb Meißner: *Kriminalgeschichten* (Hildesheim: Olms), s. 533–566

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

GRIMMINGER, Rolf
1980 „Die Utopie der vernünftigen Lust. Sozialphilosophische Skizze zur Ästhetik des 18. Jahrhunderts bis zu Kant"; in Christa Bürger, Peter Bürger, Jochen Schulte-Sasse (edd.): *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp), s. 116–132

GRÜN-OESTERREICH, Andrea – OESTERREICH, Peter L.
1999 „Dialectica docet, Rhetorica movet. Luthers Reformation der Rhetorik"; in Peter L. Oesterreich, Thomas O. Sloane (edd.): *Rhetorica movet. Studies in Historical and Modern Rhetoric in Honour of Heinrich F. Plett* (Leiden/Boston/Köln: Brill), s. 25–41

HLOBIL, Tomáš
2004 „Pražské univerzitní přednášky z estetiky a poetiky Augusta Gottlieba Meißnera podle zápisků Josefa Jungmanna"; *Česká literatura* LII, s. 466–484
2006 „Pojem Rührung v přednáškách z estetiky a poetiky Augusta Gottlieba Meißnera (Se zřetelem k německé osvícenské estetice)"; in Michal Sýkora (ed.): *Kontext(y) V* (Olomouc: Univerzita Palackého), s. 7–25
2007 „The Reception of Burke's *Enquiry* in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century (A Regional Aspect)"; *Estetika* XLIV, s. 125–150

HOCK, Stefan
1899 „Zur Biographie August Gottlieb Meißners"; *Euphorion* VI, s. 544–547

JANNIDIS, Fotis
1994 „August Gottlieb Meißner (1753–1807)"; *Aufklärung*, Band 8,1, s. 121–123

KAISER, Gerhard
[6]2007 *Aufklärung. Empfindsamkeit. Sturm und Drang* (Tübingen/Basel: Francke)

KOŠENINA, Alexander
2003a „Nachwort"; in August Gottlieb Meißner: *Ausgewählte Kriminalgeschichten* (St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag), s. 91–112
2003b „Rührung"; in Jan-Dirk Müller (ed.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Band III, P–Z (Berlin/New York: de Gruyter), s. 339–341

KRAUS, Arnošt
1888 „August Gottlieb Meissner"; *Athenaeum* V, č. 5, s. 125–135; č. 6, s. 153–163

LANGEN, August
[2]1968 *Der Wortschatz des deutschen Pietismus* (Tübingen: Niemeyer)

LIESSMANN, Konrad Paul
2004 *Reiz und Rührung. Über ästhetische Empfindungen* (Wien: WUV)

LORENZOVÁ, Helena
1997 „Osvícenská estetika na pražské univerzitě (Seibt a Meissner)"; *Estetika* XXXIV, s. 27–40

LUSERKE, Matthias
1995 *Die Bändigung der wilden Seele. Literatur und Leidenschaft in der Aufklärung* (Stuttgart/Weimar: Metzler)

MARTINO, Alberto
1972 *Geschichte der dramatischen Theorien in Deutschland im 18. Jahrhundert I. Die Dramaturgie der Aufklärung (1730–1780)* (Tübingen: Niemeyer)

NIVELLE, Armand
1977 *Literaturästhetik der europäischen Aufklärung* (Wiesbaden: Athenaion)

PIKULIK, Lothar
1984 *Leistungsethik contra Gefühlskult. Über das Verhältnis von Bürgerlichkeit und Empfindsamkeit in Deutschland* (Göttingen: Vandenhoeck)

PLETT, Heinrich F.
1975 *Rhetorik der Affekte. Englische Wirkungsästhetik im Zeitalter der Renaissance* (Tübingen: Niemeyer)

POPPE, Bernhard
1907 *Alexander Gottlieb Baumgarten. Seine Bedeutung und Stellung in der Leibniz-Wolffschen Philosophie und seine Beziehungen zu Kant. Nebst Veröffentlichung einer bisher unbekannten Handschrift der Ästhetik Baumgartens.* Dissertation Universität Münster (Borna/Leipzig: Noske)

*PSJČ*
1941–1943 *Příruční slovík jazyka českého*, Díl IV, Část 1, P–Průsvitně (Praha: Školní nakladatelství)

RECKI, Birgit
2006 „Trockenes Wohlgefallen, Reiz und Rührung. Über das Reinheitsgebot und den vollständigen Kontext der Kantischen Ästhetik"; in eadem: *Die Vernunft, ihre Natur, ihr Gefühl und der Fortschritt. Aufsätze zu Immanuel Kant* (Paderborn: Mentis), s. 143–166

RIEDEL, Wolfgang
1994 „Erkennen und Empfinden. Anthropologische Achsendrehung und Wende zur Ästhetik bei Johann Georg Sulzer"; in Hans-Jürgen Schings (ed.): *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert* (Stuttgart/Weimar: Metzler), s. 410–439, 547–549 (Diskussionsbericht)

RITTER, Joachim (ed.)
1971–2007 *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, 13 Bände (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft)

SAUDER, Gerhard
1974, 1980 *Empfindsamkeit* I, III (Stuttgart: Metzler)

SEGGERN, Hans von
2006 „Reiz/Rührung"; in Achim Trebeß (ed.): *Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag* (Stuttgart/Weimar: Metzler), s. 319

SCHMIDT, Ernst Günther
1968 „Antiker Ursprung und nachantike verwendung der Begriffe »Rührung« und »Erschütterung«"; in Jan Burian, Ladislav Vidman (edd.): *Antiquitas Graeco-Romana ac Tempora Nostra* (Praha: Academia), s. 283–289

SPALDING, Keith
1991 „Rühren"; in *An Historical Dictionary of German Figurative Usage*, Fascicles 41–50, Prügel to Streiten (Oxford: Blackwell), s. 2 026

STEIGER, Johann Anselm (ed.)
2005 *Passion, Affekt und Leidenschaft in der frühen Neuzeit*, 2 sv. (Wiesbaden: Harrassowitz)

STÖCKMANN, Ernst
2006 „»Natur des Menschen« als ästhetisches Paradigma. Anthropologischer Perspektivenwechsel in der Ästhetiktheorie der deutschen Spätaufklärung"; in Marie Guthmüller, Wolfgang Klein (edd.): *Ästhetik von unten. Empirie und ästhetisches Wissen* (Tübingen/Basel: Francke), s. 47–94

STOLT, Birgit
2000 *Martin Luthers Rhetorik des Herzens* (Tübingen: Siebeck)

TILL, Dietmar
2004 *Transformation der Rhetorik. Untersuchungen zum Wandel der Rhetoriktheorie im 17. und 18. Jahrhundert* (Tübingen: Niemeyer)

TORRA-MATTENKLOTT, Caroline
2002 *Metaphorologie der Rührung. Ästhetische Theorie und Mechanik im 18. Jahrhundert* (München: Fink)

UEDING, Gert (ed.)
1992–2009 *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft)

WELSH, Caroline
2006 „Von der Ästhetik der Rührung zur Autonomieästhetik. Physiologie und Ästhetik bei Kant und Schiller"; in Marie Guthmüller, Wolfgang Klein (edd.): *Ästhetik von unten. Empirie und ästhetisches Wissen* (Tübingen/Basel: Francke), s. 113–139

**Resumé**

The terms *Rührung*, *rühren*, *rührend*, and *gerührt* occur with extraordinary frequency in the lectures on aesthetics and poetics which were given at Prague University by August Gottlieb Meißner (1753–1807), as recorded by his students Josef Jungmann and Josef Liboslav Ziegler. The article aims to explain how Meißner, the *ordinarius* of aesthetics and classical literature at Prague, worked with these terms in his lectures and it seeks to demonstrate how their use was connected with the Enlightenment aesthetics of the eighteenth century, particularly in the German-speaking lands. The ennoblement of this set of terms in aesthetics at Prague University in the late eighteenth and early nineteenth centuries was probably not based on any specific work. Instead, it was connected with the general aesthetic trends of the times, particularly the influential German 'aesthetics of effect' (*Wirkungsästhetik*) of the second half of the eighteenth century. This current, which constituted an alternative to the contemplatively conceived transcendental aesthetics of Immanuel Kant, made the emotions the basis of taste and art, adding a psychological-anthropological aspect to aesthetic thinking, without losing sight of the importance, even paramouncy, of the moral contribution of art. Meißner's lectures constitute a hitherto unknown, hard to overlook part of this current of German aesthetics, which was developed at a university in the Austrian Monarchy, that is to say, beyond the frontiers of the traditional central German and north German centres of aesthetic thought. Though the concentrated interest in *Rührung* places Meißner's lectures into this current, the absolutization of the term, resulting in a deliberate weakening of the moral aspect, shifts the lectures to the margins. The double role of *Rührung*, the most typical, most distinctive feature of the lectures, shows that Meißner was familiar not only with contemporaneous German views but also with the strikingly more pointed French and English viewpoints, which he had absorbed probably during his years at Leipzig.