

## Odkdy jsou příroda a krajina krásné? K historii estetického vnímání přírody v Evropě II.

**Minulý díl (Živa 2008, 1: 2–4) jsme ukončili změnami v estetických preferencích v Británii – od krajiny rurální se pozornost začíná obracet k divokým scénériím. Paralelně se objevují i nové pojmy pro popis estetického zážitku z krajiny – malebno a vznešenost (picturesque, sublime). Malebno jako termín pro výtvarné kvality krajiny, spojené (tehdy) s jistou „kotrbatostí“, neuspořádaností či destruovanými lidskými sídlí (zříceniny, chatrče). Zejména obdiv ke zříceninám se potom podílí na vzrůstajícím obdivu k horám. Ty jsou totiž také považovány za jakési „zříceniny“, zbytky minulých epoch, jak to dokazovala geologická teorie Thomase Burnetta Teluris Theoria Sacra z r. 1681, o které jsme psali již minule. Podle ní byl zemský povrch původně zcela hladký a byl vyvrátněn až po potopě, což bylo vlastně roztržení zemského povrchu obrovskou propastí. Část zbytků starého světa byla „zmuchlána“ v podobě hor do stran. Vznešeno pokazuje k estetickému zážitku na hranici libosti i nelibosti, se kterým se setkáme zejména vůči dílům přírody, jako velehorám, vodopádům, temným pralesům. Vznešeno se navíc stalo skutečně významnou estetickou kategorií.**

Ke změnám v obdivu k přírodě se totiž přidružilo zajímavé teoreticko-estetické pozadí. Došlo ke vzniku hnutí za „přírodní asymetrii“, ať již v zahradní architektuře či ve filozofii. Zlomovou prací zde bylo pojednání (tehdy) budoucího politika Edmunda Burkeho O vkusu, vznešeném a krásném (1757), kde Burke zcela rozetnul tradiční spojování krásy se symetrií, proporcionality, ale i užitečností a vhodností a zahájil tak novověké chápání pojmu krásy. Je zajímavé, že jeho argumentace je založena právě na základě naší zkušenosti s přírodou. Podle něj proporcionální či symetrické rozhodně nerovná se krásné, neboť můžeme najít řadu symetrických objektů, které krásné vůbec nejsou. Naopak i klasické příklady, jako např. šípková růže, se líbí i nesymetrická – v době rozvíjení či při pohledu z boku. Louka nám přijde krásná bez ohledu na proporcionality či pravidelnost. Lidé do přírody přenesli vlastní zkušenost s funkčností proporcí v architektuře, v přírodě je ale nenalzáme. Symetrie a matematické proporce jsou jistě těší rozum, ale nikoli cit, který je pro Burke odpovědný za pocit krásy.

Stejně tak je nesmyslem spojovat krásu s vhodností a užitečností. Copak jsou užitečné věci jako kanalizace či vnitřnosti krásné? Nebo vak pelikána, prasečí rypák? Krása s vhodností nesouvisí. Obdobnou argumentaci pak převezme ve svém mimořádně vlivném díle Kritika soudnosti (1790) Immanuel Kant, který ještě více zdůrazní nadřazení přírodního estetického nad uměleckým právě na základě jeho nezávislosti na proporcích, symetrii či vhodnosti, kterými je svázáno lidské umění.

Burke s Kantem pak kromě krásy zavvedou do estetiky jako druhý hlavní termín právě již výše jmenované vznešeno, které se nejlépe pocituje v přírodě při jejím „nejdivočejším chaosu“ a děsivě velkoleposti. Evropané pak skutečně chodí do hor či tropických pralesů a zažívají zde „krásu nahánějící hrůzu“, pocit vznešenosti, a vysokou hodnotí právě divokou asymetričnost, neuspořádanost, svobodu a zjevnou neužitečnost (dělá to i Ch. Darwin).

Se změnou přístupu k přírodě (a to nejen estetickému) je ovšem na evropském kontinentu spojován nikoli prakticky neznámý Burke, ale především Jean-Jacques Rousseau (1712–78), jehož dílo je pro náš estetický (ale i třeba politicko-společenský) postoj opravdu zásadní. Tento „nepřirozený hlasatel přirozenosti“ ocenil a rozšířil význam přírody takovým způsobem jako nikdo před ním a značně ho zradikalizoval. Příroda byla pro něj jedinečným a vrcholným dílem božím, které člověk pouze „zrůdňuje“ svou rukou. Teprve v přírodě je každý z nás tím, čím opravdu je, svobodný a nejbliže Bohu. Příroda je doslova chrámem. Rousseau dokonce vyhláší, že obdiv ke krásám přírody – dílu božímu – je tou pravou modlitbou. Příroda je pro něj sídlo svobody a rovnosti a člověk si opuštěním svého přirozeného, divošského stavu přivodil jen samé problémy a neštěstí. Civilizace a kultura vede podle něj jenom k degeneraci („města jsou stoky, kam se propadá lidstvo“), stejně tak jako domestikace vytvořila zvířata méněcenná oproti původním formám.

Evropská civilizace začala prostřednictvím Rousseaua a dalších jeho následov-

níků vnímat (jako jedna z mála či snad dokonce jediná) vlastní civilizaci jako zlo a nikoli důvod k nadřazenosti. Do původního přírodního stavu se podle Rousseaua sice nemůžeme vrátit, ale i tak nám může náruč přírody poskytnout dočasnou útěchu a útočiště před lidským zlem. Sám Rousseau přiznával, že nedokáže zcela odejít z lidské společnosti „do lesů“, jak jednou radil, ale alespoň se snažil v přírodě často pobývat, ať už zde hledal rozkoš z přírodních scénérií, útěk před lidmi, nebo se věnoval svému oblíbenému botanizování.

S Rousseauovým jménem je již plně spojeno i ocenění „divočiny“, ať hor či lesů. To ještě tehdy na kontinentu vůbec nebylo samozřejmé. Téměř ve stejné době píše filozof a encyklopedista D. Diderot, že „lesy, hory, propasti, chaos, stařecké vrásčky, smrtelná sinalost, následky nemoci“ se mohou líbit na obraze, ale nikoli ve skutečnosti. Rousseauovo čtivé práce (Julie aneb Nová Heloisa, Emil) však doslova strhly na kontinentu lavinu zájmu o hory a volnou přírodu, ale i o venkov. Byl objeven půvab v doposud odmítaných horských scénériích, venkov přestal být místem nudy. Cestovatelé se začali dívat zcela jinými očima na domorodce a spatřovat v nich místo zvířat rajský stav lidstva. Lidé začali do přírody skutečně jezdit, nebo si alespoň hrát na venkovany a pastýře. Francouzská královna Marie Antoinetta dala ve Versailles zřídit anglický park s malou umělou vesničkou, kde se převlékala i se svými dvořany do vesnického šatu a hrála si na dojičku neparfémovaných kravek.

Vzrůstající zájem o přírodní krásy i pobyt v přírodě se týkal pochopitelně pouze horních vrstev a intelektuálů, prostý člověk se stále ještě při pohledu na někoho, kdo vyhledával přírodní estetiku, velmi podivoval, jak dokládají práce některých cestovatelů např. po Alpách, kteří se marně snažili vysvětlit místním horalům nadšení pro ledovce, skaliska a strmé štíty.

### Romantismus a naturfilozofie

Důležitou roli při „estetizování“ přírody měli dále hrát právě věda a vědci, stejně jako umělci. Ve vlastní „vysoké“ filozofii a estetice paradoxně brzy zájem o přírodní krásno upadl a pozornost se soustředila téměř výhradně na umění – pro německého filozofa G. Hegela je již přírodní krásna něco podřadného. Z teorie sice zájem o krásu přírody mizí, o to silnější je však v jiných oblastech kultury a v 19. stol. vyústí doslova v kult přírody. Na estetizaci přírody se ale již nepodílí filozofie a estetika, ale právě umění, umělecká kritika a přírodní vědy.

Vrcholným obdobím obdivu ke krásám přírody je určitě romantismus (cca od r. 1790 k polovině 19. stol.). Po období racionalistického osvícenství přichází období plné citu, vytržení, subjektivismu, touhy po tajemnu. Pro romantiky se stane příroda zosobněním duchovna, tajemství, Boha, i místem útěku před měšťáky. V umění jsou pak přírodní motivy ideálním prostředkem pro zobrazení duše a nitra. Proto jsou v oblíbě silně emotivní a divoké scénérie – bouře, velehory v mlhách, západy slunce.

Neptejme si ale romantismus se sentimentalismem, jak se dnes tento pojem laic-



ky často zaměňuje. Romantici v přírodě vidí krásu, ale i tajemství a temnotu (Nachtseite) – příroda je pro ně jako sfinga, která oslňuje krásou, může ale i zabít a sežrat. Les je líbezným místem, ale i smrtelně nebezpečným temným labyrintem, sídlem démonických sil. Oproti Rousseauovi si tedy romantici přírodu neidealizují. Vidí ji ovšem jako sídlo nejen Boha, ale i mnohých dalších sil, třeba i pohádkových bytostí. Rozdíl je také ve smířlivějším postoji k civilizaci a kultuře – lidské snažení je přece určitým vrcholem i součástí přírody.

Romantismus se často prezentuje pouze jako umělecké hnutí a zapomíná se, že ve stejné době se rozvíjí i specifická romantická věda – naturfilozofie (L. Oken, J. W. Goethe, A. von Humboldt). Ta se ostře zaměřila proti mechanistickému chápání živých bytostí a snažila se pohlížet na přírodu jako na něco živého, obsahujícího duchovní rozměr – a též krásného. V biologii se zdůrazňovala svébytnost živých bytostí a neredukovatelnost biologie na zákony fyziky a chemie, důraz se kladl na celek a celistvost, ale i představu vývoje forem organismů.

Není náhodou, že právě s romantismem a naturfilozofy jsou spjaty první pokusy chránit přírodu – již zmiňovaný slavný biolog a geograf A. von Humboldt např. jako první použije tvář v tvář pralesním stromům spojení „přírodní památka“ a zamýšlí se nad negativy vlivu člověka na krajinu i jednotlivé živé organismy, vybízí k ochraně přírody. Tento postoj má pak i zcela praktické výsledky v pokusech chránit hodnotné úseky přírody (nikoli už jako zdroj pro člověka, ale pro ni samu). Např. básník W. Wordsworth vykupuje půdu, aby zabránil stavbě železnice, nebo malíř C. D. Friedrich, aby zachránil několik starých vrb. U nás vzniká první rezervace Žofínský prales právě na základě romantických idejí r. 1836 péčí naturfilozofa hraběte J. F. Buquoye (Živa 2006, 5: 214–216). S romantismem je spojen i rozvoj turistiky, která má často za cíl právě různé přírodní krásy. To, co se týkalo v 18. stol. víceméně pouze vědců a šlecht, se nyní rozšiřuje i do intelektuálních a měšťanských vrstev. Krásy naší krajiny začnou objevovat nejdříve němečtí měšťané v Sudetech, teprve po nich se přidá-

**1** Johann G. von Dillis: Pruský královský pár na výletě ve skalách, 1801 – romantici rádi vyrazili na výlety do přírody. Pruský král mj. několikrát vystoupil na Milešovku

**2** L. Deroz: Brazilský prales, litografie podle kresby Johanna Rugendase (1827–35) – zájem o krásu tropické přírody narostl po cestě A. von Humboldta a A. Bonplanda do Jižní Ameriky

**3** W. Turner: Parník v mlze, 1842 – romantici byli velcí obdivovatelé síly přírodních živlů

**4** Caspar D. Friedrich: Poutník nad mořem mlh, 1818 – jeden z nejznámějších obrazů německé romantiky byl inspirován českými horami

vá české obyvatelstvo. V Krkonoších, kam ještě r. 1786 směřovala přírodovědecká výprava (T. Haenke) jako do naprosté divočiny, se najednou začínají budovat stezky a výletní boudy. Během celého 19. stol. pak tato síť cest, bud a rozhleden stále houstne, zakládají se turistické spolky, objevuje se turistické značení – bohužel toto vše také přírodu ničí.



**5** František Kupka: Vlna, 1903 – secesní umění se zaměřuje na pojem života, životní síly, projevující se i vlněním, rytmickým pohybem

**6** Ernst Kirchner: Záliv, kolem 1914 – expresionistické vyjádření přírody. Obrázky z archivu autora

**7** Velehory, původně považované za ošklivé, se staly v 18. stol. příkladem vznešenosti a krásy. Ve 20. stol. se na jejich vnímání již nepodílí ani tak malířství, jako fotografie. Zde Alpy ve švýcarském kantonu Valais. Foto J. Stejskal, EkoList

### Další vývoj: věda i umění

Těžko ovšem tento vývoj postihnout v několika málo větách. Po romantismu přichází další období – ve vědě pozitivismus, v umění realismus, kladoucí důraz na přesné, detailní a strážlivé pozorování přírody, jaké je nyní ideálem přírodních věd (umění se neodvolává na filozofii, náboženství, ale na vědu). Příroda či krajina již není sídlem duchovna jako u romantiků, ale zdrojem faktů a objektem pozorování. Tento přístup přináší další prohloubení zájmu o krajinu i v estetické rovině, zájem o citlivé pozorování a pozornost soustředěnou i na nejobyčejnější přírodní jevy. Zejména ale přináší zájem o krajinu jako autonomní hodnotu. Krajina již nemá být prostřední-



kem našich emocí či výrazem a zobrazením tajemných sil, nyní má již cenu sama o sobě. Je pochopitelné, že se krajinářství stává žánrem par excellence pro celé 19. stol. Malíři už také krajinu nekomponují, jak to činili ještě romantici, ale malují konkrétní scenérie přímo na místě, v plenéru.

Právě výtvarné umění pomáhá objevovat krásy přírody nejvýznamněji – ve stopách realismu kráčí impresionismus, který nám ukáže na prchavé světelné efekty, jasné barvy i dočasnost přírodních scén. Cílem je opět přesný záznam viděného. I když paradoxně, časem si malíři uvědomují, že u viděných objektů mohou opravdu přesně zaznamenat jen to, co mají k dispozici jejich smysly v určitém okamžiku, tedy vlastně pouze prchavý subjektivní vjem. Umělci ale nadále pohlížejí na vědu jako na vzor a např. vznik pointilismu je přímo svázán se studiem dobových optických a fyzikálních teorií (obraz je vytvořen z malých barevných bodů, které teprve při odstupu dávají výsledný vjem).

Vrcholem 19. stol. je vznik samostatného a svébytného slohu – secese – s přímým ovlivněním soudobou vitalistickou biologií. Najednou je vše prodchnuto životem, životní silou, která proudí v secesních ornamentech i v každém šperku (vzpomeňme zde ornamentálnost organismů v Haeckelových Kunstformen der Natur). Vše se vnímá skrze přírodní, zejména botanické metafory, umělci studují botaniku či entomologii. Dokonce i celé město je představováno jako gigantická louka, v níž září motýli a krásné květy – ženy.

Nesmíme však opět zapomínat na určitou elitárnost obdivu k přírodě – prostě venkovské obyvatelstvo ho zdaleka nesdílelo, jeho vkus tradičně preferoval zemědělskou rovinatou krajinu. Zcela typický je výrok o šumavské krajině jedné místní hajně v Klostermannově románu: „Nu jakpak se líbilo mladému pánovi? Špatně, špatně, není-li pravda, není divu. U nás je krajina ošklivá, samý les, samý vrch – to je v kraji českém jinaká krása! Všechno pěkně rovno, všude pole, všude čisto...“

Na konci 19. stol. však začíná i jakýsi pád obdivu k přírodě: někteří dekadenti ve své rafinovanosti začínou přírodou pohrdat (J. K. Huysmans navrhuje nahradit světlo měsíce elektrickými světly a živou přírodou

kaširovanými kulisami) a připravují půdu avantgardě, která uctívá pokrok a techniku. Najednou se obdivuje krása karosérií či továren. Do 2. světové války ale ještě v širokých vrstvách přežívá obdiv k přírodě, zbožnění divokosti vrcholí za hitlerovské Třetí říše. Ve válkou zničené Evropě však v 50. letech nastává určitý zlom, projevující se obdivem k technice a průmyslu, ať již v podobě sorealistické estetiky kouřících továren, obrovitých přehrad nebo v opojném konzumerismu Západu.

Teprve v 60. letech 20. stol. nastává změna, kterou provází i masivní nárůst zájmu o otázky životního prostředí či opět jakýsi rousseauovský návrat k přírodě a přirozenosti. Dokonce i v samotné estetice jako disciplíně se začínají objevovat po dlouhé odluce odborné statě o přírodním krásnu (tzv. environmental aesthetics), v umění se paralelně objevují formy snažící se přenést tvorbu do přírody či přímo zapojit do tvorby přírodní a krajinný prvek, jako je tomu především u landartu (např. R. Smithson, A. Goldsworthy, R. Long).

Zájem o přírodu a přírodní krásy se tedy v evropské kultuře jaksi periodicky obnovuje a obrozuje a přináší pro nás stále nové podněty. Je určitě zajímavé, že příroda a krajina zůstala pro moderního člověka stálým a jedním z nejdůležitějších zdrojů krásy – na rozdíl od současného umění, které rezignovalo na snahu přinést krásu, což bylo po dlouhá století ba tisíciletí úběžníkem umění.

Podněty pro vnímání přírodních krás však stále mohou dodávat přírodní vědy – zejména biologie. Už jen tím, že bude přinášet nové poznatky o diverzitě organismů – již Rousseau či Darwin věděli, že ke zvýšení estetické libosti z krajiny je dobré být především botanikem. Rozhodně nám totiž i pro náš estetický zájem může být prospěšné (i když ne nutné), když můžeme viděné třídit a členit, hierarchizovat naši pozornost. Pochopitelně nám k obohacení našich estetických zážitků z krajiny i jednotlivých organismů přispěje i vědomí komplexity procesů, které v nich probíhají, nebo nám věda jednoduše umožňuje pronikat k objektům mikrosvětla, které si zaslouží ocenění i jako objekty estetické.

*Text je výstup z grantu GA ČR 408/06/0950.*