

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

Současný člověk pocítuje celkem samozřejmě přírodu jako krásnou. Toto estetické potěšení z přírody se určitě podílelo i u mnoha biologů na výběru povolání. Estetická hodnota krajiny či přírodních objektů také, byť nevědomě, ovlivňuje naše vztahování se k přírodě např. i při její ochraně. Přitom když se podíváme do historie, zjistíme, že náš estetický postoj k přírodě či krajině není vůbec nic samozřejmého, ba naopak – především v případě krajiny jde o postoj velmi mladý, s historií sotva několik staletí. Na tento zvláštní deficit estetického postoje ke krajině v antice či středověku ostatně upozorňuje již Alexandr von Humboldt ve svém Kosmu (1845–58).

Estetický obdiv k jednotlivým objektům, jako jsou květ či pták, má pochopitelně historii mnohem delší a běžně se s ním setkáme u všech kultur, ale ocenění celé krajiny, popř. „celku“ přírody je věc výjimečná a u mnoha civilizací nevidaná. Pravděpodobně nejvýraznější a také historicky nejstarší je tento postoj u kultur Dálného východu, Evropa se přidává až tak o tisíc let později. Nelze vyloučit, že obdiv k celé krajině byl přítomen již u předkolumbovských indiánů ve Střední Americe, doklady jsou zde ovšem ve srovnání s Evropou a Asií bohužel slabší. Ale vraťme se k Evropě.

Antika, středověk a renesance

Zejména u klasických Řeků žádný obdiv ke krajině prakticky nenalezneme. Nejsou ani nijak zvlášť okouzleni jednotlivými zvířaty a rostlinami, svůj obdiv věnují víceméně jen užitekvným zvířatům jako kůň či pes, popř. ptáci a šelmy. Že by klasický Řek vyrážel za přírodními krásami ze své polis do volné krajiny, si lze jen těžko představit.

Za helénismu, kdy člověk začíná žít v městských megalopolích, vidíme první zárodky estetického zájmu i o krajinu. Jde však spíše o určitý výsek krajiny, tzv. líbezné místo (locus amoenus), kterým může být malebné údolí, hájek či zákoutí u řeky. Helénistický člověk obdivuje téměř výhradně krajinu kultivovanou, krajinu zahrad a polí – zejména pak Římané, kteří na helénistické státy navážou. Tento zvýšený zájem o přírodu je dobře dokumentovatelný v umění, vznikají nové žánry poezie – bukolická a pastorální (Theokritos, Vergilius). Začínají se objevovat první krajinomalby a rozvíjí se zahradní umění. Právě Římané rádi tráví svůj čas na venkově, mimo město, mají pro tento pobyt dokonce pojmenování – rústicatio.

Ve středověku, zejména zpočátku, však tato záliba v přírodě a krajině ustupuje do pozadí. Jednak se středověcí potomci barbarských národů necítili tak vydělení z přírody, jednak byl pod vlivem křesťanství smyslový svět považován za nižší než ten duchovní, a příroda byla také silně vnímána skrze svůj symbolický význam. Přesto v některých středověkých textech nalezneme citlivý obdiv i k nejnepatrně-

ším přírodním objektům a přesvědčení, že svět, příroda, je nejkrásnějším dílem božím. Většinou se ale toto estetické zalíbení týkalo téměř výhradně učenců (snad i umělců) a nemělo mnoho praktických důsledků pro vztah ke krajině, resp. životnímu prostředí. Někteří jako například sv. František z Assisi sice vykazovali citlivý vztah ke zvířatům, z toho však neplynula i estetická libost z vnímání volné či dokonce „divoké“ krajiny. A právě sv. František říká, že ho po obratu k Bohu už vůbec nezajímala ani krása polí, vinohradů atd. Do lesa se rozhodně nechodilo za jeho krásami, byl považován za ekvivalent pouště, kam se odchází do poustevnícké samoty (ale také na dřevo či na lov – prostý člověk měl asi k lesu jiný vztah než šlechtic, neznamená to ovšem, že by se kochal jeho krásami).

Teprve v renesanci, více zaměřené na smyslový svět a jeho radosti, postupně zájem o přírodu roste. Opět zde nacházíme dobré doklady v umění: stále častější je zobrazení přírodních objektů, ať jednotlivostí či celků. Rozšiřuje se podíl krajinného pozadí na obrazech, na skicách se dokonce objevují první krajinomalby (Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer). Dalo by se dokonce předpokládat, že stoupající estetický zájem o přírodu a krajinu měl svoji inspiraci v přírodních vědách, které zaměřily zájem renesančního člověka na objekty přírody, ale také vedly k zaujetí distancovaného postoje k objektu – což je nutnou podmínkou i vzniku estetické libosti v pravém slova smyslu. Umělci jako

právě Leonardo či Dürer se cítili jako vědci, přesně zkoumající a zaznamenávající viděné – díky tomu studovali jednotlivé přírodniny, prováděli pitvy, ale třeba také zkoumali světlo či meteorologické jevy.

V tomto období se objevuje i první zájem o doposud zcela opomíjené hory. Některé z nich sice byly tradičním cílem náboženských poutí, ale obecně o ně nebyl žádný zájem nebo dokonce budily odpor. První výstup na horu v dějinách od středověku se tradičně připisuje až básníkovi Petrarcovi, který vylezl r. 1336 na Mt. Ventoux v Alpách (Živa 2004, 4: 185), ale šlo o čin naprosto výjimečný a ve své době nenásledovaný. Rozhodně zde nezačíná nějaká záliba v horách – Petrarca svůj výstup také nepopisuje jako esteticky úchvatný, spíše jen zajímavý, a na vrcholu se brzy začte do knihy. Přesto však v renesančním období již nalézáme jedince, kteří do přírody směřují za jejími půvaby – např. Eneáše Silvia, pozdějšího papeže Pia II., který chodí či se nechává v palankýnu nosit především do toskánské krajiny. V polovině 16. stol. pak najdeme i přírodovědce a lékaře Konrada Gesnera, který začal obdivovat Alpy, kam původně chodil pouze sbírat rostliny.

Zvýšený zájem o přírodu v renesanci je také vidět na vzrůstající oblibě zahrad. Pravidelná šachovnicovitá pole s nízkým dekorativním a zastřiženým vzorem jsou však také dobrým připomenutím, jak si tehdejší člověk představoval ideální přírodu – pokud možno přehlednou, geometrizovanou, přírodu jasných forem, rozhodně nic, co by se podobalo té volné.

17. století a počátky estetického postoje k přírodě v umění

O opravdovém zájmu o přírodní scenérie však můžeme mluvit až v 17. stol., byť opět ještě s výhradami. Obdiv k přírodě se týkal stále převážně krajiny kultivované, krajiny polí, vinohradů a zahrad, nikoli té volné nebo snad dokonce „divoké“! Lesy i hory se považovaly za ohavné, zvláště hory byly označovány za bradavice vytvořené na tváři Země po potopě, do té doby hladké jako skořápka. Tomu odpovídala i dobová teorie Thomase Burneta (1635–1715), která dokazovala, jak z původně hladkého povrchu vznikly po potopě – rozdělení země velkým vodním prů-

1 Mistr Vyšebrodského oltáře: Kristus na hoře Olivetské, kolem r. 1350 – příklad středověkého schematizovaného a symbolického zobrazování krajiny a přírodních objektů

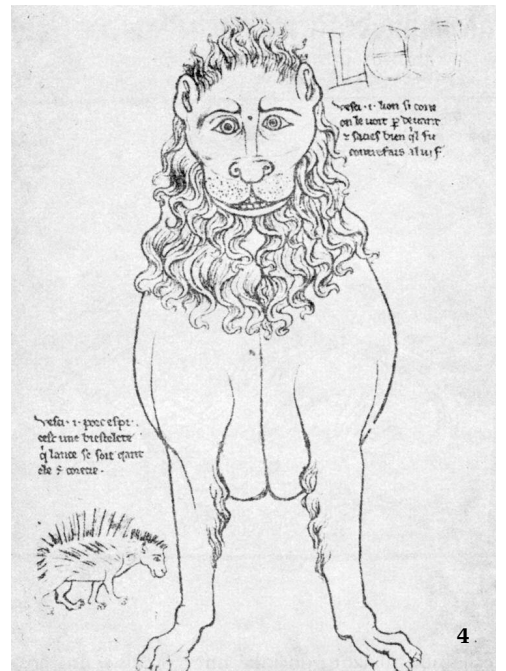
2 Albrecht Dürer: Jezírko v lese, 1496 – akvarel, jedna z prvních skic krajiny bez lidí, dokument počátku zájmu o „volnou“ přírodu

3 Claude Lorrain: Krajina s Jákobem a jeho dcerami, 1676 – ideální, arkadský typ krajiny od vyhlášeného krajináře

4 Villard de Honnecourt: Lev a dikobraz, kolem r. 1235 – středověká kresba provedená výslovně podle živého vzoru

5 Albrecht Dürer: Zajíc, 1502 – příklad detailní studie zvířete v renesanci

6 Meindert Hobbema: Alej k Middelharnisu, 1689 – holandská práce zobrazující krajinu silně ovlivněnou člověkem (kanály, ořezané stromy, výsadba podle geometrie)





livem – vyvrážděním hory. Paralelní k tomu „vyššímu“ přesvědčení o původu horstev byla řada lidových mýtů, podle kterých byly výtvozem dáblovým.

Přesto nalezneme v umění řadu příkladů, které dokládají postupující a vstřícnější vztah ke krajině. Právě v tomto století vlastně vzniká v Evropě krajinomalba jako samostatný žánr. Nejdříve se rozvíjí typ ideální krajiny odvozené z antických mýtů, ale i konkrétní italské krajiny, typ „arkadský“, nabízející fiktivní úrodné krajiny v teplém středomořském klimatu, zabydlené pastýři a jejich stády či mýtickými postavami. Střídající se lesíky a travnaté plochy byly doplněny antickými ruinami a olemovány panorámatem vzdálených hor. Velké oblíbenosti a popularity se pak tento typ, v zásadě ustavený za renesance, dočkal v dílech klasicizujících krajinářů 17. stol., jako byli Claude Lorrain, Nicolas Poussin či Gaspar Dughet. Tento „arkadský“ či ideální typ krajiny se někdy také uvádí jako příklad zachování estetických preferencí člověka a jeho biologie, neboť asi nejlépe odpovídá původnímu prostředí lovce–sběrače, kde je dostatek zvěře, plodů i vody a současně dostatek úkrytů i míst se širokým rozhledem. Neřeší se už ovšem, proč by mělo být součástí tohoto jistě ideálního stavu krajiny vzdálené panoráma hor, antické ruiny, či jak takto biologicky vysvětlit pozdější zálibu v horách či ledovcích.

Dík za „objevení“ krajiny patří především Holanďanům, kteří od vysněných scénérií přešli ke krajině vlastní – ploché, bažinaté, protkané vodními kanály pod vysokým nebem. Krajina se stala nyní hlavním námětem obrazu, byť to stále byla krajina až na výjimky doplněná lidmi či jejich díly. Přesto právě u Nizozemců nalezneme i první zájem o scenérie, které bychom označili za divoké, nebo alespoň zobrazující přírodu volnou – ať již jsou to lesní interiéry, severské hory a lesy (Joss de Momper, Allart van Everdingen) či opuštěné bažinaté lesy (mj. Jacob van Ruisdael). Holanďští krajináři vlastně krajinu objevili asi i díky tomu, že právě jejich krajina byla už tehdy do určité míry jejich vlastním uměleckým dílem, symbolem domova. Objevili ovšem i krásu nebe – části viditelné přírody, která se vzpírala renesančnímu geometrizujícímu přístupu a která do krajiny v pravém slova smyslu

nepatří. Estetického ocenění se dostalo i tak prchavým fenoménům, jako jsou obloha, mraky, mlhy či svit slunce. Není divu, že právě u Holanďanů má počátek pojem malebnost (holandsky *schilderachtig*) oceňující výtvarné hodnoty krajiny i vlastní pojem krajiny (*landskip*) objevující se až v novověku. Na estetizaci přírody se v nizozemském přístupu kromě již zmiňované národní sebeidentifikace s krajinou podílí asi především i tehdejší přísné protestantství (což bych považoval za jeden z nejsilnějších motivů v celé Evropě). To totiž zvrhlo nejčastější prostředníky mezi Bohem a lidmi – svaté. Pro styk s Bohem je však třeba mít něco smyslově názorného, hmatatelného, a brzy je tento prostředník nalezen v přírodě. Navíc přísný a asketický holandský protestantismus zapovídal malířům zobrazovat nejen svaté, ale i akty a další tradiční náměty. Umělci si proto našli nové náměty v krajinomalbě, zátiších nebo marinách a dovedli k dokonalosti portrét.

Nový vztah k přírodě a krajině odráží i tehdy převládající sloh – baroko. Ten vlastně byl prvním stavebním stylem, který důsledně počítal se zasazením staveb do krajiny. Také celou krajinu svým způsobem proměňoval v umělecké dílo, když ji protkal sítí cest s alejemi, kapličkami a božími mukami či malebnými výhledy na vesničky a města.

Člověk tehdy stál před přírodou již pokorněji, ale nesmíme zapomínat, že stále nejvíce oceňoval přírodu kultivovanou či dokonce zcela umělou a geometrizovanou, jejímž vrcholným ideálem i zpodoběním byl tehdejší francouzský park. Les pro většinu lidí 17. stol. představoval pouze zdroj palivového dříví či pastvu pro dobytek. Většina lesů mimo hory také spíše připomínala pouze dnešní příměstské lesíky, navíc lesních porostů tehdy bylo ve srovnání se současností vlastně málo – v 18. stol. je např. na našem území historické minimum rozlohy lesa.

18. století – krajina začíná být krásná

Opavdový obdiv k volné přírodě lze datovat až od počátku 18. stol. a je spojen především s Lordem ze Shaftesbury a jeho dalšími britskými následovníky. Anthony Ashley Cooper, Lord of Shaftesbury (1670–1713) totiž patrně jako první vyslovil (r. 1709 ve svých *Moralistech* – Filo-

7 Jacob van Ruisdael: Lesní jezírko, kolem r. 1660 – rostoucí zájem o lesní scenérie, „interiéry“ lesa, ba dokonce bažinu
8 Carl Philipp Schallhas: Arkadská krajina, 1796 – zobrazení pastorální Arkádie – ideálu krajiny od renesance po 18. stol. Obrázky z archivu autora

zofické rapsodii) přesvědčení, že příroda jako celek je krásná a hodná obdivu v té podobě, v jaké vzešla z rukou božích – tedy bez lidských zásahů, které ji pouze znásilňují a kazí. U Shaftesburyho tedy nastává ocenění ne již pouze tradiční krajiny rurální, ale opravdu volné, a to i přesto, že estetický obdiv k horám se u něj neobjevuje, spíše úcta jako taková.

Obdobný posun nastává v estetických preferencích celé vyšší anglické společnosti během 18. stol. Ze začátku se oceňují scenérie bukolické a pastorální pod vlivem četby římských básníků, později především díky vlivu Lorraina, Poussina či Salvatoro Rosy. Postupně si ale Britové začínají uvědomovat půvaby vlastní krajiny a v druhé polovině století se jejich pozornost a estetické zalíbení stále více soustřeďuje na výslovně divoké scenérie Lake Districtu, severního Walesu a skotských Highlands. Do krajiny začínají proudit její obdivovatelé (ovšem z řad elit), kteří své zážitky zaznamenávají do předtištěných cestovních deníků či akvarelovými barvami na papír.

Se jménem Shaftesburyho je také spojeno jedno z prvních ocenění krajiny jako celku (v teorii). Dochází, jak by estetik řekl, ke změně komplexity estetického objektu – dříve byl vnímán jako krásný pouze květ či výsek krajiny (údolí, vinohrad) na pozadí indiferentní nebo ošklivé krajiny, nyní se jako krásná cení již krajina celá – na pozadí myšleného celku. Doposud byla příroda a krajina v dílech umělců oceněna jako krásná spíše nevědomě, nyní se dostává do vědomí, o její kráse se píše pojednání a stává se předmětem obdivu elity.

V 18. stol. tyto myšlenky vedly nejen k obdivu nových typů scénérií, k obdivu celé krajiny, ale i k novému pojetí krásna. Estetická záliba v přírodě se stala přímo součástí evropské kultury, především v 19. stol., a mj. se podílela na rostoucí tendenci přírodu chránit pro její „vlastní“ hodnoty, nikoli z důvodů antropocentrických. Ale o tom až příště.