



## Estetické hodnoty v krajině

Karel Stibral

Estetické hodnoty krajiny patří mezi hodnoty hůře uchopitelné, přesto hrají v našem vztahu k místu jednu z velmi důležitých rolí. Každý z nás přeci chce bydlet na nějakém pěkném místě či dokonce v krásné lokalitě, nebo tam alespoň chce odjet na dovolenou. Estetické kvality určitého místa, krajiny silně působí na naši sebeidentifikaci s místem, na náš citový vztah k němu. Jistě jiný vztah to bude, když bydlíme na sídlišti, v historickém městě, pěkné vesnici, vedle továrny či v horách pokrytých lesem.

Naše estetické nadšení přírodou, krajinou<sup>1</sup>, je často přijímáno jako samozřejmá, „vrozená“ reakce. Přesto se jedná dokonce o něco velmi ovlivněného kulturou a velmi nesamozřejmého. Dobře to uvidíme, pokud se podíváme nejen k jiným kulturám, ale i do historie té naší, evropské. Estetický obdiv k jednotlivým estetickým objektům, jako je pták, strom či květ, můžeme opravdu nalézt již v nejstarších dobách i v jiných kulturách – ale s krajinou jako takovou je to již těžší. Některým přírodním národům evidentně nedává otázka týkající se krásy krajiny vůbec žádný smysl – například etnografka Brzáková mluví s evenckým domorodcem o „krásné přírodě, šumění stromů, odpočinku“, ten ale na podobné „názory Evropanů“ jen nevěřičně kroutí hlavou a odpovídá: „Příroda ani počasí se nemají chválit. Nejsou ani dobré, stejně jako nejsou ošklivé a zlé... Jste divní, nerozumím vám.“<sup>2</sup> Entomolog Novotný na Nové Papuy upozorňuje, že domorodý Papuánek prales nejlépe podle svého názoru zkrášlí tak, že na nějaké nápadné místo vyvěsí plastický pytlík od polévky (pěkný buldozer by byl pochopitelně lepší).<sup>3</sup>

Stejně tak je tomu v případě určitých preferencí, co se v krajině líbí. Např. my považujeme za zcela samozřejmé, že jedněmi z nejkrásnějších prvků v krajině jsou hory a lesy. Když se ale podíváme i do evropské historie, zjistíme, že nejen že tomu tak nebylo vždy, ale že estetický zájem o hory sahá v Evropě tak maximálně do století osmnáctého. A to ještě v té době tento zájem nesdíleli zdaleka všichni! Zejména hory byly považovány dlouho za vředy a bradavice na tváři Země, a tak když např. klasicizující estetik J. J. Winckelmann (1717–1768) spatřil poprvé Alpy, hnusem se prý pozvracel. Ve stejné době také píše D. Diderot (1713–1784) ve svých *Filosofických úvahách*

o původu a povaze krásna, že „lesy, hory, propasti, chaos, stařecké vrásky, smrtelná sinalost, následky nemoci“<sup>4</sup> se mohou líbit v malířství, ne však ve skutečnosti. Evropská kultura musela ujit značný kus cesty, aby se jí hory či hluboké lesy zalíbily – ale k tomu se ještě vrátíme.

Estetická záliba v krajině a přírodě má vliv na řadu našich postojů či činností – a nejen na turistiku, cestování, které nás napadnou asi nejdříve, ale třeba i na ochranu přírody či i na vztah místních lidí k domovu, k místu, k tomu, co by se dalo označit jako vlast či domov. Náš este-



tický vztah k přírodě, který se rozvíjel pomalu v průběhu historie, není něco automatického ani v rámci kultury a ani v rámci individuálního vývoje člověka. Pochopitelně potřebuje rozvíjení i nyní a v rámci každého lidského života. To věděl již Rousseau, který tvrdil, že k zalíbení v přírodě je potřeba mladého člověka vést a vychovávat, a to teprve tehdy, když už se dostatečně rozvine jeho cit a zkušenost.<sup>5</sup> Pro mnohé myslitele je pak

výchova ke krásám přírody (dokonce více než ke krásám umění) zásadní i pro rozvíjení morálních kvalit člověka. A to paradoxně nejen pro estetiky, ale i pro přírodovědce. Například etolog a nositel Nobelovy ceny Konrad Lorenz tvrdil, že mladý člověk se musí vyvíjet v kontaktu s živou přírodou, krajinou – člověk, který se rozvíjel pouze ve městech, nenaplní tzv. senzitivní periodu, kdy se formuje naše tvarové vnímání a stává se esteticky a vlastně i eticky méněcenným.<sup>6</sup> Zde je ovšem podle Lorenze i počátek začarovaného kruhu – esteticky méně hodnotné prostředí formuje deformované jedince a ti se opět podílejí na další deformaci prostředí. Lorenz neváhá sahat v těchto případech k radikálním odsudkům: „Lidé, kteří jsou slepí k hodnotám tohoto světa – a počítám k nim také skoro všechny vysoce postavené politiky a průmyslníky – vyrostli většinou ve velkoměstech, kde jejich celostní vnímání dostalo jen málo informací o kráse přírody.“<sup>7</sup>

V následujících pasážích se pokusím především o stručnější historické shrnutí vývoje estetického postoje k přírodě – jednak se takto ukáže historická podmíněnost takového postoje, ale současně zde můžeme systematicky probrat jak vlivy umění, tak jednotlivých filosofů a estetiků,

stejně jako základní estetické kategorie. Zdaleka bych nechtěl působit dojmem, že estetický vztah ke krajině je ten nejdůležitější – kromě vztahu čistě užitekoveho nezapomínejme např. na náboženský či spirituální rozměr krajiny. Estetický postoj je také dokonce zúžením naší emotivní reakce na přírodu, kterou Němci označují jako *Naturgefühl*, cit pro přírodu, s důrazem na kladný vztah, ba až na lásku k ní.<sup>8</sup> Domnívám se ovšem, že omezení na estetickou reakci (v novověkém smyslu slova) nám umožní předmět vymezit tak, abychom se neztratili ve všeobíhajícím přístupu, a současně zachovali dostatečně široký úhel pohledu.

### Historie estetického vnímání přírody

#### Antika

Antické státy či říše prakticky nezasáhly naše území, přesto má smysl začít náš historický přehled právě zde. Kultura starého Řecka a Říma totiž určila základní charakteristiky či témata nejen pro evropské, a tedy i české umění, ale i estetiku a tedy i pro estetický postoj k přírodě. Zejména v novověku by bylo těžké bez těchto kořenů o estetice přírody hovořit – stačí se podívat na protější straně publikovaný obrázek arkadské krajiny z 18. století, který je celý založen na antických představách o estetických kvalitách krajiny, o malebných antických ruinách zde vyobrazených ani nemluvě.

Antika sama je pochopitelně velmi rozsáhlé období a je nebezpečí, že následující charakteristiky můžou být až příliš zjednodušující – a to se netýká jen estetického postoje k přírodě, ale estetických koncepcí i uměleckého vývoje vůbec. Pro estetickou oblast se snad nedopustíme přílišného zjednodušení, pokud řekneme, že antický člověk chápal krásu vždy ve spojení s nějakým dobrem, morální kvalitou i účelem a dokonalostí a pravdivostí (s výjimkou sofistů). Zatímco my již oddělujeme většinou krásu od dobra (můžeme např. říci, že určitý člověk je krásný, ale darebák, nebo nemorální) pro antického, stejně jako středověkého, člověka byly tyto oblasti neoddělitelné. Krásný člověk i krásný přírodní objekt jsou současně i nějakým dobrem, mají morální kvalitu či současně plní nějaký účel. Pro Xenofónova Sókrata dokonce krásné = účelné; zlatý oštěp či štít jsou podle něj ošklivé, protože měkký kov je v boji nepoužitelný.

Mnohem hůře se ovšem už hledá sjednocující charakteristika třeba estetických preferencí ve vztahu k umění a stejně tak přírody. Zatímco starší fáze řeckého umění jsou ještě plně abstrakce a schematičnosti (často ovšem nádherné, jako např. kykladské idoly), postupem

<sup>4</sup> Po dlouhé období evropské kultury od antiky po 18. století byla za krásnou krajinu považována tzv. krajina arkadská, v malířství často nazývaná – jak jinak – ideální. Představa o ní byla odvozena z pastorální a bukolické antické poezie. Zde na obraze Carla Philippa Schallhase: *Arkadská krajina*, 1796. (převzato z: Sabine GRABNER, *Romantik – Klassizismus – Biedermeier*, Wien 1997)

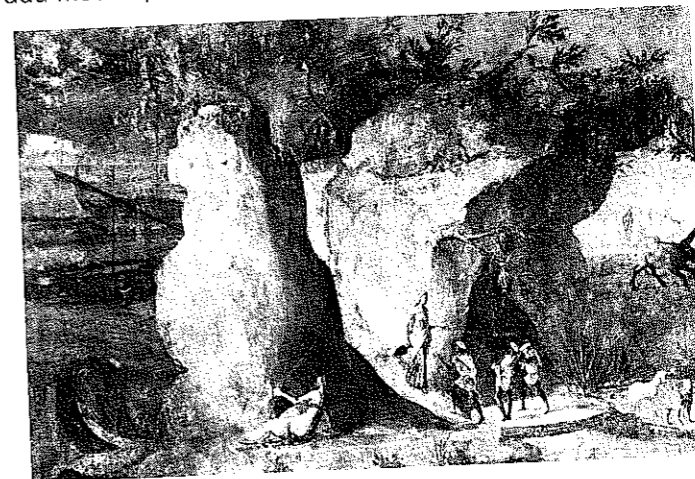
času se schéma rozvolňuje, hledá se vzor ve skutečnosti, aby se dospělo k hledání ideálu, zejm. lidského těla v klasickém Řecku. Brzy ovšem v helénismu přichází větší naturalismus, i zájem o zobrazování ne zcela ideálních věcí (klasický Řek považoval sochu podle ošklivého námětu za ošklivou – tj. např. socha starého člověka či invalidy byla také ošklivá). Po statické uměřenosti přichází období přímo barokního dynamismu, a ke konci antiky, na konci římské říše naopak umění opět míří k abstrakci a strnulým schématům.

Co se týče estetického vztahu k přírodě, opět zde najdeme velké změny. Zdá se, že **klasický Řek** neměl příliš smyslu pro krásy přírody – jak už si všiml A. von Humboldt či náš Durdík.<sup>9</sup> Nejen že neměl smysl pro půvaby krajiny, ale i co do výběru jednotlivých přírodních objektů hrálo největší roli mužské tělo, koně, pak snad psi, šelmy a ptáci. Ani květy nijak zvlášť nebudily nadšení. Objevuje se zde však již klasická představa *líbezného místa* (*locus amoenus*), výseku krajiny, které je charakterizované přítomností pramene či tekoucí vody a stromu/stromů spolu s travnatým podrostem a zpěvem ptáků. O krajinu ve smyslu výhledu do širokého okolí zdá se není zájem, Řekové pro ni nemají ostatně ani slovo.

Přesto již v klasické době nalezneme alespoň ve filosofii některé podněty, které později vedou k estetizaci krajiny v novověku. Na předním místě jsou to především pythagorejci, kteří velmi silně propojili krásu, resp. harmonii s matematickými vztahy a poměry. Tato myšlenka se pak stala charakteristickou pro celou evropskou kulturu až do novověku – pro Evropany krása souvisela s proporcemi, symetrií, číselnými vztahy. To např. pro čínskou kulturu bylo něco nepatřičného. Matematizace krásy u pythagorejců a vlastně i v celé kultuře pak vedla i k vnímání kosmu jako něčeho krásného, protože uspořádaného na základě matematických zákonů. Termín *kosmos* byl původně (např. u Homéra) používán v estetickém slova smyslu, jako něco pěkného, jako šperk, a teprve díky pythagorejcům byl použit pro celý vesmír. V klasické době tedy najdeme zmínky o kráse celého vesmíru, o kráse jednotlivých estetických objektů, o kráse míst, nikoli o kráse krajiny.

Vztah k přírodě i jejím estetickým hodnotám se ale začíná měnit za **helénismu**. Lidé žijí v obrovských městech a najednou jim začíná příroda scházet. To se objevuje i v umění – dokonce i v sochařství se začíná objevovat více soch, kde se vyskytuje nějaké zvíře. Především ale můžeme dobře doložit nový zájem o přírodu na nově vzniklém literárním žánru, poezii bukolické a pastorální, která se objevuje ve 3. st. př. n. l. (Theokritos) a líčí šťastný život pastýřů a rolníků v idylické krajině. Tomu pak odpovídal i vývoj ve výtvarném umění, kde se od stejného století rozvíjí krajinomalba, byť v rámci pozadí k figurálním výjevům. Je jen škoda, že se nám dochovala pouze v římských kopiích – např. tzv. *Krajiny z Odysseje* (viz reprodukce). Najdeme zde krajinu středomořského typu, kde krajinný prvek již jednoznačně převládá nad postavami.

**Římské období** pak představovalo ještě větší zvýšení zájmu o přírodu a krajinu. Římané si podstatně více než Řekové vážili zemědělství a právě zemědělská krajina a život v ní se těšila velkému zájmu. Bohatí Římané bydleli ve venkovských sídlech, která byla otevřená do krajiny, rozvíjí se krajinomalba, kde najdeme řadu motivů právě scenérií plné pasteveckých či rolnických motivů (ale i skalisek a fantastických scén) a po určité odmlice se znovu rozvíjí i pastorální a bukolická poezie (Vergilius). Zatímco ovšem výdobytky helénistické a římské krajinomalby zaniknou bez návaznosti, především latinská poezie Vergiliova, Horatiova a Ovidiova má později nesmírný vliv na formování evropských ideálů krajiny v novověku. Zdá se, že v římské kultuře kromě zájmu o jednotlivý objekt či líbezného místa (opět strom s vodou) objevuje zájem o krajinu ve smyslu kontinuálního terénu od horizontu po horizont (např. u Plinia ml.). Přesto je to poněkud zájem odlišný od našeho – jednak se estetické líčení často střídá se zcela praktickými informacemi o využitelnosti takové krajiny (pro pastvu, orbu, lov, obchod), jednak se stále jedná o krajinu zemědělskou. Neznamená to ovšem, že by se Římanové nemohli líbit les, ale les pastevní, nikoli temný a hustý. K vysokým horám byl pocíťován dokonce odpor, ani se na ně nijak bez náboženských důvodů nevystupovalo, snad ještě na kopec pro rozhled.<sup>10</sup>



Římané měli velký zájem o jednotlivé přírodní objekty, jako zvířata, zejm. ptáky (i když i zde se zájem estetický prolíná často se zájmem kulinárním) a rostliny, především květy, které Římané milovali ještě více než dnešní člověk. Květy, stromy a další rostliny pak našly uplatnění v zahradách, opět Římany obdivovaných tak, že si nechávali malovat zahrady i na zdi – krajinomalba se také v latině označovala termínem *topia*, což je odvozeno z výrazu pro zahradu, nikoli pro krajinu. Na římských zahradách (ale vlastně na zahradním umění obecně) je vidět i to, co Římané

**Krajina z Odysseje**, 50–30 př. n. l. Freska v druhém pompejském stylu, původně nalezená na Esquilinu v Římě, zobrazuje Odysseovo dobrodružství v zemi Fajáků. Vidíme poněkud fantastní skalní krajinu se zdařilým zobrazením světla, stínů i barev, jejichž sytost i „teplota“ ustupuje směrem do pozadí. (převzato z: Karel STIBRAL, *Proč je příroda krásná?* Estetické vnímání přírody v novověku, Praha 2005)



z přírody přitahovalo. Jejich zahrady byly plné zeleně a tekoucí vody, často vodopádů, doplněné ovšem drobnou architekturou a sochami. Oproti tomu třeba později v Číně zahrada kopíruje poněkud jiné hlavní estetické objekty – vodu a hory. Vidíme tedy, že nemůžeme jednoduše ze samotné přítomnosti zájmu o přírodu vyvozovat preference konkrétních prvků či typů krajiny (zemědělská scenérie, hory, voda).

### Středověk

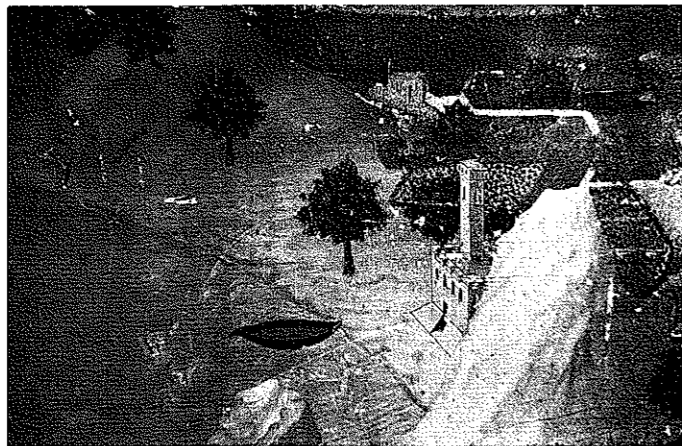
Pro středověkou estetiku obecně je, stejně jako v případě antiky, patrná neoddělitelnost krásy od dobra či pravdy. Krása není pouhou smyslovou reakcí subjektu, ale reálně existující entita (univerzálie), založená v Bohu. Důraz na původ krásy u Boha, resp. rozdělování krásy na krásu vyšší (Boží) a nižší (smysly vnímatelného světa) je další z charakteristik středověké estetiky, která pochopitelně je také příliš rozrůzněná pro stručná zjednodušení. Snad by se dalo ještě zobecnit, že středověký člověk, stejně jako člověk antiky shledával krásu v určitých proporcích a matematických vztazích (*modus, species et ordo*), chápaných ovšem často jako u pythagorejců kvalitativně. A pak, pro dnešního člověka poněkud kuriózně, v jasnosti a barevnosti (vzpomeňme vitráže katedrál či divokou barevnost gotických oděvů), jak o tom svědčí řada tehdejších definic krásy.<sup>11</sup>

S nástupem barbarských národů se značně změnil vkus – namísto záliby v nápodobě, v naturalismu přichází spíše smysl pro abstrakci, až kaligrafičnost linie, nechť k detailnímu napodobování i větší smysl pro čisté, nelomené barvy, světlo či drahocennost materiálu. V umění pak najednou nejde o napodobování smyslově vnímatelných tvarů, ale pod vlivem křesťanství i o snahu zprostředkovat zásadní příběhy bible, resp. citovou reakci na ně, jak zdůrazňuje Gombrich.<sup>12</sup> Mění se i vztah k přírodě a estetický obdiv k ní – alespoň během raného středověku záliba v kráse přírody opět upadá. Gurevič vysvětluje tento nedostatek větším propojením člověka s přírodou: „Protože neexistovala distance mezi člověkem a okolním světem, nemohl ještě vzniknout estetický vztah k přírodě, „nezajímavé“ zalíbení v ní. Jako organický článek světa, podřízený přírodním rytmům, byl člověk sotva schopen pohlédnout na přírodu ze strany.“<sup>13</sup> Člověk se sice v teorii považoval za pána tvorstva, v praxi ale příliš neodlišoval svoji kulturu od přírodního prostředí – viz zcela vážně vedené spory proti kobyčkám či chroustům.

Situace pochopitelně byla složitější o řadu jiných, nám spíše cizích postojů – svět byl často také vnímán jako něco nižšího, hříšného a v gnostickém smyslu stvořeného zlem, ďáblem. Příroda, zejména v raném středověku dosud hluboké lesy, byly také pokládány vyšší kulturou za něco

□ Příroda, stvořený svět, byla i pro středověkého učence stvořena podle pravidel geometrie a matematických proporcí. Iluminace z Bible moralisée: *Bůh přeměřuje kružítkem svět*, kol. 1250. (převzato z: Umberto ECO, *Dějiny krásy*, Praha 2005)

nepřátelského, zlého, za sídlo temných sil a tomu odpovídalo líčení lesa v poezii jako něčeho temného a nebezpečného. Pochopitelně, jak upozorňuje Woitsch<sup>14</sup>, prostý člověk naopak tento les mohl vnímat jako jedno ze svých působišť, kde sbíral dříví či pásal dobytek – v tuto chvíli však mluvíme o estetickém významu, který ale u prostého rolníka dnes již těžko nějak doložíme (navíc, nebát se neznamená nacházet zalíbení).



Od našeho postoje k přírodě byl také značně odlišný velký důraz na symbolismus, na symbolické významy přírodních objektů i jevů, který se teprve kolem 13. století přesunuje výrazněji do umění. Obecně o nízkém zájmu o přírodu svědčí i její poměrně řídké zobrazování ve výtvarném umění, kde zpočátku najdeme pouze abstraktní pozadí (zlatou nebo ornamentální tapetu). Teprve později se rozvíjejí přírodní prvky, vždy však tvořící pouze pozadí

k figurálním výjevům. Stejně tak použití přírodních motivů v trubadúrské poezii vyznívá jako určitý ornament s opakujícími se stálými prvky spíše než jako líčení živé přírody. Přesto nalezneme řadu popisů krás přírodních objektů (popř. nějakého líbezného místa, nikoli krajiny) i celého kosmu u středověkých učenců, často s překvapivou citlivostí i vůči nejdrobnějším stvořením. Pro středověkého intelektuála nebyla příroda jen něčím nižším, ale naopak uměleckým výtvozem Boha, šperkem, který sám Bůh shledal již v Genezi dobrým (a tedy i krásným). Svět byl pochopitelně vytvořen Bohem jako architektem, tedy podle matematických pravidel a proporcí – příroda byla tradičně pro Evropana krásná, pokud vypovídala o matematické harmonii, a pokud ne, tak ji do ní upravoval v podobě geometrizujících zahrad a parků.

Velký vliv na estetickou reakci na přírodu měla ve středověku a vlastně až dodnes představa ráje (navazující na předovýchodní vzory a začleňující i antické představy o Zlatém věku i Ostrovech blažených). Ráj byl totiž představován v podobě „přírody“, byť to byla vlastně zahrada. Uzavřená zahrada s ovocnými stromy a trávnikem, často pokrytým drahokamy, uprostřed pak měl být pramen, ze kterého vytékaly čtyři světové řeky a uvnitř pak v harmonickém soužití žila zvířata i člověk. Taková „krajina“ pak byla hledána a nalézána v mnoha exotických zemích, později i v tropech, a silně ovlivňovala evropskou představu ideální přírody.

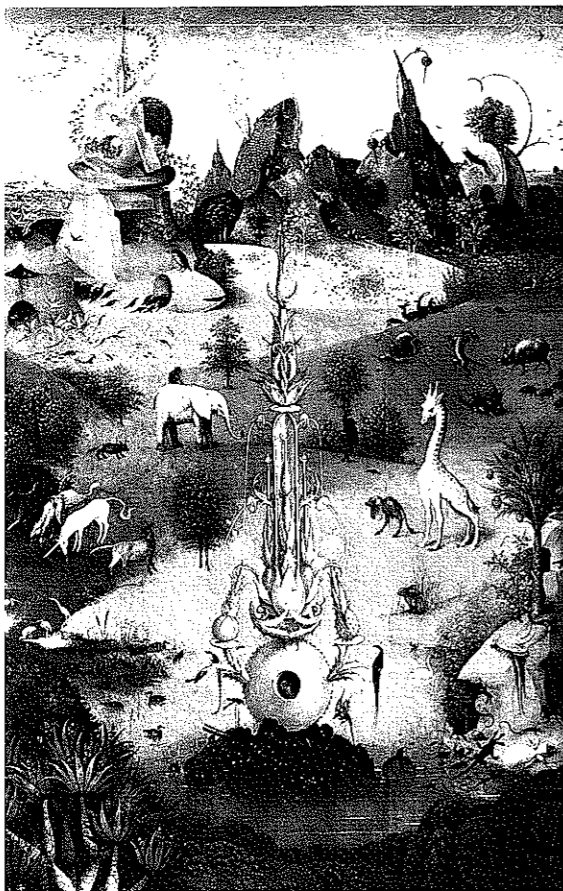
## Renaissance

V tomto složitém a přelomovém období se prohlubuje propast mezi vírou a rozumem, které doposud tvořily ve středověkém myšlení jednotu – rozum potvrzoval pravdu víry a zjevené pravdy byly podepřeny logickou argumentací i ději v přírodě. Postupně byla ovšem tato jednotu stále méně udržitelná, a jako byl nadále Bůh předmětem víry, tak se předmětem rozumu stávala příroda (vše mířilo k tzv. Velké alianci, rozdělující vědění mezi teologii a přírodní vědy, aniž by zasahovaly jedna druhé do kompetencí – dokud se neobjevil Darwin). Příroda se stává předmětem rozvíjejících se přírodních věd<sup>15</sup>, ale i umění (výtvarné umění samo sebe považuje za vědu) a dalších nových postojů, mj. estetického. Slavný historik Jacob Burkhardt píše, že renesanční Italové byli vlastně první mezi moderními lidmi, kdo měli potěšení z krajiny, a mně nezbyvá než s ním souhlasit. Najednou totiž můžeme nalézt doklady zájmu o přírodu nejenom ve stoupajícím podílu přírodní či krajinné složky v umění, především pak v malířství, ale můžeme nalézt i první doklady o výletech do přírody, které byly evidentně inspirovány jejími půvaby, ne nějakým náboženským či utilitárním účelem. Jedním z prvních příkladů můžou být vycházky či vyjíždky do krajiny Toskánska Aenease Silvia Piccolominiho (1405–1464), pozdějšího papeže Pia II.



Velmi dobrým dokumentem o změnách vztahu k přírodě pro nás mohou být ale doklady z výtvarného umění. Vidíme mnohem větší zájem o jednotlivé přírodní objekty, které jsou zpracovány s mnohem větší péčí a až vědeckým smyslem pro detail (Dürerův Zajíc, Trs trávy či Roháč). Ještě patrnější jsou pak změny v krajinomalbě. Již za pozdního středověku stoupal, zejména v severnějších zemích, podíl přírodního pozadí i péče mu věnovaná. Nyní se ovšem v Itálii objevuje

- Jedno z prvních zobrazení krajiny jako samostatného námětu výtvarného umění netvořícího pozadí pro figurální výjev. Ambroggio Lorenzetti: *Hrad u moře*, pol. 14. století. (převzato z: *Siena. Stadt der Kunst*, Narni – Terni 1985).
- Leonardo da Vinci: *Údolí řeky Arno (Toskánská krajina)*, 1473. Tuto kresbu nakreslil Leonardo již ve věku jednadvaceti let a svědčí o jeho zájmu o krajinu, ve které dominují přírodní objekty, a nikoli architektura. (převzato z: K. STIBRAL, *Proč je příroda krásná?*)



Estetické hodnoty v krajině

nápodoby jednotlivých objektů, ale i prvních krajiných výjevů – jedním z prvních je zobrazení okolí Ženevského jezera na obraze Zázračný rybolov od Konrada Witze či hory poblíž Sieny od Sassety (oba 1444). Krajina je sice na obrazech vždy doplňkem figur, ale na skicách nalezneme i první krajiny zcela bez člověka, a dokonce i zcela bez lidského vlivu (*Lesní jezero* od Dürera, 1495–1497).

Co se týče ideálu krajiny v renesanci, prim hraje opět krajina zemědělská, na obrazech zejména opět krajiny pastorální, rozvíjející se v návaznosti na antické autory. Hovoříme o typu krajiny **ideální, arkadské**, situované domněle do idealizované Arkádie, plné prý šťastného původního života pastýřů a zemědělců. Nejvlivnějším východiskem pro tento typ krajiny byla práce *Arcadia*

i teoretický model, jak smyslově vnímatelný terén převádět do výtvarné podoby – objev perspektivy a její teoretické zpracování (Brunelleschi). Intuitivně pochopitelně umělci pracovali se zmenšováním vzdalujících se předmětů, ale protnutí se linií v jediném ohnisku byl skutečný objev (došlo k němu již v římském malířství, ale nezbudilo na dlouho zájem a následování). Umožňoval totiž na základě geometrie začlenit všechny objekty i pozadí do jednotného celku obrazu a jistě tak přispěl k postupnému vytvoření představy o krajině jako jednotném prostoru na zemském povrchu, nikoli pouze skládačky jednotlivých objektů (strom, pole, město, hora apod.) Tento nový objev vedl od počátku kromě zájmu o perspektivní zobrazení architektury i k zájmu o zobrazení figur v nějakém terénu, v krajině (např. Ucello). K tomuto objevu doslova vědeckému se přidalo citlivé studium přírodních materiálů i detailů typických pro severské malířství (Eyckové malují na gentském oltáři až 50 druhů rostlin), i objev vzdušné perspektivy. V rámci pokusů o co nejpřesnější nápodobu reality (Leonardo radí jak porovnat kvalitu obrazu: pohledem do zrcadla) vznikají nejen

Jacopa Sannazzara (1504). Arkadská krajina měla být mírně zvlněná, kde se střídají louky s jednotlivými stromy či lesíky, případnými potoky a v dáli se mají rýsovat schůdné hory porostlé piniemi a cypřiši. Přírodu pak doplňují antické ruiny, pasoucí se dobytek, pasáči či nymfy. Tento typ krajiny pak v různých zpracováních byl ideálem přírody prakticky do 18. století viz též s. 194. Antropologové tvrdí, že tento typ také nejlépe odpovídá původní ideální krajině, ve které se člověk vyvinul a je vlastně ideálem pro sběrače-lovce: je tu dostatek úkrytů, ale současně dobrá viditelnost zajišťující obranu před predátory i přístup ke kořisti, dostatek potravy (stáda) i vody, popř. sexuálních partnerů (pasáči, nymfy). Něco na tom určitě bude, i když tato teorie příliš nevysvětluje, proč tu mají být antické ruiny či hory v pozadí.

Kromě tohoto typu krajiny ovšem nalézáme v malířství i krajiny jiné, mezi jinými i krajiny odvozené spíše než z ideálu z krajiny reálné, především u Vlámů a Holanďanů (van Eyckové, Brueghel). Kromě toho nalezneme ale i terény vysloveně hustě zalesněné (Altdorfer), skalní či vysloveně fantastní (Bosch).<sup>17</sup> Těžko ovšem říci, zda se zde jednalo o zájem estetický či zálibu v bizarnostech, neobvyklostech. Rozhodně třeba estetický zájem o hory není v renesanci ještě příliš silný. Nalezneme zde sice vůbec první doložený výstup na horu s detailním popisem od F. Petrarce (jednodenní výstup na Mt. Ventosus v Alpách, v Provinci 1336). Nejednalo se o nějaké utilitární či náboženské motivy, příliš estetického zalíbení v tak výstřední výpravě však autor nenalézá a tento výstup už také neopakuje.<sup>18</sup> Zalíbení v horách pak můžeme nalézt snad až u renesančního přírodovědce a lékaře Konrada Gesnera, ovšem o dvě staletí později.

Pokud hovoříme o ideálech krajiny, neměli bychom zapomenout na „reflexi přírody“ v renesančních zahradách – a zde nalezneme striktní geometrizaci, v níž hlavní část zahrady jsou vlastně nízké zastřižené čtverce trávy či ornamentů z keříků či jiných rostlin, doplněné sochami a architekturou, teprve v další části se nacházejí ovocné stromy, opět ovšem pravidelně zasazené. Tedy typ zahrady svědčící o úsilí přírodu vměstnat do přesných, jasně vymezených, geometrizovaných forem – volná příroda v této době ještě ideálem nebyla.

### 17. století

V tomto století nabývá zřetelnějších a dobře dokumentovatelných forem zájem o krajinu především ve výtvarném umění, které formuje dobový vkus. Na jedné straně zde nalezneme další rozvoj ideálního typu krajiny (který se dále dělí na heroický a idylický), navázaný na italskou scenérii a četbu klasiků. **Klasicizující malíři** jako Nicolas Poussin (1594–1665) a Claude Lorrain (1600–1682), ač původem Francouzi, žijí po část života v Itálii a malují mytologické či pastýřské scény na pozadí

□ Příkladem fantastických krajiných scénérií jsou především obrazy Hieronyma Bosche. Zde proslulá *Zahrada pozemských rozkoší (Pozemský ráj, výřez)*, 1503–1504. (převzato z: K. STIBRAL, *Proč je příroda krásná?*)

monumentálních ideálních krajin, byť založených na přesném a detailním pozorování přírody. Zejména Lorrain se specializuje téměř výhradně na krajiny, kde figury tvoří jen malou část obrazu, a dokonce je někdy maluje jiný malíř. Lorrainovy vize zasněných italských krajin, plných ruin či antické architektury a pasoucích se stád se stanou pro mnohé a na několik století vrcholem krajinomalby vůbec. A začnou poukazovat na momenty zážitku z přírody, které se později označují jako vznešeno. Zejména v Anglii 18. století se Lorrainovy vize stanou o století později přímo vzorem ideální krajiny. Angličané začnou nejen podobné scenérie vyhledávat v Itálii, ale i Anglii,



ba dokonce vytváří některá zákoutí po vzoru jeho obrazů (zahrada ve Stourheadu).<sup>19</sup> Velmi významný rozvoj krajinomalby a asi i posun ve vnímání krajiny nastává v **Holandsku**. Zde, v návaznosti na starší mistry (Brueghel) se rozvíjí vlastní typ krajinomalby, zobrazující již ne nějaké mytologické scény, ale především krajinu, a to krajinu vlastní, resp. provincie Holland. Najednou již tématem obrazu není krajina vysněná, ale krajina odvozená z reálné scenérie, v tomto případě ploché země protkané vodními toky, písčnými dunami, vegetací je zde rákosí, staré stromy i lesíky, to vše doplněné vzdáleným městem či domkem. K rozvoji krajinomalby, stále ovšem považované za nižší žánr, v Holandsku přispěla řada příčin, na předním místě i vliv přísného protestantismu, který jednoduše nepřál řadě dosavadních námětů, jako jsou např. svatí či mytologické scény plné nahých nymf. Také fakt, že holandská krajina byla v zásadě částečně umělá – Holanďany vytvořená – zde hrál jistě svoji roli. Dlouhodobý zájem o přírodní scenérie i klid, prostota a velká citlivost, dýchající z obrazů, ovšem svědčí o skutečném citu pro přírodu. Holanďané navíc doslova „objevují“ (jak poukazuje Gombrich) dosud opomíjenou část přírody – nebe. To tvoří na holandských obrazech často většinu a podle Gombricha právě nebe bylo pro renesanční geometrizující krajinu hranicí, na kterou narazilo. Holanďané naopak udělali z nebe uměleckou a vlastně i estetickou záležitost par excellence.



V průběhu vývoje během 17. století pak Holanďané přidali další motivy z krajiny i přírodních objektů – např. Jacob van Ruisdael maluje temná lesní zákoutí i téměř portréty stromů, van Everdingen si ze svých cest po Skandinávii přináší horské inspirace, Seghers vytváří fantastní lepty či Rembrandt své svěbytné poetické práce. Kromě toho se objevuje řada specialistů na jednotlivé objekty, jako na dobytek, koně či květiny, z nichž zejména tulipány právě tehdy procházejí nesmírnou oblibou a stávají se módou. Pokud bychom chtěli vidět rozdíl oproti klasicizující ideální krajinomalbě – Holanďané rozvíjejí smysl pro prostou a neokázalou, jednoduchou krajinu. Jejich scenérie jsou spíše označitelné za malebné a není náhodou, že tento termín pochází právě z Holandska (*schilderachtig*).

Jinou tvář naopak uvidíme v českých zemích, kde **baroko** ukázalo spíše svoji dynamickou tvář (ve Francii mluvíme spíše o klasicích, klasicizujícím baroku, v Holandsku např. o měšťanském realismu). I zde nalezneme krajinomalby, ukazující ovšem více dynamičtější tvář přírody (Rubens, u nás V. V. Reiner), takové soustředění na krajinu jako u Holanďanů (kde se objevuje i krajina s minimálními lidskými vlivy) zde však není. Co nás zajímá u nás více, je spíše barokní urbanismus a architektura, která poprvé ve velkém měřítku pracuje citlivě s celou krajinou. Země zničená třicetiletou válkou je formována nejen malebnými městečky a vesnicemi s výraznými kostely,

□ Obrazy Claua Lorraina se staly vzorem ideální krajiny. Claude Lorrain: *Krajina s Jákobem a jeho dcerami*, 1676. (převzato z publikace: K. STIBRAL, *Proč je příroda krásná?*)

□ Aelbert Cuyp: *Pohled na Dordrecht*, kol. 1655. (převzato z publikace: Epcu RUNIA, *The Glory of the Golden Age*, Amsterdam 2000)

ale i další drobnou sakrální architekturou umístovanou do přírody (boží muka, kapličky apod.) využívajícími terén. Dodnes se v Čechách zachovaly celé rozsáhlé barokní krajinářské úpravy, využívajícími, ale i dotvářející místní terén (Jičín, Kuks) a působící i ve svých zbytcích vysoce esteticky hodnotně. O vlivu baroka na české země jako celek jistě není pochyb, byť v různých místech je tento vliv různě patrný, někde pochopitelně již zcela překrytý pozdějším vývojem – avšak to, co chápeme jako „českou“ krajinu, tvoří jako jeden z nejsilnějších vlivů barokní zásahy (i ideály).

K barokní epoše je třeba ovšem poznamenat, že ideálem je zde, jak patrně, krajina umělá, a to nejlépe krajina určená geometrickými strukturami, příroda zcela podřízená geometrickým vzorům jako v podobě francouzského parku (i když pochopitelně zemědělská se líbí také). Za krásnou, přes občasnou tvorbu umělých kopců, byla považována země především rovná a hladká – hory byly považovány za šeredné bradavice na tváři Země. Ta byla i podle soudobých vědeckých teorií stvořena hladká jako vaječná skořápka a teprve potopa vyvrátila odpudivá horstva (viz teorie Thomase Burneta, *Telluris Theoria Sacra*, 1681).<sup>20</sup> Stejně tak lesy, přes četný výskyt na obrazech, byly považovány za něco ne zcela esteticky hodnotného. V barokní epoše bychom se běžně s lesem, jak si ho představujeme dnes, setkávali ostatně mnohem méně. S výjimkou pohraničních lesů a několika výjimek byla většina lesů spíše podoby našich příměstských lesíků, silně spásaných; stromy měly větve vysoko ořezané pro krmivo i otop. V 18. století je také na našem území historické minimum lesa, od té doby zalesněnost stále mírně narůstá. I když tedy baroko zanechalo za sebou v naší scénérii významnou a krásnou stopu, původní odlesněná krajina, silně zemědělsky využívaná barokními velkostatky, by se nám možná líbila mnohem méně.

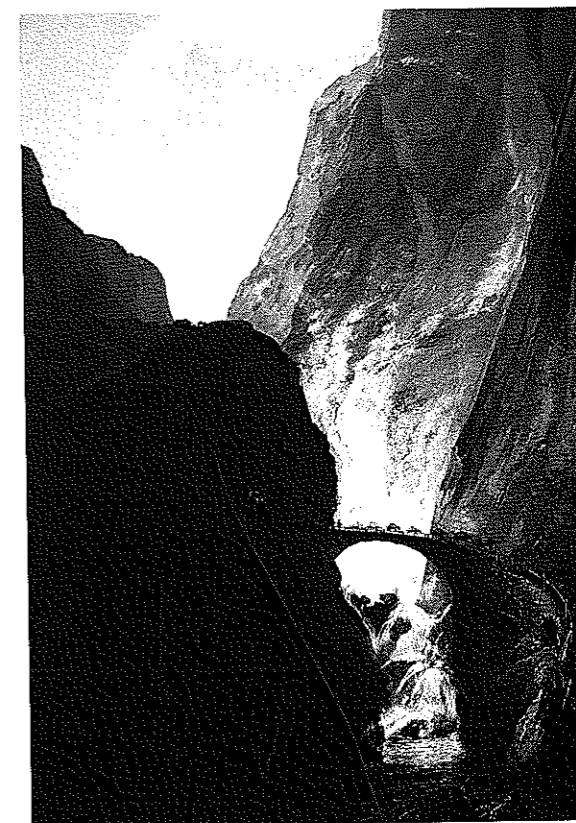
### 18. století – zlom ve vnímání přírody

V 18. století nastává opravdový zlom ve vnímání přírody, ba o skutečné zálibě v přírodních krásách můžeme mluvit až zde. Zálibení v přírodních krásách se neprojevuje již jen v umění, ale stane se i předmětem estetických pojednání a navíc je nyní dobře doložitelné i ze stále stoupajícího zájmu o výlety do přírody za jejími krásami. Stejně jako se rozvíjejí různé formy cest do krajiny, rozvíjí se i umění, významné místo zaujímá praxe i teorie zahradního umění, ve filosofickém diskursu se propracovávají nové pojmy užívané pro popis zkušenosti s přírodním estetickým – vznešenost a krása. A co je také nové – od ideálu arkadské krajiny se Evropané stále více obracejí jednak ke své krajině místní, ale také k přírodě volné, až divoké, ke skalám i lesům. Ideálem již nejsou na konci století klidné pastorálie Středomoří, ale rozeklané vrcholky Alp či zachmuřená jezera Lake Districtu.

Nejsilněji a také nejdříve jsou tyto změny vidět v **Británii**. Již na počátku století stojí především lord ze Shaftesbury, který ve svých *Moralistech, neboli filosofické rapsodii* (1709)<sup>21</sup> v řadě pasáží

oslavoval nádheru přírody, a to již ne přírody geometrizovaného francouzského parku, ale přírody volné, jak prý vzešla z Božích rukou. (Není náhodou, že Shaftesbury byl jedním z inspirátorů anglického parku). Kromě této nové figury se zde ovšem objevuje i obdiv k přírodě jako krajiněmu celku, snad pod vlivem zvláštní kombinace přírodních věd<sup>22</sup>, křesťanství a novoplatonismu. Zatímco dříve byl jako estetický objekt vnímán pouze jednotlivý objekt přírody na nějakém pozadí, nyní je vlastně estetickým objektem celá krajina na myšleném pozadí celku Přírody. Kromě toho u Shaftesburyho nalezneme i svědectví počínajícího obdivu k horám – pro něj nejsou ještě krásné, ale přesto vzbuzují silný zážitek připomenutím minulých časů, epoch, jejichž jsou ruinami, zcela v intencích zmiňované Burnetovy teorie.

Evropská kultura se tak v barokní a raně novověké epoše dostává k obdivu k horám přes svůj obdiv k antickým ruinám, které ho naučí spatřovat hodnotu (a to i estetickou) ve stáří, zbytcích staré slávy, konci. Stejně tak se přes obdiv k pastorální krajině antické Itálie dostanou pak i severnější národy k obdivu ke krajině vlastní. Právě Britové začnou obdivem k malířům ideální krajiny (Lorrain, Rosa, Poussin) i antickým básníkům (Vergilius, Horatius), vyrážejí do své krajiny, kde hledají scénérie podobné těm v umění. Postupně si v průběhu století začínají více a více uvědomovat rozdíly, začnou více obdivovat místní básníky (Milton, Thomson) i místní krajinu, především skalnaté terény Lake Districtu či severního Walesu. Krajina Británie se stává místem národní pýchy, identifikace národa. Stejným vývojem vlastně projde i estetika či kultura obecně – ještě na počátku století převažuje přesvědčení o možnosti absolutních standardů



□ Velehory jsou jako estetický objekt obdivovány teprve od 18. století. Caspar Wolf: *Ďáblův most*, 1777. (převzato z: Umberto ECO, *Dějiny krásy*, Praha 2005)





Estetické hodnoty v krajině

vkusu, podřízených rozumu a vzorům umění v antice (tj. klasicizující představy), v průběhu století sílí přesvědčení o tom, že krása je subjektivní a individuální, tehdejší člověk „má chuť“ na gotiku, ale i keltskou poezii i čínské pavilóny.<sup>23</sup> A podobnou cestou se vydává i kontinent, tedy i naše země – postupně se opouští ideál krajiny zemědělské a ideální a objevuje se nadšení nad krajinou místní, horskou, což vše ještě je zdůrazněno v období romantismu. Jak již bylo naznačeno, právě Angličané se pak významně podílí na precizním definování estetických pojmů jako *sublime*, *vznešeno* a *picturesque*, malebno, které jsou nejen teoreticky zpracovávány, ale i používány tváří tvář přírodě. I když je dnes v běžném použití tolik nerozlišujeme, přece jenom cítíme, že kvítek na louce není vhodné označit za vznešený. Pojmy zde především vypovídají o různé citové zkušenosti – když se díváme na onen kvítek, je estetická libost přeci jen značně odlišná od pocitu, když stojíme pod alpským štítem či ledovcem.

Zájem o přírodu volnou na kontinentu nevzbudili svými díly ani tak Angličané, jako především Jean Jacques **Rousseau** (1712–1778) (i když obdiv třeba k Alpám mají ze značné míry „na svědomí“ i britští turisté). Ten otevřel obdiv k přírodním krásám ještě hlouběji a důrazněji. Tento neúnavný hlasatel přirozenosti vedl Evropany nejen k obdivu k přírodě volné, jak ji stvořil Bůh, ale dokonce divoké, v podobě velehor a pralesů. Taková příroda pro něj představovala pravý chrám, místo, kde se člověk setkává sám se sebou i s Bohem, aniž by se mu do cesty vkládalo něco umělého, vytvořeného člověkem. Hlásal s dosud nevídaným důrazem dokonce odpor k civilizaci a kultuře jako takové. Jeho obdiv, kromě přírody samé, vzbuzoval jen přírodní, „přirozený“ stav člověka. Právě jeho očima pak byli často vnímáni domorodci jako ideál lidství a divoch, dosud považovaný za zvíře, za ušlechtilý vzor.

Estetické nadšení přírodou pak pro něj bylo (a to je ještě další krok „za“ Shaftesburyho) tou nejlepší modlitbou k Bohu.<sup>24</sup> Pro nás je i zajímavé, že Rousseau jako jeden ze zakladatelů novověké pedagogiky (zejm. kniha *Emil, čili O výchování*)<sup>25</sup> požadoval výchovu mladého člověka právě v přírodě, nebo alespoň na venkově. Taková výchova podle něj sloužila jednak k jeho lepšímu poznání světa, ale též k jeho mravnímu zdokonalení, ke kterému ve městech dojít nemůže, ba naopak. Pro Rousseaua bylo charakteristické a nové i velebení pěší chůze – bylo pro něj pro přímo potřebou chodit po horách, lesích i venkově, aby byl blíže Bohu i sobě, aby znovu nabral rovnováhy nebo našel útočiště před ohavnostmi lidského společenství. Píše-li tedy F. X. Šalda poněkud paradoxně, že Rousseau se „vsákl v celou naši přítomnost a je jedním z úhelných kamenů, o něž se opírá“<sup>26</sup>, má nepochybně pravdu. Cesty těch, kteří obdivují hrdé indiány z prérí i domorodce z pralesa, divoké velehory i venkov, považují přírodu

Antonín Karel Balzer: *Sněžka z české strany*, 1794. Lept vytvořený čtyři roky po vydání *Kritiky soudnosti* ukazuje naše hory ještě jako místo zcela bez turistického ruchu – to se změnilo již za pár desetiletí. (převzato z: Jiří ZEMÁNEK (Ed.), *Od země přes kopec do nebe...*, Praha 2005)

za chrám, hlásají přirozenost, ale i přirozenou rovnost mezi lidmi, se sbíhají u Rousseaua. Ať jsou to trampové, ekologové, normální turisté či třeba zakladatelé OSN či úředníci EU.

Ke konci století pak dochází k zajímavému vývoji i ve filosofické estetice jako takové. Roku 1790 je publikována Immanuelem **Kantem** *Kritika soudnosti*, jeden ze základních estetických textů vůbec. Kant zde posouvá estetický zážitek ještě hlouběji do subjektu, a rozeznává (v návaznosti na Angličana Burke) dvě základní estetické kategorie – krásno a vznešeno. Estetickou libost pojímá jako nezajímavé zalíbení, zalíbení bez vztahu k nějaké užitečnosti, funkčnosti. A co je pro nás zajímavé, většinu příkladů při popisu estetické libosti čerpá právě z přírody. Věnuje se také vztahu uměleckého objektu a přírodního objektu – zatímco umění má podle něj vypadat, jako by bylo produktem přírody, krásná příroda-přírodnina jako by byla produktem umění.<sup>27</sup>

Velmi zajímavé jsou pak i jeho pasáže o vznešenu, kdy ideje vznešenosti, vznikající v hlavě člověka, jsou podníceny především sledováním přírodních objektů a jevů, jako je bouře, velehora, vodopády, rozbouřené moře a vůbec příroda v divokém chaosu.<sup>28</sup> (I když pozor, podle Kanta nejsou objekty samy vznešené, pouze naše mysl, pokud je naplněna řadou idejí, může pocítovat vznešenost – nekulturní jednoduchý člověk pocítuje jenom strach). Stejně tak zajímavé, a pro estetiku zásadní, jsou pasáže „rozpojovací“ tradiční spojování krásna a matematických proporcí, symetrie apod. Kant zde, stejně jako před ním Burke (ten dává příklad louky), argumentuje právě potěšením z přírody, např. pralesa, který se líbí právě pro svoji nespoutanost a nezávislost na pravidlu, v opozici vůči lidskému dílu a umění.<sup>29</sup> Příroda se v Kantově díle stává jakýmsi vzorem estetického zážitku, výslovně nadřazeného umění.<sup>30</sup>

Po Kantovi ovšem následuje ve filosofické estetice zajímavý zlom – zájem o krásno přírody mizí, krásno umělecké je nadřazováno přírodnímu, a tato situace vlastně trvá dodnes. Jak trefně poznamenává filosof a estetik Theodor W. Adorno: „Pro teorii je přírodní krásno, kterého se týkala nejpronikavější vymezení v *Kritice soudnosti*, sotva již tématem. Ne proto, že podle Hegelovy teorie by bylo ve skutečnosti překonáno něčím vyšším: bylo prostě potlačeno.“<sup>31</sup> A poznamenává, že se tak částečně stalo díky stoupajícímu významu pojmu svobody, kdy se příroda paradoxně stane příkladem určenosti. Zlom nastává patrně u Friedricha Schillera. Ten ve svých *Listech o kráse* (1793) definuje přírodní krásno především s ohledem na zdání jeho svobody: „*Krásný je výtvar přírody, když se jeví ve své uměleckosti jako svobodný*“<sup>32</sup> (běžící kůň, letící pták) a věnuje dost prostoru právě přírodním objektům. V pojednání *O půvabu a důstojnosti* z téhož roku mu však již příroda slouží především jako protipól lidské činnosti svojí určeností, determinismem. Tento posun je pak patrný i u dalších autorů – pro Schellinga je estetika filosofií umění, i Hegel vysoce nadřazuje krásu uměleckou krásu přírodní. Ale, a dalo by se říci, filosofům navzdory, se naopak v následujícím století cit pro přírodní krásy u Evropanů dále prohluboval a zjemňoval a současně nabíral na síle,

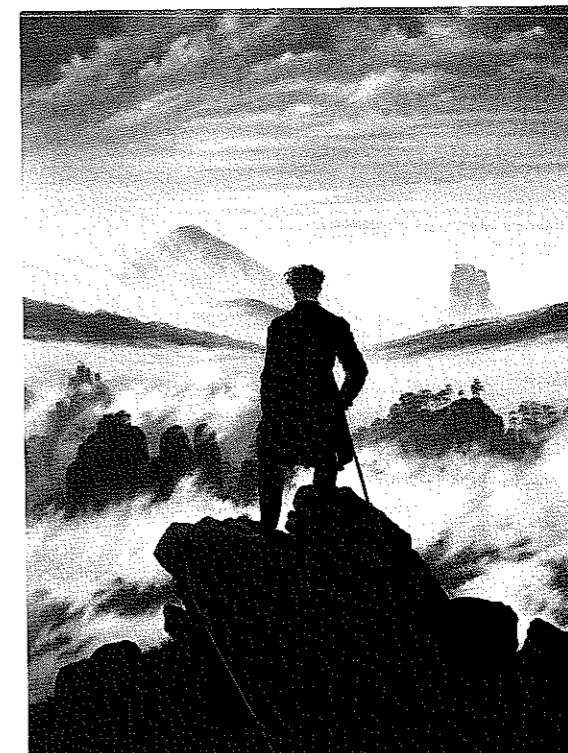
vždyť mluvíme přímo o kultu přírody v 19. století. S podněty však již nepřicházela ani tak filosofie, jako především umění a teorie umění – a překvapivě přírodní vědy. Pro naši tematiku je i zajímavé, že se dále prohluboval akcent na estetické kvality „národní“, „místní“ krajiny.

### Romantismus

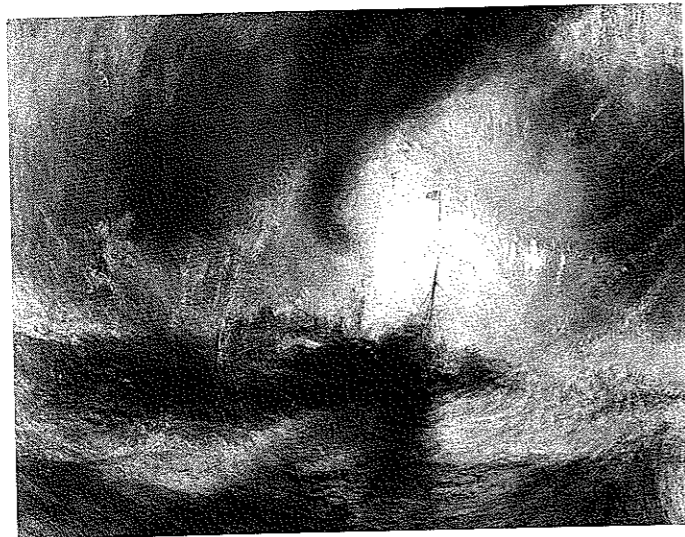
Vymezit nějak zcela jednoznačně období romantismu nejde, jak píše Hrbata s Procházkou<sup>33</sup>, jedná se spíše o romantismy, které v různých zemích nabíraly různé podoby. Přesto některé vlastnosti asi uvést můžeme. Romantismus vzniká na počátku poslední dekády 18. století v Německu (centry jsou zde Berlín a Jena) jako reakce na přílišnou racionalitu osvícenství i neoklasicismu. Poté se šíří do ostatních zemí – Francie, Anglie atd., u nás v českém kontextu vlastně se značným opožděním. Pravdou ovšem je, že v různých zemích navazuje tento proud už na různé domácí preromantické tendence. Romantismus v opozici vůči zdůrazňování rozumu u osvícenců dává do popředí cit, místo velkých sociálních projektů se obrací k nitru člověka a jeho individualitě. Proti chladné racionalitě a téměř ateismu či deismu osvícenců se snaží romantici obnovit citově prožívané náboženství, obrací se ke křesťanství. Opouští (jak jsme to už ale dříve viděli v Anglii) pohanskou antiku jako vzor a obrací se ke křesťanské gotice a středověku jako vzoru vůbec. Pozornost se ale zaměřuje i na neantické pohanství – druidy, severskou mytologii, poté i orient a exotiku apod. To souvisí s tím, že se opouští i osvícenský kosmopolitismus a zájem se soustřeďuje na jednotlivé národy a jejich specifika, tedy téma, které je nosné pro celé 19. století.

Romantici také velmi zdůrazní přírodu. Když hledají jako umělci výrazový slovník, kterým by byli schopni popsat lidské nitro, zjišťují, že jednou z nejlepších možností je využít přírody, krajiny.

Snad nejznámější obraz německé romantiky – *Poutník nad mořem mlh* od Caspara Davida Friedricha, kol. 1818. Osamělý poutník hledící do tajemné krajiny zahalené mlhou pozoruje přitom umělcem komponovaný pohled ze saského území (Krippen?) na vybraná skaliska a hory v Čechách. (převzato z: K. STIBRAL, *Proč je příroda krásná?*)



Jak píše malíř C. D. Friedrich: „Úloha malíře nespočívá ve věrném znázornění vzduchu, vody, skal a stromů. Má vyjadřovat odraz své duše, svých citů.“<sup>34</sup> Není to už ovšem harmonická příroda (a duše?) klasicistů nebo Rousseaua. Romantici si uvědomují, že příroda má nejenom své harmonické, klidné stránky, ale má i své stránky děsivé, temné (*Nachtseiten*): les může být příjemným místem plným klidu a pohody se zurčícím potůčkem, může být ale i temným děsivým labyrintem se zapáchající bažinou a temnými bytostmi. Příroda může být milá a prosvětlená, jako je harmonické nitro, ale stejně tak pustá, vyprahlá či rozervaná vichřicí. Pro romantiky není příroda pochopitelně jen materiál pro umění – chápou ji jako ztělesnění božství, tajemství, duchovního principu.

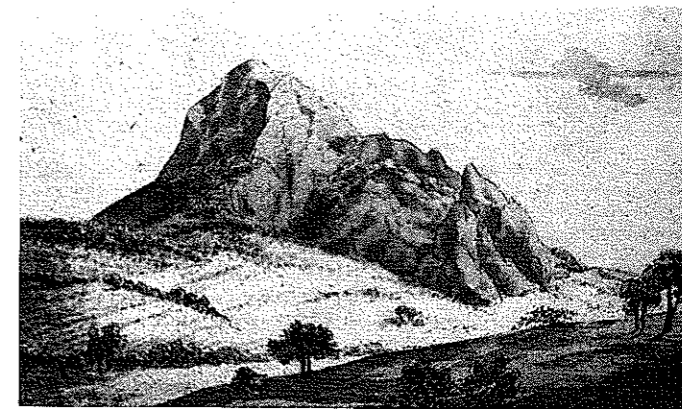


Stejně jako u Rousseaua se zde opakují představy o přírodě jako místě setkání s Bohem – ale nejen jím, romantici znovu „zalidňují“ lesy a hory mytickými i pohádkovými bytostmi, starými božstvy.

Co je pro romantiky (podle Adorna)<sup>35</sup> charakteristické, je schopnost jakési estetické kritiky přírody. Srovnávají jednotlivé přírodní krásy i celé oblasti, navrhuji zlepšení (typu: posuňte ty tři stromy kousek doprava), zcela ve smyslu přístupu k přírodě jako uměleckému dílu. Je zajímavé, že Čechy v těchto různých srovnáních často dopadají

velmi dobře, ba přímo jako vzor krásy. Např. pro A. von Humboldta, který byl známý nejen jako vědec, ale i cestovatel, je z Milešovky třetí nejkrásnější pohled na světě, pro Goetha byly nejkrásnějšími krajinami Porýní a právě Čechy, a to třeba i v porovnání s Itálií. Zde Goethova přímo roztomilá kritika hlavního italského pohoří: „Apeniny... kdyby ten horský útvar nebyl tak srázný a tak vysoko nad mořskou hladinou, kdyby nebyl tak zvláště zašmodrchaný, aby jej příliv a odliv mohl za dávných časů důkladněji a déle formovat, vyrovnat větší plochy a zaplavovat je, pak by to byla jedna z nejkrásnějších krajin... Takto to však je neobvyklý propletenec vzájemně se křížících horských hřbetů, často nelze ani dohlédnout, kudy mohou vody odtékat. Kdyby údolí byla lépe vyplněna a plošiny byly více vyrovnané a omývané, pak by bylo možno srovnávat tuto zemi s Čechami (!), jenže...“<sup>36</sup>

Romantici tedy značně rozšiřují náš vztah k přírodě a krajině a stojí na počátku nebývalého zájmu o ni v 19. století. Právě v romantismu se velmi rozšiřuje dosud spíše výjimečné chození do přírody, turistika (zejména u nás), je objeována místní krajina a vnímána právě očima romantických umělců. Současně je ovšem důsledkem tohoto chození do krajiny i její přetváření – lidé se sice radují z „divoké“ krajiny hor a lesů, ale současně zde staví rozhledny, hostince, objevuje se první turistické značení.



Dodnes vlastně chodíme ve stopách výprav oblíbených již romantiky a jejich měšťanskými následovníky, u nás třeba do Kokořínska „objeveného“ Máchou či Českého středohoří a Českosaského Švýcarska<sup>37</sup> obdivovaného německou elitou – umělci i vědci, ba i panovníky. Objevují se též první pokusy přírodu chránit pro ni samu, než již z nějakých utilitárních důvodů, jako je např. zdroj lovné zvěře či dřeva. Caspar David Friedrich např. kupuje staré vrby u potoka, aby zabránil jejich pokácení, básník Wordsworth naopak kus půdy, aby zabránil stavbě železnice. Jedním z prvních takových chráněných území na světě vůbec je náš Žofínský prales, založený r. 1836 hrabětem Buquoyem, který byl nadšený romantický vědec-naturfilosof.

## 2. polovina 19. století

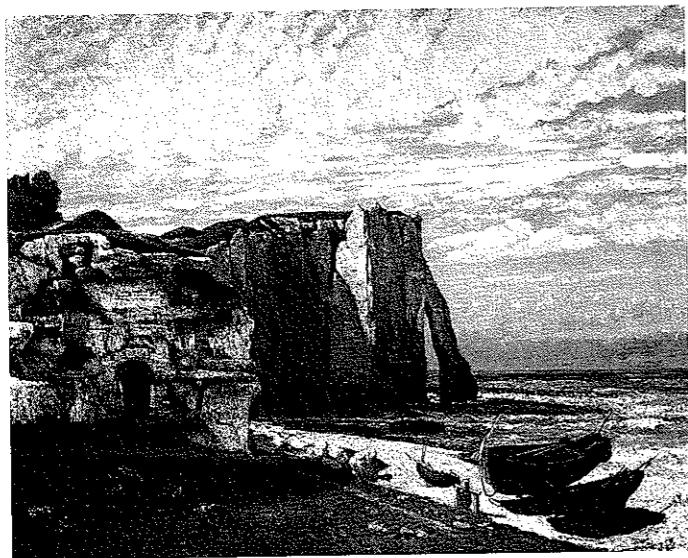
Romantismus byl hnutím jistě silným, i když různorodým, ale neměli bychom získat dojem, že Evropa první třetiny 19. století byla ovládána jenom jím. Současně totiž byl stále silný neoklasicistní proud,

William Turner: *Parník ve sněhové vánici (Sněžková bouře na moři)*, 1842. Romantici měli rádi přírodu i v jejích divokých, nebezpečných aspektech. Turner se nechal dokonce přivázat na lodní stěžeň, aby mohl mořskou bouří lépe procítit na vlastní kůži. Měl velmi rád i hory, do kterých často podnikal vysokohorské túry. Za zmínku stojí, že prošel i krajinu kolem Českého středohoří. (převzato z: K. STIBRAL, *Proč je příroda krásná?*)

Krása některých českých regionů byla nejdříve „objevena“ německými romantiky či vůbec vzdělanci, ať už se jednalo o Českosaské Švýcarsko, Šumavu, Teplicko a České středohoří. Zde ojedinelá kresba Johanna Wolfganga Goetha *Bořeň u Biliny*, 1810. V lázních v Teplicích a Bilině pobývala řada umělců i vědců (Goethe, Humboldt, Tieck, Friedrich, ale i pruský král), kteří podnikali cesty do okolí a spustili doslova lavinu turistiky v tomto regionu, vysoko převyšující dnešní návštěvnost. Na místě krásných rozhledů se stavěly rozhledny a další turistické atrakce (na Milešovce i protilehlém Ostrém byly dokonce taneční parkety). (převzato z: Jiří ZEMÁNEK (Ed.), *Od země přes kopec do nebe...*, Praha 2005)

který se s romantismem různě prolínal i mu oponoval, v závislosti na období, zemi i osobnostech (Goethe byl třeba v kritice spíše klasicistou, v některých dílech i v části vědeckého přístupu romantikem, výslovně se však od romantismu i distancoval).

Oba směry postupně slábnou. Romantismus se rozmělnuje a přechází v mnohem usudlejší *biedermeier*, který v přírodě temné stránky spíše potlačuje. Naturfilosofie, romantická přírodní



věda se ztrácí ve spekulacích a nerosrozumitelnostech, a mnoho předních romantiků prostě umírá.

Přelom nastává ve světě v třicátých letech; charakteristickým pro změnu v myšlení je dílo A. Comta *Kurs pozitivní filosofie* (1830–1842), ve kterém je zcela odmítnuta metafyzická spekulace a poznání přírody ze strany vědy i filosofie je omezeno pouze na poznání *faktů*. Nic, co nelze doložit jako „fakt“, nepatří do poznání. Stejně tak v umění se pozornost soustředí pouze na „fakta“, snahu napodobit co nejpřesněji viděnou „realitu“, bez fantasií romantiků či ideálních krajin

klasicistů. Přichází **realismus** (Constable), který vědomě napodobuje přesné pozorování přírodních věd, které jsou mu vzorem. Vůbec přírodní vědy, jejich metody a objevy jsou pak pro celé 19. století jedním z určujících inspirátorů vztahu k přírodě i jejímu zobrazování (později výrazně např. u pointilismu). To ve vnímání přírody vede k soustředění jednak na konkrétní místo, krajinu a současně i k zájmu o prosté výjevy oproti extrémním úkazům a výjimečnostem romantiků.

Dalo by se říci, že krajina se poprvé stává autonomní hodnotou – zájem je o ni samotnou, nikoli o ideje, které vyjadřuje (za tím je ovšem ale past, že nyní vyjadřuje ideje „faktů“, „skutečností“ apod.). Temný les již není symbolem temného nitra, ale konkrétním lesem, ve kterém se sbírá dříví či pase dobytek (např. lesík u Fontainebleau malovaný Barbizonci). Inspirace místními krajinami se prohlubují, umělci poprvé chodí do přírody nejen skicovat, ale začínají malovat přímo v terénu (Barbizonci, Sisley). Krajina v celém vývoji a střetávání odcházejících

i přicházejících proudů hraje významnou roli. V zájmu o ni se totiž shodnou všechny proudy – klasicistům skýtá ideál harmonické přírody Zlatého věku, pro romantiky je sídlem tajemství, idejí i duchovního principu, pro realistu předmětem detailního „vědeckého“ výzkumu. Krajinomalba jako žánr vlastně až v 19. století získává rovnocenné postavení mezi žánry (v Číně naopak byla vedoucím žánrem již dávno).

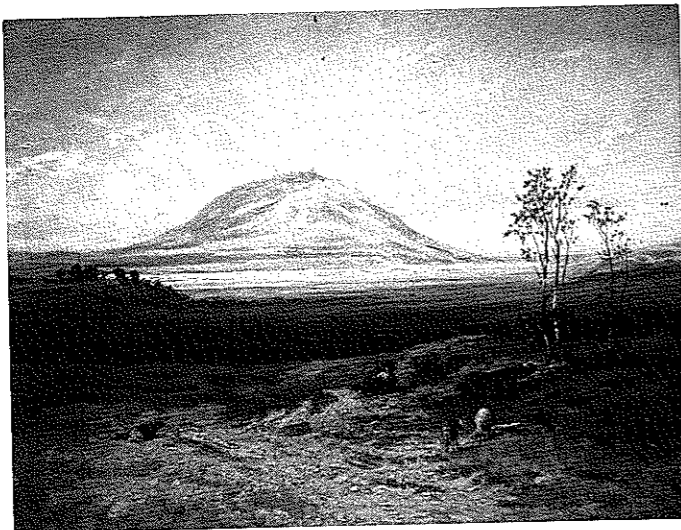
Vývoj v dalším období, vezmeme-li si za příklad právě výtvarné umění, je velmi zajímavý a různorodý, nemůžeme si představovat jeden převládající proud. Historik umění Wittlich<sup>38</sup> upozorňuje na dva základní proudy v umění, které formovaly krajinomalbu – a tak přinesly podněty i pro estetické vnímání přírody. Prvním z nich byl všeobecně známý **impresionismus**. Ten vyšel z realismu a snažil se především o přesnou nápodobu viděného. Umělci však brzy došli k poznání, že nemají daný ve vnímání žádný fakt, ale pouze určité vjemy, které pak mohou i zaznamenat. Z tohoto úsilí o pravdivost a úplnou nápodobu pak umění spíše než k záznamu prostorového sestavení objektů přešlo k záznamu časového momentu. Odtud opakovaná zobrazení téhož objektu za různého osvětlení v různou dobu (Rouenské katedrály Moneta), použití jasných nelomených barev, snaha o zachycení prchavých momentů i atmosférických jevů. Tento přístup vedl paradoxně k rozbití „objektivitu“, vedl k subjektivnímu záznamu viděného – jediného „faktu“, co máme k dispozici. Ve vnímání přírody (nesoustřeďoval se však výhradně na ni) obohatil impresionismus oko Evropana soustředěním na světlo, atmosférické jevy, dočasnost přírodních výjevů (květiny i stíny vrhané stromy). Pro světovou tvorbu pak měli velký význam i další umělci, navazující vlastním způsobem na impresionismus (pokud budeme trochu zjednodušovat), kteří přinesli doslova nové poznatky v možnostech zobrazení i vnímání – především Cézanne, van Gogh i Gauguin.

Pro naše země měl ale mnohem větší význam proud druhý – **náladová krajinomalba**. Ta vycházela z určité syntézy zkušeností realismu a romantismu, zobrazovala výjevy z reálné krajiny, ale s emotivním zabarvením. Tento způsob malby byl charakteristický nejen pro nás, ale i pro Skotsko, severské země, Německo, Rusko. Impresionismus byl zde ve své době v podstatě okrajovým hnutím. Umělci, jako u nás např. Hudeček či Schikaneder se snažili zachytit náladu: klidnou, tlumenou atmosféru vznikající při vnímání přírody, stále častěji prostřednictvím večerních výjevů. Vůbec během 19. století se díky našim malířům začíná formovat představa o české krajině a toho, co za ni považujeme. V této podobě zahrnující škálu od romantismu po realismus a náladovou krajinomalbu a určité vlivy impresionismu ji také vlastně dodnes jako českou identifikujeme. Krajina se stala jakýmsi symbolem národa, něčím, co formuje jeho charakteristické vlastnosti a současně je tímto národem tvůrčím způsobem přetvářena. Dalo by se říci, že dodnes vnímáme

Hlavní představitel realismu v malířství byl Gustave Courbet. Zde jeho *Pobřežní útesy v Etretatu po bouři*, 1870. (převzato z: K. STIBRAL, *Proč je příroda krásná?*)

krajinu očima Antonína Máneše, Adolfa Kosárka, Julia Mařáka, Mikoláše Alše, Antonína Slavíčka, Františka Kavána nebo i Josefa Lady. Jsou zcela specifické regiony, které dodnes z tohoto zájmu krajinářů vyrůstají, nebo alespoň jsou na ně hrdé a případný turista k nim takto i přistupuje. Příkladem budiž Vysočina, jedno z oblíbených míst krajinářů druhé půle 19. století a začátku 20. století. Širokému okruhu jsou zde známé zejména Kameničky, kde kromě Slavíčka malovala i celá řada dalších umělců (při dnešní návštěvě nás však čeká trpké zklamání – děsivá výstavba posledních desetiletí zcela zdevastovala jakoukoli malebnost zdejšího místa).

Během druhé půle se ovšem rozvíjel nejen vztah k přírodě v umění, ale i v kultuře chápané



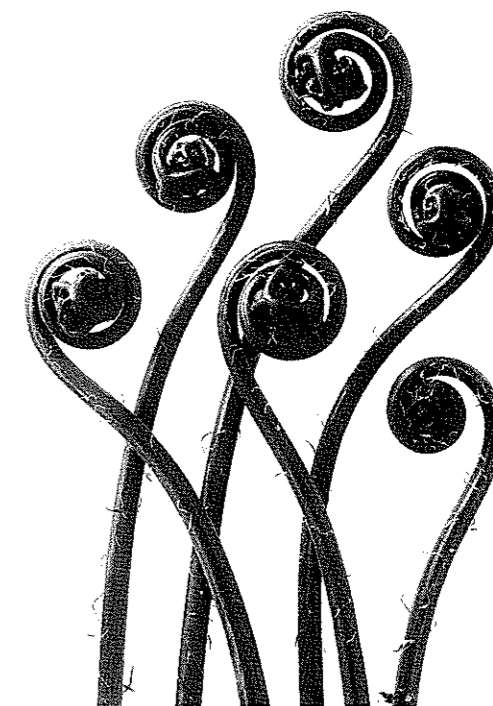
v širším smyslu. Do krajiny míří stále více turistů, někde doslova masově, často ve spojitosti s význačnými centry lázeňství či výraznými přírodními dominantami. Vznikají první turistické spolky po vzoru *Alpenvereinu* – Klub českých turistů je založen 1888, ale již roku 1862 založený Sokol má kromě tělovýchovného působení ve svém programu i turistiku. Charakteristické je spojení právě s místy národně symbolickými – první výlet Sokola vede Tyrš (historik umění a estetik) na Říp. Kromě místních turistických spolků v regionech vznikají i okrašlovací spolky, jejichž

činnost je již podle názvu spojena se zvyšováním četnosti esteticky hodnotných míst – v praxi to znamenalo především sázení květin či stromů (ale o tom viz příspěvek D. Zajoncové).

Neměli bychom ale zapomenout, že výlety do lesů a hor za jejich krásami byly i u nás prakticky výhradně městskou zvyklostí. Pěknou ilustrací přezíravého postoje ke krásám přírody ze stran vesničanů ještě na konci 19. století je hodnocení Šumavy, které vkládá do úst jedné hajné Karel Klostermann: „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.“<sup>39</sup> Tento postoj pak přetrvává u značné části obyvatelstva na venkově ještě hluboko do 20. století. Spojený asi s nově vzniklým, iracionálním strachem z lesa (ve kterém se už nepásl ani nepálilo uhlí) – dle vzpomínek starších ročníků se např. jihočeský

vesničan bál ještě v šedesátých letech chodit do lesa a považoval ho za ošklivý. Ostatně, vesničané v řadě oblastí mají i povědomí o nejbližším lese často překvapivě mlhavé – někteří chodí v určitém rozsahu na houby, ale co je doslova „za kopcem“ je pro ně často neznámou – jak zažil každý, kdo se ptal v Čechách místních na cestu.

Před koncem 19. století pak dochází ve výtvarném umění i v evropské kultuře ke vzniku dlouho hledaného stavebního slohu, který velmi čerpá právě z přírody a který zasáhne kromě architektury i další výtvarná umění a řemesla – **secese**. Secesní ornamentika čerpá nejen z přírody, především flóry, ale považuje tekuté secesní linie přímo za výraz životní síly – *élan vitale*, zprostředkované umělcem. Tím se opět přimyká k tehdejší biologii, kde je odmítán darwinismus a řada inspirací se čerpá z vitalismu. Domy, obrazy i předměty denní potřeby jsou tedy nejen pokryty rostlinným dekorem (oblíbený je též zcela nově hmyz), ale jsou přímo výrazem rostoucí a bující vegetativní síly – nejen jejím symbolem. Celá města jsou představována jako obrovské louky, plné krásných motýlů a květů (žen). Současně se ale znovuobjevuje (již poněkoliikáté) i svět přírody jako svět sil neznámých a tajemných na mnoha úrovních – ať je to již proud oné síly života, Život sám, ale i pitoreskní svět různých bytůstek a pohádkových bytostí zabydlující lesy, hory i města, tak s oblibou využívaný secesními ilustrátory. Secese, přesahující do 20. století, je tak určitě velmi inovativním, různorodým i pozoruhodným zakončením století, které ve vnímání přírody přineslo mnoho nového.

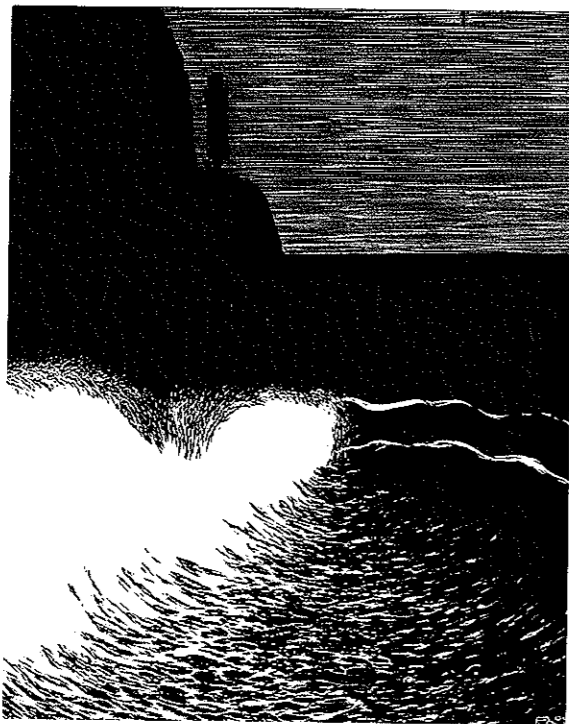


Julius Mařák: *Říp* – studie k výzdobě Národního divadla, 1882–1883. Malba zachycuje ještě původní stav před umělým zalesněním. (převzato z: Naděžda BLAŽIČKOVÁ-HOROVÁ (Ed.), *Julius Mařák a jeho žáci*, Praha 1999)

Fotografie Karla Blossfeldta (1865–1932) se stávaly inspirací i pro secesní umělce. Zde kapradina *Adiantum pedatum*. (převzato z: K. STIBRAL, *Proč je příroda krásná?*)

## 20. století

Postupně ale dochází v oblíbě přírody i jejích krás k obratu. Asi tak od začátku první poslední dekády 19. století se začíná šířit **dekadence**, především v literatuře, a představuje v evropské kultuře významnou tendenci. Charakterizuje ji aristokratický odpor a výsměch vůči měšťanské morálce



spojený s odhozením konvencí a s rafinovaným požitkářstvím. Vše provázal pocit melancholie, úpadku, směřování k temnotě a konci. Často se i spolu s oblibou rafinovaných umělých požitků připojuje pohrdání a odpor ke všemu přírodnímu a přirozenému – příroda je již něco, co nudí. Jak říká hrdina Huysmansova *Naruby*: „Příroda již nemá co nabídnout, protože deglutantní uniformitou svých krajin unavila trpělivost rafinovaných.“ Navrhuje nahradit měsíční svit elektrickým osvětlením, skály a květiny kaširovaným papírem atd.<sup>40</sup> Wittlich připomíná, že tyto dekadentní pózy mají paradoxně leccos společného s programy avantgardy, adorujícími civilizaci a pokrok – přestože nechtějí mít tyto avantgardy s dekadenty nic společného.<sup>41</sup> Abychom ovšem byli k dekadentům, zejména těm našim, spravedliví – odporem k přírodě zdaleka netrpěli všichni. Jak dobře ukázala poslední výstava dekadence v Obecním domě (2007), dekadenti prohloubili i zálibu romantiků v krajinách mrtvých,

temných až dábelských, a v neposlední řadě najdeme u nich i krajiny zcela fantaskní (Váchal, Kobliha) či vytvářené díky zkušenostem s psychotropními látkami.

Ale ve dvacátém století opravdu moderní umění naváže na v zásadě negativní postoj k přírodě. Právě **moderna, avantgardy**, přinášející pozoruhodné změny v umění, které započalo 19. století, nesou zřejmě velký podíl na dalším „odsunutí“ přírodního krásna z pozornosti novověkého člověka. Roli zde hrál nejen odklon od tradičního přístupu k zobrazování, ale i obrovský obdiv a vzývání moderní techniky a Pokroku. Asi nejlepším příkladem je tu futurismus, jehož manifest (Marinetti) obsahuje i např.: „*Prohlašujeme, že nádherna světa byla obohacena o novou krásu:*

*o krásu rychlosti. Závodní automobil se svou kapotou ozdobenou tlustými trubkami podobnými hadům s výbušným dechem... je krásnější než Niké Samothrácká.*“<sup>42</sup>

Jiným příkladem může být funkcionalistická „estetika pravítka a kružítka“, byť v teorii hlásající touhu po harmonii s přírodou, určitě poukazuje na jistou míru násilí vůči přírodním tvarům (potkali jste snad v přirozeném lese nějaký pravý úhel?). Vůbec obdiv levicových intelektuálů k technickým vymoženostem, poetice kouřících továren a dělnických předměstí ničil smysl pro přírodní krásy, byť již v té době rozmělněný měšťáckým obdivem a spojením přírodních krás s národní symbolikou. Přes avantgardy pak tento vkus přešel do socialistického realismu, kde dělnický svět továren, výrobních hal a vodních staveb vyrostl nejen ve vlastní krajině, ale i v umění – ideálem jsou tu krajiny továren a těžebních věží. (Přesto pochopitelně existují i různá díla k přírodě vstřícná, pokračuje i krajinomalba – již to ale není hlavní zájem umělců).

Další ranou do vazy zájmu o krajinu byl později i nacistický obdiv ke krajině, vyrůstající na romantických inspiracích i podivně chápané biologii, především darwinismu. Málokdo tak obdivoval divokou přírodu, především lesy, jako nacisté, spolu s obnoveným obdivem i k venkovu (hnutí *Blut und Boden*). Nikde jinde také nebylo tak propracováno „ekologické“ zákonodárství, ochrana přírody v jednotlivostech (zákazy vivisekcí, ochrana divokých i domácích zvířat) i v celcích, krajině. Zákonodárství v této oblasti se od té doby i v samotném Německu pouze uvolňovalo (již v posledních letech války bylo pod vlivem vojensko-průmyslové mašinérie i od řady opatření upuštěno v samotném Německu). Tyto jistě kladné motivy však byly pochopitelně překryty děsivostí činnosti Třetí říše. Bohužel však Němci svoji legislativu nutili i dalším porobeným národům (třeba Francouzům), takže po vítězství na konci války spolu se zničením a zbitím Evropy působila jistě jako protiváha i opozice vůči „nacistickému“ vztahu k přírodě. V padesátých letech tak dochází k jakémusi největšímu propadu zájmu o přírodu, kdy se sešly jak vývojové tendence v umění a kultuře vůbec, naprosto pochopitelný zájem o hospodářskou obnovu katastrofou zničené Evropy, tak i pohlcení marxistickou ideologií, která o přírodu, příliš zájmu neprojevovala.

Postupně se ale situace mění – v **šedesátých letech** sice víra v pokrok vrcholí (viz kosmické lety), ale současně se začíná projevat i ničivost tohoto pokroku ve válečné i mírové formě, formují se environmentální hnutí, příroda je znovu ukazatelem svobody a přirozenosti – hippies rozhodně nemají přezíravý postoj avantgard, i přes svoji levicovost. Za zmínění stojí, že teprve v druhé půli století se intenzivněji projevuje i zájem o další „objekty“ divočiny – bažiny (i když obdivuje je již Thoreau), které se teprve v této době začínají chránit jako svébytné ekosystémy – dříve spíše

Temné krajiny v období kolem přelomu století – František Kobliha: z cyklu *Tristan*, 1909. (převzato z: Otto M. URBAN, *V barvách chorobných. Idea dekadence v českých zemích 1880–1914*, Praha 2006)



Estetické hodnoty v krajině

chráněné jako životní prostředí zajímavých druhů, např. orla. I v umění nastává obrat – na konci šedesátých let vzniká umění přímo zacházející s krajinou, land art. To opouští galerie a přenáší tvorbu do přírody, kde se vlastně sama příroda podílí na změnách uměleckých děl (asi nejznámější dílo, Smithsonianovo Spirálové moře z r. 1968, postupně voda pohltí). Ve své původní, americké podobě sice landartisté vytvářejí působivá, esteticky silná díla, o „ekologickém“ povědomí ještě mluvit nemůžeme – řada děl vznikla za spolupráce bagrů, ohně apod. V britské variantě ovšem už je na soulad s přírodou kladen podstatnější důraz, díla jsou také skromnějších rozměrů. Vůbec nastává doba, kdy umělci do přírody zase chodí více a týká se to nejen land artu jako takového, ale odehrávají se zde různé happeningy akčního umění, bodyartu apod. Postupně vzniká i tzv. ekoart, výslovně se zabývající ekologickými otázkami.

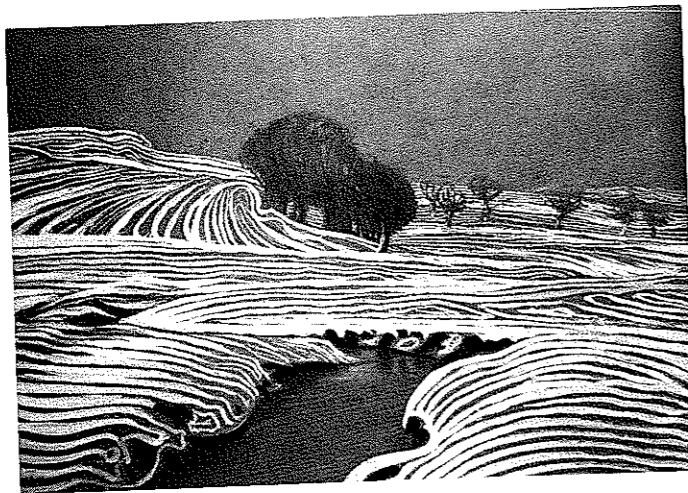
Důležitými a stále důležitějšími médii jsou ovšem v současné době fotografie a film – vzory, ideály krajiny většina lidí již nepřebírá z krajino-malby, ale z nástěnných kalendářů, reklam a televizních filmů. V šedesátých a sedmdesátých letech se kupodivu k přírodě začíná vracet i sama estetika jako disciplína – vzniká směr zvaný environmentální estetika (Hepburn, Carlson)<sup>43</sup>, zabývající se estetickým postojem k přírodě jako rozdílným od vnímání umění.

Těžko dnes ještě hodnotit poslední dekády 20. století – obrovskými změnami prochází i krajina sama, kdy se postupně během celého století opouští zemědělský způsob života a většina lidí žije ve městech. V umění samotném nalezneme řadu proudů, které s přírodou komunikují, stejně jako proudy, které jsou zcela mimoběžné. Každopádně zatímco se z moderního umění



<sup>43</sup> Britský land art je k přírodě citlivější než jeho americká předloha. Andy Goldsworthy: *Wall*, 1997. (převzato z: Andy GOLDSWORTHY, *Wall*, London 2004)

<sup>44</sup> Dnešní umění již netouží po nápodobě vnějších tvarů přírodních objektů, vyjádřením může být třeba i happening či akce. Zde B. K. S.: *První den zádušní pouť B. K. S. Českým středohořím v roce 1987 v měsíci zmaru (listopad), pouťníci pod vrcholem Oblík odpočinutí ve zplanělých sadech Českého středohoří*. (převzato z: Jiří ZEMÁNEK (Ed.), *Od země přes kopec do nebe...*, Praha 2005)



barokní satelitní městečka, protože jejich existence je takovými jednoduše měřitelnými hodnotami vyjádřitelná. Jako bychom neměli sílu říci, že estetická hodnota je zcela souměřitelná s ostatními, a přestože není tak přesně vyčíslitelná, neznamená to, že bychom ji neměli zohledňovat. Jak ve svém životě, tak v našem vztahu k domovu i ke krajině, ve které žijeme.

### Vybraná základní témata

Výchova k estetickému vnímání přírody rozvíjí několik oblastí najednou, podle některých (Rousseau, Lorenz) i morální kvality, a samozřejmě i estetické vnímání jako takové, které je hodnotou samo o sobě (u nás o tom psal např. O. Hostinský).<sup>44</sup> Estetický postoj k přírodě, krajině, pomáhá rozvíjet vztah k určitému místu, regionu (vzpomeňme i na naši hymnu, kde je právě krása naší krajiny velkým tématem) a v nejširším slova smyslu pomáhá rozvíjet i vnímání přírody a krajiny jako takové. Pomáhá tříbit smysl pro okolí a zaujímání hodnotových postojů.

Pochopitelně, u mladších lidí nemůžeme příliš uvažovat o četbě přímo filosoficko-estetické literatury, jako např. Kanta či Shaftesburyho, výchova ale může pracovat i s tím, co estetický postoj k přírodě formovalo a současně i reflektovalo – s uměním, především krajinomalbou a literaturou, v některých případech i s hudbou a nejnověji s filmem a fotografií. Taková výchova pak může být doplněna diskusí nad základními estetickými termíny vztahujícími se i k přírodě, jako je krásno, vznešeno a malebno, které se ostatně v každém kraji objevují s různou intenzitou, stejně jako každý kraj má své jiné „objevitele“ v umění (např. Kokořínsko Máchu, Vysočina krajináře z 19. století či K. V. Raise, apod.). Stojí i za zmínku, že výchova k estetickému postoji k přírodě či krajině je

stále více vytrácí zájem o krásno, či úsilí vytvořit esteticky libý objekt, příroda a krajina nadále zůstávají pro současného člověka místem, kam se za krásou vypravuje. V dnešní době měřitelných hodnot, jako je zisk a úspěch měřený penězi a růstem HDP, ale i měřitelných parametrů všeho druhu se bohužel často přehlídí hodnoty opravdu důležité pro lidskou mysl i „duši“. A tak se rozrůstají kolem českých měst i vesnic odporná sídliště, skladové haly či panoptikální podnikatelsko-

vlastně dnes stále důležitější i v rámci estetické výchovy jako takové, neboť příroda hraje v současnosti roli asi jednoho z nejdůležitějších estetických objektů vůbec.

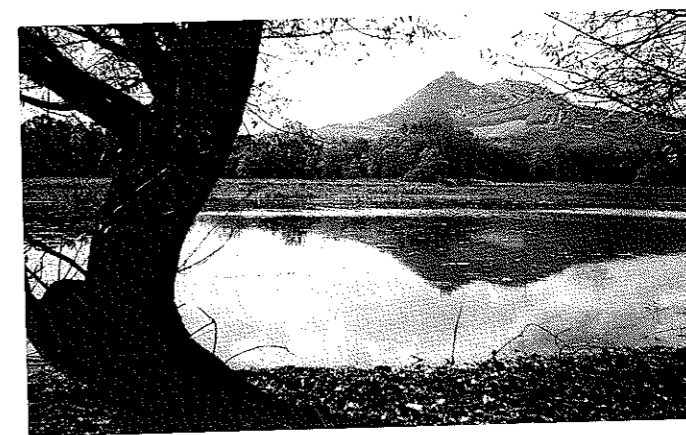
### Použití různých kategorií

▪ **Krásno** – kategorie v Evropě tradičně označující estetickou libost založenou na smyslech zraku a sluchu. V antice a středověku spojována s dobrem, dokonalostí i matematickými proporcemi, v novověku chápána víceméně jako autonomní. Tradičně je též více kladen důraz na vlastnosti objektu, který libost vzbuzuje (proporce, barva, velikost), v novověku se posouvá důraz na subjekt (vkus je individuální). Podle Kanta je estetické zalíbení (krásno) reakcí subjektu charakterizované jako nezainteresovaná libost, tedy libost nezávislá na dobru, užitku a dokonalosti.

▪ **Vznešeno** – estetická kategorie, označující estetickou libost, ale s příměsí nelibosti či vědomí vlastní malosti – charakteristické vznešené objekty jsou obrovské (hory), těžko přehledné až chaotické (prales, bouřící moře), vzbuzující úctu ba strach. Estetici hovoří v případě vznešeno

také o libosti dynamické, u krásy o statické. Krásný objekt vzbuzuje estetické zalíbení, kontemplaci, která je „konstantní“, u vznešeno vnímání probíhá různými fázemi libosti a nelibosti (před ledovcem se cítím jinak než před malým ptáčkem).

▪ **Malebno** – kategorie hodnotící vhodnost objektu pro zpracování malířem či výtvarné kvality objektu. Je požadována různorodost, kontrasty, ale bez extrémů, krajina by měla být částečně otevřená, aby tyto různé typy nabízela (když stojím uprostřed lesa, o malebnosti těžko mluvit,



František Kaván: *Příprašek*, 1889–1899. Autor byl jedním z Mařákových žáků, z nichž je nejznámější Slaviček, a maloval střední výjevy z Vysočiny, Krkonoš či Českého ráje. (převzato z: Ludmila KARLÍKOVÁ, *František Kaván*, Praha 1992)

Ve dvacátém století je dobrým dokumentem i inspirátorem estetického postoje k přírodě především fotografie. Kromě uměleckého rozměru může přinášet cenné dokumenty o proměnách krajiny, ba i o jejím ničení. Zde pohled na *Pansee* (s Pálavou v pozadí), které zaniklo při stavbě novomlýnské nádrže, na fotografii pořízené v roce 1973 botanikem, krajinářem a ekologem a fotografem Milošem SPURNÝM. (převzato z: Miloš SPURNÝ, *Sbohem, staré řeky. Good-Bye, Old Rivers*, Brno 2007)



a vlastně i o krajině). Malebná krajina může být např. Český ráj, Českosaské Švýcarsko či mozaika Třeboňska, Krkonoše budou již spíše vznešené.

#### Vztah divočina-civilizace

Z hlediska estetického není hodnocení na ose klad (divočina, příroda)-zápor (civilizace) tak zcela jednoznačné. Vzpomeňme např. na nejdívočejší terény, kde nezasahovala lidská ruka vůbec – alpské morény, bažiny či prales, s vysokou estetickou hodnotou kulturní krajiny. Není to zcela jednoznačné. Divoký prales zvenku stejně jako kamenné suťovisko, tedy objekty prakticky zcela bez vlivu člověka, nejsou esteticky příliš zajímavé.

#### Historický vývoj vztahu k jednotlivým objektům

Jedno z hlavních témat textu – v historii můžeme sledovat nejdříve zalíbení v jednotlivých objektech a úsecích a až postupně se objevuje zájem o krajinu (ta se i jako pojem objevuje častěji). Krajina se stává dnes jakýmsi ústředním pojmem (proto se ho také někteří snaží nahradit pojmem environment) do takové míry, že vše vnímáme prizmatem tohoto přístupu – třeba i kůru na stromech či kámen můžeme vnímat jako krajinu svého druhu. Stejně tak se od postupného zalíbení v krajině pastevecké a zemědělské dostáváme ke krajině lesů, hor a naposledy i bažin. Všimněme si, že různé krajiny odpovídají různým ideálům, stejně tak jako jejich charakteristické znaky jsou formovány v různých epochách (Jičínsko-baroko, Mostecko-20. století apod.).

#### Vztah umělecké dílo-příroda

Vnímání přírodní krásna je ovlivněné naší zkušeností s uměleckým dílem a naopak. Připomeňme si Kanta, který tvrdil, že dílo přírody je krásné, pokud vypadá jako dílo umění, a dílo umění, jakoby bylo produktem pouhé přírody. Těžko říci, které zalíbení dříve, vždyť jistě první zalíbení mohl nalézt člověk v květu stejně jako sošce. Všimněme si, které typy scénérií nás učí oceňovat která malířská epocha, škola či osobnost, které třeba fotografie – ať již umělecká či reklamní. Všimněme si také, jak jinak vnímáme jednotlivý přírodní objekt typu květ – podobně jako sochu, dílo uměleckého řemesla – a jak jinak celou krajinu, kam musíme vejít jaksi „dovnitř“, zapojit i více smyslů apod. (I když pochopitelně i zde je podobnost s architekturou, ale ta se tak nemění v čase – časovost estetického zážitku je pro přírodu charakteristická).

#### Problém estetických smyslů

V přírodě zvlášť cítíme, že se na estetickém zážitku podílí kromě zraku a sluchu především hmat a čich. Přesto – o estetickém zalíbení mluvíme pouze u prvních dvou, protože právě zde jsme

schopni diferencovat, ba dokonce dlouhodobě mít požitek a kontemplovat vjemy. Malý pokus: zkuste na jaře či v létě přijít do krajiny a sledovat proměny zrakových a čichových vjemů. Zatímco zrak vám poskytuje potěšení dlouhé minuty i dále, vůně „načicháte“ velmi záhy a váš nos otupí. Přesto ostatní smysly přispívají nedílně k celkovému dojmu z krajiny (vůně rozkvetlé louky v jižních Čechách je jistě jiná než Krkonoš) a dotváří dojem z proměnlivé přírody.

Zajímavé může být i objevování „divokých“ terénů (bez zásahů člověka) v okolí a jejich estetické hodnocení. Kupodivu opravdu volně rostoucí vegetace v Čechách nenalezneme ani tak v lese, jako právě na místech souvisejících s moderními technologiemi a zásahy do krajiny – např. po stranách některých komunikací nebo na rekultivovaných výsypkách atp. Pochopitelně i v bažinatém terénu či v lesních zákoutích můžeme nalézt místa, kde už lidská ruka dlouho, případně vůbec nezasáhla.



□ Zcela novým objektem estetického zalíbení, objeveným – s výjimkou Thoreaua – prakticky až ve dvacátém století jsou bažiny a mokřady, slatě. V českém prostředí byl zde průkopníkem určitě Josef Váchal: *Oka slatí v Neuhtutten*, z knihy *Šumava umírající a romantická*. (převzato z: <http://www.vachal.cz/sumava.html>).

□ Úvodní ilustrace na s. 192: František Kupka: *Meditace*, 1899. To, co považujeme v krajině a přírodě za krásné, čeho si ceníme, podléhá často překvapivým kulturním změnám. Estetické hodnocení krajiny má velký vliv na to, jak lidé vnímají svůj kraj, ale i do jakých krajin se vypravují a jaké inspirace si odtamtud domů přivážejí. Velehory jako Alpy byly původně považovány za ošklivé vředy na tváři Země. Během 18. století se jejich hodnocení radikálně změnilo a až dodnes jsou příkladem krásy a vznešenosti přírody. (převzato z: Otto M. URBAN, *V barvách chorobných*. Idea dekadence v českých zemích 1880–1914, Praha 2006)

- 1/ Pojem krajina používám pro suchozemskou část planety viditelnou z distance – uprostřed hustého lesa, na otevřeném nebi či při pohledu do nebe již není použitelný. Dávám proto někdy přednost obecnějšímu pojmu příroda, který začleňuje i tak různorodé věci jako výše jmenované, ale např. i jednotlivé přírodní objekty, ba i třeba přírodní zákoutí (údolí). Určitá nedostatečnost, ale i devalvace pojmu krajiny vede např. v environmentální estetice k jeho nahrazování pojmem environment-prostředí.
- 2/ Pavlína BRZÁKOVÁ, *Ztracená divočina*. O osudu sibiřského přírodního národa Evenků, in: *Divočina, příroda, duše, jazyk*. Ed. Jiří Zemánek, Praha 2003, s. 142
- 3/ Vojtěch NOVOTNÝ, *Co si myslí lesní lidé?*, *Vesmír* 4, 1998, s. 197.
- 4/ Denis DIDEROT, *Filosofické úvahy o původu a povaze krásna*, in: *Výbor z díla*, Praha 1990, s. 252.
- 5/ Jean Jacques ROUSSEAU, *Emil čili O vychování*, díl I., Praha 1910, s. 189–190.
- 6/ Konrad LORENZ, *Osm smrtelných hříchů*, Praha 1990, s. 24.
- 7/ Konrad LORENZ, Kurt MÜNDL, *Zachraňme naději*, Praha 1992, s. 38.
- 8/ U nás se přímo tímto tématem, se silným přihlédnutím k estetickému vnímání věnovala ve své knize Hana LIBROVÁ, *Láska ke krajině?*, Brno 1988. K proměnám *Naturgefühl* v německé literatuře lze doporučit objemné dílo Bieseho: Alfred BIESE, *Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen und Römer*, Kiel 1882, 1884; TÝŽ, *Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit*, Leipzig 1888; TÝŽ, *Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten*, Leipzig 1926.
- 9/ Alexander von HUMBOLDT, *Kosmos, díl II.*, Darmstadt 1993, s. 5; Josef DURDÍK, *Všeobecná aesthetika*, Praha 1875, s. 432.
- 10/ Nejkomplexnější a přitom značně důkladný rozbor antického postoje k přírodě najdete in: Irma von LORENTZ, *Naturgefühl*, Paulys Real-Enzyklopädie der Classischen Altertumswissenschaft, 32. díl, Ed. G. Wissowa – W. Kroll, Stuttgart 1935, sl. 1811–1885. K oblíbené („kultivovanějšího“) lesa viz např.: Jarmila BEDNAŘÍKOVÁ – Lubor KYSUČAN, *Les jako locus amoenus? – estetika lesa v antické literatuře*, in: *Člověk a les*, Ed. P. Klvač, Brno 2006, s. 28–35.
- 11/ Pro orientaci ve středověké estetice lze doporučit: Umberto ECO, *Umění a krása ve středověké estetice*, Praha 1998, nebo Włodysław TATARKIEWICZ, *Dejiny estetiky II.*, Bratislava 1988; pro přehled v antické i renesanční a klasicizující estetice pak od stejného autora díly I. a II. (Bratislava 1985, 1991), pro přehled až do poč. 20. století Jaroslav VOLEK, *Kapitoly z dějin estetiky*, Praha 1985.
- 12/ Ernst H. GOMBRICH, *Příběh umění*, Praha 1997, s. 163–166.
- 13/ Aaron GUREVIČ, *Kategorie středověké kultury*, Praha 1970, s. 43. Gurevič se obecnou charakteristikou estetického postoje středověkého člověka zabývá i na dalších místech především v kapitole „Mikrokosmos a makrokosmos“, s. 36–73.
- 14/ Jiří WOITSCH, *Les živitel – člověk strašpytel*, *Dějiny a současnost*, 11, 2006, s. 30–33.
- 15/ Je třeba ovšem upozornit, že nejvýznamnějšími renesančními přírodními vědami byly i astrologie a alchymie.
- 16/ Jacob BURKHARDT, *Die Kultur der Renaissance in Italien II.*, Leipzig 1904, s. 12. Burkhardt věnuje tomuto tématu dokonce celou kapitolu „Entdeckung der landschaftlichen Schönheit“, tamtéž, s. 15–25.

- 17/ Teoretik umění Clark rozděluje základní typy renesanční krajiny na krajinu faktu (založenou na nápodobě co nejpřesnější), fantaskní a ideální. Kenneth CLARK, *Landscape into Art*, Harmondsworth 1966, s. 31–85.
- 18/ Francesco PETRARCA, *Dopis Dionysiovi di Borgo San Sepolcro – výstup na Mons Ventosus*, in: *Listy malým i velkým tohoto světa*, Praha 1974, s. 19–29.
- 19/ E. H. GOMBRICH, *Příběh umění*, s. 397.
- 20/ Simon SCHAMA, *Landscape and Memory*, New York 1996, s. 451–453.
- 21/ Anthony A. Cooper, Lord of SHAFTESBURY, *The moralists, a philosophical rhapsody, being a recital of certain conversations on natural and moral subjects*, in: *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, Cambridge 2001, s. 231–338.
- 22/ Die Boersche měly dokonce na této estetizaci celku zásadní vliv zejména přírodní vědy. Právě tehdejší „přírodní filosofie“ umožnila vidět krajinu jako mikrokosmos na pozadí celé Přírody: A. BOERSCH, *Landscape: Exemplar of Beauty*, *British Journal of Aesthetics* 1, 1971, s. 93.
- 23/ Malcolm ANDREWS, *The Search for the Picturesque*. *Landscape Aesthetics and Tourism in Britain 1760–1800*, Stanford 1989, s. 41.
- 24/ Jean Jacques ROUSSEAU, *Vyznání I. Mládí*. Praha 1927, s. 297, nebo: TÝŽ, *Vyznání II. Zápas mužných let*, Praha 1927, s. 529.
- 25/ Jean Jacques ROUSSEAU, *Emil, čili O vychování*, I., II. díl, Praha 1910, 1911.
- 26/ František X. ŠALDA, *Jean Jacques Rousseau, básník a myslitel*, in: *Boje o zítřek. Duše a dílo*, Praha 1973, s. 223.
- 27/ Immanuel KANT, *Kritika soudnosti*, Praha 1975, s. 124.
- 28/ TAMTÉŽ, s. 82, 93.
- 29/ TAMTÉŽ, s. 79.
- 30/ TAMTÉŽ, s. 120.
- 31/ Theodor W. ADORNO, *Estetická teorie*, Praha 1997, s. 87.
- 32/ Friedrich SCHILLER, *Listy o kráse*, in: *Výbor z filozofických spisů*, Praha 1992, s. 64.
- 33/ Zdeněk HRBATA – Martin PROCHÁZKA, *Romantismus a romantismy*, Praha 2005, s. 10–11.
- 34/ H. LIBROVÁ, *Láska ke krajině?*, s. 72.
- 35/ T. W. ADORNO, *Estetická teorie*, s. 98–100.
- 36/ Johann W. GOETHE, *Italská cesta*, Praha 1982, s. 109.
- 37/ Název sám pochází od malířů drážďanské školy, pro které zde bylo tak krásně jako ve Švýcarsku v Alpách.
- 38/ Petr WITTLICH, *Umění a život. Doba Secese*, Praha 1987, s. 25–74.
- 39/ Karel KLOSTERMANN, *Ze světa lesních samot*, Praha 1999, s. 29 (obdobně říká i dřevař na s. 17).
- 40/ Karl J. HUYSMANS, *Naruby*, Praha 1993, s. 26.
- 41/ P. WITTLICH, *Umění a život. Doba Secese*, s. 141.
- 42/ *Malíři: Futurismus*, Praha 2000, s. 5.
- 43/ V českém kontextu psal o Hepburnovi a environmentální estetice Ondřej DADEJÍK, *Znovuzrození přírodní krásna: Ronald W. Hepburn*, in: *Estetika 1–4/2007*, s. 2–27.
- 44/ Otakar HOSTINSKÝ, *Umění a příroda v estetické výchově*, in: *O umění*, Praha 1956.

## Výběr doporučené literatury

- Malcolm ANDREWS, *The Search for the Picturesque. Landscape Aesthetics and Tourism in Britain 1760-1800*, Stanford 1989
- Malcolm ANDREWS, *Landscape and Western Art*, Oxford 1999
- Theodor W. F. ADORNO: *Estetická teorie*, Praha 1997, s. 86-107
- Alfred BIESE, *Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten*, Leipzig 1926
- Edmund BURKE, *O vkuse, vznešenom a krásnom*, Bratislava 1981
- Roger CAILLOIS, *Zobecněná estetika*, Praha 1968
- Allen CARLSON, Arnold BERLEANT (Eds.), *The Aesthetics of Natural Environment*, Toronto 2004
- Allen CARLSON, *Environmental aesthetics*, in: *The Routledge Companion to Aesthetics*, London 2005, s. 423-436
- Kenneth CLARK, *Landscape into Art*, Harmondsworth 1966
- Člověk a příroda v novodobé české kultuře*. Sborník symposia, Praha 1989
- Noah HERINGMAN, *Romantic Rocks - Aesthetic Geology*, New York 2004
- Immanuel KANT, *Kritika soudnosti*, Praha 1975
- Pavel KLVAČ (Ed.), *Člověk a les*, Brno 2006
- Hana LIBROVÁ, *Láska ke krajině?*, Brno 1988
- Marjorje H. NICOLSON, *Mountain Gloom, Mountain Glory. The Development of the Aesthetics of the Infinite*, New York 1959
- Otakar HOSTINSKÝ, *Co jest malebné. Umění a příroda v estetické výchově*, in: *O umění*, Praha 1956.
- Jean Jacques ROUSSEAU, *Sny samotářského chodce*. Praha 2002 (též 1913)
- Simon SCHAMA, *Krajina a paměť*, Praha 2007
- Karel STIBRAL, *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*, Praha 2005
- Karel STIBRAL, *Darwin a estetika*, Červený Kostelec 2006
- Petr WITTLICH, *Umění a život. Doba secese*, Praha 1987
- Jacek WOŹNIAKOWSKI, *Die Wildnis: zur Deutungsgeschichte d. Berges in der europäischen Neuzeit*, Frankfurt a. Main 1987 (též angl. a pol.)
- Ondřej ZATLOUKAL, *Et in Arcadia ego*, Olomouc 2004
- Jiří ZEMÁNEK (Ed.), *Divočina - příroda, duše, jazyk*, Praha 2003
- Jiří ZEMÁNEK (Ed.), *Od země přes kopec do nebe*, Praha 2005