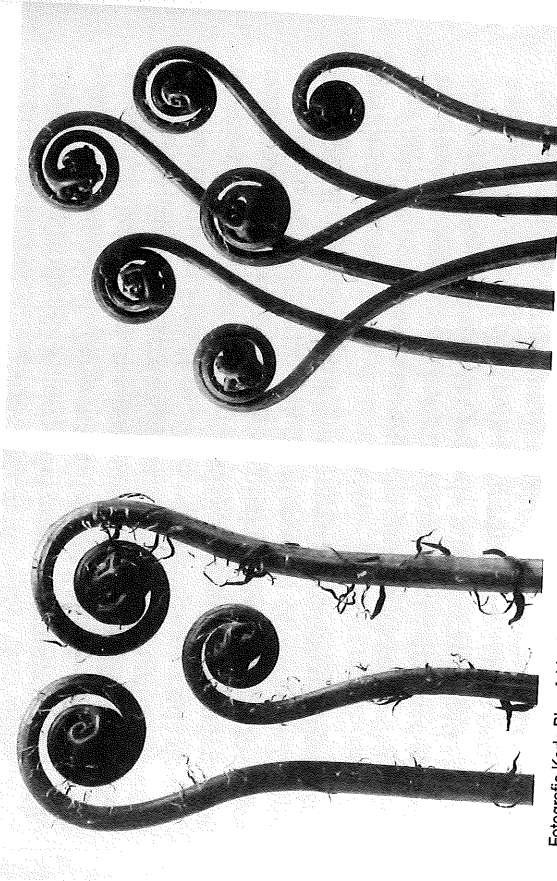


líná se do zobrazení vegetace a dalších přírodních objektů. Vidíme zde soustředění na pulsující, cyklický a nekonečný charakter Života - tedy i na aspekt času.

Oproti romantikům již umělci pouze nezobrazují své nitro či oduševnělou přírodu. Secesní umělec se cítí přímo prostoupen životní silou a tvoří záznam této pulsující energie. Pozornost je také soustředěna na *organičnost* přírody, tvořící celek neredukovatelný na jednotlivé části a funkce. Tato organičnost je vnímána na úrovni celé planety a také krajiny - nejen krajina, ale i město jsou organismy svého druhu.

Mezi jednotlivými přírodními objekty jsou vysoce ceněny ty, které nejlépe zobrazují proudící Život (tedy rostliny, vlnící se vodní či kroužkové jevy), ale i krásnou dekorativnost tohoto Života (květy, hmyz). A pokud zahrnujeme do přírodního estetického i krásu člověka, pak jsou reprezentanty sil přírody - plodivých i ničivých - ženy.



Fotografie Karla Blossfeldta (1865-1932) se často stávaly inspirací pro secesní umělce - zde kapradina *Adiantum pedatum*.

## Závěr - výhled do 20. století

Stěží lze zachytit všechny změny a proudy (nedávno) minulého století, které ovlivňovaly náš estetický postoj k přírodě. Tato práce je spíše zaměřena na přelomové období od 17. až do první poloviny 19. století, které podle mého názoru obsahuje i výhled do našeho moderní doby. Můžeme-li v uplynulém století vysledovat nějaký vývoj v zájmu o estetickou dimenzi přírody, pak je to jeho určitý pokles po prvních desetiletích, s „minimem“ přibližně ve válečných a padesátých letech a postupné obnovování od let šedesátých.

Asi tak kolem roku 1890 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 rafinovaným požitkářstvím. Vše provázel pocit melancholie, úpadku, směřování k temnotě a konci. Často se zde však také k oblíbeně 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 se přezila, znavila defetivně odhurnou uniformitou svých krajín a svých nebes... trpělivost rafinovaných.“ Navrhuje nahradit měsíční svit elektrickým osvětlením, skály a květiny papírovinou.<sup>1</sup>

Wittlich připomíná, že tyto dekadentní pózy mají paradoxně leccos společného s programy avantgardy, adorujícími civilizaci a pokrok - přestože nechtějí mít s dekadenty nic společného.<sup>2</sup>

A tím se vlastně dostáváme již do 20. století, v jehož prvních desetiletích dochází k nebyvalému uměleckému „kvasu“, jak říká oblíbené klíšé. Právě **moderna**, **avantgarda**, přinášející fantastické změny v umění, které započalo 19. století, mají podle mého názoru lví podíl na definitivním „vytlačení“ 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 futurismus, jehož manifest od Marinettiho obsahuje kromě jiného: „*Prohlášíme, 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 Někde Samothrácká.*“<sup>3</sup>

Dalším příkladem může být „estetika pravítka a kružítka“ funkcionalismu, která vždy poukazuje na určitou míru násilí vnucovanou přírodním tvarům, byť v teorii může být hlášána touha po harmonii s přírodou. Vůbec obdiv levicových intelektuálů k technickým vymoženostem, poetice kouřících továren a dělnických předměstí ničí smysl pro přírodní krásy, byť již v té době rozmělněný měšťáckým obdivem a spojením přírodních krás s národní sebeidentifikací toho kterého národa. Přes avantgardy pak tento vkus přešel do socialistického realismu, kde dělnický svět továren, výrobních hal a vodních staveb vyrostl k opravdovému „květu“. Krajina je najednou nejkrásnější, když její panoráma vrcholí těžebními věžemi nebo když je údolí zkrášleno přehradou. Nesmíme také zapomínat na *cévuru* první světové války, neboť teprve tato katastrofa ukončila 19. století a způsobil zhroutení dosavadních evropských hodnot, mezi které obdiv ke krajinné nepochybně patil.

Určitý nezájem o přírodní krásno vyplýval už ze zaměření moderny mimo nápodobu vnějšího světa a směřování k abstrakci, která však náš cit pro jevy v přírodě (jak pro určité struktury, tak pro rytmus a hlubší řád přírody) může zrovna tak tříbit (např. čínské umění nápodobu vnějších forem v programu nikdy nemělo). Některé směry, jako surrealismus, ostatně přímo programově zkoumaly biologické stránky lidského údělu. I postoj k tvorbě, charakterizující současného umělce často svým využí-

tím náhody a nezáměrnosti, paradoxně s přírodou souzní více, než by se dalo čekat. (Jak jsem již uvedl, tato práce je zaměřena tak, že důkladná analýza všech proudů 20. století je bohužel nad její rámec.)

Každopádně 20. století zaznamenalo v přístupu k přírodním estetickým a vůbec v postoji k přírodě zajímavý posun. Během první poloviny století můžeme mluvit o určitém ústupu zájmu jak o přírodní estetice, tak i o hodnoty přírody. Pozornost evropské kultury se zaměřuje spíše k sociálním problémům, nejen vlivem tragické válečné zkušenosti, ale i krize 30. let. Stále však přetrvává víra v pokrok, kde hlavní roli hraje technika, věda a sociální ideje. Štěží lze jít do krajiny a hledat v ní ideje pokroku – příroda je spíše svědectvím o cykličnosti časové dimenze.

To však neznamená, že by se krajinomalba dál nerozvíjela – jako příklad mohou sloužit výteční čeští krajináři. Těžko však lze říci, že by tento žánr byl v čele vývoje světového umění, jako tomu bylo ve století devatenáctém. Také to neznamená, že by Evropan do přírody nechodil – on do ní dokonce utíkal. Příroda stále zůstává sídlem hodnot a útočištěm před „špinavým světem peněz“ – ale štěží zde můžeme hovořit o nějakém hnutí spojeném s přírodou, přinašajícím nového ducha a inspirativní ideje, jako v případě romantismu – alespoň tedy v prvních desetiletích. Je to spíše stálá živost romantických a Rousseauových idejí, která tyto „útěky“ inspiruje.

V přírodě však (bohužel) vidí svého silného spojence hnutí, které sice inspiruje masu, ale těžko můžeme v tomto případě hovořit o něčem kladném. Je to *nacismus*. O výzkum tohoto jevu se objevuje zájem teprve v poslední době, spojený s hlubší reflexí nacistické ideologie. Právě obdiv k divoké, drsné přírodě hrál v ideologii Třetí říše ústřední roli. Jak ukazuje kniha Borii Saxe,<sup>4</sup> spojilo se zde několik proudů – moderní věda, především darwinismus, ale i představy tradiční německé biologie, ozvuky německého romantismu a mytologie a řada filozofických idejí (Nietzche). Byla znovu akcentována nejen divoká, svobodná a volná stránka přírody, ale i její odvrácená, děsuplná a člověka bez milosti drtící tvář. Tato divoká příroda byla představována

jako zdravá a nadřazená chorobně dekadentní civilizaci. Sami nacisté se s divokou přírodou (např. v konkrétní podobě s vlky) identifikovali a chtěli očistit zdegenerované lidstvo. Nelze se tedy divit, že po válce s obdivem k divoké a volné přírodě nikdo nespěchal, a u některých národů, např. u Francouzů, ekologické zákonodárství dodnes vzbuzuje vzpomínky na vnučené nacistické právo.

Paradoxně je to však německé myšlení, které přineslo i spoustu podnětů k vstřícnému postoji k přírodě v dalším období - např. to bylo právě německé lesnictví třicátých let, které během studijního pobytu ovlivnilo Aldo Leopolda, známého propagátora ochrany divočiny v USA (tím ovšem nechci jakkoliv spojovat ekologické myšlení s nacismem).

Léta padesátá jsou celkem pochopitelně k přírodním krásám a vůbec k celé přírodě nevšimavá. Valná část Evropy má totiž dost starostí s tím, aby se dostala z poválečné krize a řádění různých ideologií, a Amerika si užívá konzumu. Zvrat nastává v šedesátých letech, resp. na jejich konci. S generací „květinových dětí“ přichází odporem k měšťácké materialistické kultuře opět touha po přirozenosti a jednoduchosti a s ní i zájem o přírodu. Začíná se formovat **ekologické hnutí**, zejména v anglosaských zemích. Lidé si začínají uvědomovat nebezpečí ekologické krize a křehkost celého ekosystému. Právě ze stále sílícího ekologického hnutí přichází řada podnětů k estetizaci přírody. Příroda je znovu adorována, je v ní spatřována (trochu nereflektovaně) moudrost i krása. Planeta Země je dokonce personifikována a v podobě Lovelockovy hypotézy *Gaia* (1977) se vrací stará mytologická a platónská představa o její živosti. Spolu s nedůvěrou k moderní civilizaci je revidováno i myšlenkové dědictví moderny - přichází postmoderna.

Spolu se sílí nedůvěrou k průmyslovému světu se k opozici město-příroda přidává snad ještě výrazněji opozice **technika-příroda**. Dříve obdivované továrny, silnice, auta se staly skvrnou na krásné tváři přírody. Stejně jako v případě antiteze příroda-kultura však vztah této dvojice není prost problematickosti. Adorno oprávněně upozorňuje, že tato vulgární antiteze

neobstojí. Vždyť „právě příroda nezmírněná lidskou péčí, kterou nezasáhla žádná ruka, jako jsou alpské morény a hromady kamení, se podobá průmyslovým skládkám, před nimiž společensky uznávaná estetická potřeba přechází“.<sup>5</sup> Jiný příklad uvádím z vlastní zkušenosti při vnímání tropické džungle. Pro Evropana, který přijde poprvé do deštného pralesa (vrcholu „divočiny“), je to zpočátku kupodivu estetický zážitek zcela pochybné kvality. Zvenku, pokud nejedete po řece, neexistuje nic nudnějšího, jak se na tom ostatně shodla řada cestovatelů. A vevnitř - naprostý zmatek, přišší a nepřehledná změť větví, listů a lián. Nejvíce je pak pro obyvatele mírného pásma konsternující zvuková kulisa - nenaleznete zde totiž melodický zpěv evropských ptáků, ale v zásadě slyšíte zcela industriální zvuky - frézu, zubní vrtačku, mobilní telefon, zvuk dálnice, houkající sanitku atd. To souvisí s již zmiňovanou komplexitou estetického objektu, která je patrná právě při vnímání přírody.<sup>6</sup>

Kupodivu, právě **divokost**, divočina, je pro člověka 20. století na přírodě stále oceňovanější hodnotou. Otázkou ale je, zda se tu ještě jedná o estetickou hodnotu přírody. Opravdu „divoká“ krajina (ve které se doslova ztrácíme a máme silný pocit ohrožení) vlastně není estetickým objektem - právě tato ohrožující divokost (ale i neschopnost identifikovat vnímané struktury) nám totiž zabraňuje zaujmout vůči ní estetický postoj, který vyžaduje nezainteresovanost (distanci). Ve chvíli, kdy se s ní více sblížíme (viz pozn. 6) a začneme vůči ní zaujímat i estetický postoj, se vlastně o „pravou“ divočinu již nejedná.

Nové („ekologické“) vztahování k životnímu prostředí má svoji odezvu i v **estetice** jako disciplíně. Není pak náhodou, že po delší odmlce, vyplněné jen občasnými výjimkami (Caillóis<sup>7</sup>), začíná slílit zájem i o přírodu. Přibližně v sedmdesátých letech se objevuje tzv. *environmentální estetika* (Carlson aj.<sup>8</sup>) a stává se jedním z významných proudů současnosti. Objevují se ale i články věnované přírodní kráse a vztahu přírodního a uměleckého estetického nezávisle na tomto proudu<sup>9</sup>. Estetika a filozofie se tak vrací k přírodě a jejím hodnotám, které doposud reflektovalo pouze



Ve 20. století již přírodní objekty nejsou předmětem tak výrazného zájmu umění jako ve století předchozím, přesto tu nalezneme celou řadu zajímavých děl – Piet Mondrian: Sedlý strom, 1911.

umění a přírodní vědy. Právě *přírodní vědy*, především **biologie**, prošly během dvacátého století podobným vývojem směrem k většímu zájmu o estetické fenomény (viz Appendix II) – stěží však můžeme mluvit o výrazném vlivu biologických teorií na umění či estetické preference současného člověka.

I **umění** však začíná více oceňovat estetické stránky přírody. Již to ale není tolik díky tradiční malbě, resp. nějaké velké „re-nesanci“ krajinomalby. Spíše je to způsobeno obrovským rozvojem *fotografie* – černobílě i barevně. Fotografie krajin jsou na sklonku 20. století tím, co formuje u širokých vrstev estetické posuzování krajiny. Např. Krkonoše již nevnímáme očima malířů 19. století, ale spíše Jiřího Havla. Řada fotografů však bohužel zůstává bezjmennými autory kalendářů a obrazového doprovodu v časopisech. Jejich sláva se nedá, což je trochu nespravedlivé, srovnávat se slávou tradičních krajinářů. Kromě fotografie má také důležitý význam další současný umělecký druh – *film*.

Nové typy vztahování se k přírodě pak přináší i nové umělecké formy obracující se k minoritnímu intelektuálnímu vnímání – akční umění, různé performance, a především opět od sedmdesátých let se rozvíjející *land art* (Smithson, Heizer, Morris).

K novému „obratu“ k přírodě vedly pochopitelně i změny v **sociální a hospodářské oblasti**. Obrovské městské komplexy, nutící žít pospolu dosud nevidané masy lidí, a zdevastovaná průmyslová krajina si vnutily reakci. „Estetika“ kouřících továren, přinášejících každodenní dusivý smog a zakryté slunce, znovu vedla k ocenění pobytu v přírodě a obdivu k přírodním krásám. Stejně tak bezdychost konzumní společnosti směřuje řadu jejích členů k hledání alternativ, k zájmu nejen např. o náboženství, ale i o celý „alternativní“ styl, který je silně poznamenán environmentalistickým a tedy nekonzumním myšlením.

Stejná konzumní společnost však také vytvořila takový blahobyť, který v 19. století odstranil běžnou těžkou práci a umožnil (finančně i časově) širokým masám směřovat do přírody. A nejen již do přírody vlastních zemí, ale i do přírody exotické, dosud přístupné jen excentrikům a vědcům – zájem o *exotiku* je stále přítomným prvkem evropského přístupu k přírodě.

Současná ekonomika také zcela marginalizovala vesnickou komunitu, dříve drtivě převládající. Zmizela tak nejen přímá zkušenost s každodenním stykem s krajinou i živými bytostmi, ale i se zápasem o holou existenci. V „odcizené“ společnosti ovšem vymizel i přístup k přírodě a jejím zdrojům z hlediska užítku – na strom se už nemusíme dívat jako na potenciální zdroj dřeva na otop. Vesnický život se tak mohl opět stát rousseauovským ideálem a intelektuálové se stěhují na venkov. Konec století je znovu svědkem (kromě dekadence či přebujelého konzumu) touhy po „přirozenosti“, projevující se obdivem k venkovu, přírodním národům, alternativní medicíně apod.

Současně s postupným útlumem zemědělské produkce se začíná radikálně měnit krajina. Za posledních dvě stě let se začíná poprvé rozšiřovat les – ustal tlak ze strany zemědělců a vesnice se vylidňují. V krajině dochází ke zlomu tak radikálnímu, že je srovnatelný snad jen se zemědělskou revolucí.

Bohužel to neznamená, že by se příroda nějak „osvobo-  
vala“. Současná ekonomika hrozí, že si vynutí likvidaci většiny  
přírodních krás, aby zde vybudovala své stavby v zájmu „pří-  
myslu“ - mohou to být další komunikace, sklady, hypermarkety  
a satelitní městečka pro zaměstnance kanceláří a provozoven.  
Také ale hrozí paradoxně nebezpečí likvidace krajinných krás ze  
strany rekreačního a turistického průmyslu. Vše v přírodě se sta-  
ne *Bestandem*.

Možná však uvědomění si našeho estetického postoje k pří-  
rodě by přece jen mohlo vést ke změně ve vztahu ke krajinně -  
vždyť estetický postoj je právě ten zdánlivě „bezzájmový“, ne-  
chávací věci být tím, čím jsou.

## APENDIX