

Hana Librová

Pojem příroda je tak široký a obecný, že se sotva může stát východiskem pro konkrétní bádání v oboru sociologie, historie, či dějin umění. Pokusům o analytické uchopení lépe vyhovuje například termín krajina, jakkoliv se musíme smířit s tím, že se jeho použitím dopouštíme značné obsahové redukce. Pro účely sociologického poznávání v oblasti sociálního vědomí a kultury však musíme redukovat ještě dál. Zatímco přírodní vědy, například geografie a ekologie, chápou krajinu široce jako funkční systém abiotických a živých útvarů, přikloňme se - ve shodě s obecným vědomím - k pojetí krajiny jako opticky vymezeného celku přírodního prostředí, k němuž lidé často vzta- hují estetická hodnocení.

Zabýváme-li se vztahem člověka ke krajině, dostává se do popředí našeho zájmu problém percepce krajiny. Sociologie a sociální psychologie dokládají, že percepce světa se děje jednak senzorickou cestou /člověk vnímá okolí svými smysly a smyslovou zkušeností/ a kromě toho, že je vnímání silně závislé na sociální zkušenosti. Člověk vnímá zejména ty složky světa, které kultura během svého vývoje zhodnotila. Percepce okolí, v našem případě krajiny, se tedy děje na základě očekávání, na základě vzorů, které jsou dány sociálně. Zajímá-li nás dále umělecké ztvárnění krajiny, můžeme předpokládat, že i v něm se obě dimenze - biologická a sociální - uplatňují.

Kořeny smyslového vnímání krajiny je nutno hledat patrně v evoluční zkušenosti biologického druhu Homo sapiens, která se utvářela v hluboké prehistorii dnešního člověka. Dřív, než se naši předkové naučili žít usedlým životem zemědělců /asi před 10 tisíci lety/, žili po sta tisíciletí jako silně migrující sběrači a lovci. Ještě hlouběji do minulosti se prostírá dlouhé období, v němž probíhala fylogeneze hominidů /jejich větev se oddělila od předvěkých lidoopů asi před 12-14 miliony let/ a vývoj forem rodu Homo.

Během tohoto období, jehož trvání a časovou odlehlost si sotva lze představit, se zakládal, formoval a fixoval biologický základ lidského vztahu ke krajině. Předek dnešního člověka se přizpůsoboval přírodnímu prostředí nejen svou anomií a fyziologií, ale také svými smysly, svým vnímáním. Pro prostředí lesostepi, v němž nacházel potravu a relativní bezpečí, zanechalo v naší druhové paměti hluboké stopy, které jsou genově zakotveny a které dědíme dodnes.

Vytvořila se tak stálá, celému lidskému druhu vlastní potřeba pobývat ve volné krajině, především v krajině lesostepního typu. Tím lze podle antropologů vysvětlit i některé složky vztahu dnešního člověka k přírodnímu krajinnému prostředí.^{1/} Zde může být založen uklidňující účinek pobytu a chůze v krajině pro nervovou soustavu i na první pohled těžko pochopitelná záliba v jistých krajinných konfiguracích: ve volné, mírně zvlněné krajině naplněné vegetací, roztroušenými stromy a keři, s vodními plochami i tekoucími potoky a řekami, s kulisou zpěvu ptáků. Všimněme si, jak spontánně na svých procházkách vyhledáváme k odpočinku místo, které má určité vlastnosti. Jde o "bezpečné" místo s volným výhledem na kraji lesa, pod stromy, ale ještě lépe se skálou /jeskyní/ za zády. Zde je "to pravé místo", pro něž při pochodu odkládáme chvíli oběda, na němž rozděláváme oheň.

Taková vazba člověka na jistý typ krajiny a na jistý typ krajinných konfigurací má podobu neuvědomělých inklinací. Sociologické výzkumy potvrzují, že jsou přítomny ve všech lidech bez ohledu na jejich sociální charakteristiky. Zvláště dobře jsme jejich přítomnost pozorovali při analýze dětských kreseb na téma "Krajina, ve které bych chtěl žít".

Pokusme se nahlédnout do dějin umění a najít stopy antropologické dimenze v percepci krajiny v uměleckých dílech.^{2/} Volně vzato, rozeznáváme je v mnoha senzualisticky pojetých krajinomalbách, ať už výtvarných či literárních a snad i hudebních. Na prvním místě bych však uvedla helénistické /Theokritovo či Longovo/ pojetí krajiny a krajinářské evokace pozdější římské /bukolika Vergiliova a básně Horatiovy, malby v římských villách - štuky ve ville Farnesina, malby v Livině domě na Palatinu/, umělecké vyjádření takzvané arkaidské krajiny.

Její atributy pozoruhodně korespondují se zdroji libosti, které jsou podle antropologií zakotveny v našem podvědomí jako výsledek evolučního vývoje: teplá pohoda na slunci, možnost spočinout v chládku - vždy scenérie jara, pramenitá voda, bezpečný útulek v jeskyni, bujná vegetace plná plodů, hojnost krotkého ptactva a zvěře a koneckonců i erotické naplnění smyslů.

Ostatně Panofsky se takové interpretaci blíží, když mluví v souvislosti s literárním ztvárněním arkadské krajiny o tom, že navzdory své nereálnosti vzhledem k dobové a místní realitě "přímo útočí na vnitřní zkušenosti každého čtenáře".^{3/}

Domněnku o arkadské krajině jako ztvárnění druhové biologické potřeby podporují i další okolnosti:

- pozdně antická arkadská krajina je v Evropě prvním konzistentním zobrazením krajiny. Nenavazuje na starší předlohy, a tak její obsah ještě není zatížen požadavky symbolických a ideologických principů a předchozích estetických kánů.
- Výmluvná se zdá být i životnost modelu arkadské krajiny a její schopnost oslovovat i dnes.

Podvědomý základ, povahu inklinací, má ještě jedna složka lidského vztahu ke krajině. Je to vazba na krajinu jako domov. Ta však nemá povahu fylogenetického dědictví. Je získávána spíše individuálně - ontogeneticky, v podobě takzvaného vtisku. Při jejím vzniku hrají roli patrně zážitky z dětství spojené se sociálním mikrosvětlem.^{4/} Všimněme si, že o krajině, kterou pociťujeme jako domov, mluvíme v plurále "u nás doma", "u nás na Vysočině", "u nás v Třeboni". Krajinný domov je vždy spojen s pocitem bezpečí a jistoty. Cítíme jej tam, kde jsme byli obklopeni a před cizím světem chráněni rodiči, sourozenci, prarodiči, tetičkami, strýci a sousedy.^{5/}

Pokud jde o umělecké vyjádření dimenze domova v percepci krajiny, je věcí obecně známou a v uměnovědných monografiích - pro ucho sociologa - snad až příliš zdůrazňovanou, například: "Obraz rodné Vysočiny zanechal v malíři trvalé stopy a sehrál rozhodující roli ve volbě životního povolání a ovlivnil umělcův tvůrčí vývoj ve všech jeho fázích..."

Antropologický základ lidského vztahu ke krajině byl překryt a silně transformován dalším kulturním vývojem. Sociologicky je zde významné, že zatímco dimenzi danou evolučně je možné najít pomocí různých testů u všech lidí, sociálně vytvořený vztah ke krajině je silně sociálně heterogenní. Významně se liší podle vzdělání, sociálního a rodinného prostředí, podle toho, zda člověk pochází z města nebo z vesnice.

Sledujeme-li, jaké místo zaujímal krajina v hodnotovém zaměření společnosti během historie, ukazuje se, že období vynikající se zájmem o krajinu mají některé nápadně podobné rysy. Dovolují formulovat několik sociologických generalizací. Vzhledem k rozsahu látky je uvedu jenom v heslovité podobě:

- Jak vůbec vzniká zájem kultury o krajinu jako estetický fenomén? Neboli: jakými mechanismy se mění biologický vztah člověka ke krajině ve vztah kulturní? Člověk si mohl vytvořit vědomý vztah ke krajině teprve poté, co se vymanil z naprosté existenční vázanosti na přírodu, poté, co si mohl vytvořit odstup nutný k roli pozorovatele. A kromě toho: člověk začal přetvářet svou neuvědomovanou potřebu krajiny v reflektovanou potřebu a hodnotu teprve poté, co zažil nedostatek krajiny. Historické nálezy ztvárnění krajiny těmito předpoklady skutečně odpovídají: příklon kultury ke krajině byl většinou vázán na ztrátu přirozeného kontaktu k přírodním prostředím /urbanizace v helénistickém Řecku - Alexandrie, Syrakusy a především v císařském Římě, města pozdní renesance, industrializace 18. a 19. století/.

- Tvzení o nedostatku krajiny jako podmínce pro sociální ocenění krajiny odpovídá i malý zájem lidové kultury venkovských pospolitostí o estetickou stránku krajiny. V Sušilově sbírce Moravských národních písní o 2361 textových položkách nenajdeme ani jednu, která by se věnovala krajinným krásám jako hlavnímu tématu. Zmínky o přírodě a krajině - často jímavé a poetické - v nich vytvářejí rámec lidských příběhů, nejčastěji paralely s milostným osudem či citem. Krajinné obrazy v lidové poezii působí však jako básnické konvencionalismy, umístěné téměř vždy na vstupním místě.

- Kultura se nejčastěji orientovala na krajinu v dobách úpadku sociálního života. Rozkvět krajinářské tvorby je provázen zánikem žánrů sociálně angažovaných. /Úpadek rétoriky a dalších sociálních žánrů na sklonku prosperity městských států Řecka a později v Římě za císaře Augusta, konec "zlatého věku" Holandska v druhé polovině 17. století a především romantismus 18. a 19. století jako pokus o hledání východiska z hluboké sociální a politické krize nastolením subjektivních a individuálních hodnot nutně přivodil pád publicistických dovedností osvícenců./ Zájem o krajinu je dítkem individualismu a subjektivismu.

- V souhlase s tím: téma krajiny v evropské kultuře je téměř vždy paralelou tématu lásky, milostného citu /helénistický román, římská lyrika, změny v námětech holandského umění druhé poloviny 17. století, romantismus/.

- Zájem o krajinu je spojován s kultem venkova, způsobu života zemědělců. Taková změna v systému hodnot společnosti se projevuje i v reálném způsobu života /římské villy na venkově, venkovská sídla 19. století a snad i dnešní chalupaření/.

- Sociální dimenze percepce a vyjádření krajiny se většinou přidržuje původního antropologického archetypu a pouze jej modifikuje. Někdy je však tlak kultury tak silný, že jej opouští - například zájem romantismu o biologicky nelibé krajinné situace: extrémní podmínky velehor, krajinné situace podzimu a zimy, vítr, bouře, nepohoda.

V 18. a 19. století se naznačené sociální fenomény, související se vztahem kultury ke krajině, do té míry vystupňovaly, že romantismus znamená v přístupu ke krajině novou kvalitu. Formuluje krajinu jako hodnotu, která se neodvozuje od lidského hmotného prospěchu. Na zvláštní postavení 19. století v konstituci zájmu kultury o krajinu ukazují i některé prvky v evropské kultuře docela nové: přijetí a rozšíření některých slovních výrazů - v německém okruhu například Landschafts-erlebnis, Waldeinsamkeit -, zájem o vysoké hory a vznik alpinistických spolků, obliba výletů do krajiny, která se v měšťanských kruzích ujala jako móda, význam, který byl přisouzen samotářskému putování krajinou a jeho odraz v postavě poutní-

ka v uměleckých vyjádřeních, ideový obsah anglických zahrad, móda amatérského malování krajin^{6/} a později i vznik prvních idejí na ochranu přírody a krajiny a první pokusy o jejich realizaci.

Posuzujeme-li vztah české kultury 19. století ke krajině v naznačeném obecném kontextu, shledáme, že se některým generalizacím vymyká. Bereme-li v úvahu její převažující proud /ponecháme-li stranou například K. H. Máchu/, rozhodně neplatí, že krajina pro ni znamenala útočiště jednotlivce před společností. Docela naopak. Byla symbolem společenského usilování. Spolu se slavnou českou minulostí měla být její krása dokladem oprávněnosti nadějí ve slavnou národní budoucnost. Tylovo pojetí krajiny dokládající, že "zmizeliť dnové temnosti a touhy",^{7/} je v tomto ohledu charakteristické.

Ostatně, srovnáme-li význam, jaký byl krajině udělen českou kulturou jejím místem v evropském romantismu /Novalis, Wordsworth a mnozí další v literatuře i ve výtvarném umění/, je zřejmé, že u nás krajina plnila spíše funkci p o m o c - n o u . Byla prostředkem, důkazem a nadějí upínající se jinam.

Navzdory tomu má národní symbolické pojetí české krajiny pro dnešek zvláštní význam. Lyrická typizace, vytvořená původně pro potřeby vlasteneckého snažení, byla národem dokonale přijata a je živá dodnes. Sociologické výzkumy ukazují, že představa Čechů o žádoucí krajině odpovídá nejen obecným estetickým kritériím a krajinářským kvalitám, ale že je určena krajinářskými modely obsaženými v obrazech Mánesových a Alšových.^{8/} Ačkoliv charakteristický obraz české krajiny je působením zemědělské velkovýroby a technologie vlastně minulostí, "image" české krajiny je v představách lidí trvale přítomné.^{9/}

Ráda bych závěrem připojila dvě poznámky, které mají aktuální ekologické souvislosti.

1/ Po celé evropské dějiny lidská kultura krajinu p o - u ž í v a l a , a to nejen ve smyslu hmotném. Ani 19. století, přesvědčené o své lásce ke krajině, zde nebylo výjimkou. Romantismus používal krajinu jako útočiště pro city individua, jindy jako národní symbol. Důsledně vzato, evropská kultura tak sledovala svou orientaci na ovládnutí přírody, kterou po-

dle Horkheimera a Adorna traduje už od prométheovské legendy.^{10/} Teprve na sklonku 19. století nastává obrat. Probouzí se zájem o krajinu jako hodnotu, která má právo na existenci nezávislou na přímém prospěchu člověka, jako hodnotu, kterou je třeba chránit.^{11/} Jedná se o zásadní změnu v dosavadním lidském přístupu k přírodě, která by za příznivých okolností měla vyústit ve vytvoření takzvaného ekologického myšlení.

2/ Rozlišení na antropologickou a sociální dimenzi v percepci krajiny, o něž se pokusil tento referát, může mít kromě významu poznávacího i korelát docela praktický: krajinný architekti usilující o zachování "tradičních" prvků krajiny jsou často umlčováni argumentem o plasticitě lidského vkusu vůči změnám, k nimž v krajině dochází. Právě existence antropologické dimenze v percepci krajiny způsobuje, že lidská přizpůsobivost zásahům do krajiny není neomezená.

POZNÁMKY

- 1/ Problémem antropologické složky lidských postojů k přírodě se ve svých pracích zabývá I. Michal. Např. Lidské postoje k přírodě. STIPA 6, KSSFPPOP Ústí nad Labem, 1983, s. 25-45.
- 2/ Je samozřejmé, že v okamžiku, kdy je antropologická dimenze vztahu ke krajině ztvárněna, není už biologické povahy, ale povahy kulturní a sociální. Jde však o to, že kulturními prostředky může být vyjádřen v relativně málo transformované podobě původní archetyp biologické vazby na krajinu.
- 3/ E. Panořsky, Význam ve výtvarném umění, Praha 1981, s. 233
- 4/ M. Černý, Lidé a místa. Životné prostredie, 1972, č. 5, s. 229-234.
- 5/ Pojem domova bývá ztotožňován s pojmem vlasti. Při pozornějším pohledu mezi nimi však existuje rozdíl. Vlast je spíše kategorie z oblasti kulturních symbolů, závislých na historické situaci národa. Nemá povahu onoho nevědomého přichýlení ke krajinnému typu či detailu, jak to máme na mysli, mluvíme-li o domově.
- 6/ Malíři vedut opouštěli pod vlivem romantismu pohledy na města a obrátili pozornost k volné krajině.
- 7/ J. K. Tyl, Praha: In: Kusy mého srdce, Praha 1952, s. 382.
- 8/ Je třeba dodat, že i na obrazech Ladových.
- 9/ Taková informace by mohla být podnětem pro kultivovaně pojatou tvorbu krajiny, o níž se mnoho píše a hovoří.
- 10/ M. Horkheimer, T. W. Adorno, Dialektik der Aufklärung, Frankfurt am Main 1969.
- 11/ I pro tento obrat v pojetí krajiny by snad bylo možné najít korelát v uměleckém vyjádření. Nejspíš bychom jej měli hledat v umění raných realistů. Krajina je pro ně - potomky romantiků - fenoménem prvořadé významnosti a hodnoty. Chápou již však zároveň, že krajina má vlastní existenci a vlastnosti, které nejsou závislé na člověku a jeho hmotných či emočních potřebách. Můžeme zde myslet na barbizonské mistry v malířství, v literatuře pak na Turgeněva, Bunina, či na našeho Klostermanna.