

## ZROZENÍ MĚSTA Z KRAJINY ANEB SIMULOVANÝ RÁJ

Příspěvek k problematice vztahu přírody a výtvarné kultury  
v 19. století

Jana Ševčíková, Jiří Ševčík

Návrat do původní přírody a k přirozenosti je krajně iluzorní a fakticky nemožný, i když touha vrátit se do stavu, kdy jsme byli její součástí, nás nikdy neopustí. Pokud žil člověk doopravdy v přírodě, viděl ji sotva jako ráj. Byla silná, nezvládnutelná, nepojatelná, protože vnímaná z těsné blízkosti, bez distance. V nekonečném trvání a neustálé proměně nemohla ani vzniknout možnost zobrazit ji a uvidět v celku. V mýtech vystupují proti člověku síly přírody jako mocnosti, gigantičtí bohové, zápasící spolu. Byly tou konkrétní zkušeností, která určovala postavení člověka v přírodě.

Teprve když se člověk z přírody vydělí a vstoupí do dějinného světa, když je schopen vnímat ji s větším odstupem, ustálí si o ní představu a zobrazuje ji. Prezentuje však již také svůj pohled na svět a na sebe. K tomuto obrazu přírodu přizpůsobuje, vyděluje ji z chaosu a přitahuje k sobě. Zobrazená příroda je od samého počátku idealizovaným myšlenkovým konceptem, a rajský stav proto vždy představou, snem o neuskutečnitelném návratu.

Metaforicky přetvořeným obrazem situovanosti člověka v přírodě, kterou je již schopen ovládnout a která funguje podle jeho představ, je opracovaná a jím kultivovaná zahrada. To se nemění po celou dobu dějinné existence člověka. Připomeňme si známé plány egyptských zahrad, které byly vždy harmonicky organizovaným umělým světem, či visuté babylónské zahrady, bezpochyby vytvářející iluzi zatažení přírody do okruhu lidských věcí. I ve středověkých miniaturách mistři vedou své žáky nikoli do divoké přírody, ale do pevně hrazené zahrady. Pevný okruh křesťanského bytí obemyká přírodu jako konečný stvořený svět, který jen v tomto ohrazení může ztělesňovat ztracený ráj. Jiným, protikladným příkladem je kultivovaná stylizace stríhaných renesančních zahrad, předvádějící sebevědomé potvr-

zení člověka vůči přírodě. Nevylučovalo to ovšem, že zahrada obsahovala i připamatování na démony a neproniknutelné věci, odkazy k původnímu stavu stejně jako k možnosti pádu či možnosti být ztracen např. v manýristických bludištích. Anglický park, ačkoli reagoval na umělost výlučné stylizace, naturalizoval zahradu a přerostl do široké krajiny, je opět komponovanou přírodou. S tím rozdílem, že "malířsky komponovaná krajina je produkt imaginace, která výběrem, transpozicí a zhuštěním stupňuje výraz, ale má přesto tolik pravděpodobnosti, že dává divákovi dojem skutečné přírodní podívané."<sup>1/</sup>

Zkrátka umělá, kontrolovaná příroda, ať už je proniknuta představou abstraktního řádu nebo je romantickým zhuštěním divoké přírody, může člověku poskytnout pocit znovuprožití vysněného původního stavu. "Umělá příroda, zahrada, se ukazuje jako druh jazyka, přispívajícího porozumění člověka jeho počátkům, jeho životu a smrti."<sup>2/</sup> Jako zbytek ráje stojí polidštěná, formalizovaná a tím i srozumitelná mezi námi a ohrožujícím světem. I nejtriviálnější zahrada uchovává zbytky vztahu k ráji, ale zároveň stojí na okraji chaosu a pádu, a odpovídá proto dvojakostí lidské povahy. Tento rozpor, uvědomovaný např. v romantickém mýtu země-kolébky a hrobu, nemizí ani v současném umění.<sup>3/</sup>

Vraťme se však k počátkům moderní doby a k vlastnímu tématu. Pomíneme-li převrstvování křesťanských a pohanských významů a mystérium pádu rajské zahrady, které přetrvává jako stálý podtext i v osvícenství, je nevinnost lidské přirozenosti stále přitažlivějším místem a východiskem. Ověřuje se jím totiž současná situace a celá cesta společnosti v jejích dějinách /Rousseau/. Prastaré téma původního stavu, v němž člověk zahlédne sám sebe a za nímž se skrývají předpoklady lidské existence, v této době ožívá.

Poznání přírody mělo rozhodující význam pro vznik moderního světa. Vedlo stejně k nesmírnému vnějšmu rozmachu jako k mimořádnému sebepoznání. Nekonečné rozšíření prostoru a času, přenesené na člověka a svět, slibovalo přinést osvobození. Bohatství vnitřní se rovnalo neomezenosti vnější, poznání pravdy provázela nekonečná kultivace světa. Velkým zážitkem bylo, že proti nekonečnému divadlu přírody člověk obstál

a mohl se potvrdit novou intenzitou a koncentrací v sobě samém. Především svým rozumem, jímž poznával zákonitost dění. Máme dnes přesvědčivě doloženo, že nové poznání přírody postupovalo tímto dvojím směrem: ke konkrétnímu i univerzálnímu; k síle smyslové zkušenosti i k univerzální rozumovosti; k pevnému uchopení světa i k povznesení.<sup>4/</sup>

Je přirozené, že přístup k přírodě se proto polarizuje do protikladných témat či mytémat, která představují rozpory života a udržují je současně v rovnováze. Pro období 18.-19. století je plodná např. antitéze "romantického klasicismu" a "romantického naturalismu".<sup>5/</sup> Oba jsou romantické, 35 založené na stejně intenzívně vypjaté emocionalitě dvou odlišných zkušeností. První vedl k řádu ideální bezčasové abstrakce, vtěsnał přírodu do geometrického kenotafu. Nejde tu o působení, ale intelektuální preciznost. Druhý hledá svobodu v přirozených hodnotách, intuici, a obrací se proto k předměstí či anglickému parku. Toto pojetí dovoluje interpretaci, že se během 19. století krystalizoval proces kombinace obou zkušeností, až se nakonec napětí uvolnilo eklektickým hnutím.<sup>6/</sup>

Není náhodné, že se napětí uvolňuje právě v tradičních či historických souvislostech. Nesmíme zapomenout, že 36 paralelně s dobytím přírody a rozvinutím analytického rozumu došlo k dobývání historie. Vrací nás to k doplnění vstupních úvah. Člověk z přírody vyšel, je však i dějinná bytost. Prožívá své dějiny a to ho od přírody odděluje, protože tuto zkušenost nemůže na ní učinit. V dějinách vzniká porozumění, komunikace smyslu, sdělování zkušeností, jak kdy člověk žil a jaké byly jeho možnosti. Člověk je teprve v dějinách svobodný, schopný uvidět problematičnost světa, ale je tu zároveň i stabilizovaný a srostlý s tradicí, kterou neopouští. Historické stopy v krajině pociťuje stejně přirozeně jako přírodní útvary. Tak působí staré památky a s podobným záměrem se umělé památky a zříceniny v romantismu stavějí. Každý lidský zásah teprve činí přírodu srozumitelnou, dělá z přírody krajinu či zahradu. Krajina je krajinou až se všemi lidskými zásahy předchozích dob. Lidské výtvořiny spoluvytvářejí krásu místa, jeho charakter a fungují naprosto rovnocenně.

Vše, co bylo dosud řečeno v obecnosti, lze předvést na konkrétním příkladu zrození města 19. století z krajiny.<sup>7/</sup> Klíčem nám může být dopis z roku 1819, otištěný v knize *Prag wie es war und wie es ist.*<sup>8/</sup> Jde o literární stylizaci dopisu zralého muže, vracejícího se po "sentimentální cestě" Evropou domů a popisujícího pocit obrovské proměny, která se v jeho rodném městě udála. Proměnu ovšem nehledá v historickém centru. Výmluva, že mu chybí smysl pro architekturu, je pouze potvrzením romantického smyslu pro nový základ světa, který se přesunul na předměstí, do přírody. Není proto náhodné, že s "módní britskou zálibou turistiky" začíná procházkou na okraji města a bere nás s sebou na šestihodinový výlet, aby doložil změněnou atmosféru v přírodě a mezi prostým, ale šťastným lidem periférie. Lehce ironizované sentimentální vzpomínky na cestě a při výhledech do dálí jsou stále provázeny apostrofováním nového ducha a nových lidí /happy people!/. Četné citace ze *Sentimentální cesty* Laurence Sterna odhalují pramen autorovy stylizace. Příroda ho oslňuje jako přirozený počátek a zdroj nejsilnějších zážitků a nyní opět centrum, kde se člověk usadil. Pouť vyvrcholí, když dospějeme k zahradě hraběte Canala a sadům barona Wimmera na místě dnešních pražských Vinohrad, které změnily někdejší "Saharu" v rajskou zahradu se stromořadími, štěpnicemi a květinovými záhony. Wimmerovy aleje jsou romanticko-klasicistním typem velkorysé krajinné regulace. Jejich zakladatel 38 předvedl Pražanům přírodu jako skutečný základ a hlavní jsoucno, které je třeba racionálně poznat a využítkovat. Osvícenský rozum, který "učinil pustinu elysiem", je ostatně patřičně veleben v pamětním spise k jeho úmrtí v roce 1822.<sup>8/</sup> A je zřejmé, že toto elysium není ničím jiným než výsledkem kultivace, k níž je třeba rozvíjet vědecké poznání, vzdělávat a vychovávat. Odtud i vzorevý cukrovar, přednáškové síně, výstavní prostory pro užitková zvířata a experimentální pozemky v zahradě druhého monopolního vlastníka Viničných hor, hraběte Canala. Oba žili a pracovali v duchu voltairiánského mravního pravidla: "Vím jen tolik, že musíme pěstovat svou zahradu, neboť byl-li člověk postaven do zahrady rajské, byl tam postaven ut operaretur eum, aby pracoval ..."

V tomto duchu je člověk postaven skutečně do nově vytvá-  
řeného ráje, tentokrát na předměstí, na vrchu proti Hradča-  
nům. Nabízí se mu příležitost usadit se znovu v přírodě a hle-  
dět přitom na své staré historické město jako na vzdálený svět  
39 ztrácející se v dálce. Dobová rytina Fuchernova dobře ukazuje  
situovanost v novém elysiu: na dokonale vybudovaných cestách,  
pohodlných terénních úpravách, velkorysých alejích, zpřesňu-  
jících a formalizujících původní přirozené štěpení cest  
v krajině. Pohybujeme se lehce na obrovských dvou protínají-  
cích se trojúhelnících, v nichž jsme v pokušení vidět velko-  
lepý landart, obraz zednářského znaku - úhelníku a kružítka.  
Vinohradské aleje a terasy jsou přístupné demokraticky všem:  
schůdné pro dámy v krinolinách stejně jako pro invalidy, blíz-  
kostí vhodné pro rychlé osvěžení mužů obchodu, jejichž čas je  
drahý /i pražské noviny z roku 1829 je tak doporučovaly/. Pa-  
radoxně vracejí člověka přírodě její technickou regulací.  
Sen o životě v krajině se uskutečňuje způsobem, který bude  
stále rozvíjet i 20. století. Wimmer koncipoval své pojetí  
regulace vztahu přírody a člověka v nejširším rozsahu a funk-  
ci. Součástí sadů měla být i hvězdárna, meteorologická sta-  
nice k předvídaní počasí jako služba pro zemědělce, spojená  
s celou sítí astronomických stanic v zemi. Starost o "pro-  
středí", v něž se původní příroda změnila, je příznačná. Idea  
dokonalé kontroly se spojuje s velmi romantickou utopií svo-  
body člověka, který v bezpečí prožívá divadelní pohledy na pří-  
rodu. Kulturní zátěž tradice a dějin se rozplývá na čas v dál-  
ce romantického pohledu na starou Prahu.

To bylo však pouze první dějství, do něhož nás uvedl cito-  
vaný dopis. Zhruba od poloviny století se Wimmerovy aleje sta-  
37 ly základem města Vinohrad. Umělý útvar klasicistní krajinné  
regulace - trojúhelník, na jehož odvěsně je nalezen mýtický  
střed /kostel sv. Ludmily/ na centrálním náměstí, je postupně  
vyplněn historizujícími stavbami jako první část města. Tento  
akt má metaforický význam v několikerém smyslu: přírodní  
elysium se kultivovalo do té míry, že se stalo městem, a do-  
konce městem s historickou pamětí, simulovanou historickými  
fasádami; romantický klasicismus i naturalismus uvolnily pro-  
stor eklektismu, volné kombinaci historických forem. Dějiny

posunuté kdysi do dálky se zmocnily nutně přírody, samého jejího centra a obsadily Eden. Potvrdilo se opět, že do přírody už nelze nevinně vstoupit, protože dějinný rozměr, oddělující nás od ní, je určující.

Tento proces se pak dále prohlubuje, stejně jako vzrůstá skepse, že bychom elysium mohli nalézt v přírodě. S vývojem technických vymožeností se naopak posunuje do intimního okruhu lidských věcí, umělého prostředí. Přírodě určujeme stále silnější místo sami, a když se za ní vydáváme, chránění technickými extenzemi svého těla, jsme zbaveni možnosti přímé konfrontace. Dotkneme se těchto otázek na extrémních příkladech, které doplňují historický příklad pražských Vinohrad.

Extrémní podoba nově pojatého elysia se utvářela pod pláštěm tradičních forem a její počátky jsou patrné už v některých osvícenských podnicích. Spočívá v romantickém racionalismu a vychází z toho, že existuje nerovnováha architektonických, tj. tradičně kulturních a technických aspektů /jedná se hlavně o mechanické služby, jako je větrání, topení, osvětlení/. Vývoj těchto zařízení na kontrolu prostředí probíhá zpočátku ještě v převleku eklektické architektury. Uvádějí je v život nejprve ekonomické, hygienické a později ekologické potřeby. Rozpor se vyhrocuje ve 20. století, kdy se stále více potvrzuje zkušenost, že tato technická média, doplňovaná postupně dalšími, jako je rozhlas, elektronika atd., mají dosud nepoznanou potenci vytvářet prostředí.

V posledních letech se environmentální technologie dokonce osamostatňují a ideál homeostatické struktury přebírá záruku za novou svobodu. Krajní představou spojenou s výzkumy kosmu je balíček životního standardu /standard-of-living-package/, minimální zařízení jako pro kosmonauta, zaručující člověku optimální prostředí v nejextrémnějších podmínkách.<sup>9/</sup> Vrací svým způsobem člověka blíže přírodě navzdory přetíženosti kulturní zátěží. "Domov není dům" /R. Banham/ a "Madame, víte, kolik váží váš dům?" /B. Fuller/ jsou okřídlené bonmoty, ničící monumentalitu tradičních konstrukcí. Banhamův a Dallegretův "un-house", klimatizovaná transparentní bublina 41 z umělé hmoty /1965/, je nafukovací placentou, "hemisférou

teplého, suchého životního prostředí, kterou lze přenést kamkoliv a mít tak divadelní pohledy zevnitř na stromy ve větru, sníh vířící pasekou, na oheň v pralese".<sup>10/</sup> V pozadí vystupuje opět rozlišení dvou tradic, dvou možností kontroly prostředí. Banham je vtipně polarizuje jako Versailles versus Las Vegas. První možností je vyhnout se střetu, skrýt se, později vybudovat věčnou pevnou stavbu. Druhá možnost je zaplést se do otázek meteorologie, čistých sil a později vyspělých technologií bez zjevných konstrukcí. Dostatečně instruktivní je také příklad divošského kmene, který na táboření využívá dřeva buď ke stavbě, nebo k rozdělení ohně, tj. zkušenost nomádů, jímž oheň vytváří prostor bez hmotného ohraničení, kdy ubývající teplo vymezuje speciální funkční zóny v soustředných kruzích.<sup>11/</sup> Podobně i muži v bublině, vrácení v plné nahostí přírodě, sedí kolem "mýtického ohně"-televize, rozhlasu, které je spojují s celým světem i se společností, a kolem speciálních jednotek udržujících ideálně temperované prostředí. Obklopuje je dvojí ráj: ráj přírody zvládnuté jako prostředí a oddělené nehmotnou fólií od ráje skutečné přírody, která může zůstat v tomto případě bez kontroly, pro pouhou podívanou, protože už neohrožuje. Analogické jsou projekty českého architekta J. Kaplického pro extrémní podmínky 40 /dům na skále/ rozvíjející high-tech speciálních odvětví mi-moarchitektonických technologií.

Krajní romantický racionalismus vyšel z nových technologických médií a zcela nesentimentálně postavil člověka do přírody v skleněné jeskyni, aniž by předstíral ztotožnění. Vedle toho však dosud působí a přežívá poněkud antikvovaná verze se sociálně moralizujícím podtextem, která zůstala u primitivnějších technologií, respektive se pokouší o spojení industrializace a primitivismu. Pokládáme proto za nezbytné v druhé části našeho exkurzu alespoň krátce připomenout pří- 42 klad českého ráje obytné krajiny Ladislava Žáka.<sup>12/</sup> Autor ne-problematicky postuluje obyvatelnost přírody, která je společná pro všechny živé tvory a navozuje v pojmu "obyvatelnosti krajiny" původní elysium. Jeho "obytná krajina budoucnosti" je uváděna v život transmisí, kterou ženou čtyři převody: prací samočinných strojů k volnému času, ke kultuře hmot-

né i duševní, k lidskému zdokonalení, ozdravení, uklidnění, zvnitřnění a oprostění v osvebozené, zachráněné, obnovené a nově vytvořené přírodě renaturalizovaných krajin.<sup>13/</sup> Je to jeden ze způsobů jak splynout s přírodou. Žákův byt je proto "filozofický byt" - Diogénův sud, Banhamova bublina v archaické technologii. Naivní spojení primitivismu a industrializace ztělesňuje představu pozemského ráje 1. pol. 20. století. Teige v této souvislosti připomíná velmi případně Le Corbusierovo poučení oázy, kde se téměř nepracuje, protože nekonzumuje, což je ideálním poměrem spotřeby a výroby. Ve spojení s automatizovanou výrobou jsou tyto myšlenky základem českého necesismu a naturismu jako základu bydlení. Osvobození k filozofování.

Problém přírody a člověka, řešený od 19. století dlouhou dobu bez historických vazeb, klade se v současném umění s novou naléhavostí. Ztotožnění nelze dosáhnout, nicméně původní zkušenost stále přezkoumáváme, ať už v ekologickém umění, landartu, konceptuálním umění a nakonec i nové malbě. Na druhé straně zakotvenost v dějinách nemůžeme a nechceme zrušit, takže se v posledních postmoderních projevech historická paměť stala plynulým a srozumitelným jazykem. Obojí se snaží zpevnit pozici člověka hlubšími vnitřními souvislostmi.

Vědomí ztracené nevinnosti je však rozhodující. Jestliže 19. století ještě citovalo přírodu a historii jako celek a hledalo identitu v iluzivním provedení, současné umění musí použít útržkovitého jazyka, přetvořeného a znovu poskládaného bez přesné citace, a proto i pravděpodobnějšího. Nezbyvá nám, než simulovat přírodu i historii vším, co máme k dispozici, třeba uměle, abychom se vyhnuli naivní imitaci. Smysl postmoderního uvažování spočívá právě v této strategii. Závěr našich úvah nás proto musí vrátit k počátku. Představa ráje nás neopouští, jenomže návrat je nemožný. Snažíme se mít přírodu, ale pokud neopustíme civilizaci, uniká nám a nelze s ní splynout. Rozpor je nepřeklenutelný, protože jsme ztratili síly, které nás původně nesly, a vyhnání z ráje nás učinilo teprve lidmi. Kromě situací in extremis, katastrof, výstupů do velehor, cest do pralesa už podstatu nebezpečné přírody nepoznáme. Naléhavé přírodní síly jsme dokonale odtáhli od sebe



a z vědomí suverenity je přitahujeme k sobě jako iluzi drobné přírody, napodobený mikrosvět s poutavými pohledy, zahrádku ve stále se zmenšující podobě. Jsme jí dojímaní jako slovy národní hymny, která si postavila "ráj napohled" přímo do středu básnického obrazu.

#### POZNÁMKY

- 1/ K. Teige, O architektuře a přírodě, předmluva k Obytné krajině L. Žáka, Praha 1947, s. 14.
- 2/ G. Lewis, Journey Through an Earthly Paradise, Impressions n. 20, 1978, cit. podle L. R. Lippard, Overlay, Contemporary Art and Art of Prehistory, New York 1983, s. 227.
- 3/ Srv. L. R. Lippard, c.d. s. 225n.
- 4/ E. Cassirer, Philosophie der Aufklärung, Tübingen 1932.
- 5/ V. Scully Jr., Moderne Architektur, Ravensburg 1964, s. 13n.
- 6/ c.d. s. 14n.
- 7/ Referát využívá rkp studie J. Ševčíka, J. Bendy a J. Pleskota, Vinohrady, obraz města 19. stol., zpracované na fakultě architektury v r. 1980-82; některá zjištění byla publikována v materiálech z II. diskusního zasedání Archivu hl. města Prahy na téma Vývoj Prahy v moderní velkoměste v období 1784-1984, srv. J. Ševčík, Obraz města a čtvrti Vinohrad, Příspěvek k urbanistickému a architektonickému vývoji, in: Dokumenta Pragensis č. V/1, Archiv hl. města Prahy 1985, s. 60n.
- 8/ J. Schottky, Prag wie es war und wie es ist, Praha 1830, 1832; popis otištěn v překladu také ve sborníku J. Hádek, Čtení o staré Praze, Praha 1940.
- 9/ Den Andenken des Herrn Jakob Freyherrn von Wimmer, Praha 1822.
- 10/ R. Banham, The Architecture of the well-tempered environment, London, Chicago 1969, s. 278n.
- 11/ Týž, A Home is not a House, in: Meaning in Architecture, New York 1970, s. 114.
- 10/ Týž, A Home is not a House, s. 115n.
- 11/ Týž, The Architecture, s. 18n. a 269n.
- 12/ L. Žák, Obytná krajina, Praha 1947.
- 13/ Týž, s. 136 obraz. části, ideogram z r. 1944.