

Romantismus a příroda

Obdiv k přírodním krásám je starý – pravděpodobně – jako lidstvo samo. Co se na přírodě líbí, a v jaké komplexitě, se ale dost radikálně mění, a to jak v rámci jednotlivých kultur, tak i v historii naší evropské kultury. Některým kulturám či obdobím může přijít krásný jednotlivý objekt (strom, květ), případně nějaké pěkné místo, k nadšení z celé krajiny máme doklad však pouze u omezeného počtu kultur i období. Ostatně, pojem sám se objevuje až v renesanční Evropě a to v souvislosti s pozadím malovaným na obrazech, nikoli s krajinou skutečnou. Většinou kultur se také líbí především, nebo téměř výhradně scenérie člověkem obhospodařované krajiny, ať již v podobě pastvin, polí či zahrad, zatímco divoké pralesy, velehory, pouště či bažiny je buď nechávají chladnými, nebo je spíše považují za nehezké. A to i když třeba mohou v náboženské symbolice zaujímat významné postavení, nebo jsou používány jako oblíbený objekt v umění.

V Evropě mělo tradici především zalíbení právě v této hospodářské krajině, utěšené a idylické, a to v různých formách prakticky od antiky, resp. od helénismu, kdy můžeme vystopovat nějaký zájem o krajinné výjevy vůbec (a nikoliv jen jednotlivý objekt či místo). Pokud dnes žasneme nad krásou velehor a skalisek, užíváme si krásy pralesů i lesů, škrábeme se na vrcholky hor, abychom mohli pohlédnout do kraje, pak je to díky tomu, že nás tomu naše evropská kultura učí, a to vlastně až od 18. století. Takové intenzivní prožívání přírody spíše volné až divoké skutečně začíná až v této době a je provázeno i třeba výpravami za těmito krásami, z kterých se vyvinul dnešní turismus.

18. století je sice líčeno především jako století racionalismu a osvícenství, přesto v něm bylo i řada těchto preromantických proudů, které pak vyústily v obdiv k přírodě v romantismu, který nás pravděpodobně ovlivnil nejvíce, a jeho výsledkem je jak naše estetické okouzlení přírodou, tak zcela hmatatelné fenomény intenzivně utvářející krajinný ráz konkrétní krajiny

či kraje – výstavba různých turistických zařízení podél vyhledávaných cest, turistické značení i rozhledny, tejně jako chráněná území či národní parky.

Slovo „romantický“ dnes však již označuje poněkud jiné věci než v době, kdy se používalo pro určité období. „Večery při svíčce“ můžou sice být skutečně romantické i v tehdejším slova smyslu, ale málokdo by dnes považoval za romantické nadšení nad večerem při svíčce s umrlcem, strašidlem, stejně jako romantický sice mohou být červánky, ale málokdo by tak označil listopadové deštivé počasí, uragán či temný a děsivý les. Přesto všechny tyto věci tehdejší romantismus zahrnoval a dodnes vlastně vzbuzují náš zájem, protože jsme stále dědici romantismu, i když tento pojem používáme poněkud jinak. V tomto textu se podíváme tedy na to, co vlastně romantik na přírodě obdivoval, čeho si všímal a čím se to podobá, ale i liší od dnešního, ale i dřívějšího postoje. V druhé části se pak podrobněji podíváme na oblast turistiky i ochrany přírody, která vyrůstá z romantického vztahu ke krajině a která naše země ovlivňuje stále.



Caspar David Friedrich: Ruiny v Krkonoších, kol. 1834

Romantismus – co to vlastně je?

Hlavním myšlenkovým proudem před romantismem bylo **osvícenství**, vyznačující se jak důrazem na rozum a racionalitu člověka, tak důrazem na jasné a přesné formy, jejichž reprezentantem byla **klasicizující** tendence v umění. A právě na tyto tendence pak přichází reakce snažící se o opak, a která je spojená i další vlnou zájmu o přírodní krásno. Objevuje se to , co nás zajímá - **romantismus**, romantické hnutí - které velmi obohatí evropskou kulturu i ve vnímání či prožívání přírody.

V kontextu změn vztahu k přírodě v novověku je významné, že již nejen jednotlivci či menší skupiny, ale celý proud v evropské kultuře přináší obdiv k přírodě a ocenění jejích estetických stránek. Hned úvodem ale zdůrazněme, že tento proud není zdaleka jednotný a má různé vývojové tendence i zabarvení v různých zemích, stejně jako umístění v čase. Hrbata s Procházkou hovoří v této souvislosti adekvátně o potřebě chápat pojem romantismu pluralisticky a hovořit spíše o romantismech.¹ Přesto bychom se měli (i mohli) pokusit tento pojem i období alespoň částečně vymezit.

Problém je pochopitelně už s datací, kdy v různých zemích přichází v různém období. Nicméně, jako romantismus se většinou označuje období přibližně mezi lety 1790 až 1840 (popř. do poloviny století), s počátky především v německé kultuře v Berlíně a Jeně a rozšiřující se do Evropy – do Anglie, Francie a dále. Řada prvků, charakteristických pro romantismus, se vyskytuje ovšem v evropské kultuře již dříve (mluvíme o preromantismu), silně je můžeme vidět např. od počátku 18. století v Británii. Naopak nesmíme také zapomínat, že paralelně pokračuje v evropské kultuře i linie klasicizující, snažící se v přírodě vidět značně jiné ideje a preferující zjednodušeně řečeno krajinu ideální, arkadskou (ať již v podobě idylické, tak heroické), jak ji známe v podstatě již od antiky. V díle řady osobností se tyto tendence mohou dokonce různě prolínat.

O romantismu nám může prozradit něco již jeho etymologie. Termín pochází ze starofrancouzského slova *romance*, kterým se označovala románská mluva v protikladu k latině vzdělců. Od 17. století se pak adjektiva „romantický“ užívalo ve významu „jako v románě“, jako něco vyprávěného, dobrodružného, fantastického, ale i nepravdivého. V této době se používá, ne již s kritickým podtónem, i pro označení krajiny z obrazů Lorrainových a Poussinových a rozumí se jím citové kvality malby. Tím se dostává pojmu romantismus i prvního spojení s přírodou. Dále se ovšem rozvíjí i další význam tohoto termínu ve smyslu vymezení vůči antice, jako *oposita* vůči klasickému.²

Romantismus totiž vzniká z pochybností vůči klasickému, vůči klasickým, tj. rozuměj antickým vzorům, stejně jako vzniká z rousseauovské skepse vůči civilizaci a kultuře, tolik vynášených osvícenstvím. Tomu odpovídá pak i zcela opačná východiska uvnitř člověka i ve vnějším světě. Jestliže lidé osvícenství hledají sílu i smysl své existence v rozumu a racionálním zkoumání vnějších věcí, romantik se obrací ke svému **nitru**, kde hrají hlavní roli **emoce a duchovní** „rozměr“. Zatímco osvícenci se obracejí do vnějšího světa s důvěrou v jeho poznatelnost nástroji vědy a rozumu, romantici naopak zdůrazňují pokoru před nekonečností vesmíru, přírody, Boha, před *tajemstvím*. Jak říká Novalis, „*být romantikem znamená dát všednímu vyšší smysl, známému důstojnost neznámého, konečnu lesk nekonečna*“.³

Zatímco přísně a racionalisticky založené osvícenství, nenávidící „pověru“ ale i církev a ústící někdy až do ateismu, se člověk romantismu obrací znovu k duchovnímu prožitku, k *hledání Boha*, a to v oficiální církvi i mimo ni. Snaha nalézt protiváhu k antice a jejímu pohanství vede především ke (znovu)nalezení **křesťanského středověku**. Středověk, zejména **gotika**, se nyní stává vrcholným obdobím, ke kterému se upínají zraky Evropanů. Má to být období plné duchovnosti a fantazie, ale i nadvlády citu nad rozumem, lásky k Bohu i lásky kurtoazní i lásky ke statečným rytířským činům. Gotika jako sloh, považovaná kritiky obdivujícími antiku za pouhopouhý sloh barbarů – Gótů – je nejen rehabilitována, ale 19. století se ji dokonce pokusí „resuscitovat“ v podobě novogotiky. A nalézáme tu i argumentaci založenou na zdůrazňování přírody, protože gotika je v této době chápána jako nejorganičtější, vegetativní bujivosti nejbližší dílo lidských rukou, znázornění přirozené architektury a krásy lesa. Pěkným dokumentem je esej Jamese Halla (*Esej o původu, historii a principech gotické architektury*, 1785)⁴, který přímo odvozuje vznik gotického slohu (ba dokonce provádí experimenty v tomto duchu) z ohýbání a použití dřevin - prutů, větví a kůlů, majících předobraz v kamenných osekáných větvích pozdní gotiky. Pro romantiky gotické tvarosloví jakoby splývá s přírodou, stejně jako se gotické ruiny vynořovaly ze změti rostlinstva, které je obrůstaly a se kterými jakoby srůstaly (viz řada obrazů C. D. Friedricha). Ale vlastně nejen rostlinstva, i skaliska na ně tak působila, vzpomeňme na vrcholek Sněžky měnící se v gotický položřícený klášter v Máchově *Pouti Krkonošské*.⁵



Ilustrace z *Essay on the Origins and Principles of Gothic Architecture* od Jamese Halla

Stejně tak v opozici vůči osvícenskému racionalismu i upřednostňování antiky jsou pak objeveny i místní neantické tradice **pohanské**, především mytologie severská a keltská, ať již původní či umělá (Macphersonův *Ossian*, souborně *The Works of Ossian*, 1765). Posvátno a tajemno ale zprostředkovávaly i další formy, především pohádky (Grimmové, 1812) a lidové příběhy, sbírané -ostatně již osvícenci - mezi lidem. S tím vůbec souviselo i „objevení“ národních tradic a národního povědomí, opět v opozici vůči kosmopolitnímu osvícenectví. Tajemství či „posvátno“ však mohlo být romantiky hledáno i u temnějších sil, ať již u ďábla (Goethův *Faust*, 1797, 1833), strašidel a přízraků gotického románu (první asi Walpoleův *Otrantský hrad*, 1764) či temných sil vyvolaných vědou (Shelleyové *Frankenstein*, 1818). Romantismus byl ovšem i opozicí či vzpourou proti nastupujícímu „modernímu“ věku technologií. Jak shrnuje Břetislav Horyna: „*Romantizovat svět znamená vrátit mu nazpět kouzlo, které začal ztrácet s rozvojem moderní civilizace. Odkouzlení světa, které přinesla racionalizace, empirizace, subjektivizace a modernizace, vytváří žitou skutečnost, již chce romantická poezie opět mystifikovat, znovu zakouzlit. Tomuto slovu rozumí raní němečtí romantikové tak, že musí vrátit bezprostřednímu, původně naivnímu prožitku skutečnosti smysl pro mystično, tajemno, pro zázrak, krásu, poetično, pro obrazotvornost a fantazii.*“⁶ Jak se Evropan odvracel od vlastní kultury, našel také znovu zalíbení v kulturách odlišných, v **exotice**. A to nejen v Orientu, na Blízkém Východě, ale i na Dálném východě či v tropech a u přírodních národů celého světa (Delacroixovy obrazy z Alžíru, ale i Chateaubriandova *Atala*), což už byla ovšem tendence celé druhé poloviny 18. století.



John Martin: Manfred

Příroda a krajina jako obraz nitra

A v neposlední řadě se Evropan, znechucen vlastní civilizací, obrací k **přírodě**. Pochopitelně ne k přírodě descartovsky geometrizované a mechanizované, ale stejně jako Rousseau, k přírodě volné a divoké, která ztělesňovala tajemství vesmíru i Boha. Právě v přírodě byla pro romantika přítomnost duchovního principu či Boha nejvíce zřejmá. V přírodě, která je jakýmsi pojítkem i zprostředkovatelem mezi Bohem a člověkem, může člověk nejlépe zakoušet kontakt i ztotožnění se s božstvím. Jak píše lékař, malíř a naturfilosof Carl Gustav Carus (1789–1869): „*Při pohledu na úžasnou jednotu krajiny v přírodě si člověk uvědomuje svou vlastní nepatrnost, cítí, že vše je obsaženo v Bohu, sám se ztrácí v nekonečnu a jako by se zříkal své individuální existence.*“⁷

Námětem romantického umění je proto příroda **volná**, často ve svých **divokých**, člověka převyšujících aspektech, rozevírající se do nekonečna, kde mírou není člověk, ale Bůh. Romantici, vyhledávající v přírodě samotu a putující osaměle krajem, nejsou vlastně nikdy sami. Jsou blíže Bohu, pobyt v přírodě je pro ně hlubokým náboženským zážitkem. Krajina celá je nejen proniknuta Bohem, ale je přímo (pohansky) **oduševnělá**, celá **žije**. Jak si zapsal v jednom fragmentu Novalis: „*Zvláštní druhy duší a duchů, které obývají stromy, krajiny, kameny, malby. Na krajinu musíme nazírat jako na dryádu nebo oreádu. Krajinu máme pocítovat jako nějaké tělo. Každá krajina je ideální tělo pro zvláštní druh ducha.*“⁸



Caspar David Friedrich: Poutník nad mořem mlh, kol. 1818

A tato samota neumožňuje jen bližší kontakt s božstvím, ale obdobně jako u Rousseaua, i s vlastním **nitrem**, ke kterému se díky duchovnímu zážitku z přírody můžeme lépe přiblížit. Jak píše opět C. G. Carus: „*Teprve když v širé přírodě na povrchu naší planety poznáme, nebo alespoň vytušíme přítomnost duchovního principu života, získá vzhled krajiny vyšší smysl, jedině toto východisko nám umožní pochopit a procítit duchovní pouto, které spojuje pohyb a proměnlivost vnější přírody se změnami našich vnitřních pocitů.*“⁹

Tato spojitost našeho nitra s přírodou, krajinou se stala předmětem obrovského zájmu a oblíbenosti přírody v romantickém umění. Umění připadl nyní obrovský úkol – odhalit a pronikat k tajemství lidské duše. K tomu ale bylo zapotřebí nějakého *slovníku*, díky němuž bychom byli schopni vyjádřit (obrazem, slovem) nevyjádřitelné. A tím nejlepším, co dokáže zobrazit hnutí v našem nitru, je právě příroda. Runge to říká přímo: „*Nové umění má pomocí přírody vyjadřovat duševní život člověka.*“¹⁰ Romantické umění se obrací k přírodě, aby z ní čerpalo zásobu srozumitelných obrazů, z nichž potom vybírá a seskupuje žádoucí výjevy, které mají vyvolat v divákovi (čtenáři atd.) stejné pocity, jako byly ty, z nichž dílo vzniklo. Tyto pocity v nás příroda vyvolává, protože i *my jsme přírodou*. Novalis ve svém *Modrém květu* (1802) píše: „*Pokud se týká obrazů, je příroda nejskvělejší učitelkou. Vytváří nesčetné krásné i podivuhodné podoby... Máme zálibu ve zpěvu slavíka, v šumění větru a v nádherných světlech, barvách a podobách, protože působí příjemně na naše smysly; a poněvadž naše smysly jsou takto uzpůsobeny přírodou, která vytváří skutečnost, líbí se nám i její umělé napodobení. I sama příroda chce vychutnat si požitky ze své umělecké tvořivosti a proto se proměnila v lidi, v nichž se sama těší ze své velkoleposti...*“¹¹ V tomto citátu je ovšem vidět i jiné pojetí umění, které se vlastně nedá zcela odlišit od přírody, i ono je vlastně prostřednictvím umělce jejím dílem. Zde se silně uplatňuje nejen kantovská koncepce přírodní krásy projevující se svou uměleckostí a umělecké projevující se jako „produkt přírody“, ale nová kantovská koncepce génia, jehož prostřednictvím příroda vytváří pravidlo. Pro

romantika příroda splývá s uměleckými díly člověka často v nerozlišitelném, tajemném a neustále proměnlivém celku, tak jako např. u Máchy v *Cikánech* se pískovcová skaliska Kokořínska mění ve zdi i hrůzyplná zvířata a bytosti, čnící kameny v ruiny orientálního města a šumící křoví v „umírající hlas muezzina“.¹²

Pokud je příroda jakýmsi slovníkem, jehož prostřednictvím se můžeme nejen vyjadřovat, ale kterým ona vlastně mluví sama se sebou, pak je to slovník příznačně tajemného, ambivalentního významu. Schelling píše: „*Co nazýváme přírodou, je báseň, která je uzavřena do tajného záračného písma.*“¹³ V romantickém umění nejde tedy vůbec o nějakou doslovnou, „realistickou“ nápodobu krajiny, jak píše C. D. Friedrich: „*Úloha malíře nespočívá ve věrném znázornění vzduchu, vody, skal a stromů. Má vyjadřovat odraz své duše, svých citů.*“¹⁴ Umění je obrazem nitra.

Romantická duše však již není plná ideální „apollinské“ harmonie klasicistů. Je to duše plná tragického, rozervaného a melancholického osamění či mystického tajemství a tušení božství. Bolestný a melancholický pocit, zakoušený tváří tvář v přírodě – a to i vůči jejím krásám – je určitě něco, co nacházíme v některých tónech už u Rousseaua (*Vyznání, Julie*).¹⁵ Světobol, **melancholie** a žal plný touhy je něco, co je typické pro toto období. (Ale nejen pro Evropana. Právě melancholie a bolest z krásy přírody jsou velmi charakteristické např. pro Japonce.) Příroda začíná probouzet i v evropském člověku **stesk**, tesknotu. Je to v neposlední řadě i rousseauovský stesk po původním a ztraceném ráji, životu lidstva v přírodě a „v přirozenosti“. Tady je romantismus dědicem i stesku po Zlatém věku idylické krajinomalby a klasicismu. Tento mytický věk si však přírodu představoval harmonicky, „idylicky“, zatímco romantismus rozvíjí i její divočejší stránky.

Je to ale i **bolest** ze svobody přírody, z její „přirozenosti“, a vlastně svobody a autonomie (byť domnělých). Adorno tuto bolest vidí jako charakteristickou právě pro vnímání přírodního krásna člověkem novověku: „*Po dlouhá období se stupňoval cit pro přírodní krásno s utrpením na sebe odkázaného subjektu z upraveného a uspořádaného světa; tento cit nese stopu světobolu...*“¹⁶



Caspar David Friedrich: Mohyla ve sněhu, 1807

Melancholie či stesk romantiků vede k oblibě krajin či přírodních objektů vzbuzujících tento pocit zvýšenou měrou – tedy ke scénériím „pozdním“, plným smutku, podzimu, ruin, stop konce, umírání, nebo prostě mlhavým, sychravým, k tomu, co Němci označovali jako temnou, noční stránku, *Nachtseite*. Chateaubriand např. píše: „*Čím smutnější roční období, tím mělo se mnou více společného.*“¹⁷ Tato obliba „sychravé“ krajiny ale nesouvisela pouze

s rozbolavělým, vyhořelým či „nemocným“ nitrem romantického člověka (někdy se zapomíná, že romantismus nejen přinesl hrdinu city nabitého a přetékajícího, ale také hrdinu s city chorobnými a vyhaslými). Opět zde nalezneme i moment vztahování se k Bohu. Krajina, ukazující se ve svých „nejásavých“ a melancholických aspektech, může i lépe ukazovat tajemnost božství než jižní krajiny zalité sluncem. Vzpomeňme na snad nejvýznamnějšího krajináře této epochy, Caspara Davida Friedricha, který odmítal jet do Itálie, protože zde pro něj byl prý příliš průzračný jas a vzduch. K vyjádření náboženských prožitků se podle něj lépe hodí nehostinná a ponurá krajina našich šířek než oslnivých subtropů.

Proto také láká romantika i příroda ve svých divokých, nevypočitatelných aspektech – bouře, mraky, velehory zahalené mlhou ukazují tajemství a božství i temnoty lidského nitra lépe než krajina utěšeně úrodná a obdělávaná. Člověk je vůči přírodě a vyšším silám bezmocný – vzpomeňme na bouři zmítaný *Vor Medúzy* od Géricaulta (1819) nebo bouřlivé impresie Turnerovy (*Sněhová bouře na moři*, 1842). Romantici se také s oblibou při svých toulkách přírodou nechávají „bičovat živly“. Friedrich šplhá na rozeklané mořské útesy, aby zde za bouře a lijáku zakoušel zblízka zpěněné vlny tříštící se o pevninu a aby zde okouzlen s „divokou radostí“ sledoval toto představení. Turner šplhá nejen po horách, ale nechává se přivazovat jako Odysseus i ke stěžni na lodi, aby mohl dobře procítit mořskou bouři. Není náhodou, že právě Kant je pro romantiky jedním z hlavních filosofů, vzpomeňme na jeho pasáže o vznešenu.



William Turner: Loch Coruisk

Divokost, bouřlivost krajiny je však i důsledkem její pro romantismus typické **ambivalentnosti**: „Příroda, právě tak jako sfinx, má žensky nebeský půvab a něžnost, tváře a ňadra jako bohyně, ale drápy a tělo jako lvice. Je v ní nebeská krása – což značí nebeský pořádek, náklonnost k moudrosti, ale je tu také temnota, dravost, osudovost, jež jsou pekelné.“¹⁸ (T. Carlyle). Právě tato ambivalentnost je to, co je pro romantické chápání přírody typické a co je odlišuje od přírody pouze jako vstřícné harmonie Rousseauovy a Shaftesburyho. Příroda má i svou temnou stránku, zmiňovanou *Nachtseite*^{*}, je rájem i peklem,

^{*} Temnota byla nejen míněna ve smyslu negativnosti či děsivých stránek, ale i ve smyslu iracionálnosti, nepoznatelnosti. Tak to chápe např. Novalis (1800 vycházejí jeho Hymny noci), *Noční hlídky* pseudonyma Bonaventury (1804) či *Noční příběhy* E. T. A. Hoffmanna (1816 a 1817) již spíše v podobě temných sil. Termín se objevuje i v přírodních vědách. Roku 1808 vychází dokonce i kniha lékaře Gotthilfa H. Schuberta *Názory na*

les může být útěšným útočištěm i děsivým labyrintem, kde se člověk ztratí. Hory v nás vzbuzují nejvyšší prožitky, mohou být ale i hrobem, plným pekelných propastí. V přírodě můžeme zažívat štěstí (Chateaubriandova *Atala*) i děs zmaru (Friedrichovo *Ledové moře*, 1824, Máchovi *Cikáni*). Krása se může mísit s ďábelským děsem (vzpomeňme na Blakeova *Tygra*).

Nechci popírat i idealizaci přírody přítomnou v řadě romantických děl, ale je zajímavé, že romantický obdiv ke krásám přírody vnímá i její odvrácené stránky, romantismus přeci není sentimentalismus, jak je dnes laicky často vnímán. Proto je také schopen provádět i jakousi „**estetickou kritiku**“ krajiny, přírody, jako by to byl estetický či umělecký objekt, což pro člověka naší doby vůbec není běžné. Pro estetické vnímání přírody tehdejší doby je dobré si tento zajímavý rys uvědomit. Upozorňuje na něj např. ve spojitosti s Alexandrem von Humboldtem ve své *Estetické teorii* Adorno.¹⁹ Humboldt i Goethe jsou ještě schopni bez pocitu nepatřičnosti vytykat krajině, že jí chybí stromy či že by bylo dobré posunout skupinu stromů více doprava. Goethe např. píše: „*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 (sic!), jenže...*“²⁰

Zvláště Humboldt s oblibou tvoří i jakési „žebříčky“ přírodních krás. Mimochodem, pohled z Milešovky je prý podle něj třetí nejkrásnější na světě!²¹ Tento postoj k přírodě nám ale nepřijde tak podivný, když si připomeneme Kantův požadavek podobnosti přírodní krásy uměleckému objektu a naopak – proč tedy nepřistoupit i k přírodě jako k výtvarnému objektu. Adorno v tomto kontextu hovoří o dnešním pocitu „směšnosti“, kdybychom se pokoušeli o obdobnou kritiku.

V romantismu je silně přítomen i smysl pro **grotesknost**, ba **ošklivost**, jejichž přítomnost má být již podle Viktora Huga i rozdílem mezi romantismem a klasicismem. Respektive podle Huga (kterého v této souvislosti cituje Šalda) se tehdejší rodí právě ze spojení groteskního a vznešeného²². Otázka ošklivosti, šeredna, je ve vztahu k přírodnímu esteticku velmi zajímavá – tuto kategorii vůbec „objevují“ právě romantici. Může být vůbec příroda ošklivá? Slavný humanitní intelektuál i amatérský entomolog Roger Caillois ve 20. století např. tvrdí, že v přírodě ošklivo není, že může být pouze ve výtvorech lidí, resp. živých bytostí.²³ Tento postoj je často nevědomě sdílen v (poněkud problematické) opozici pěkná příroda – ošklivá technika, město apod. Málokdo dnes pochválí architekta, jak zkrášlil ohyzdnou krajinu. Šerednu, ošklivu v přírodě se věnuje již např. Herder ve své estetické práci *Kalligoné* (1800). Podle něj pokládáme za odporné ty přírodní objekty, kde nerozeznáváme pevnou stavbu („*slizké a mazlavé*“), nebo vůbec vše „*co leze a plazí se*“. Také bytosti stojící na rozhraních světů či živelů jsou neestetické: „*Hlavou a hrudí pozemský tvor vleče za sebou údy zformované v moři a působí tím na náš cit disharmonicky... Tvar obojživelníka je bezpochyby děsivý, když před námi stojí něco tak obrovské jako hroch, zdá se nám to příšerné*“.²⁴ Avšak také nám nejpodobnější zvířata, jako opice nebo lenochod (!?), jsou podle Herdera odporné. Stejně tak zvířata mající „útočné zbraně“ - ideálem jsou pro něj zvířata s výrazem mírné povahy bez zákeřné lstivosti. Vrcholem krásy je však přece jen lidské tělo.²⁵ Jak je vidět, v romantických vzbuzuje příroda hluboký estetický dojem, ale tento pocit není prost komplikovanosti – rozhodně není vše v přírodě idylicky krásné.

temnou stránku přírodovědy, kde noční (*nächtliche*) staví coby temné do protikladu vůči měřitelnému vědeckému poznání (Schulz, G.: *Romantika. Dějiny a pojem*. Praha-Litomyšl 1999, kapt. „Temné stránky“, s. 102-108).

Jak již bylo zřejmé výše, nevystačíme s jednoduchou opozicí příroda versus lidské dílo. A tak přestože romantik preferuje většinou krajinu volnou a divokou, nemusí to být nutně krajina beze stopy lidské činnosti. Ba právě naopak – nějaké pěkné ruiny gotického kláštera nebo zřícenina hradu jsou vždy vítány. Architektura či její zbytky také mohou více poukazovat k Bohu. Vzpomeňme na Friedrichovy obrazy jako *Děčínský oltář* (1808) nebo *Kříž v horách* (1812) – kříže a z mlhy a smrků se vynořující špice gotického kostela (u druhého z obrazů) pomáhají výslovněji zpřítomnit Boha v „chrámu přírody“.



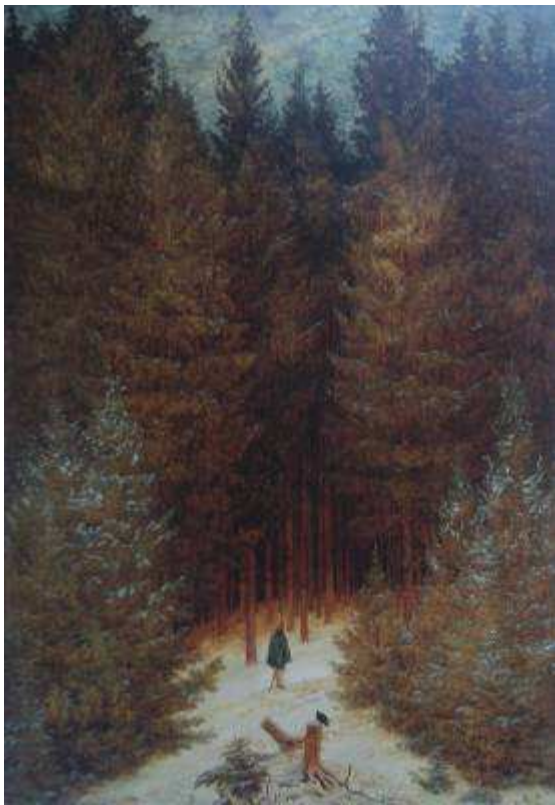
Caspar David Friedrich: Kříž v horách, kol 1812

Nemusí to však být jen zřícenina či naopak ještě zachovalé dílo z minulých epoch – romantici, stejně jako Rousseau, mají rádi venkov. Také se někdy pokouší z města na venkov, „do přírody“, odstěhovat a žít tam. Ne sice nutně stát se zemědělci, ale být zde blíže krajině a tvořit v ní, jako to udělali v Anglii např. tzv. Jezerní básníci (Wordsworth, Coleridge), kteří se odstěhovali do kraje *Lake*, nebo malíř Constable, který si pronajal venkovské stavení. Ale i když žili ve městě, podnikali romantici pěší výpravy do lesů a hor, často i sami či v malých skupinkách (K. H. Mácha).

Toto **osamění** je určitě silným motivem ve vztahu k přírodě. Osamělost hrdiny, samota, která romantika provází jako požehnání i prokletí, mu současně umožňuje nahlédnout hlouběji do vlastního nitra i být blíže božství. Ve výtvarném umění jsou v tomto smyslu určitě nejimpresivnější obrazy Friedrichovy, často zobrazující osamělé poutníky stojící zády k divákovi před přírodou - vysokým lesem, noční oblohou či z mlhy se vynořující oceán. V romantismu se samozřejmě objevuje i motiv přírody jako refugia, útočiště, kam se poutník-utíká před lidmi či civilizací. Na rozdíl od Rousseaua však pro romantika neznamena civilizace a vlastně lidstvo takový protipól přírody. Rousseauovské pojetí degenerace lidstva uměním a vědami určitě není obecně sdílené – spíše naopak. Romantik samozřejmě odmítá civilizaci ve formě příliš umělé, masové a na konzum orientované společnosti, ale kultura a lidstvo nejsou nějaký vřed na tváři přírody, vždyť jsou její součástí. Jak píše opět Novalis,

„lidstvo je vyšším smyslem naší planety, nerv, který tento úd spojuje s horním světem, oko, které se obrací k nebi“.²⁶

Příroda, krajina i lidé tvoří celek. Z toho pak vyplývají i myšlenky romantiků na spojitost určitých krajín s určitými typy lidí i národy, založené logicky na proklamované spojitosti lidského nitra a přírody. Rodí se představa o **národním charakteru krajiny**, o vzájemném vztahu národa a jeho kultury i umění k přírodě, která o obklopuje a jejichž charaktery pak korespondují. A. von Humboldt (v Šafaříkově překladu z r. 1862) píše: „*Jak záhy probudila se líbeznot' mravův a něžnost citův u národův osadilých ve krásné a blažené krajině mezi Eufratem... a mořem Égéjským!...Básnická díla Řekův a drsnatější zpěvy pronárodův severských děkují svým obzvláštním rázem nejvíce světu rostlinnému a živočišnému a horským dolinám, kteréž obkličovaly básníka, vzduch, který jej ovíval. ...kdož by byl, aby se mysl jeho v temném stínu bukův jinam nenesla nežli na pahorcích jednotlivými sosnami ověčených neb na palouku, na kterém třesavé listí břízy větrem šustí?*“²⁷ Především Němci si oblíbili představu svého germánského ryzího charakteru a statečnosti (obdivovaného již Tacitem) vyrůstající z drsného a temného germánského hvozdu pod zamračeným nebem, o který (charakter i les) se rozbili nejen Římané, ale i další nositelé „civilizace“. Vzpomeňme na Friedrichův obraz *Chasseur v lese* z r. 1813, ve kterém malinký francouzský napoleonský voják stojí před temnou hradbou lehce zasněženého hustého smrkového lesa. A v popředí na pařezu již posedává havran...



Caspar David Friedrich: *Chasseur v lese*, 1813.

Romantická věda: Naturfilosofie

Nový vztah romantiků k přírodě měl řadu důsledků nejen v umění a v nové emotivní reakci na některé přírodní objekty a jevy, které nyní vzbuzovaly silný estetický zájem (hory, divočina, bouře atd.). Měl za následek, nebo svoji paralelu, i v tehdejší pojetí vědy. Na tento aspekt romantismu se často zapomíná, dokonce se toto hnutí někdy prezentuje jako programově se vymezující proti tzv. racionalistické vědě. Romantismus byl sice ve své většině hnutím uměleckým, které mělo pochopitelně i rozsáhlejší působnost, např. v politice, ale věda měla

v úvahách romantiků vždy důležité, ba výsadní postavení (C. D. Friedrich se svým odmítáním věd byl spíše výjimka). A přitom právě tehdejší, zejm. německá přírodověda, *naturfilosofie*, nám může nabídnout nový pohled na přírodu i dnes. Podívat se podrobněji na vědecké myšlení tehdejší doby má smysl už z jednoho prostého důvodu - pro estetizaci přírody hraje totiž v té době věda stále významnější roli.²⁸ To ona se stává *religiem* 19. a 20. století, kdy přebírá řadu funkcí, ale i sílu podnětů, které mělo dříve náboženství a filosofie. A charakteristické je, že v období „romantické vědy“ hraje i krása přírody důležitou roli v rámci vědeckých pojednání.

Naturfilosofie*, česky někdy „přírodní filosofie“ (německy *Naturphilosophie*), vystupovala proti mechanistickému osvícenskému pojetí přírody a zdůrazňovala její živost. Příroda byla podle tehdejšího názoru živá a nepřevoditelná beze zbytku na procesy fyzikální či chemické. Setkáváme se zde tedy s vitalismem, s přesvědčením, že živé se od neživého odlišuje zcela zásadně, např. přítomností životní síly (např. *élan vitale*). Pro naturfilosofii bylo také typické zaměření na vývoj živého, na schopnost vnímat jeho proměny, takže se zde objevovaly různé „protoevoluční“ úvahy. Snad nejvýznamnější naturfilosof Lorenz Oken (1779-1851), zakladatel časopisu *Isis* (1817-1848) uvažoval např. o vzniku všeho organického postupnými změnami, metamorfózami z jakési protoplazmy, praslizu za působení světla a galvanizmu (který tehdy měl veliký ohlas). Stejně tak Goethe uvažoval zejména o metamorfózách rostlin.

Naturfilosofie byla také poněkud skeptická k „samospasitelnosti“ přírodovědy založené pouze na matematizaci přírody. Sebelepší proměření divadelní scény, chemický rozbor barev a fyzikální rozbor kulis a trajektorií, po kterých se pohybují herci, může být sice zajímavou intelektuální aktivitou, ale nic nám to přece neříká o *smyslu* divadelní hry, která se zde odehrává.

Stejně jako Rousseau se skepticky dívali na „umrtvování“ přírody. Novalis (jinak hornický inženýr) prý na toto téma uvádí pěkný příklad. Vzpomíná, jak se dříve lidská těla určená pro první veřejné pitvy získávala z odsouzenců k smrti, které kat „šetrně“ utopil. Jednou se ale při takové pitvě stalo, že odsouzenec nebyl utopen dostatečně a probudil se na pitevním stole během produkce. Mezi diváky vypuklo všeobecné zděšení. Tato hrůzná scéna je Novalisovi obrazem našeho zacházení s přírodou: „*My pitváme nejen odsouzence, ale téměř vše na světě. Pitváme svět, který jsme utopili tak šetrně, aby si toho nikdo nevšiml. Jaká hrůza, až se ten špatně utopený svět probudí, co budeme číst z jeho tváře? A jaká to hrůza, pokud je ten svět utopený dobře!*“²⁹

Pro tehdejší přírodovědu je také charakteristická těsná souvislost a návaznost na filosofické systémy (Kanta, Herdera, Schellinga), což jí na jednu stranu dávalo patřičnou hloubku i schopnost dívat se na problémy v celistvosti, někdy ovšem až přílišnou spekulativnost. Důležité pro tehdejší vědu bylo chápání přírody jako vtělení duchovního principu, což bylo chápání blízké všem romantikům. Zde se navazovalo především na filosofii Friedricha Schellinga (1775–1854) – např. jeho *Ideje k filosofii přírody*, 1797 či *O světové duši*, 1798. Schelling ve svých dílech zdůrazňoval, že přírodě můžeme porozumět pouze tehdy, pokud ji nepokládáme za něco mrtvého, mechanického, za prosté nakupení atomů, nýbrž vidíme-li ji jako jednotný živoucí celek. V tomto jednotném celku, absolutnu, lze pak rozlišovat dvě řady, mody – jednu, v níž převažuje objektivno, reálno, hmota, a druhou, v níž převládá duch, subjektivno, ideálno. V jevech převažuje jedna či druhá stránka, nikdy však zcela – nedá se od

* Bohužel je nad rámec této práce se podrobněji zabývat detailnějším výměrem i dějinami této zajímavé etapy vědy. Mohu proto jen doporučit: Komárek, S.: *Dějiny biologie*. Praha 1997, s. 74-77; Rádl, E.: *Dějiny vývojových teorií v biologii XIX. století*. Praha 1909, s. 98-101; Jahn, I.(Hrsg): *Geschichte der Biologie*. Berlin 2000, s. 290-230. Pod českým termínem „přírodní filosofie“ se ale může rozumět mnohem širší či obecnější přístup filosofie, kdy je jejím hlavním předmětem samotná příroda, její „podstata“, jevy, proměny atd. a najdeme ji již u presokratiků.

sebe nikde oddělit „duch“ a „hmota“ (resp. příroda). Jsou to jen póly jednoho kontinua, příroda a duch jsou totožní. V přírodě tak vidí ducha, příroda je pro něj sebeuvědomováním tohoto ducha (nejvíce pochopitelně ve filosofii a umění). Pro dnešní přírodovědu, kde stále, zejména v biologii, převládá představa živých bytostí jako „chemických strojů“ (Monod), je tento přístup pochopitelně neakceptovatelný.

Pro naturfilosofii byla přímo typická poetická či umělecká nálada. Není náhodou, že řada naturfilosofů se zabývala uměním a naopak řada umělců té doby vědou. Vzpomeňme na Goetha (byť on sám by se za naturfilosofa neoznačil), F. Schillera, C. G. Caruse (biolog i malíř), Erasma Darwina, u nás J. E. Purkyně či L. Čelakovského. Jak píše Rádl, „*nadbytek citu, poetický názor na přírodu, záliba v metaforách, touha po geniálním zachycení přírody odtud braly svůj pramen*“³⁰, což vedlo až k tomu, že „*málokdo dbal o hranice mezi mystikou, básní a exaktní vědou*“.³¹ Umění a věda byly, nebo alespoň měly být, jednotou, krása a poezie přírody tvořily celek s jejím poznáváním. Wordsworth doufá, že až bude věda „*bytostí z masa a kostí*“, jednoho dne se „*i ty nejmenší objevy v chemii, botanice a mineralogii*“ stanou námětem pro básníka³² Není náhodou, že pro estetizaci přírody měl tento přístup obrovský význam a přinesl celou řadu podnětů a motivů. Podle Adorna dokonce „*vyblednutí přírodní krásna se shoduje s úpadkem přírodní filosofie*“.³³

Touha a snaha spojit vědecký diskurs s estetikou a uměním byla něčím z dnešního hlediska výjimečným, z tehdejšího přitom naprosto nezbytným. Dnes již pouze postmoderně „přepínáme“ mezi různými diskursy. Těžko si dnes lze představit přírodovědné pojednání typu *Kosmu* velikého přírodovědce Alexandra von Humboldta (1769–1859), jehož druhý díl začíná obrazem přírody v básnictví a malířství.³⁴

Podívejme se nyní alespoň trochu na dva přírodovědce, tohoto období, z nichž každý přinesl k estetizaci přírody něco významného. Prvním z nich by byl samozřejmě nejen přírodovědec, ale i (ba dle dnešních kritérií především) básník **Johann Wolfgang von Goethe** (1749–1832). Génia jeho formátu lze těžko vtěsnat pouze do jednoho směru – v jeho básnickém díle sice převažují romantizující momenty, jeho umělecký vkus a kritiky jsou naopak spíše klasicizující³⁵, jeho dílo přírodovědecké (zabýval se geologií, optikou, botanikou i zoologií) spadá do naturfilosofie, i když on sám by se tomu bránil. Jeho význam pro vývoj estetického postoje k přírodě je zcela jistě nesporný. Biese ho dokonce považuje za „*ohnisko jednotlivých paprsků*“³⁶, ve kterém se sbíhá předchozí vývoj. V jeho díle prý vrcholí nejen německá lyrika, ale i německý cit pro přírodu (*Naturgefühl*). Goethe prý v sobě spojuje Homérovu naivitu s Rousseauovým blouzněním i ossianovskou melancholií.³⁷ Rousseauovo pojetí krajiny vedlo podle Bieseho k protikladu kultury a přírody (s deistickými konotacemi), na jehož pozadí se pak odehrávají osudy lidí. U Goetha již „přírodní zbožnost“ míří k „vroucímu panteismu“³⁸ a krajina není pouhým rámcem, ve kterém se odehrávají lidské děje, nýbrž s nimi tvoří jedno tkanivo, prolíná a „vetkává“ se v jejich pocity a nálady.



Johann Wolfgang von Goethe: Kresba Bořeně od Bíliny

Goethův význam pro estetiku přírody však není omezen na jeho geniální literární tvorbu nebo podnětné postřehy z vlastních zážitků s krajinou (*Italská cesta*). Vyzdvihl bych ho právě ve spojení s jeho přírodovědnými úvahami, ve kterých se originálně zabývá i krásou živých tvorů. A je zajímavé, že značně odlišně od svého přítele Friedricha Schillera, s kterým nad podobnými otázkami často diskutovali. Paralelně ke Kantovi bylo Goethovo chápání umění spojeno s představou *organičnosti*, naopak vnímání **organismů** bylo *estetické*. Umění se pro něj od přírodního objektu lišilo svým tvůrcem, zdrojem. Vnitřní dokonalost přírody vycházela z její přirozenosti dané Stvořitelem, vnitřní dokonalost uměleckého díla byla založena na proporci a míře, mající zdroj v umělcově géniu³⁹ (a rozumu).

V přírodě byly podle Goetha jednotlivé organismy stvořené pro určitý způsob života a v tomto smyslu *dokonalé*. Pokud ale dojde k přílišnému rozvoji některých článků těla na úkor jiných tak, že se tím omezí jejich libovolné užití - např. u krtka - organismus postrádá harmonii. Je sice pak ve smyslu adaptace na prostředí dokonalý, v estetickém smyslu však odporný. U *krásného* organismu jsou naopak všechny jeho části v takovém poměru, že žádný neomezuje ve svém účinku ostatní, navíc před námi skrývá „nutnost“ a „potřebu“⁴⁰ - krása tedy ani pro Goetha není v proporčnosti. Píše: „*Jako krásnou označujeme dokonale organizovanou bytost, pakliže si při jejím spatření můžeme myslet, že je jí umožněno mnohostranně svobodně užívat všech svých údů, pakliže chce. Nejvyšší pocit krásy je proto svázán s pocitem jistoty a očekávání.*“⁴¹ Zatímco tedy Schiller spojoval svůj pojem krásy u zvířat s pocitem svobody a autonomie (na přírodních danostech – tíži atp.), Goethe vycházel ze svobody (volnosti) a harmonického rozvoje částí.⁴² Nejkrásnějším organismem je pro něj organismus lidský, jehož jednotlivé články neomezují jeden druhý a tvoří nejlepší harmonii – lidské tělo je také v živočišné říši nejvíce univerzální. Pro nás je především zajímavé, že se zde vlastně rozvíjí specifické *biologické* chápání přírodní krásy, které v 19. století má své silné postavení a působí dodnes.*

Druhým přírodovědcem, který by měl být zmíněn a jehož vliv přesahuje okruh vědců či vzdělanců, je již zmiňovaný **Alexandr von Humboldt**, zakladatel geografie, ale i biolog, geolog či etnograf. Pro Humboldta je estetická dimenze přírody zdrojem neutuchající rozkoše, která se ještě stupňuje přírodovědnými znalostmi – proto se u něj tyto dimenze tak prolínají.

* Je jen škoda, že na podrobnější rozbor Goethova pojetí organismu, spojeného i s jeho estetickými kvalitami, zde bohužel nezbyvá prostor. Mohu tedy alespoň k tématu Goethova přírodovědného bádání doporučit publikaci Dušana Pleštila.

V úvodu ke svým *Pohledům na přírodu* (*Ansichten der Natur*, 1807)⁴³ si přeje, aby jejich četba „... aspoň částku té rozkoše způsobily, kterou vnímává mysl nachází u bezprostředném hledění na přírodu. Avšak ta rozkoš je v té míře větší, ve které se zmnožuje nahlédnutí u vnitřnou souvislost sil přírodních...“⁴⁴ Tato rozkoš z vnímání přírodních krás, popisování přírodních objektů jako krásných, „estetizování“, je také to nejdůležitější, co Humboldt přináší. Sám totiž nebuduje nějakou novou teorii organické či přírodní krásy založené na přírodních vědách. Jeho popisy přírody se ale staly ve své době přímo vzorem vnímání přírodní krásy, inspirací tak silnou, že je srovnatelná snad právě s Rousseauem. Vždyť i Theodor Adorno píše, že „Humboldtova líčení přírody čelí každému srovnání: jeho líčení divoce se vlnícího Biskajského zálivu zaujímají střed mezi Kantovými nejpůsobivějšími větami o vznešenosti a Poeovým líčením Maelströmu.“⁴⁵



Litografie tropického pralesa.....

Zejména měl ale Humboldt zásadní vliv pro vnímání **přírody tropické**, a vůbec deštných pralesů, kde kromě *Pohledů na přírodu* a cestopis po Americe (*Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*, 1807)⁴⁶ ještě anglický překlad s názvem *Personal Narratives* (1819) inspirovaly svými popisy krás americké přírody jak k uměleckým dílům, tak k vlastním cestám do tropů. Humboldtovo se stalo přímo vzorem pro vnímání tropické přírody a obdiv k ní. Bylo téměř povinnou četbou všech cestovatelů, kteří je vozili s sebou a jeho ozvuky najdeme v nadšení nad krásou tropů po celé 19. století. Dnes již jeho popisy asi nepůsobí tak silně, jak zaznamenává Adorno, jsou „neopakovatelně spjata se svým historickým okamžikem“⁴⁷, stejně jako jeho sláva na kontinentu poněkud vybledla. O jejich síle však svědčí třeba i vyjádření Charlese Darwina, který obdivuje nepopsatelnou krásu tropické přírody, „oslnivější“ než kdykoliv vymyslel Claude Lorrain a opakovaně zmiňuje nemožnost přiblížit tento zážitek čtenáři. Jedině četba Humboldta podle něj tuto nádheru přinese.⁴⁸

Tím se Humboldtův význam ovšem nevyčerpává – jednak v jeho *Kosmu* v již citované části druhého dílu o krajinomalbě jsou i cenné postřehy o historii estetického vnímání přírody, které pak citují i další němečtí autoři (i mnou zde citovaný Schulz začíná kapitolu o *Přírodě a dějinách* v romantismu právě odkazem na tato místa v Humboldtovi⁴⁹).

Humboldt je ale významný i spojením pohledu na přírodu s pohledem na památky, ale i dalšími „myšlenkovými figurami“ charakteristickými pro pozdější vztahování se k přírodě a

krajině. Byl to totiž on kdo jako první použije r. 1819 při pohledu na stromové velikány spojené překládané jako **přírodní památka** (*Monument de la Nature*).⁵⁰

Byl to i on, kdo uvažuje nad přírodním, resp. **krajinným rázem** (což je dnes pojem významný v ochranné i právní mluvě). Pro něj to má samozřejmě zásadní význam, jak už bylo zmiňováno, vyplývající ze souvislosti mezi utvářením krajiny a utvářením člověka, který ji obývá, „*neboť v samé hlubokosti dojemné mysli obráží se jako v nějakém zrcadle živý a pravdivý obraz světa fyzického... Všecko to, čím se zpravuje ráz krajiny: obrysy horstva lemujícího obzor v mlhavé dáli, temné stíny jedlových lesů... vše to je u prastarém a tajemném spojení vzájemném se niterným životem mysli lidské.*“⁵¹



Robert Krumer: Dva poutníci (v kraji Labských pískovců)

Turistika aneb vzhůru do přírody!

Dobře je vliv romantismu patrný na dvou činnostech, které jsou s estetizací přírody těsně spjaty, a které rozvíjejí dosud nevídané vztahování se ke krajině. Jedním z nich je právě turistika, především ta pěší či alespoň částečně pěší. Na různá význačná místa se cestovalo pochopitelně vždy, většinou však ve formě náboženských poutí, nebo za pamětihodnostmi umění či exotikou cizích zemí. I když přírodní zvláštnosti či význačné dominanty také mohly být předmětem zájmu, většinou se i cesty elity (*Grand Tour*) zaměřovali do měst či šlechtických sídel. To, že by se navštěvovala krajina, a to v zásadě i ta vlastní, „za humny“, za účelem zhlédnutí přírodních krás, je však opravdové novum, zahájené vyššími vrstvami společnosti až vlastně v 18. století. Romantismus však tento trend pak rozšířil na podstatně širší měšťanské vrstvy, které inspirování především četbou doslova vtrhly do přírody. Zde velkou roli hrály cestopisy po vlastních evropských zemích, které byly i vlivným zdrojem estetického vnímání přírody a také inspirace. Kromě zmiňované Goethovy *Italské cesty* jmenujme např. Hugovu *Zemi za Rýnem* (*Le Rhin*, 1842). Inspirace se čerpala pochopitelně i z cestopisů do exotických krajů – kromě Humboldta to byl např. Narvalův či Lamartinův cestopis z putování po Orientu atd.

U nás, poněkud opožděně třeba ve srovnání s Británií, „turistický“ trend započal právě na konci 18., resp. počátku 19. století v intelektuálních vrstvách německého etnika českého pohraničí, což bylo způsobeno i relativní nedotčeností přírody v pohraničních horách. Změny šly relativně rychle. Ještě Haenkeho přírodovědná výprava⁵² z roku 1786 přitom popisuje Krkonoše jako neprostopnou a nebezpečnou divočinu. Místa, kam dnes míří rodinné výlety,

byla tehdy objektem zájmu skutečné vědecké expedice, referující o svém pronikání do těchto hor asi jako do pralesů Bornea. V první polovině století jsou zde přitom již budovány první boudy, stále jsou to ale hory nebezpečné. Když sem ve čtyřicátých letech Josef Mánes se svou sestrou Amálií, má o ně jejich otec Antonín vážné obavy před jejich záhoubou v „*tak dobrodružném kraji*“.⁵³

Od německého obyvatelstva pak své okouzlení přírodou přejímá i české obyvatelstvo. Vzorem pro české romantické výletníky jsou zde i velcí němečtí intelektuálové a umělci – po české krajině putují Goethe, Humboldt, Tieck i Friedrich (z Angličanů dokonce sám jejich nejvýznamnější malíř Turner). Pěší putování po krajině se stává téměř význačným rysem romantického umělce – vzpomeňme na našeho Máchu, který dokázal urazit v jednom dni i šedesát kilometrů (Václavské nám. v Praze – Bezděz) a pouštěl se do dlouhých souvislých cest jako Praha-Sněžka.



Karel Hynek Mácha: Bezděz od jihovýchodu

Řada ohnisek turismu vzniká nejen v pohraničních horách, ale např. i v Českém středohoří⁵⁴, oblíbeném cíli výletů lázeňských hostů z Teplic a Bíliny. Vývoj postupuje rychle, např. roku 1808 vystupuje na Milešovku ročně už 6 000 lidí! V roce 1810 sem vystupuje Goethe, ve dvacátých letech zde vzniká přístřešek a hostinec a brzy si již místní lidé přivydělávají vozením (je dokonce úředně uznaný horský vůdce po Milešovce), ba dokonce nošením zámožných měšťanů na vrchol, z kterého je v této době ještě téměř kruhový rozhled (tak vysoko hodnocený Humboldtem). Proslulost Milešovky roste, např. mezi lety 1819-1839 sem téměř každoročně vystupuje pruský král Friedrich Wilhelm III., výhledem je kromě jiných nadšen krátce před svou smrtí i K. H. Mácha. Ve čtyřicátých letech zde pak vybudována čtyřmetrová rozhledna a postupně přibývají další atrakce, dnes naštěstí již odváťé časem, od dalších budov či květinových záhonů až po taneční parket (!) (kterým byl opatřen i protilehlý vrch Ostrý.)

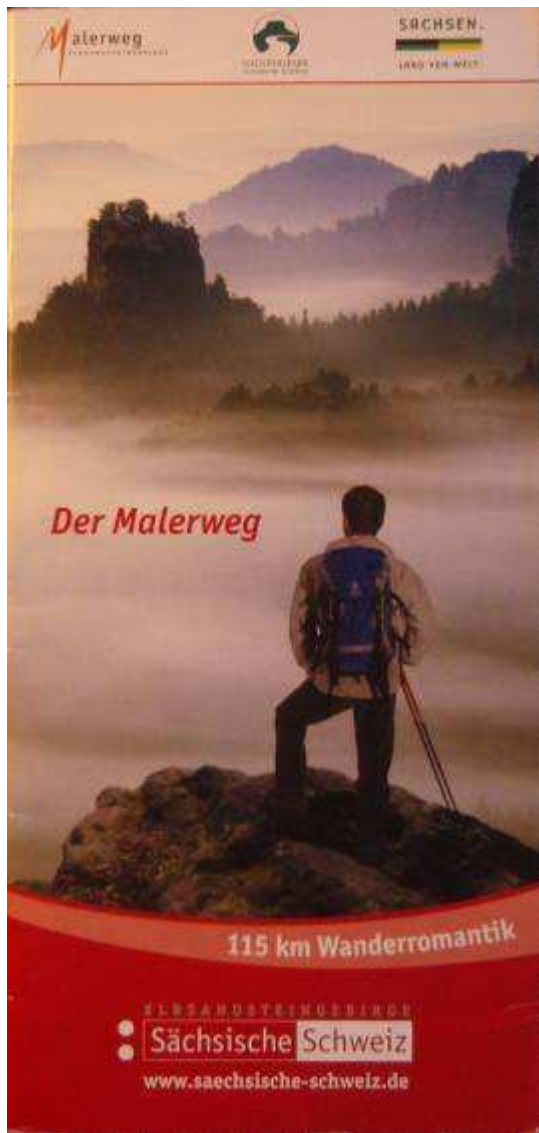
Jak je vidět, již tehdy tedy vzniká dodnes problematický a přitom neustále se opakující fenomén: ti, kteří chtějí spatřit přírodní krásy, si nejdříve zvětšují pohodlí a potěšení budováním cest, kiosků, bud, hostinců a rozhleden a dalších atrakcí podél cesty. Po nějakém čase zjistí, že zde již z původní přírody mnoho nezbývá a vrhnou se na další kus krajiny. Bylo

by samozřejmě naivní chtít po české krajině „divočinu“ a hospoda či rozhledna na cestě jistě potěší, ale zatímco ve Středohoří zbylo z minulé turistické horečky již málo, v řadě jiných míst se tento trend zjevně vymkl z rukou. Krkonoše či Jizerské hory jsou dnes doslova zavalené rekreačními zařízeními nejrůznějšího typu. Smutným případem jsou také „pohrobci“ romantického toužení po divočině z řad stárnoucích trampů (nic proti původním podobám hnutí, naopak), kteří postupným budováním osad proměnili např. Posázaví v souvislou chatovou kolonii.

Turistika se tedy stává masovou záležitostí a krajina je postupně protkávána sítí turistických značek, které vedou turisty k zajímavostem přírodního i uměleckého estetického (výjimečně kvalitní dnešní značení v ČR je prý vynálezem litoměřického – tedy asi německého - turistického spolku).⁵⁵ Těsnou spojitost romantiky s turistikou si dobře uvědomíme s rozšířením tohoto fenoménu. Tato činnost je provozována v masovém měřítku prakticky pouze v mezích, kam zasáhla německá romantika, silně na přírodu orientovaná – tedy německé a rakouské země, Čechy a Polsko (anglosaské země jen částečně). Zkuste jít přes Itálii po turistických značkách, nebo vysvětlovat Italovi, co je to spát ve spacáku pod širákem..., pustit se pěšky napříč Británií. A obávám se, že ve Francii, mimo hory, to není lepší, a to přes to, že turistické značení se v této zemi např. v lese Fontainebleau u Paříže objevuje již ve 30tých letech.⁵⁶ V praktickém rozměru je za tím ovšem i odlišná průchodnost krajiny – ve střední Evropě stále není naštěstí možné oplotit si svůj kus lesa, bažiny či louky. Turistika postupně mění své naladění, stává se více organizovanou, a ve velehorách se stále více pěstuje vysokohorská turistika a horolezectví, postupně více orientované na výkon. Od 60. let 19. století pak začínají vznikat i první turistické organizace, nejstarší z vysokohorských je Alpine Club v Londýně založený r. 1857⁵⁷, který se stal vzorem dalších *Alpenvereinů* – klubů pěstujících alpskou turistiku a horolezectví. Dalo by se říci, že se zde prolínají romantické tendence adorující divokou přírodu a pohyb v ní s určitou atletickou, výkonnostní a dobrodružnou tendencí.

U nás je Klub českých turistů založen až roku 1888, ale r. 1862 založený Sokol, má za cíl nejen tělovýchovnou činnost, ale výslovně i turistickou, která je také příznačně zahájena výstupem na Říp téhož roku. Ostatně, Tyrš byl profesí vysokoškolský učitel dějin umění a estetiky.

Ale: nezapomínejme, že takovéto výlety do lesů i hor za jejich krásami (či později výkonem) byly i u nás téměř výhradně městskou záležitostí. Pěkně ilustruje odmítavý postoj ke krásám přírody ze strany vesničanů ještě na konci 19. století Karel Klostermann, který šumavské hajné vkládá do úst tuto promluvu k mladému adjunktovi: „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.“⁵⁸ A tento tradiční postoj přetrvává u venkovského obyvatelstva hluboko do 20. století.



Současná brožura k trase „Cesty malířů“ vedoucí ve stopách romantických umělců v saských labských pískovcích, kousek od českých hranic.

První pokusy o ochranu

Druhým fenoménem, který je těsně spojen s romantickým postojem k přírodě, je počátek uvědomělé a cílevědomé **ochrany přírody** a vůbec „**ekologického**“ myšlení, čímž mám na mysli „environmentální“ myšlení, nikoli obor přírodních věd zabývající se společností. Romantici, milující přírodu, si začínali postupně uvědomovat potřebu ochrany zvláště hodnotných úseků volné, divoké nebo alespoň málo zasažené či jinak krásné přírody. Příroda nebyla pro ně pouze abstrakcí, ale též konkrétními lesy a horami, které na ně hluboce citově a esteticky působily (nešlo jim o nějakou ochranu biodiverzity apod.), a často neváhali i osobně zasáhnout v prospěch její určité části. Např. C. D. Friedrich si kupuje kus půdy, aby zabránil vykácení vrůb, William Wordsworth dělá totéž ve snaze zabránit ničení krajiny železnicí.⁵⁹

Nejednalo se však pouze o jednorázové akce umělců, ale i proměnu v myšlení samotné přírodní vědy a přírodovědců. Jedním z inspirátorů „ekologického“ myšlení (pojem ekologie zavádí ovšem až biolog Ernst Haeckel) byl právě Alexandr von Humboldt, který se již např. zamýšlel nad potřebou ochrany tropických pralesů před kácením. A také již zmiňovaný termín

*přírodní památka** jím poprvé použitý naznačoval nový postoj k přírodě, jehož vzorem je dosavadní vztah ke kulturní památce či umělým objektům (stejně jako tomu bylo v případě posunu obdivu ruiny - hory).

Tropické pralesy s jejich velikány sice v Evropě nebyly, ale zbytky pralesů našeho pásma či alespoň to, co se za ně mohlo v *estetickém* pohledu pokládat, zde byly a staly se předmětem první ochrany. Však také již r. 1815 píše publicista a básník Ernst Moritz Arndt (1796-1860), jeden z otců „ekologického“ myšlení článek *O ochraně lesů a péči o ně*, kde vystupuje proti devastaci lesů.

Nicméně jedna z prvních výzev v našem prostoru k ochraně nějakého lesa (byť nerealizovaná) z jiných než „funkčních“ důvodů se dochovala v deníku Františka Adama hraběte Waldstein-Wartenberga, když popisoval jeden les poblíž Lučence z r. 1796: „*U Divína jest les s duby a buky, krásnější si nedovedeme představit; cestoval jsem v mnohých krajích, avšak něco nádhernějšího jsem nenalezl nikde. Vy, prefekti, rychtáři a vy všichni ostatní! Starejte se o to, aby vražedná sekýra nikdy nezpustošila výtvor dobrotivé přírody, na němž tvořila 300 let, aby nás mohla podarovati nádhernou upomínkou na svou dobrotivost! Kdybych byl majitelem, vystavěl bych uprostřed chrám, v němž bych žil až do smrti.*“⁶⁰ Co více si přát pro ilustraci estetických motivů pro ochranu přírody? Již dříve se pochopitelně chránily úseky lesa z různých užitkových důvodů, jako je např. výskyt vzácné lovné zvěře nebo zcela prozaické místo zdroje šišek pro novou výsadbu. Najednou se ale objevuje snaha chránit kusy pralesů či lesů jakoby to byla prastará historická památka. Ovšem památka ne na člověka a jeho činnost, ale na „panenský“ stav přírody. Centrum tohoto zakládání rezervací je zejména střední Evropa^{61**}, s jednou výjimkou ve Finsku, kde se ovšem se značnou pravděpodobností jednalo o vliv německé vědy. Čechy se pak mohou pochlubit jednou z vůbec prvních takových rezervací - Žofínským pralesem u Nových Hradů, založeným spolu s nedalekou Hojnou Vodou r. 1836 naturfilosofem, matematikem hrabětem Jiřím Augustem Buquoyem. Ocitujme si zde kousek ze zakládací listiny, kde je motivace založení zcela zřejmá. Hrabě Buquoy zde po návratu z terénu píše: „*našel jsem...prales, vzbuzující obdiv a úctu svým stavem. Vzhledem k tomu, že lesy těchto vlastností budou známy brzy jen z historického líčení, rozhodl jsem se zachovati zmíněnou lesní část jako památník dávno minulých dob názornému požitku pravých přátel přírody, vzdáti se v ní veškerého lesohospodářského těžení...*“⁶² Bohužel již následovník tohoto osvíceného šlechtice - naturfilosofa v touze po zisku zmenšil území ochrany a dovolil i další zásahy. Ještě štěstí, že se k přísné ochraně již opět zvětšeného území přistoupilo opět v 80. tých letech 19. století opět.

* Je zajímavé, že ve dvacátém století se již neudrželo toto spojení v původním významu, tj. ve smyslu význačného přírodního objektu upomínajícího na síly či historii přírody (příkladem může být bludný balvan i starý strom). Dnes je tomu poněkud jinak, i v současném zákonu se přírodní památkou rozumí přírodní útvar vzniklý nejen „čistým“ působením přírody, ale i za spolupráce s člověkem. Ještě v první půlce století jeden z hlavních představitelů ochrany přírody Rudolf Maximovič uvádí pro přírodní památku charakteristickou výjimečnost v tomto pořadí: estetickou, historickou a vědeckou (Maximovič, R.: O soupisu přírodních památek, v: *Zprávy památkové péče* 7/1941, s. 97).

** Na to se s oblibou zapomíná zejména v americké literatuře, kde se většinou jako první rezervace či park uvede jednoduše Yellowstone park, založený ale až roku 1872! Pochopitelně nechci jakkoli srovnávat tyto počiny co do rozlohy – založení parku v takovém rozsahu bylo opravdu unikátní a nebývalé rozhodnutí. Obdobně byl v USA již rokem 1864 zákonem kongresu chráněn jako území Yosemite. Pokud jde však o princip ochrany divočiny jako takové na určitém území, primát opravdu patří střední Evropě. Nehledě na to, že ona tzv. divočina Yosemitekého území bylo ve skutečnosti sídlo kmene Ahwahnyčtů (Ahwahneechee) a dalších indiánů, kteří některá území třeba vypalovali, aby sem na travnaté plochy přilákali větší savce. Je příznačné, že byli pak osvíceným „bílým mužem“ vyhnáni, aby již nerušili celkový dojem z „divokých“ skal, lesů (a lučin) (viz Schama, S.: *Krajina a paměť*. Praha 2005, s. 5-8). Nic na tom nezmění fakt, že tito Indiáni byli pravděpodobně značně agresivní, jak tomu snad napovídá i slovo, z něhož se označení parku vyvinulo, *yohhe'meti*, a které znamenalo v řeči sousedních Miwoků „oni jsou zabijáci“ (http://en.wikipedia.org/wiki/Yosemite#Ahwahneechee_and_the_Mariposa_Wars).

Myšlenky o ochraně přírody pak nacházely své pokračovatele i během druhé půlky století, často byly ovšem zabarveny romantickým přístupem s doplněním novějších společenských představ i vědeckých trendů. Charakteristické bylo zejména spojení s národnostními a vlasteneckými idejemi.* Hlavním představitelem takových idejí by zde byl Arndtův žák Wilhelm Heinrich Riehl, spisovatel, žurnalista a kulturní historik, který v letech 1851-1869 vydal své *Přírodní historie německého lidu (Naturgeschichte des deutschen Volkes als Grundlage einer deutschen Socialpolitik)*, kde se zastával především rolníka, ale stejně tak spojoval německý charakter s lesy. Zatímco pro Angličany a Francouze byly prý formující „ochočené“ parky a pole, pro Němce divočina německých lesů.⁶³



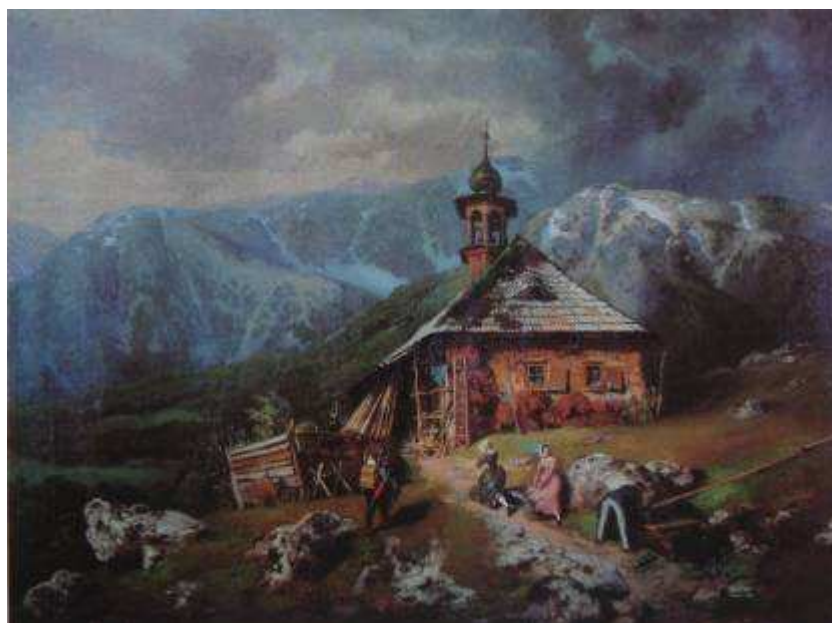
Caspar David Friedrich: Krajina v česko-saském Švýcarsku, 1822-3

Ochrana lesů se stala přímo prototypem ochrany (stejně jako se lesní území stává prototypem krásné krajiny), jak o tom i svědčí další zakládané rezervace, nyní často již i podepřené vědeckými motivy. Příkladem zde budiž naše druhá rezervace, Boubínský prales na schwarzenberských panstvích v r. 1858. Ze zakládací listiny vidíme, že motivy jsou zde již více přírodovědecké (sledování samovolných přírodních procesů v lese), ale stejně tak tu až překvapivě zaznívají i formulace, kdy na některých místech je téměř vzývána „matka příroda“ a její harmonizující či ničící síly.⁶⁴

Je možné se domnívat, že „ekologické“ či environmentální myšlení je opět různě silné u různých evropských národů, a je věcí víceméně „germánskou“ – tedy anglo-americkou a německou. U románských národů je tato tradice slabší, a je to i tím, že zde romantika nebyla přírodě tak nakloněná. Navíc této péči o přírodu a snaha po jejím zachování rozhodně nepomohla v některých románských zemích Německem vnucená legislativa za Třetí říše. Ta,

* V Německu bohužel reprezentované nacionalistickým tzv. völkisch-hnutím (*Völkische Bewegung*), značně rasistickým a antisemickým, stejně jako antirománským atd.

stavíc na tradici „germánského“ myšlení, měla paradoxně dodnes nepřekonané „ekologické“ zákonodárství, k čemuž se ještě vrátíme. I dnešní Německo přes asi největší ovlivněnost „zelenými myšlenkami“ je již jen „změkčovalo“.⁶⁵



Mánes: Krkonošská bouda, kol. 1851

Závěr a shrnutí

Romantismus sice navázal ve svém specifickém vztahu k přírodě na předchozí vývoj v průběhu 18. století, nicméně představoval jisté vyvrcholení i zcela nepřehlédnutelnou formativní etapu. Navázal na obdiv k přírodě divoké a volné, iniciovaný především britskými mysliteli a Rousseauem, ale dovedl mnohem dále pojetí přírody jako zhmotnění duchovního principu, stejně jako důraz na prožívané emoce i na symboličnost přírodních objektů a dějů. Oproti předchozí etapě, ovlivněné klasicizujícími představami o harmonické přírodě akcentoval i temné stránky přírody, *Nachtseiten*. Romantičtí myslitelé i umělci byli schopni přistupovat k přírodě jako uměleckému dílu a zkoumali ji obdobně jako umělecká kritika.

Kromě množství dědictví dodnes čtených či vnímaných děl (připomeňme Máchu jako nejzásadnějšího českého básníka) nám romantici zanechali spoustu specifických typů vztahů k přírodě a krajině. Rozšířili již od 18. století se formující turistiku a s ní i řadu fenoménů ovlivňujících krajinu od turistických značených cest po ubytovny turistů či rozhledny. Především ochrana přírody vděčí za své kořeny romantickému postoji k přírodě – a dodnes je to z řady „ochranářských“ časopisů dobře patrné. Na romantiky navázala celá řada „postromantických“ či pozdně romantických myslitelů, kteří dále formovali náš vztah k přírodě. Jmenujme především „hlasatele divočiny“ a „chodce“ Henryho Davida Thoreaua či autora monumentálního díla opěvujícího a současně analyticky popisujícího přírodní krásy Johna Ruskina. Dodnes čerpáme z idejí, kteří romantici vnesli do evropské kultury a není náhodou, že někteří autoři vlastně považují romantismus za etapu, která v různých podobách či s různou silou trvá dodnes.

Poznámky:

1. Hrbata, Z., Procházka, M.: *Romantismus a romantismy*. Praha 2005, s. 10.
2. Schulz, G. *Romantika. Dějiny a pojem*. Praha-Litomyšl 1999, s. 8-9.
3. Brion, M.: Romantismus, v: *Umění nové doby* (Larousse), Praha 1974, s. 38.
4. Shama, S.: *Krajina a paměť*. Praha 2005, s. 252-258.
5. Mácha, K. H.: Pouť krkonošská, v: *Marinka a jiné prózy*. Praha 2002, s. 110.
6. Horyna, B.: *Dějiny rané romantiky. Fichte, Schlegel, Novalis*. Praha 2005, s. 9.
7. Brion, M.: Romantismus, v: *Umění nové doby* (Larousse), Praha 1974, s. 50.
8. Novalis, Zlomky a záblesky, v: *Květinový prach*, Praha 1967, s. 87.
9. Brion, M.: Romantismus. v: *Umění nové doby* (Larousse), Praha 1974, s. 38.

10. Tamtéž, s. 38.
11. Novalis: *Modrý květ*. Praha 1940, s. 35-36.
12. Mácha, K. H.: Cikáni, v: *Marinka a jiné prózy*. Praha 2002, s. 157,152.
13. Brion, M.: Romantismus. v: *Umění nové doby* (Larousse), Praha 1974, s. 38.
14. Librova, H.: *Láska ke krajině*. Brno 1988, s. 72.
15. Biese hovoří u Rousseaua o „bolestně vroucí lásce k přírodě“, Biese, A.: *Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit*. Leipzig 1888, s. 335.
16. Adorno, T.W.: *Estetická teorie*. Praha 1997, s. 89.
17. Librova, H.: *Láska ke krajině*. Brno 1988, s. 70, (Chateaubriand: *Paměti ze záhrobí*)
18. Schulz, G. *Romantika. Dějiny a pojem*. Praha-Litomyšl 1999.
19. Adorno, T. W.: *Estetická teorie*. Praha 1997, s. 98-100.
20. Goethe, J.W.: *Italská cesta*. Praha 1982, (22.10. 1786), s. 109.
21. Štekl, J. a kol.: *Milešovka a milešovský region*. Praha 2005, s. 35.
22. Šalda, F. X.: K. H. Mácha a jeho dědictví, v: *Boje o zítřek. Duše a dílo*. Praha 1973, s. 259-260.
23. Caillois píše: „Ošklivost ve vlastním smyslu slova se objevuje v přírodě teprve tehdy, když nějaká bytost schopná jednat ji začne měnit z vlastního podnětu.“ Caillois, R.: *Zobecněná estetika*. Praha 1968, s. 205 (Ale co stavby bobrů a lemčků?).
24. Herder, J. G.: *Kalligona*. Bratislava, s. 1987, s. 69.
25. Tamtéž, s. 72-73.
26. Novalis: *Zlomky a záblesky*, v: *Květinový prach*, Praha 1967, s. 85.
27. Humboldt, A., von: *Pohledy na přírodu*. Vídeň 1862, s. 82.
28. Stibral, K., Komárek, S.: Význam přírodních věd pro estetické vnímání přírody, v: *Dějiny věd a techniky* 2/2004, s. 1-12.
29. Kratochvíl, Z.: *Filosofie živé přírody*. Praha 1994, s. 19.
30. Rádl, E.: *Dějiny vývojových teorií v biologii XIX. století*. Praha 1909, s. 99.
31. Tamtéž, s. 100.
32. Schulz, G.: *Romantika. Dějiny a pojem*. Praha-Litomyšl 1999, s. 39.
33. Adorno, T. W.: *Estetická teorie*. Praha 1997, s. 100.
34. Humboldt, A. von: *Kosmos II*. Darmstadt 1993, s. 3 a násl.
35. Schulz, G. *Romantika. Dějiny a pojem*. Praha-Litomyšl 1999, s. 73.
36. Biese, A.: *Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit*. Leipzig 1888, s. 371.
37. Tamtéž, s. 372.
38. Tamtéž, s. 381.
39. Pleštil, D.: *Pojetí živé přírody v přírodovědných spisech J.W. Goetha*. Dis. práce PřF UK, Praha 2003, s. 139. Výše citovaná Pleštilova disertační práce vyšla v doplněné verzi pod názvem: *Okem ducha. Živá příroda v přírodovědných spisech J. W. Goetha*. Praha 2006.
40. Tamtéž, s. 140-141.
41. Tamtéž, s. 141, Goethe LAI 10, s. 127 (přel D. Pleštil).
42. Tamtéž, s. 141.
43. *Pohledy na přírodu* vyšly i v češtině r. 1862 (ve Vídni) přeložené V. Šafaříkem.
44. Humboldt, A., von: *Pohledy na přírodu*. Vídeň 1862, s. III.
45. Adorno, T. W.: *Estetická teorie*. Praha 1997, s. 100.
46. Humboldt, A. von: *Die Forschungsreise in den Tropen Amerikas*. Darmstadt 1997.
47. Adorno, T. W.: *Estetická teorie*. Praha 1997, s. 100.
48. Darwin, Ch.: *The Correspondence of Charles Darwin I*. Cambridge-New York 1985, s. 233. (dopis W. D. Foxovi, květen 1831, Botofago Bay) Je zajímavé, že v toto dopise též Darwin zmiňuje i Lorraina, píše, že „ve vznešeném (sublime) pralese (jste) obklopeni výjevem oslnivějším dokonce než kdykoliv vymyslel Claude Lorrain, cítím rozkoš, které nemůže porozumět nikdo, kdo ji sám nezažil. - A jestli, pak musí studovat Humboldta.“
49. Schulz, G. *Romantika. Dějiny a pojem*. Praha-Litomyšl 1999, s. 84.
50. Maximovič, R.: Příspěvek k dějinám ochrany přírody, v: *Zprávy památkové péče* 1942, s. 93.
51. Humboldt, A., von: *Pohledy na přírodu*. Vídeň 1862, s. 131-132.
52. Přírodovědec a cestovatel Tadeáš Haenke (1761-1817) je dnes určitě nejznámějším členem této výpravy. Spolu s ním zde prováděl výzkum F. J. Gerstner, J. Jirasek a T. Gruber.
53. Pečírka, J.: *Josef Mánes – živý pramen národní tradice*. Praha 1993, s. 23.
54. Smetana, J.: Historie turistiky, v: *České Středohoří*. Praha 1985, s. 54-57, o historii Milešovky v 19. století též Štekl, J. a kol.: *Milešovka a milešovský region*. Praha 2005, s. 34-39.
55. Smetana, J.: Historie turistiky, v: *České Středohoří*. Praha 1985, s. 54-57.
56. Schama, S.: *Krajina a paměť*. Praha 2007
57. http://en.wikipedia.org/wiki/Alpine_Club_%28UK%29

58. Klostermann, K.: *Ze světa lesních samot*. Praha 1999, s. 29 (obdobně mluví i dřevař na str. 17).
59. Brion, M.: Romantismus, v: *Umění nové doby. Umění a lidstvo*. (Larousse, ed. R. Huyghe) díl 4. Praha 1974, s. 50.
60. Maximovič, R.: Příspěvek k dějinám ochrany přírody, v: *Zprávy památkové péče* 1942, s. 94.
61. Vrška, T., Hort, L.: Historie vzniku lesních rezervací v ČR do roku 1945, v: *Ochrana přírody* 1/2008, s. 8-10; Welholz, J. C., Johann, E.: *History of Protected Forest Areas in Europe*, v: *COST Action E27 Protected Forest Areas in Europe – Analysis and Harmonisation (PROFOR): Results, Conclusions and Recommendations*, (Eds. G. Frank a kol.). Vienna 2007, s. 17-40.
62. Maximovič, R.: Ochrana přírody u nás-K dějinám pralesa na velkostatku Nové Hrady, v: *Krása našeho domova*, 1/1938, s. 44; nebo Maximovič, R.: Příspěvek k dějinám ochrany přírody, v: *Zprávy památkové péče* 1942, s. 94.
63. http://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Heinrich_Riehl
64. Vrška, T., Hort, L.: Historie vzniku lesních rezervací v ČR do roku 1945, v: *Ochrana přírody* 1/2008, s. 10.
65. Viz Sax, B.: *Zvířata ve Třetí říši*, Praha 2003.

Tento text je rozšířenou verzí kapitoly o romantismu z knihy Karel Stibral: *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán 2005, která byla výstupem projektu GA ČR č. 408/01/D128, v rozšířené verzi je také výstupem projektu GAČR č. 401/09/0508.