



Veronika Faktorová

ORCID: 0000-0002-5057-8113

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

faktorova@ff.jcu.cz

<https://doi.org/10.19195/2084-4107.13.8>

Krkonoše jako ideální horská krajina na konci 18. a počátku 19. století

Słowa-kлючze: Karkonosze, dzienniki podróżnicze, edukacja oka, malowniczość, wzniosłość

Keywords: Krkonoše (Giant Mountains), travelogues, education of the eye, the picturesque, the sublime

The Giant Mountains as a perfect mountain landscape in the late eighteenth and early nineteenth century

Summary

At the end of the 18th century, the new idea of the mountain landscape as an ideal and beautiful landscape emerged in Central Europe. This cultural process was conditioned by the contemporary aesthetic concepts of the Sublime and the Picturesque, related to the development of a new cultural and social practice of education of the eye (described in the book of Peter De Bolla *The Education of the Eye: Painting, Landscape, and Architecture in Eighteenth Century Britain*, 2003). In a Central European context, the model of the mountain landscape was found in the Krkonoše mountain range, and travelogues, analysed in our case study, have contributed to its establishment.

Krkonoše lákaly cestovatele již od nejstarších dob. Pomineme-li náboženské poutě, třeba na vrchol Sněžky či k pramenům Labe, k výpravě do horského, z podstaty nesnadno přístupného terénu vedly většinou praktické důvody. Cestovatelé sem přicházeli za účelem lovu, sběru léčivých bylin, hledání drahých nerostů a kovů nebo se zde podrobovali různým léčebným procedurám, využívajícím jak čerstvého horského vzduchu, tak mnoha zde vyvěrajících pramenů.¹ Nejpozději od poslední třetiny 18. století však přibyly i další cestovatelské motivace, u nichž aspekt užitečnosti ustoupil jiným zřetelům: rozlišit je můžeme jako zájem přírodovědný a estetický. O jejich významu dobře svědčí spis Josepha Karla Eduarda Hosera *Das Riesengebirge in einer statistisch-topographischen und pittoresken Übersicht* z roku 1804.² V jeho úvodu autor rozlišuje tři hlavní skupiny krkonošských návštěvníků: jsou to ti, kteří chtějí „pozorovat“, ti, kdo se chtějí „bavit, těšit a prožívat“, a nakonec ti, kdo touží po „ozdravění“.³

Hledáme-li zdroje toho, kde a jak vzniká představa Krkonoš jako ideální horské krajiny a co je obsahem této ideálnosti, z Hoserova rozlišení je zřejmé, že tu ve vzájemné souhře působily tři aspekty zmíněné již v titulu — krása, poznání, užitek. Podíl každého z nich by si jistě zasloužil zvláštní pojednání, neboť má svoji historii, rozsah působnosti i jistý způsob artikulace, vzhledem k rozsahu příspěvku se však zaměříme pouze na první z nich, a to krásu. Právě ta je předmětem zájmu druhého typu cestovatele uváděného Josephem Hoserem a jeví se jako podstatný konstitutivní prvek dobové představy o Krkonoších jako ideální horské krajině.

Vidět krásnou horskou krajinu

Cestovatel, jehož cílem je „požitek a potěšení“ („Genuss und Unterhaltung“), nachází podle Hosera v horských terénech zalíbení, které vzbuzují „předměty působící na jeho estetický cit.“⁴ Těmito „předměty“ jsou přitom výhradně nejruznější přírodní scenérie („Naturscene“/„Naturszene“)⁵, které cestovatel nalézá „kamkoliv se zrak obrátí.“⁶ Důležité je zde přitom slovo „scéna/scenérie“, neboť značí, že příroda tu nemá být vnímána parciálně, to znamená každý její prvek, jev, doklad nikoliv jednotlivě a odděleně, ale v určité kompozici. Pozorované přírodní

¹ O tom blíže *Krkonoše: příroda, historie, život*, eds. J. Flousek et al., Praha 2007, s. 435–442, 447–460, 485–490.

² Součástí spisu byl rovněž průvodce *Anleitung das Riesengebirge auf die zweckmässigste Art zu bereisen*, další obsah zahrnuje geografické, přírodovědné, národopisné a jiné poznatky.

³ J.K.E. Hoser, *Das Riesengebirge in einer statistisch-topographischen und pittoresken Uebersicht mit erläuternden Anmerkungen und einer Anleitung dieses Gebirge auf die zweckmässigste Art zu bereisen: Mit schwarzen und angemahlten Kupfern und einem Musikblatte. Zweyter und letzter Band*, Wien 1804, s. 5.

⁴ Přesněji „wohin der Blick sich wendet, findet er die Gegenstände, die bald mit sanfter Rührung, bald mit gewaltsamer Erschütterung auf sein ästhetisches Gefühl wirken“ — *ibidem*, s. 25.

⁵ *Ibidem*, s. 24.

⁶ *Ibidem*, s. 25.

prvky a fenomény se mají skládat ve výjev, v obraz, nebo dokonce v to, co Hoser často nazývá divadelním představením („Schauspiel“).⁷ Setkání s přírodou se tak mění v pohled na krajinu.

Krajina jako „fenomén definovaný okem“ je jednou z definic, která dnes doplňuje další možná vymezení pojmu (například krajina jako určitá geografická oblast, krajina jako produkt krajinomalby, krajina jako výsledek představivosti).⁸ Původ definice je možné hledat v 18. století a odvíjí se především od dobové sociokulturní praxe, popularizované různými teoretickými spisy i příručkami, kterou historik Peter De Bolla označil jako „the education of the eye.“⁹ Uvedená praxe se projevovala v mnoha oblastech, týkala se malby, architektury, zahradního umění i přírodovědných nákresů či experimentů, tam všude mohlo být oko vycvičeno k tomu, na co a jak se má dívat. Příroda a krajina přitom „v tomto příběhu sehrála jednu z klíčových rolí.“¹⁰

Z perspektivy této praxe se Hoserův cestopis nemusí nutně jevit jako pouhý průvodce po konkrétní, dosud málo známé oblasti, či jako výsledek autentické zkušenosti s místem. Pro dobového čtenáře totiž mohl být návodem, který ukazoval, co dokáže v horách vidět „školené oko“, který učil, jak se na hory dívat a co na nich oceňovat (připomeňme, že se stále jednalo o terén, který budil spíše nezájem nebo dokonce obavy). Toto možné chápání Hoserova spisu až emblematicky potvrzuje opakovaně se vyskytující jazyková figura, synekdocha, v níž oko zastupuje celé tělo i mysl cestovatele a jehož prostřednictvím vzniká obraz krajiny.¹¹ Zrakový vztah k prostoru zdůrazňuje i řada sloves spojených s viděním: Hoserův cestovatel se má především dívat, pohlížet, pozorovat, zkoumat a vůbec se zabývat dalšími aktivitami spojenými se zrakovým vjemem. Mimo to Hoser považuje takřka za povinnost, aby cestovatel Krkonosemi vyhledával vyhlídky,¹² aby z různých stran vystoupal na vrchol Sněžky, a také mu doporučuje, aby se díval za různých denních dob i za různých atmosférických podmínek, neboť „Je nepopsatelné, jaké kouzlo rozšiřuje měnící se osvětlení na tyto již beztoho maleb-

⁷ Například při pohledu na úpský vodopád (*ibidem*, s. 81) nebo při scéně západu slunce pozorovaného nad horskými vrcholky (*ibidem*, s. 192).

⁸ S. Swaffield, *Landscape as the way of knowing the world*, [in:] *The Cultured Landscape: Designing the Environment in the 21st Century*, eds. S. Harvey, K. Fieldhouse, J. Hopkins, Abingdon-New York 2005, s. 8.

⁹ P. De Bolla, *The Education of the Eye: Painting, Landscape, and Architecture in Eighteenth Century Britain*, Stanford, California 2003. Česky by snad bylo možno přeložit jako „praxe školeného oka“.

¹⁰ *Ibidem*, s. 12.

¹¹ Například „das Auge erreicht die breiten und flachen Gebirgsrücken“ (J.K.E. Hoser, *op. cit.*, s. 46) nebo rozsáhleji v pasáži „So wird das erstaunte Auge auf dem Riesengipfel der Koppe bei jeder veränderten Richtung durch einen unendlichen Wechsel der Contraste unaufhörlich gereizt und entzückt, unterhalten und befriedigt; wohin es blickt, stellen sich ihm neue Wunder dar“ — *ibidem*, s. 52–53.

¹² „Ich könnte rücksichtlich der ersten Seite wieder unzählige nähere und entferntere Standpunkte anführen, von denen eine Ansicht des Riesengebirges im hohen Grade malerisch, erhaben, reich und genussvoll ausfällt“ — *ibidem*, s. 36.

né scény, viděl jsem tato nesrovnatelná divadla za různých dob a z různých míst na české i slezské straně (hor) a s nadšením jsem je obdivoval.¹³ Proměnlivost, nestálost či dynamičnost nemusí být nesena jen změnou podmínek, ale i vrstevnatostí prostoru, kdy Krkonoše jsou viděny jako prostor prudkých kontrastů: proti arkadickým pastvinám stojí hrůzné skalní pustiny, klidný bublající potůček vinoucí se rozkvetlou loukou se mění v prudce padající vodopád, pod nuzným mechem nalezne poutník krásně kvetoucí byliny. Všechna Hoserova doporučení, jak se dívat, však vedou k jedinému — k zvýšení estetické hodnoty míst, kdy jednotlivé popisy působí doslova jako instrukce k výtvarnému vnímání „díla přírody“:

proměna světla, které má v horách nekonečně důležitější roli než v rovinách, často mění charakter krajiny takovým způsobem, že ji kreslenou ráno a odpoledne ze stejného místa lze — jak každý malíř krajinář ví — vidět jen stěží podobnou. Šťastná zastížení pravých okamžiků, kdy můžeme krajinu spatřit v tom nejlichotivějším světle, poskytují každému příteli přírody bohatý zdroj potěchy, i když není básníkem či malířem.¹⁴

Požadovaný malířský přístup ke krajině ukazuje, že teoretickým pozadím Hoserova obrazu Krkonoš byl ideál malebné krásy (*picturesque beauty*, die *malerische Schönheit*).¹⁵ O jeho reflexi ostatně svědčí i samotný titul díla, stejně jako explicitní odkaz na zakladatele pojmu Williama Gilpina v předmluvě.¹⁶ V Gilpinových pojednáních si lze zároveň ověřit, za jak důležitý prostředek pro konstituování krajiny platil zrakový vjem. Kupříkladu v esejí *O malebném cestování* (*Essay on picturesque travel*, 1792) je oko v zásadě vždy specifikované jako „*picturesque eye*“, instrumentem, který uspořádává jednotlivé přírodní objekty do určité kompozice a vztahů, který umožňuje vnímat a hodnotit rozmanité konstitutivní prvky krajiny, mezi něž patří stromy, skály, propasti, lesy, řeky, pláně, údolí

¹³ „Es ist unbeschreiblich, welchen Zauber die wechselnde Beleuchtung über diese ohnehin so malerische Scene verbreitet; ich habe dieses unvergleichliche Schauspiel zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten auf böhmischer und schlesischer Seite gesehen, und mit Entzücken bewundert“ — *ibidem*, s. 38.

¹⁴ „Der Wechsel der Beleuchtung, die in Gebirgen eine unendlich wichtigere Rolle spielt, als in der Fläche, verändert oft den Charakter einer Gegend dargestalt, daß sie, wie jeder Landschaftsmahler weiß, aus demselben Standpunkte Früh- und Nachmittags gezeichnet, sich kaum ähnlich sieht. Dieses glückliche Auffinden des wahren Moments, eine Gegend in ihrer vortheilhaftesten Beleuchtung zu sehen, wird eine reiche Quelle des Vergnügens für jeden Freund schöner Natur, wenn er selbst auch weder Dichter noch Mahler ist“ — *ibidem*, s. 189.

¹⁵ Malebnost je vyhrazena krajinám, které se vyznačují až harmonickou výtvarnou kompozicí výjevu, jejich výraznou součástí jsou nízké pahorky na obzoru, mírné vodní toky a stromy nebo křoviska v určitých půvabných seskupeních či pozicích (sosny, olše, vrby, jeřabiny), ale i další prvky a jevy (viz výše v textu). K historii a konceptu pojmu viz K. Stibral, *O malebnu: estetika přírody mezi zahradou a divočinou*, Praha 2011.

¹⁶ J.K.E. Hoser, *op. cit.*, s. 5. Hoser Gilpina zmiňuje jako autora, který by mohl v rámci svého objemného díla jistě velmi snadno postihnout i krásu Krkonoš, a lituje, že se tak nestalo — *ibidem*.

a hory, jakož i atmosférické podmínky a různé efekty provázející přírodní procesy nebo vzdálenosti objektů aj.¹⁷

Hoser však na Gilpinovi není zcela závislý. Teoretikovu představu o krásné krajině totiž rozšiřuje i na vysokohorské terény, k nimž anglický teoretik neměl příliš pozitivní vztah, neboť jím upřednostňovaný ideální pitoreskní/malebný dojem spíše ruší.¹⁸ Oprávnění k tomu poskytují obrazy Alp, jak byly literárně zachyceny třeba v poezii Albrechta Hallera nebo ve filozofických dílech Jeana Jacquese Rousseau¹⁹, ale i další „známá“ líčení podobných oblastí (Hoser se zmiňuje o Skotské vysočině, Harzu nebo Krušných horách).²⁰ Ta potvrzují, že i objekty, jejichž obrovitost, prudké kontrasty či neuspořádanost doslova útočí na mysl vnímatele, mohou být předmětem estetického zalíbení, byť jeho výsledkem není jen potěcha, ale spíše úžas nad majestátností viděného, mnohdy smíšený se strachem až hrůzou. Konkrétní příklady obdivuhodných i hrůzných scénériích, tvořících „krásu“ Krkonoš, uvádí Hoser ve svém spise celkem soustavně, jejich existence je pak pro něj dokladem, že Krkonoše naplňují ideální podobu horské krajiny.²¹

Krásu Krkonoš tedy v Hoserově podání neurčuje jen estetika malebna, druhým vydatným zdrojem je i další významný estetický koncept doby — estetika vznešena.²² Ta byla promyšlena nejprve v Británii zásluhou Edmunda Burka a později přijímána i na kontinentu, zejména v německém prostředí, a to nejen

¹⁷ W. Gilpin, *Three Essays: On Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape: To Which is Added a Poem, on Landscape Painting*, London 1792, s. 42.

¹⁸ Viz citát z výše citované eseje: „The spiry pinnacles of the mountains and castle-like arrangement of the rock give no peculiar pleasure to the pitoresque eye. / Špičaté vrcholy hor a hrad uspořádaný jako skála neposkytují zvláštnímu potěšení pitoresknímu / malebnému oku — *ibidem*, s. 46. Gilpin si žádá pro pitoreskní krajinu „obvyklejších forem“ irské Giants Causeway, které zmiňuje jako příklad nevhodných horských terénů, jej odpuzují — *ibidem*.

¹⁹ Hoser připomíná Hallera jen marginálně (J.K.E. Hoser, *op. cit.*, s. 25), zato Rousseau uvádí rozsáhle, a to jako příklad pěšího cestovatele, který tímto způsobem intenzivně vstupuje do estetického vztahu s pozorovanými přírodními scénériemi a pro něž se tak příroda stává skutečným útočištěm, místem klidu, pokoje a potřebné samoty. Srov. *ibidem*, s. 208–209. Hoser cituje z Rousseauova *Vyznání* 1, IV (*Les Confessions/Die Bekenntnisse*, sepsáno 1765–1770, první svazek knih I–IV, vydán 1782; druhý svazek knih VII–XII, vydán 1789).

²⁰ Popularitu Skotské vysočiny rozšířily zejména *Ossianovy zpěvy* (1765), Harz byl literárně zachycen zejména Johannem Wolfgangem Goethem. To je četba, se kterou byl Hoser jako vzdělanec jistě obeznámen.

²¹ Hoser se dokonce v úvodu pokouší o srovnání Krkonoš s Alpami; oproti Alpám mají Krkonošim chybět „skalní kolosy pokryté sněhem magicky zbarvené vycházejícím či zapadajícím sluncem“, „ledovce v hrůzných pustinách“ a „jezera v arkadických údolích, v jejichž smaragdových hladinách se jako v zrcadle stápejí olesněné paty hor“ — J.K.E. Hoser, *op. cit.*, s. 3.

²² Pojem byl předmětem samostatného pojednání již v antice u Pseudo-Longina (1. st. n. l., *Peri hupsuous*), ale významněji se dostane ke slovu až v 17. století, kdy je Longinos přeložen do francouzštiny a angličtiny a zejména pak v 18. století. Od té doby, snad s výjimkou postmoderny, jeho význam upadá. Ke koncepci pojmu K. Stibral, *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*, Praha 2005, s. 62–74.

Imanuelem Kantem.²³ Přinesla především estetické ocenění objektů, které namísto proporcí, symetričnosti či vhodnosti vykazovaly protichůdné vlastnosti: nepřehlednost, chaotičnost, dynamičnost, prudkou kontrastnost, vykloubenost z řádu. Nositelé těchto vlastností byli opět hledáni v prostoru přírody (vznešeným se tak mohl stát západ slunce i bouře, nedohledné moře i pusté velehory). I když ale koncept vznešena preferoval jiné typy krajin a přírodních prvků než ideál malebna, zůstal zde společný význam vizuálního vjemu. Ostatně jedna z kapitol Burkova spisu *O vznešenu (A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful, 1757)* je věnována oku jako hlavnímu smyslovému orgánu člověka a jiná se příznačně jmenuje *Why visual objects of great dimension are sublime*.²⁴

Umět se správně dívat, ať již před pozorovatelem defilují malebné nebo vznešené krajiny, je klíčovým motivem Hoserova spisu. I když Hoser spojuje ve svém obraze Krkonoš dvě protikladné tradice, když uplatňuje jak koncept malebné, tak vznešené krajiny, tento kontrast pro něj není překážkou, ale potvrzením ideálnosti Krkonoš, kde je možné nalézt naprosto vše, co může „nadšený znalec a milovník přírody“ očekávat.

Další literární paralely a modifikace

V době, kdy vyšel Hoserův spis, byla dobovým čtenářům k dispozici již poměrně hustá síť textů a uměleckých děl, pro něž se krkonošská krajina stala významným tématem. Krkonošské lokality kromě beletrie²⁵ přibližovaly zejména přírodovědné spisy a cestopisy spíše výzkumné povahy.²⁶ Jejich způsob prezentace krkonošského pohoří byl přitom velmi blízký Hoserovým postupům. Již první moderní popis Krkonoš *Reisen nach dem Riesengebirge (1777)* Johanna Tobiasa Volkmar poskytoval podrobný itinerář cesty zdůrazňující esteticky poutavé body zájmu. Nechyběly v něm přitom údolí, vyznačující se pravidelnou uspořádaností, pěknými vesnicemi i hezkými výhledy²⁷ ani „hrozná skalní stěny, špičaté vrcholy, skalní střechy, věže, hučící, bouřící, řvoucí vodopády,“²⁸ tedy prvky malebné i hrůzné, vzájemně tvořící prudké kontrasty. Takřka jako koncentrát analyzovaných postupů pak působí líčení Krkonoš zaznamenané v *Beobachtungen auf*

²³ Srov. T. Hlobil, *K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy (přínos Augusta Gottlieba Meißnera)*, „Aluze“ 8, 2004, č. 2/3, s. 194–203.

²⁴ E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Basil 1792, s. 220–222.

²⁵ V cestopisech je často zmiňováno zejména básnická skladba Ludwiga Balthasara Trallese *Versuch eines Gedichtes über das Schlesische Riesen-Gebürge (1750)*.

²⁶ Soupis dobové literatury o Krkonoších viz J.K.E. Hoser, *op. cit.*, s. 244–248.

²⁷ J.T. Volkmar, *Reisen nach dem Riesengebirge*, Bunzlau 1777, s. 9.

²⁸ „Gräsliche Felswände, Spitzen, Bedachungen, Thürme, brausende, stürmende, brüllende Wasserfälle“ — *ibidem*, s. 54.

*Reisen nach dem Riesengebirge*²⁹ (1791) botanika Tadeáše Haenkeho. Potvrzuje se především význam vizuálního vjemu prostoru:

Nyní jsme dosáhli strmé vršiny u vsi Kalná a před našimi zraky se najednou otevřela překvapující scenérie. Přímo před očima se rozkládal takřka nedozírný, do výšky a dálky se táhnoucí řetězec Krkonoš. Je to skutečně slavný, majestátní pohled!, který duši uvádí v obdiv, ba úžas, když člověk spatří tyto vzduté a obrovské masy Země v jejich celé rozloze. Teprve zde vidí, s jakou smělostí lysé, často věčnými vrstvami sněhu zatížené horské hřbety přes sebe vzájemně přečnávají a jak celou scénu v pozadí uzavírá Sněžka, která vysoko nad všemi ostatními pozvedá svou skalnatou hlavu hrdě do oblak. Moje oči spočívaly utkvěle a nerušeně na těchto výšinách: bližší pohled zaujal mou obrazotvornost tím nejživějším způsobem a určitý druh strachu a děsu se zmocnil mé duše, když jsem pomyslel na to, že bych již snad na této cestě doputoval k té nejpohlednější části pohoří.³⁰

V anonymní cestopise z konce 18. století *Reise in das Riesengebirge und in die umliegenden Gegenden Böhmens und Schlesiens* (1799)³¹ se přivlastky odka-

²⁹ Jednalo se o výsledek přírodovědecké expedice do Krkonoš organizované Českou společností nauk (předchůdcem Akademie věd), která roku 1786 rozhodla konat výpravy do Krkonoš, a skutečně hned následující roky 1787 a 1788, mimochodem paralelně s výpravami Horace Bénédicta de Saussura na Mt. Blanc, se tyto cesty realizovaly. Každý ze jmenovaných badatelů byl pověřen určitou přírodovědnou oblastí, kterou měl podrobně prozkoumat a popsat (Jirasek se věnoval mineralogii, Haenke botanice, Gruber byl zodpovědný za fyzikální popis Krkonoš v širokém slova smyslu, zahrnující geologické, meteorologické i klimatické jevy lokality, úkolem Gerstnera bylo provádění přesných měření výšky vrcholů).

³⁰ „Nun hatten wir die ziemlich steile Anhöhe bei Kallny erreicht, und je[t]zt eröff[en]ete sich auf einmal unsern Augen eine ganz neue überraschende Scene [Szene]. In der Nähe lag sie hier von unsern Augen, beinahe unübershbar, die ganze große und weitausgedehnte Kette der Riesengebirge. Wahrlich ein feierlicher, ein majestätischer Anblick! der die Seele in Bewunderung, in Erstauen hinreißt, wenn man diese Pfeiler des Himmels; diese erhabenen und ungeheuern Erdmassen in ihrem ganzen Umfange; sieht, mit welcher Kühnheit ihre kahlen, oft mit ewigen Schneelasten gedrückten Rücken gruppenweis über einander hervorragen, in deren Hintergrunde die Schneekoppe die Scene schließt, und hoch über alle die übrigen ihr felsigtes Haupt in die Wolken empor hebt. [...] meine Augen ruheten starr und unverrückt auf diesen Höhen: meine ganze Einbildungskraft war in ihrem nähern Anblicke auf das lebhafteste beschäftigt, und eine Art von Furcht und Schauer bemächtigte sich meiner Seele, wenn ich daran dachte, dass ich auf dieser Reise selbst den ansehnlichsten Theil dieser Gebirge durchwandern würde“ — J. Jirasek *et al.*, *Beobachtungen auf Reisen nach dem Riesengebirg. Mit Kupfern und einer petrographischen Charte*, Dresden 1791, s. 53–54; vyznač. — V.F.).

³¹ Z údajů, které máme k dispozici, lze bezpečně určit jen několik nesporných charakteristik autora, zřetelnější popis jeho osoby a okolností vzniku díla zakládají spíše jen domněnky. Je zřejmé, že autor sídlil v Praze, odkud zahájil na sklonku srpna roku 1796 i svou cestu. Ta trvala celkem dvacet osm dní, které byly poznamenány napjatou politickou situací (napoleonské vojsko se přiblížilo na dosah českých hranic). Na cestě jej provázelo více společníků, mezi nimi pravděpodobně i Joseph Karl Eduard Hoser, původce o něco později vydaného rozsáhlého spisu o Krkonoších. Autor evidentně příslušel ke vzdělané městské elitě, o čemž svědčí jeho literární a výtvarný rozhled, či

zující k dobovým estetickým kontextům stávají dokonce velmi frekventovanou součástí textu. Mluví se zde o „malebném údolí Úpy“, „hrůzně vznešeném vchodu do skalní sluje“, „majestátním výhledu“ atd. Daná adjektiva nejsou nijak blíže vysvětlována, mají spíše povahu určité závazné, kulturně sdílené charakteristiky, „etikety“, které všichni bezpečně „rozumí“. ³²

Podíváme-li se do česky psané produkce shodného tématu i žánru, tedy na (cestopisná) líčení cest do Krkonoš, která se objevují od počátku dvacátých let 19. století, ³³ ukazuje se značná trvanlivost uvedených konceptů. Hodnotit je lze takřka jako stereotypy, které české texty s oblibou přejímají a dále variují, někdy i významově rozšiřují. V centru pozornosti českých poutníků, například již prvního z nich, Josefa Myslimíra Ludvíka, se ocitají různé, barvitě líčené přírodní prvky a jevy, jež jsou zasazovány do určitých kompozic, vzdáleností a vzájemných vztahů. Integrovaným prvkem je zde vizuální vjem, krajina je odhalována pohledem, nejlépe z výšky, je to „oko“, které bloudí po prostoru a umožňuje vnímat i hodnotit. ³⁴ Poutník se ocitá před „divadlem“ přírody.

Český autor dobře ví, jak uspokojit čtenáře, jaký obraz horské krajiny bude vyhovovat vkusu jeho publika. Prostředkuje mu tedy místa „vznešená“ i „rozkošná“, ukazuje mu „pustiny duchaprázdné a mrtvé“ i „údolí líbezná“, ze Sněžky jej nechá sledovat „strašlivý rozbroj mlhavého studeného jitra“, „vznešený slunce východ“ a jeho „utěšený západ“, jakož i „příjemnost jasné hvězdnaté noci.“ ³⁵

přírodovědné znalosti, jejichž osvojení bylo takřka povinností každého příslušníka privilegovaných společenských vrstev.

³² Dodejme, že se zde nově objevuje i přívlastek romantický/-á, jehož užití by zasloužilo obsáhlejší výklad. Odvolat se můžeme alespoň na tvrzení De Bolla, který poukazuje na blízkost konceptu vznešená a romantismu: podle jeho soudu diskurs o vznešenosti (discourse on the sublime) je fenoménem 18. století, zatímco diskurs vznešenosti (*discourse of the sublime*) náleží romantismu a 19. století. Toto shrnutí De Bolla viz knihy *The Discourse of the Sublime* viz R. Hoffmann, I.B. Whyte, *Beyond the Finite: The Sublime in Art and Science*, New York 2011, s. 81.

³³ Časově řazeno to byly: Josef Myslimír Ludvík *Myslimír, po horách krkonošských putující* (1824), František Nečásek *Cesta na Sněžku* (1832), Jan Nepomuk Lhota *Cesta na Pecku* (1834), Karel Antoniewicz, překlad Josef Václav Podlipský *Zpomínky na cestu přes Krkonoše* (1838), František Tomsa *Přátelské dopisy z cesty na Sněžku* (1845), Josef Václav Frič *Cesta přes Friedland na Krkonoše* (1846), Václav Hanuš Reischel *Cesta na Sněžku* (1847), opomenout nelze ani německá díla psaná českými autory (Jan Erazim Vocel *Skizzen aus Riesengebirge*, 1841) nebo v českém prostředí velmi čtené *Wanderungen durch das Riesengebirge* (1840) Karla Herloše-Herlosbohna.

³⁴ „Slavnější jest arci' divadlo na tomto vznešeném místě, nežli v rovinách krajských. Obzor jest nesmírně prostrannější; slunce dříve vychází, a jitřenka v čistém jasném povětří zářnější, a zrak daleko, vysoko i hluboko prostoru proniká. Krásný pohled na světlo, vždy hloub do údolí plynoucí; rozptylování tmavých stínů, na nížních rozprostřených; proměna barev a světla; stíny vrchů, skal a propastí, jenž se bělají s rozmáhajícím se světlem: to vše nebeskou útěchou naplňuje duši“ — J.M. Ludvík, *Myslimír po horách krkonošských putující*, Liberec 2016, s. 17. Nebo „Nyní jde oko po čerenu hlavním k západu vpravo, spočine na vrchu malého Bouřina i velkého, skloní se pod horu dolů na vesnici Jírov (Giersdorf), opět se vznese a prodí na starověkém hradu, Kynast, pozná Velkolo a pod ním napravo Sněžnice v ostrém světle...“ — *ibidem*, s. 34.

³⁵ J.M. Ludvík, *op. cit.*, s. 19.

Kontrastnost „malebná“ a „vznešená“ se stává hlavním konstrukčním principem textu:

[Viděli jsme] strašlivé strminy skalní, ticho mrtvé... Příroda zde již jako odumřela, žádný zelenající se stromek, žádné barevné kvítko, žádný žbluňkavý potůček..., [ale po chvíli] již jsme obdivovali jemné modro nebeské, teplounké tiché povětří, skvělost planoucího slunce [...rozhostil se v nás] blažený pocit věčného míru.³⁶

Co je příznačné, v roce 1824 již jednotlivé koncepty krajiny malebné, vznešené, ale třeba i pastorální nebo romantické neleží od sebe nijak přísně odděleny či vzdáleny, ale vzájemně se kříží a vrství. To je posun, který v české literatuře můžeme zjevně vysledovat a který se udrží v česky psaných popisech Krkonoš ještě velmi dlouho. Zvláštním případem je zde jistě nejvýznamnější český romantik Karel Hynek Mácha, jehož *Pout' krkonošská* (1833, pouze rukopis) představuje vyhoceně subjektivní text, v němž obrazy přírody a krajiny se otevírají k metafyzickému prožitku konečnosti člověka a věčnosti přírody. Nicméně Máchovy obrazy vyrůstají z předchozí tradice a bez ní jsou nemyslitelné. Pomineme-li, že Mácha si před svou reálnou cestou do Krkonoš nastudoval průvodce Krkonošemi Josepha Hosera a do svých zápisníků si z něj vypsál pasáže o nejkrásnějších výhledech,³⁷ jeho ztvárnění pohoří evidentně pracuje s vrstvením vzájemně kontrastních estetických konceptů malebné a vznešené krajiny: proti příjemně zvlněné krajině „rozkošně květných luhů“, odkud „osení líbezně i sladce zavánělo“ se tyčí „temné“ hory, kde „pusto kolem... pták i zvěř mjíj kraj tento, ani strom ani květ nevzejde tuto, jen člověk jediný tiskne se vždy výše a výše v čistější nebe blankyt, a nenalézá zde leč tajemně šustící mech a studený sníh.“³⁸

Také o několik let mladší text Máchova pokračovatele, Josefa Václava Friče, *Cesta přes Friedland na Krkonose* (1846) vedle sebe v podobně rychlém sledu řadí utěšené chaloupky nad potokem a hrůzné propasti Sněžných jam, luzné šero, kdy „měsíc líbá stříbrné hory“, a děsivou mlhu s deštěm, bouřlivý Kochelský vodopád, vrhající se do „nesmírné propasti“, i „širokou lučinu s počátkem slavného Labe.“³⁹ Zřetelně se tu přitom ukazuje, že Frič nevstupuje do Krkonoš bez

³⁶ *Ibidem*, s. 2.

³⁷ K.H. Mácha, *Dílo Karla Hynka Máchy*, sv. 3. *Deníky — zápisníky — dopisy*, ed. K. Janský, Praha 1950, s. 189–191). Mácha podnikl cestu do Krkonoš v létě roku 1833, cestu si pečlivě připravil, detailní plán cesty je obsažen v jeho zápiscích. Jeho společníkem byl přítel Eduard Hindl. Hlavním cílem cesty byla Sněžka. Ve vrcholové knize Sněžky je k datu 28. srpna 1833 zachován Máchův zápis s čtyřverším: Sněžka zdvihá čelo jasné, / Krkonošů lampa plane, / Krvavé až zoře zhasne — / Zlaté Čechům slunce vstane. K tomu a dalším podobným zápisům českých básníků srov. J. Kolbuszewski, *Czeskie wiersze w księgach pamiątkowych Śnieżki*, „Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity. Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis D“ 32, 1985, s. 136–137). Čtyřverší je součástí známé básně *Balada*, otištěné teprve roku 1842 ve slovenském almanachu Jozefa Miloslava Hurbana *Nitra*.

³⁸ K.H. Mácha, *Prózy*, eds. Z. Hrbata, M. Procházka, M. Charypar, Praha 2008, s. 15 a 22.

³⁹ J.V. Frič, *Cesta přes Friedland na Krkonose*, „Poutník“ 1, 1846, s. 141–143.

očekávání, jaké obrazy krajiny zde nalezne. Jeho představy naopak reprezentují celou tradici estetických konceptů rodících se v druhé polovině 18. století a jejich nesplnění je pro poutníka frustrující. Takto poutník Frič lamentuje, když kvůli mlze a dešti při přechodu Velkého Kola ztratil možnost „vidět, co vidět měli“: „Co nejhezčího tu, rozlehlou půvabnou krajinu jsme zcela pohřešiti museli, neboť bylo nebe silně zataženo. Lezli jsme i okola Sedmera jam, jsou to prý propasti a mají být i romantické — my naneštěstí neviděli ničeho.“⁴⁰ Fričovo oko je už zkrátka příliš dobře „vycvičeno“, než aby nevědělo, k čemu se při cestě Krkonošemi se zájmem obracet.

Bibliografie

- Burke E., *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Basil 1792.
- De Bolla P., *The Education of the Eye: Painting, Landscape, and Architecture in Eighteenth Century Britain*, Stanford, California 2003.
- Frič J.V., *Cesta přes Friedland na Krkonoše*, „Poutník“ 1, 1846, s. 140–144.
- Gilpin W., *Three Essays: On Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape: To Which is Added a Poem, on Landscape Painting*, London 1792.
- Hlobil T., *K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy (přínos Augusta Gottlieba Meißnera)*, „Aluze“ 8, 2004, č. 2/3, s. 194–203.
- Hoffmann R., Whyte I.B., *Beyond the Finite: The Sublime in Art and Science*, New York 2011.
- Hoser J.K.E., *Das Riesengebirge in einer statistisch-topographischen und pittoresken Uebersicht mit erläuternden Anmerkungen und einer Anleitung dieses Gebirge auf die zweckmässigste Art zu bereisen: Mit schwarzen und ausgemahlten Kupfern und einem Musikblatte. Zweyter und letzter Band*, Wien 1804.
- Jirasek J., Haenke T., Gerstner F.J., Gruber T., *Beobachtungen auf Reisen nach dem Riesengebirg. Mit Kupfern und einer petrographischen Charte*, Dresden 1791.
- Kolbuszewski J., *Czeskie wiersze w księgach pamiątkowych Śnieżki*, „Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity. Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis D“ 32, 1985, s. 131–141.
- Krkonoše: příroda, historie, život*, eds. J. Flousek et al., Praha 2007, Baset.
- Ludvík J.M., *Myslimír po horách krkonošských putující*, Liberec 2016.
- Mácha K.H., *Dílo Karla Hynka Máchy*, sv. 3. *Deníky — zápisníky — dopisy*, ed. K. Janský, Praha 1950.
- Mácha K.H., *Prózy*, eds. Z. Hrbata, M. Procházka, M. Charypar, Praha 2008.
- Stibral K., *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*, Praha 2005.
- Stibral K., *O malebnu: estetika přírody mezi zahradou a divočinou*, Praha 2011.
- Swaffield S., *Landscape as the way of knowing the world*, [in:] *The Cultured Landscape: Designing the Environment in the 21st Century*, eds. S. Harvey, K. Fieldhouse, J. Hopkins, Abingdon-New York 2005.
- Volkmar J.T., *Reisen nach dem Riesengebirge*, Bunzlau 1777.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 141.