

Univerzita Hradec Králové
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Univerzita Hradec Králové
Filozofická fakulta
Katedra filozofie a společenských věd

**Estetika v říši rostlin: biologický a filosofický
pohled**

Bakalářská práce

Autor: Matěj Pudil

Studijní program: B6101 Filozofie

Studijní obor: Filozofie a společenské vědy

Vedoucí práce: Mgr. Filip Jaroš, Ph. D.

Hradec Králové, 2015



Zadání bakalářské práce

Autor: Matěj Pudil

Studium: F12538

Studijní program: B6101 Filozofie

Studijní obor: Filozofie a společenské vědy

Název bakalářské práce: Estetika v říši rostlin: biologický a filozofický pohled

Název bakalářské práce AJ: The Aesthetics of Plants: Biological and Philosophical View

Anotace:

Anotace: Cílem práce je pojednat význam estetiky v říši rostlin z pohledu filosofie a biologie, tedy z pohledu významu estetického prožitku morfologie rostlin člověkem a taktéž z hlediska biologického významu estetického působení u samotných rostlin. Oporou pro práci bude dílo Adolfa Portmanna a jeho estetická morfologie, dále díla českých i zahraničních estetiků a biologů zaměřená na estetiku živých organismů, zejména rostlin a na estetiku jako disciplínu filosofie. Výzkum bude fundován filosoficky a provede komparaci filosofických a biologických přístupů, ilustrovanou na konkrétních příkladech z říše rostlin. Literatura: BURKE, Edmund. O vkuse, vznešenom a krasnom: filosofické skúmanie o pôvode našich ideí vznešeného a krásného. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1981, 161 s. GOETHE, Johann Wolfgang von. Smyslově-morální účinek barev. Hranice: Fabula, 2004, 111 s. ISBN 80-86600-13-0. GOETHE, Johann Wolfgang von a Georg Christoph TOBLER. Goethe's botany: the metamorphosis of plants (1790) and Tobler's Ode to nature (1782). Waltham, Mass.: Chronica Botanica Company, c1946, 63-124 s. KANT, Imanuel. Kritika soudnosti. 1. vyd. Praha: Odeon, 1975, 271 s. KLEISNER, Karel. Biologie ve službách zjevu: k teoreticko-biologickým myšlenkám Adolfa Portmanna. Červený Kostelec: P. Mervart, 2008, 250 s. ISBN 978-80-86818-64-1. KOMÁREK, Stanislav. Příroda a kultura: svět jevů a svět interpretací. Vyd. 2., V nakl. Academia 1., rozš. Praha: Academia, 2008, 307 s. ISBN 978-80-200-1582-2. NEUBAUER, Zdeněk. Biomoc. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2002. 272 s. ISBN 80-902628-7-2. PORTMANN, Adolf. Nové cesty biologie, I. In: Scientia & Philosophia. 1997, vol. 7, s. 49 ? 161. ISBN 80-7111-023-9. PORTMANN, Adolf. Nové cesty biologie, II. In: Scientia & Philosophia. 1997, vol. 8, s. 3 ? 112. ISBN 80-7111-025-6. RYLE, John Charles. Towards a Corporeal Aesthetics of Plants: Ethnographies of Embodied Apprciation Along the Wildflower Trail. 2011. Dostupné z <http://ro.ecu.edu.au/ecuworks/6539> STIBRAL, Karel. Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005, 202 s. ISBN 80-7363-008-7. STIBRAL, Karel, Ondřej DADEJÍK a Vlastimil ZUSKA. Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2009, 316 s. ISBN 978-80-7363-247-2. VELENOVSKÝ, Josef. Všeobecná botanika. [Díl] 1-3, Srovnávací morfologie. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1905-1910. 1012 s. ZUSKA, Vlastimil. Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny. Vyd. 1. Praha: Triton, 2001, 132 s. ISBN 80-7254-194-3.

Garantující pracoviště: Katedra filosofie a společenských věd,
Filozofická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. Filip Jaroš, Ph.D.

Oponent: Mgr. Marie Skýbová, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 27.6.2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval (pod vedením vedoucího bakalářské práce) samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 23. 4. 2015

Poděkování

V první řadě můj veliký dík patří panu Mgr. Filipovi Jarošovi Ph.D., který mě při psaní práce vedl a poskytl mi velké množství zdrojů a podnětů, z nichž jsem mohl čerpat, a který mi v mnoha ohledech ponechal volnou ruku při tvorbě textu. Nepochybuji, že mu jeho kritické hodnocení dalo mnoho práce, přesto však zůstal vlídný a trpělivý. Podobně bych rád poděkoval všem ostatním členům KFSV UHK.

Dík také patří mé matce, což není třeba zdůvodňovat; dobře ví zač.

Anotace

PUDIL, Matěj. *Estetika v říši rostlin: biologický a filozofický pohled*. Hradec Králové: Filozofické fakulta, Univerzita Hradec Králové, 2015, 71 s. Bakalářská práce.

Cílem práce je pojednat o významu estetiky v říši rostlin z pohledu filosofie a biologie, tedy z pohledu významu estetického prožitku morfologie rostlin člověkem a taktéž z hlediska biologického významu estetického působení u samotných rostlin. Oporou pro práci je dílo Adolfa Portmanna a jeho estetická morfologie, dále díla českých i zahraničních estetiků a biologů zaměřená na estetiku živých organismů, zejména rostlin a na estetiku jako disciplínu filosofie. Výzkum bude fundován filosoficky a provede komparaci filosofických a biologických přístupů, ilustrovanou na konkrétních příkladech z říše rostlin.

Klíčová slova: estetika, metamorfóza, morfologie, Goethe, Portmann

Annotation

PUDIL, Matěj. *The Aesthetics of Plants: Biological and Philosophical View*. Hradec Králové: Faculty of Arts, University of Hradec Králové, 2015, 71 pages. Bachelor thesis

The aim of a thesis is to discuss the importance of aesthetics in the plant kingdom in terms used by philosophy and biology, from the viewpoint of the importance of human aesthetic experience of plant morphology and also from the biological significance of aesthetics by plants themselves. Support for the work is the work of Adolf Portmann and his aesthetical morphology, as well as the Czech and foreign aesthetician's and biologist's works focused on the aesthetics of living organisms, especially plants and aesthetics as a discipline of philosophy. Research will be carried by the philosophical stance and comparison philosophical and biological approaches, illustrated by specific examples from the plant kingdom.

Keywords: aesthetics, metamorphosis, morphology, Goethe, Portmann

OBSAH

ÚVOD	9
PRVNÍ ČÁST – HISTORICKÝ ÚVOD	11
1.1 VÝVOJ ESTETICKÉHO A BIOLOGICKÉHO POHLEDU NA SVĚT.....	11
1.2 SPECIFIKUM NOVOVĚKÉHO PŘÍSTUPU KE SVĚTU.....	12
1.3 ZALOŽENÍ ESTETIKY V 18. STOLETÍ: BURKE, ROUSSEAU, KANT.....	16
DRUHÁ ČÁST – VYBRANÉ PŘÍRODNĚ-ESTETICKÉ KONCEPCE (GOETHE, PORTMANN, ARBEROVÁ)	24
2.1 JOHANN WOLFGANG GOETHE.....	24
2.1.1 <i>Óda na přírodu</i>	25
2.1.2 <i>Metamorfóza rostlin</i>	26
2.1.3 <i>Smyslově-morální účinek barev</i>	30
2.2 ADOLF PORTMANN.....	33
2.2.1 <i>Nové cesty biologie</i>	34
2.2.2 <i>Návštěva neviditelného světa</i>	35
2.2.3 <i>Niternost, pomezí dvou neviditelných světů</i>	38
2.2.4 <i>Jev vlastní a jev nevlastní</i>	42
2.3 AGNES ARBEROVÁ A POUČENÍ Z MORFOLOGIE.....	48
TŘETÍ ČÁST – ESTETIKA V ŘÍŠI ROSTLIN	51
3.1 POUČENÍ Z ESTETIKY.....	51
3.2 ESTETIKA „VŠEMI SMYSLY“?.....	55
3.3 ROSTLINA VE SVÉ KRÁSE.....	59
3.4 ROSTLINNÁ KRÁSA V OČÍCH ČLOVĚKA.....	64
ZÁVĚR	68
BIBLIOGRAFIE	70

Úvod

Práce s názvem *Estetika v říši rostlin: biologický a filosofický pohled* dává již svým názvem najevo, o čem bude zhruba pojednávat. Jejím předmětem je vzhledová stránka rostlin (potažmo všech živých bytostí). Na téma je pohlíženo z hlediska filosofického a biologického, ovšem pokud možno v co největší provázanosti obou těchto pohledů.

Z tohoto důvodu je práce rozdělena na tři hlavní části, z nichž první se snaží pojednat o historickém vývoji těchto dvou disciplín v novověku, a poukázat tak na společné rysy vývoje těchto dvou disciplín. Po letmém úvodu následuje druhá část s podrobnějšími kapitolami o J. W. Goethovi, A. Portmannovi a A. Arberové, které mnohé spojuje. Třetí část se již zaměří na problematiku estetiky v říši rostlin, a to v aplikaci myšlenek výše zmíněné trojice autorů a autorů na ně navazujících.

Bioložka Agnes Arberová nám ukazuje, že každá vědní disciplína v podstatě představuje vlastní subjekt, který nějak nahlíží na svět. Není tu „věda jako taková“, nevzniká celistvý pohled na svět, nýbrž mozaika dílčích obrazů světa, každý vycházející z jiného úhlu pohledu.¹ Cílem práce je poukázat, jakým způsobem biologie (zejména morfologie) spolupůsobí s estetikou (či filosofií) ve vzájemném vztahu ovlivňování a vzájemného prohlubování zkušenosti, či nakolik se jejich postupy podobají (či mohou podobat). Snad nejvýrazněji to lze nahlédnout u J. W. Goetha, známého svým básnickým uměním s filosofickými přesahy, ale také významného vědce majícího vliv na následující generace myslitelů. U něho nás ani nepřekvapuje míra básnivosti jeho díla a myšlení. Síla básně je v její schopnosti vyvolávat vnitřní obrazy. Věda a s ní související estetizující pojetí živých bytostí (především u Portmanna), kterou se pokusíme představit má z velké části své kořeny v takovém myšlení, pokoušejícím se nás uschopnit k podstoupení od čistě vizuálního vnímání pozorované skutečnosti, abychom mohli nahlédnout živou bytost ve větší komplexnosti, ve více stránkách

¹ ARBER, Agnes. *The Natural Philosophy of Plant Forms*. Cambridge: The University Press, 1950. s.

a přitom jaksi „více vcelku“. Takový intenzivní vztah k pozorovanému, takové procítění pozorovaného, se rovná prožití jeho jedinečnosti, jeho zvědomění, přijetí této jeho jedinečnosti naší myslí. V tomto ohledu se v případě Goetheho (resp. goetheánské) morfologie jedná o svrchovaně estetizující pojetí vědy.

Autor práce si je vědom, že jím prezentované téma je bráno pouze z výše zmíněného omezeného pohledu. Je si také vědom, že není schopen zcela nezaujatého přístupu k tématu, jež je mu tématem do jisté míry osobním, a že i výběr studované literatury byl z jisté části podřízen jeho osobním sympatiím. Přesto věří, že mu tyto dílčí prohřešky budou odpuštěny s poukazem právě na jeho vědomí této nedostatečnosti.

První část – Historický úvod

1.1 Vývoj estetického a biologického pohledu na svět

Chceme-li hovořit o estetickém vnímání přírodních jsovcen, nebo konkrétněji *živých* přírodních jsovcen, je třeba si nejprve zvolit časové rozpětí, v němž se budeme pohybovat, protože přírodně-estetické soudy jsou v průběhu historie proměnlivé, nestálé. Podobná potřeba vyvstává, pokud se chceme zaměřit na vývoj vědeckého pohledu na živá jsovcna, protože se s tím pojí obdobný problém nestálosti, proměnlivosti. Ostatně, lehce se může stát, že dojdeme ke zjištění, že vývoj těchto dvou disciplín (často vnímaných jako jakási opozita, či „jiné světy“) vykazuje mnohé podobnosti a tendence k vzájemnému prolínání.²

Bylo zde užito slovo *vývoj*. Zdá se mi příhodné nazývat proces proměn, tvořících zmíněnou nestálost, právě tímto výrazem, protože (třebaže poněkud implicitně) více evokuje návaznost měnících se stavů. Vývoj je vlastně pohybem odněkud někam, je to smysluplná a nějakým způsobem spořádaná změna stavu, kdy jeden stav navazuje na druhý, aby přešel v další, bez prázdných míst mezi nimi, ve vzájemné provázanosti.

Toto je ale dnešní vnímání významu slova *vývoj*. Takový vývoj nepotřebuje zásahy stvořitele, neodehrává se v uzavřeném, jaksi předem ustanoveném kruhu, nemá předem určený (či bytostný) účel a cíl. Do jisté míry je protikladem vnímání světa jako stvořené harmonie uceleného kosmu (Platón) či jako dokonalého uměleckého díla (stoici), rozmanitost nevyplývá z emanujícího Jedna (Plotinos). Pro zajímavost si ale můžeme tyto koncepty ponechat v paměti pro případ, že se setkáme s jejich ozvuky, které nám budou připadat povědomé. Ostatně vývoj je proces a každý následný prvek v sobě nese něco z předchozího. Vracet se k nim nicméně v rámci této práce nebudeme. Nás budou více zajímat koncepty s přímou vazbou na naše současné vnímání skutečnosti. A tyto koncepty se rodí na začátku éry novověku.

2 Což není myšlenka nikterak nová, nicméně se mi jeví užitečným krátce ji rozvést.

1.2 Specifikum novověkého přístupu ke světu

Pokusme se tedy krátce odpovědět na otázku – čím se vyznačuje novověký pohled na přírodu?

Předně: teprve v novověku (řekněme od 15. století, výrazněji ve století 17.) vzniká dostatečný odstup člověka od přírody. Člověk již není více součástí přírodních procesů v pravém slova smyslu, není zcela ponořen do přírodních rytmů, jako tomu bylo ještě ve středověku.³ Lidský pohled na přírodu se radikálně mění. Přesvědčení o vládnoucích kauzálních vztazích, propojenosti přírodních procesů, které lze odhalit a posléze i ovládnout, staví přírodu (resp. její dílčí části) do pozice objektu. Objektu zkoumání, ovšem také objektu estetického zájmu.⁴ Tento vývoj eskaluje do podoby karteziánského dualistického přístupu ke skutečnosti, k odtržení hmotné a nehmotné substance, těla (potažmo smysly vnímaného světa) a ducha, věcí rozprostraněných (*res extensa*) od věcí nerozprostraněných (*res cogitans*). Svět se stává velikým mechanismem, ve kterém figuruje mnoho menších, dílčích mechanismů a děje se tak nejen metaforicky, nýbrž je takto svět vážně brán.⁵

Tady se na chvíli zastavím, aby nebyla učiněna nedůvěryhodně působící zkratka. Začátky novověku jsou zajímavou a specifickou etapou historického vývoje. Je to období revize předcházejících myšlenkových konstrukcí, a to revize kritické. Jak píše Alexandre Koyré: „*nové pravdy takřka vždy vyrůstají na hrobech pravd starých*“.⁶ Starý obraz světa neobstál před objevy nové doby, zejména objevy v oblasti fyziky a astronomie jím otrásl. 16. století se tak stává obdobím „nejistoty a zmatku“:

„Člověk (...) se cítil zmaten ve světě, jenž pozbyl jistoty. Ve světě, v němž nic nebylo jisté a vše bylo možné.“⁷

3 „Nějak se totiž zapomnělo, že metafora a model světa nejsou svět sám.“ Viz: STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005. 202 s. ISBN 80-7363-008-7. s. 25, 61

4 Tamtéž, s. 38-40

5 Tamtéž, s. 61

6 KOYRÉ, Alexandre. *Rozhovory nad Descartem*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2006. 99 s. Krystal; sv. 10. ISBN 80-7021-835-5. s. 25

7 Tamtéž, s. 24

Koyré poukazuje na vznik nového skepticismu (Agrippa, Sanchez, Montaigne), na který reaguje v 17. století Descartes (1596 – 1650), hledaje oporu v rozumu.

Skrze rozumovou úvahu zdůvodní vlastní existenci, boží existenci a také existenci reality smyslové zkušenosti, aby tak vyvrátil argumenty skeptiků popírajících pravdivost čehokoli. Počátečním bodem je ono pověstné myšlení, které postuluje existenci myslícího já. *Cogito ergo sum*. S důkazem existence dokonalého a dobrotivého Boha je to již složitější a tento důkaz se zařadí co do úspěšnosti k ontologickým důkazům Anselma z Cantenbury a Tomáše Akvinského. Nicméně hlavní pro nás je to, co Koyré nazývá *karteziánským duchem*⁸, ono ostré dělení jsoucna na věci myslící (*res cogitans*) a věci rozprostraněné (*res extensa*), tedy věci v pravém smyslu slova – hmotné a v prostoru se rozkládající. Tělo je v zásadě postaveno na roveň jakékoli „věci“, je mechanismem, jakkoli sofistikovaným, ale ničím víc.

V tomto pojetí můžeme vidět vrchol mechanomorfního pohledu na svět. Jakkoli bude například Descartův argument zdůvodňující boží existenci upozaděn, mechanomorfní pojetí světa, založené na hledání matematických vztahů a abstraktních veličin (které přeci na rozdíl od smyslových zkušeností nematou), za kterým stojí *karteziánský duch*, přetrvá: „*nic z konkrétního Descartova myšlení, vše z karteziánského ducha*“, jak píše Koyré.⁹ Jasně se tu ukázala cesta k matematizaci přírodních procesů, k hledání objektivní pravdy o objektech, té jedné jediné, kterou pokud poznáme, víme o objektu vše¹⁰. Ponechme nyní stranou problematičnost těchto myšlenek (ke kterým se ostatně budeme znovu a znovu – přímo i nepřímo – vracet). Můžeme říci, že Descartes splnil úlohu překonání skepse a dal vědě nový impuls ve chvíli nejistoty. Moderní věda se bude vždy k Descartovi hlásit a troufám si tvrdit, že na nejistotu si dosud nemůže stěžovat.

8 Tamtéž, s. 91

9 Tamtéž

10 Jak píše sám Descartes: „existuje toliko jedna pravda o každé věci, kdokoli ji nalezne, ví o ní tolik, kolik lze o ní vědět“ Viz: DESCARTES, René. *Rozprava o metodě, jak správně vésti svůj rozum a hledati pravdu ve vědách*. V Praze: Jan Laichter, 1933. [II] - 103 - [II] s. Laichterova filosofická knihovna; sv. 7. s. 23

Nedá se asi říci, že by nás tomuto pohledu přímo naučila karteziánská věda, do jisté míry bude patrně člověku vlastní. Jednak ukazuje a rozvíjí lidský sklon hledat „ideálně“ (odtud snahy o matematizaci přírody apod.), jednak je záležitostí, mohli bychom říci, takřka archetypálního charakteru (Neubauer podobně označuje *perpetum mobile* za „archetyp stroje“)¹¹. Správně také Adolf Portmann poukazuje na to, že pro člověka je snazší pochopit procesy v přírodě (v tomto smyslu „fungování mechanismů“) odvozeně od lidských výtvorů a jejich fungování. Můžeme ilustrovat jeho vlastním příkladem: fungování křídel našich prvních letadel nebylo primárně odvozeno od anatomické stavby křídel ptáků, spíše nám právě konstrukce umělých křídel a s ní související hlubší poznání aerodynamiky a dalších aspektů letového inženýrství napomohlo pochopit, jak „pracuje“ ptačí křídlo. A podobně si počínají i někteří neurobiologové spolupracující s programátory a tvůrci kybernetických „elektrických mozků“.¹²

Toto mechanomorfní pojetí skutečnosti je v ostrém kontrastu k pojetí biomorfnímu, vnímajícímu jsoucno jako živé, existující (srovnejme Neubauerův rozbor slova existence; toto slovo je složeno z řeckých výrazů *ek-sisto*, značících původně vystávání, což dle tohoto autora implikuje jistou spontaneitu). Pro mechanomorfně uvažujícího člověka není jsoucno více než stroj, či *výskyt*: „existence je symptom fungování“.¹³

Jakkoli se nám tento produkt sedmnáctého století může jevit jako extrémní, nelze neuznat jeho význam pro následující vývoj přírodních věd a stejně tak pro estetiku (živé) přírody. Vedle *umění* se zde konstituuje *věda* v pravém slova smyslu (resp. v dnešním slova smyslu) a v souvislosti s ní i *estetický přístup* a hodnocení přírody, coby třetí z novověkých přístupů k přírodě, jak je jmenuje Vlastimil Zuska.¹⁴ A provázanost těchto tří přístupů do budoucna poroste, alespoň po nějaký čas zřetelně.

11 NEUBAUER, Zdeněk. *Biomoc*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2002. 272 s. ISBN 80-902628-7-2. ss. 28–29

12 PORTMANN, Adolf. Nové cesty biologie, I. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 7. ISBN 80-7111-023-X. str. 111-112

13 NEUBAUER, Zdeněk. *Biomoc*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2002. 272 s. ISBN 80-902628-7-2. s. 24

14 STIBRAL, Karel, DADEJÍK, Ondřej a ZUSKA, Vlastimil. *Česká estetika přírody ve střeoevropském kontextu*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2009. 316 s. Bod. ISBN 978-80-7363-247-2. ss. 14–15

Často je poukazováno na fakt, že novověcí myslitelé (Galileo, Descartes a další) byli svým myšlením v první řadě inženýry, což mohlo mít vliv na jejich pojmosloví a přístup ke světu (jak opět skvěle ukazuje Zdeněk Neubauer¹⁵), ostatně jednalo se o období výrazných vojenských střetů v kontinentální Evropě. Nakolik tato situace napomohla k mechanistickému pojmání světa, se neodvažuji posuzovat, ostatně není to ani mým úkolem v této práci. Jsem nicméně přesvědčen, že hlubší úvaha na toto téma by neznevážila naši úvodní úvahu o *vývoji*.

Podobně vidí Karel Stíbrál po vzoru některých historiků vědy souvislost mezi vzestupem protestantismu v Evropě 17. století a jakýmsi obratem k přírodě coby „*prostředníku mezi Bohem a lidmi*“¹⁶ (namísto svatých), který vlastně znamená prohloubení renesančního zaměření pozornosti na vnější věci a to i na věci všedního charakteru. Rodí se holandská krajinomalba a estetický pojem *malebna* coby poklidu a vyrovnanosti.¹⁷ To je něco velice odlišného od barokních, přísně geometricky uspořádaných francouzských zahrad a parčíků (které, jak píše Stíbrál, jako by stvrzovaly pomíjivost a „kulisovitost“ barokní éry, protože příroda, znásilněná geometrickými tvary do dokonale symetrických forem, se ve chvíli nepozornosti snaží svévolně narušit svým růstem tuto dočasně nabytou formu).¹⁸

Přibližně o století později se mezi britskými mysliteli (tentokrát již můžeme hovořit o esteticích) rodí poněkud jiný přístup k přírodě, mohli bychom říci vlídnější. Těmito mysliteli jsou míněni především Earl z Shaftesbury a Edmund Burke.

15 NEUBAUER, Zdeněk. *Biomoc*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2002. 272 s. ISBN 80-902628-7-2. ss. 23–39

16 Volně citováno z: STÍBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005. 202 s. ISBN 80-7363-008-7. s. 51

17 Tamtéž, ss. 52

18 Tamtéž, s. 59

1.3 Založení estetiky v 18. století: Burke, Rousseau, Kant

Mezi anglickými estetiky 18. století podle Karla Stibrála vzniká estetický obdiv k přírodním krásám jak kultivované krajiny, tak k divoké přírodě. Zde se rodí anglický park, jak si ho představujeme a také krajinářství jako promyšlená činnost.¹⁹

Earl of Shaftesbury (1671 – 1713) přináší obraz přírody jako dokonalého celku, slovy žalmu – díla božích rukou –, kde má každý prvek své místo (a také člověk je „jen“ takovým prvkem), ač sám o sobě nedokonalý, jen zapojen do celku může existovat a podílet se na oné dokonalosti. Aby ale mohl člověk docenit estetickou hodnotu krajiny (či prvků přírodní krásy), musí být duševně na výši, musí být kultivován. Vnímání krásy „vyžaduje kultivaci-práci, studium a čas“.²⁰ Zároveň ale svým působením na lidské city působí přírodní krása také na morální cítění a jednání (funguje tu vazba člověk-příroda-společnost). Zde vidí Stibrál začátek toho, co později Kant nazve „nezainteresované zalíbení“.²¹

Edmund Burke (1729 – 1797) se již plně zaměřuje na působení přírodních jsoucen na lidské city. Ve své knize *O vkusu, vznešeném a krásném*²² (*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*; 1756) se zamýšlí nad tím, jakým způsobem na člověka působí vnější, jej obklopující přírodní objekty, nebo lépe – jakým způsobem k nim on přistupuje a je jimi ovlivňován. Vybízí k zevrubnému až opatrnému zkoumání příčin našich pocitů takto vyvolaných a to v uměřeném tempu: „nesmíme se pokoušet letět, když můžeme sotva předstírat, že se plazíme“.²³ Návodná je také jeho poznámka o výpovědi definic; ty mohou být velice exaktní a přeci jejich výpověď o definované věci nemusí být příliš informativní. Proto shledává nejvhodnější formou výuky právě vlastní zkoumání. V tomto ohledu mu až tolik nezáleží na pokroku při odhalování skutečné pravdy v otázce, kterou si pokládá – sám proces zkoumání a námaha s ním spojená je přínosem. Dovolme si delší citaci:

19 STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005. 202 s. ISBN 80-7363-008-7. s. 62, 66

20 Tamtéž, s. 66

21 Tamtéž

22 BURKE, Edmund. *O vkuse, vznešenom a krásnom: filozofické skúmanie o pôvode našich ideí vznešeného a krásneho*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1981. 165 s. Knižnica estetiky; Zv. 4.

23 Tamtéž, s. 19

„Vše, co se obrací k duši, vede k tomu, že koncentruje její síly, a je tedy vhodné pro větší a silnější rozmach vědy. Každým zkoumáním příčin přirozených jevů se naše mysl rozšiřuje; a v tomto postupu, bez ohledu na to, zda vítězíme či prohráváme, je takové úsilí samo o sobě užitečné.“²⁴

Co je tedy podle Burkeho vkusem? *Vkus* je schopnost mysli propojit *smyslové zážitky* se *zážitky obrazotvornosti* (tj. vyvolávání si obrazů získaných smyslovou zkušeností v různém pořadí a často v pozměněném smyslu – pracuje tu fantazie i vtip – ale vždy mají základ ve smyslech, v tomto ohledu se jedná o schopnost odvozenou, sekundární) a také se schopností *úsudku* (nacházející podobnosti a rozdílnosti, nesoucí radost a rozčarování). Všechny tři tyto schopnosti se musí spojit, aby mohla být řeč o vkusu. *Vkus* tedy není něčím samozřejmým. Ačkoli báze – *smyslové zážitky* – je z velké části společná všem lidem, další dvě složky jsou značně individuální a závislé na kultivaci a cvičení. Samozřejmě je tu řeč o něčem velice těžko kvantifikovatelném, jelikož v případě vkusu se nejedná o měřitelné poznání (Burke jej srovnává s „*matematickým poznáním*“, tedy právě poznáním kvantifikovatelným). V případě estetiky neexistují jasná měřítka (a nejspíš – Burke si to uvědomuje – ani existovat nebudou) a jasně patrné jsou jen velké rozdíly ve vnímání, nikoli drobné nuance.²⁵

Dále – aby nás něco zaujalo, musí to podnítit naši *zvědavost* – musí to být v něčem *nové*. Burke také boří model, podle kterého slast přechází do trýzně a naopak. Takové tvrzení shledává nesmyslným. Zanikne-li původ trýzně, neprožíváme ihned slast, ale trýzeň postupně vyprchává (a stejně tak naopak): „*moře zůstává rozbouřené i po bouřce*“²⁶. Mezi slast a trýzeň tedy vkládá neutrální stav (schéma *slast – indiference – trýzeň*). *Potěšení* je pak specifickým druhem slasti, jaksi komplikovanějším – vždyť i v žalu můžeme najít požitek.²⁷

Přínosné jsou Burkeho úvahy o idejích *vznešena* a *krásna*. Nejsilnější lidské vášně se dle něho pojí s pudem sebezáchovy, tedy s ideou trýzně a nebezpečí (bolesti, choroby či smrti etc...), s pocitem hrůzy. Pokud v nás něco

24 Tamtéž, s. 21

25 Tamtéž, ss. 25–36

26 Tamtéž, s. 40

27 Tamtéž, s. 42

probouzí hrůzu, děs, nejistotu a podobné pocity a to bez přímého ohrožení naší osoby (tedy s odstupem, který v sobě nese potěšení), považujeme to za *vznešené*. Na druhé straně potěšení plynoucí z láskyplného rozněžnění nad jinými jsoucny vzbuzují ideu *krásna*. Tato idea má podle Burkeho svůj základ v pudu rozmnožovacím, spojeném s pocity náklonnosti a něhy. K takto působícím jsoucnům se naopak od těch vznešeně působících chceme přiblížit a držet si je v blízkosti.²⁸

Hlavní přínos těchto jeho úvah ale netkví v holém konstatování výše zmíněného. Burke je přesvědčen, že pravidla tvorby umění si nevytváří samo umění. Z toho důvodu se mu zdá pomýleným snaha tvořit umění nápodobou umělců (dle něho je to nešvar umělců jeho doby); je třeba napodobovat přírodu, aby se rozšířil okruh uměním vymezený (respektive aby se umělci „netočili v kruhu“).²⁹ Toto není něco úplně nového a podobné myšlenky se budou vyskytovat i u dalších myslitelů shledávajících přírodní krásna jako původní a umělecká jako odvozená, jako nápodobu přírodních jsoucen (nejznáměji u Kanta). Z tohoto důvodu věnuje Burke druhou část své knihy analýze konkrétních aspektů vznešeného a krásného.

Vznešené je v podstatě účinkem zhrození:

„Zhrození je takový stav duše, kdy se všechny její pohyby zastaví a dochází k určitému stavu hrůzy. V tomto případě mysl naplní výlučně objekt, takže ji nemůže zaujmout nic jiného, ba v důsledku toho nemůže uvažovat ani o objektu, který ji zaměstnává. Takto vzniká velká síla vznešeného: vzdálena tomu, aby ji vyvolalo naše uvažování – které spíš předchází – strhává nás neodolatelnou silou.“³⁰

Prodchnutí silou objektu, zhrození jeho působením na nás, strneme. Obnáší to notnou dávku strachu a vlastně i něčeho velice blízkého trýzni, protože strach z trýzně, jak poukazuje Burke, v sobě nese něco ze skutečné trýzně.³¹ A konkrétní „atributy“ vznešeného? Je to *tajemnost* či *temnota*, jíž je objekt opředěn; *tajemství* jako něco nevyřčeného; *grandióznost* spočívající na výšce, délce a

28 Tamtéž, ss. 43–44

29 Tamtéž, s. 55

30 Tamtéž, s. 57

31 Tamtéž

hloubce v krajní velikosti i naopak v mezní malosti (v obou případech nevyjádřitelná a myslí zcela nepojatelná *nekonečnost*); pocit nekonečnosti navozující *stejnorodost* a *obrovitost* či *neukončenost*, *náročnost*, *velkolepost*, která může mít svůj původ také v překvapivém *přerušeni* (linie, masy...). Může to také být oslepující světelný efekt (blesk, slunce) či náhlý přechod od světla k temnotě. Vznešeně působí také chmurné a nejasné barvy. Vznešeně působí hluk, stejně jako táhlá melodie či zvuk náhle přerušovaný. Chuť a čich takto registrují pouze opravdu výrazné (a vposledku spíše nepříjemné) počitky, hmat zase stavy bolestné, namáhavé, pocity strádání navozující. Jak vidno, na ideji vznešena se podílejí všechny smysly, což Burke považuje za potvrzení jeho myšlenky o spojení ideje vznešena s pudem sebezáchovy.³²

Pokud je řeč o *krásném*, to je zapříčiněno takovými smyslovými kvalitami těles, které vyvolávají cit lásky či jemu podobnou vášeň. Láska zde ale není žádostivostí: „*krása a vášeň jí zapříčiněná, kterou nazývám láskou, se od žádostivosti celkem odlišuje, ačkoli s ní může občas spoluúčinkovat*“ píše Burke.³³ Konkrétními znaky krásných věcí (rozumějme – věcí, které my považujeme za krásné) jsou *malé rozměry*; *hladkost*; *plynulost* tvarů a tvarových přechodů; *něžnost*, která může být až *křehkostí* a *pomíjivostí*; krásná tělesa jsou zbarvena jasně a čistě (ne však křiklavě). V podstatě se jedná o opozita věcí vznešených. Takto hmat považuje za krásné věci hladké, měkké a poddajné, podobně je to u vnímání melodií, kde platí totéž, ačkoli v poněkud přeneseném smyslu a analogií s týmiž vjemy si Burke pomáhá i u popisu krásných chutí a vůní.³⁴

Příčinu krásy u přírodních objektů Burke nevidí v jejich proporčnosti:

„*Když si uvědomíme, že je nějaký objekt krásný, neděje se to na základě dlouhého pozorování a zkoumání; krása nepotřebuje pomoc rozumu, ba ani vůle tu nesehrává svoji roli; když se objeví krása, vyvolá v nás určitý stupeň lásky, stejně jako když se dotkneme ledu či ohně, což v nás vyvolá ideje pálení nebo chladu.*“³⁵

32 Tamtéž, ss. 58–84

33 Tamtéž, s. 85

34 Tamtéž, ss. 95–112

35 Tamtéž, s. 86

A jelikož je proporce měřitelný vzájemný vztah kvantitativních částí celku, není příčinou vjemu krásy. Jinak by byla krása také měřitelná, což se ale říci nedá. Spíše by se dalo říci, že proporce je jednou z (možná konstitutivních) prvků krásy. Za příklad si Burke bere rostlinnou říši. U rostlin samozřejmě vidíme dílčí proporce (pravidelnost květu, uspořádání listů apod.), celek rostliny však čistě proporční není. Krom toho, neproporční poupě růže je krásnější (tvrdí Burke) než plně rozvinutý pravidelný „hotový“ květ. Je tu také tak velké množství existujících forem, až to podle Burkeho znemožňuje uznat význam proporcí, které jsou u různých forem velmi odlišné až protikladné. To samé platí i u zvířecích a lidských těl.³⁶

Podobně není příčinou krásy užitečnost ani dokonalost. Celá řada užitečných orgánů pro nás není krásná, ať už se jedná o prasečí rypák či různé kožní vaky, a vnitřní orgány také asi málokdo označí za krásné. A co se dokonalosti týče, zdá se, že drobné nedokonalosti jsou považovány za rozkošné a roztomilé, jako je tomu v případě rdící se dívky.³⁷

Myšlenky podobné těm Shaftesburyho a Burkeho měly značný vliv v 18. století. Jean Jacques Rousseau (1712 – 1778) vnímá přírodu jako ztělesnění boží existence a osamělou kontemplaci v objetí přírody za nejnaternější modlitbu. Příroda je mu se svou čistotou protikladem neřestné lidské společnosti, jen v ní je člověk skutečně sám sebou, aniž by se musel přetvařovat. Příroda má také pro člověka význam naučný, protože je mu ztělesněním přirozenosti a čistoty, je útočištěm, kde může tuto čistotu a přirozenost hledat a nacházet také v sobě.³⁸

Rousseau také popularizuje estetické vnímání přírody pro širší veřejnost. Jeho romány a úvahy nejsou určeny pouze učené společnosti, jsou širěji přístupné. Přesto však Rousseau jako botanický nadšenec poukazuje na nutnost hlubší obeznámenosti s přírodními jsoucny a jejich stavbou, abychom plně docenili všechny jejich aspekty. Nedisponujeme-li patřičnou znalostí detailů, které jsou pozoru-hodné, pak si jich pravděpodobně ani nevšimneme. Je tedy

36 Tamtéž, s. 85–89

37 Tamtéž, ss. 95–99

38 Viz podrobněji: STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005. 202 s. ISBN 80-7363-008-7. ss. 74–80

třeba přírodu nejen velebit, ale také zkoumat a to pokud možno bez větších zásahů, dnes bychom řekli neinvazivně (vzpomeňme si například na *Dumy samotářského chodce*).³⁹ Je tu tedy kladen nárok na kompetenci pozorovatele, bez níž není schopen docenit estetické kvality rostlin, potažmo krajiny a přírody jako celku.

E. Burkem a J. J. Rousseauem byl přímo ovlivněn Immanuel Kant (1724-1804).⁴⁰ Ten ve shodě s některými předešlými autory nadřazuje přírodní krásno krásnu uměleckému. Píše o tom v *Kritice soudnosti* (*Kritik der Urtheilskraft*; 1790): „Přírodní krása je krásná věc, umělecká krása je krásná představa o krásné věci.“⁴¹ Jak tomu rozumět? Schopnost spařovat v přírodních jsoucnech krásu Kant považuje za znak morálních kvalit pozorovatele, což ale o schopnosti vkusu a oceňování uměleckých děl neplatí. Vyplývá to právě z jeho pohledu na umělecká díla jako odvozené krásy napodobující původní přírodní krásy a to za účelem potěšit pozorovatele; přírodní krásy jsou krásami, aniž by bylo jejich účelem takto na nás působit. Tento účel se podle Kanta nachází právě v mysli pozorovatele, který v přírodním objektu krásu odhalí díky své vlastní morální vybavenosti, kdežto umělecké dílo je v jeho očích stvořeno účelově, a proto po pozorovateli nevyžaduje stejnou schopnost.⁴² Jinými slovy: umělecké dílo je vytvářeno z vnějšku (umělcem) za nějakým účelem (působením na pozorovatele), naproti tomu přírodní objekt je tvořen zevnitř (sám sebou) a je účelem sám sobě. V tom tkví také rozdíl mezi přírodními jsoucny a uměle vytvořenými mechanismy. V Kantově přístupu selhává karteziánské vnímání organismů jako mechanismů – organismy nemají tvůrce vně sebe samých, mají nejen sílu *hybnou* (jako pomyslná ozubená kolečka hodin, uměle sesazená v

39 ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Dumy samotářského chodce*. 1. vyd. v SNKLU. Praha: SNKLU, 1962. 169, [3] s. Světová četba; Sv. 283.

40 Z Burkeho díla přímo cituje ve své *Kritice soudnosti*. Viz: KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1975. 271 s. Estetická knihovna; sv. 5. s. 104

Podkladem pro text o Kantově *Kritice soudnosti*, která by sama mohla být tématem celé práce, mi byl Stibralův text zde: STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005. 202 s. ISBN 80-7363-008-7. ss. 87–92

41 KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1975. 271 s. Estetická knihovna; sv. 5. s. 128

42 Tamtéž, s. 109

celek) ale také *utvářející* (kdy jedno takové kolečko spoluvytváří – aktivně – celou soustavu pomyslného stroje).⁴³

Estetické zalíbení, estetický postoj, je tedy něčím jiným, než vkusem či praktickým přístupem k objektu. Je teorií těžko postižitelné, je totiž záležitostí *apriorního soudu*. Zde vzniká v pravém slova smyslu již výše zmíněné „*nezainteresované zalíbení*“, nepostižené touhou vlastnit, nevázané k účelu, „čistá krása“.⁴⁴ O člověku schopném takového bezprostředního vnímání krásy můžeme podle Kanta říci, že má „*dobrou duši*“.⁴⁵

S koncem 18. století se rodí směr, kterému říkáme romantismus. Staví na myšlenkách výše shrnutých, je vnímavý pro vznešené v burkeovském smyslu (až k jistému světobolu), váží si ale také přínosů přírodních věd, které jdou ruku v ruce s estetizací přírody a krajiny. Produktem romantismu je také *naturfilosofie*, svérázný přístup k přírodě pěstovaný především v Německu té doby. Příroda jako celek je z pohledu naturfilosofů prostoupena živostí (není tu jasná distinkce mezi hmotou a duchem, mezi objektivním a subjektivním, reálným a ideálním). Objektivistický přístup k přírodě zde poněkud ustupuje do pozadí.⁴⁶ Stanislav Komárek o tomto myšlenkovém proudu píše:

„Stejně jako německá filosofie vyznačovala se i německá biologie (jakožto jedna z jejích aplikací) neobyčejnou spletností a schopností zachytit problémy v celé jejich komplexnosti. Tato vlastnost německého myšlení z něj tvoří mohutný nástroj poznávání světa a operování s ním, skýtá však mnohá nebezpečí, jež plynou z možnosti přehánět některé myšlenkové koncepce (a posléze i činy) ad absurdum. (...) Německé biologické myšlení se od svého počátku víc než jiné školy vyznačovalo nedůvěrou vůči

43 Tamtéž, ss. 173–174

44 STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005. 202 s. ISBN 80-7363-008-7. ss. 88–89

45 KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1975. 271 s. Estetická knihovna; sv. 5. s. 119

46 Můžeme srovnat s: STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005. 202 s. ISBN 80-7363-008-7. ss. 98–106

mechanistickému pohledu na živé organismy a vždy zdůrazňovalo jejich specifčnost.“⁴⁷

Z takového myšlenkového prostředí vyrůstá duch díla Johanna Wolfganga Goetha, který bude dalším předmětem této práce. To, co můžeme nazvat „goetheánskou vědou“, představuje specifický a dnes bohužel spíše menšinově pěstovaný přístup ke skutečnosti, který nicméně přináší do jisté míry nonkonformní pohledy. Proto budeme nadále sledovat právě tento směr vedení vědeckých úvah, upozadujíc jiné souběžné vědecké systémy (např. darwinismus⁴⁸, neodarwinismus...), aby se práce nestala příliš rozsáhlou a nepřehlednou.⁴⁹

47 KOMÁREK, Stanislav. *Obraz člověka a přírody v zrcadle biologie*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. 325 s. Galileo; sv. 16. ISBN 978-80-200-1592-1. str. 86

48 Čistě pro pořádek: darwinismus se rodí až přibližně padesát let po otištění Goetheho úvah o metamorfóze rostlin.

49 Přejdeme také specifikum českých myslitelů, na které mělo německé myšlení dalekosáhlý vliv. Pouze pro příklad uvedeme jméno Josefa Velenovského, předpokládajícího u organismů „vitalistickou energii“, což dle něho nebylo v rozporu s lamarckismem. Viz: VELENOVSKÝ, Josef. *Všeobecná botanika. [Díl] 3, Srovnávací morfologie*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1905-1910. Ss. 941–943

Více o české estetice přírody zde: STIBRAL, Karel, DADEJÍK, Ondřej a ZUSKA, Vlastimil. *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2009. 316 s. Bod. ISBN 978-80-7363-247-2.

Druhá část – Vybrané přírodně-estetické koncepce (Goethe, Portmann, Arberová)

2.1 Johann Wolfgang Goethe

„(...) z toho nejprostšího materiálu příroda přechází k maximální diverzitě; bez jediného náznaku námahy dochází k nejplnějšimu završení (...). Každá věc, již stvoří, má své vlastní bytí, každá je manifestací jedinečné ideje, a přesto všechny jedním jsou.“

Johann Wolfgang Goethe⁵⁰

Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) je obecně dobře známý především jako básník, autor *Fausta* či *Utrpení mladého Werthera*. Méně známá je jeho činnost vědecká, ačkoli on sám tuto stavěl na roveň práci umělecké.⁵¹ Například Goetheho *Nauka o barvách* je dílem mezi estetiky a umělci známým a často citovaným, zejména pak část, která v češtině vyšla pod názvem *Smyslově morální účinek barev*.⁵² Goethe je právě tím myslitelem, který tak řečeno stál na pomezí filosofie a vědy, krom toho se živě zajímal o obor botaniky, čímž význam tohoto myslitele pro náš předmět roste. Dokladem toho je jeho spis *Pokus o interpretaci metamorfózy rostlin*, známý jako *Metamorfóza rostlin*.⁵³ Je třeba mít stále na mysli, že postavu Goetheho – vědce a Goetheho – básníka nelze jasně

50 GOETHE, Johann Wolfgang von. Fragment. In: *Chronica Botanica*. Vol. 10, No. 2. Waltham, Mass: Chronica Botanica Co., London: Wm. Dawson and Sons, 1946.

51 ARBER, Agnes. Goethe's Botany. In: *Chronica Botanica*. Vol. 10, No. 2. Waltham, Mass: Chronica Botanica Co., London: Wm. Dawson and Sons, 1946. str. 68

52 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Smyslově-morální účinek barev*. Hranice: Fabula, 2004. 111 s. ISBN 80-86600-13-0.

53 Vycházíme z anglického překladu A. Arberové *An Attempt to Interpret the Metamorphosis of Plants*. In: *Chronica Botanica*. Vol. 10, No. 2. Waltham, Mass: Chronica Botanica Co., London: Wm. Dawson and Sons, 1946. ss. 89–119

odlišovat. Obě složky se vzájemně prolínají, pojeny společným duchem, jenž jimi prochází.⁵⁴

2.1.1 Óda na přírodu

Ať už se jedná o Goetheho poezii či tvorbu přírodovědnou, oběma prostupuje živý zájem o změny tvárnosti přírody (živé i neživé). Básnivou formou píše pro své známé ve Wiemaru *Fragment (Die Natur, 1782)*. Krátký text *Fragmentu*, ač datovaný osm let před *Metamorfózu rostlin*, je hutnou, aforisticky vedenou ódou na přírodu⁵⁵, obsahující již zárodky rodící se Goetheho morfologie, teorie typů a metamorfóz. Může tedy být považován za jakýsi poeticky vyjádřený filosofický rámec pro jeho další vědecké dílo.

Goethe nám tu ukazuje *Přírodu* jako věčný, nikdy neukončený proces neustálé tvorby a přetváření, vzniku a zániku. Jistě se tu podepisuje významný vliv filosofie Barucha Spinozy a Gottfrieda Wilhelma Leibnize.⁵⁶ Příroda, z níž se člověk nemůže vymanit, je jednotou v mnohosti, má charakter božského a její nejvyšší dokonalostí je *Láska*, skrze niž jedině se jí lze přiblížit a která propojuje onu mnohost. Důležitý je důraz na nemožnost konečného pochopení jí jako celku; stvořené nemůže plně postihnout tvůrce.

Nechme promluvit autora *Fragmentu*:

„(...) každý z jejich projevů je izolovanou ideou a přesto všechny tvoří jednotu.

(...) Příroda sehrává hru; jestli je jí sama svědkem, to nevíme, přesto ji hraje pro nás – pro nás, jejichž pohled je kosý.

(...) Zůstat nezměněna není jejím úmyslem, proklela proto stagnaci.

Sama je stálostí.

54 Srovnejme např. NEUBAUER, Zdeněk. Návod k četbě. In: PLEŠTIL, Dušan. *Okem ducha: živá příroda v přírodovědných spisech Johanna Wolfganga Goetheho*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2006. Oikúmené; sv. 120. ISBN 80-7298-148-X. str. 7–17

55 Srovnejme s dalšími možnými názvy *Fragmentu*: *Ode to Nature*; *Nature: Aphoristic*.

56 Viz PLEŠTIL, Dušan. *Okem ducha: živá příroda v přírodovědných spisech Johanna Wolfganga Goetheho*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2006. Oikúmené; sv. 120. ISBN 80-7298-148-X. Str. 31-32

(...) Neustále tvoří další cítící bytosti, které se z ní mohou těšit (...).

(...) Zdrojů její aktivity je pomálu, ale neohrají se; mocné a bohaté na rozmanitosti jsou vždy.

(...) Je rozmařilost sama, ale ne pro nás, pro něž je vzorem váženosti.

(...) Nemá řeč ani jazyk, ale vytváří jazyky a srdce, skrze něž cítí a vyjadřuje se.

(...) Minulost a budoucnost pro ni nic neznamení. Přítomnost je její věčností.

(...) Je skvělým celkem, a přeci je vždy nedokončená. Tak, jak se činí nyní, se bude činit navěky.

(...) Každému člověku svěřuje vládu nad jeho vlastním prospěchem. Skrývá se pod tisíci jmény a termíny a je přeci vždy stejná.

(...) Ona je Všemmu původem, a proto jí náleží čest za Vše.“⁵⁷

2.1.2 Metamorfóza rostlin

Spis *Metamorfóza rostlin* (*Versuch die Metamorphose der pflanzen zu erklären*; 1790) je již vědecky fundovaná práce vycházející z Goetheho mnohaletých pozorování a úvah. Základy jeho konceptu jsme již viděli ve *Fragmentu*. Goethe byl nadšen proměnlivostí přírody. Linného taxonomický systém, jakkoli jím byl na začátku svého botanického zájmu nadšen, jej záhy přestal uspokojovat. Jak uvádí Arberová, výrazně vnímal kontrast mezi jednoznačnou stálostí Linného klasifikačního systému a proměnlivostí rostlinných orgánů samých.⁵⁸ Právě to odvracelo jeho zájem od systematické botaniky a sám proto začal hledat základ této proměnlivosti. Pozoroval ji u listů rostlin (například u kozlíku lékařského a dalších rostlin čeledi miříkovitých) a snažil se vyzkoumat, jaký význam má tato proměnlivost „v celkovém schématu věci“.⁵⁹

⁵⁷ GOETHE, Johann Wolfgang von. Fragment. In: *Chronica Botanica*. Vol. 10, No. 2. Waltham, Mass: Chronica Botanica Co., London: Wm. Dawson and Sons, 1946. ss. 123–124

⁵⁸ Tamtéž, str. 71

⁵⁹ Tamtéž.

Je příznačné⁶⁰, že mu v tomto snažení značně pomohla jeho proslulá cesta do Itálie, kde měl možnost se setkat s novými, jemu dosud neznámými druhy rostlin, takže byl vytržen z neustálé blízkosti ordinérních druhů a získal tak nadhled. Zde „zahlédl“ svou *prarostlinu* (*Urpflanze*).

Arberová v souvislosti s Goetheho *Fragmentem* píše, že hlavní pohnutkou jeho úvah o metamorfóze a morfologii vůbec je snaha vyrovnat se s antitezí Jednoho a Mnohosti (v angličtině „*One*“ and „*Many*“), kterou v podstatě řeší tak, že mnohost „vtlačí“ (stress) do jednoty, čímž se z mnohotvárností rostlin (potažmo ale všeho živého) stávají „*masky pro základní jednotu*“.⁶¹ V *Metamorfóze* není nic takového explicitně vyjádřeno, přesto však každý, kdo četl *Fragment*, implicitně cítí tento motiv i zde. Je to patrně způsobeno faktem, že tato díla byla určena pro jiný okruh čtenářů (*Metamorfóza* má být vědeckým spisem, *Fragment* byl původně součástí časopisu určeného Goetheho kolegům ve Wiemaru).⁶²

Principem metamorfózy rostlin je trojí progresivní a retrográdní pohyb růstu rostlin.⁶³ Rostlina nejprve vyrůstá ze semene a vytváří děložní lístky a poté další listy. To je první progresivní růst. Poté se stahuje, aby vytvořila květní kalich. To je první retrográdní pohyb. Druhá fáze růstu spočívá v růstu květní koruny, načež dochází k opětovnému stažení, tentokrát do pestíku a tyčinek. Následuje finální, třetí fáze růstu, totiž vytvoření semeníku a plodu, aby se rostlina naposledy stáhla – v semeno.⁶⁴ (Jak vidno, pozornost Goetheho se soustřeďuje primárně na jednoleté rostliny a takřka neřeší kořen, což mu také bylo vytýkáno.)⁶⁵

60 Stíbrál například popisuje vliv „italských cest“ na krajinomalbu rodící se v Nizozemí 17. století a celkově bylo jakousi povinností (či záležitostí módy) intelektuála či umělce (i v době Goetha) cestu do Itálie vykonat. Srovnejme: STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005. 202 s. ISBN 80-7363-008-7. s. 53

61 Tamtéž. str. 81

62 ARBER, Agnes. Prefatory Note. In: *Chronica Botanica*. Vol. 10, No. 2. Waltham, Mass: Chronica Botanica Co., London: Wm. Dawson and Sons, 1946. s. 119

63 GOETHE, Johann Wolfgang von. Metamorphosis of Plants. In: *Chronica Botanica*. Vol. 10, No. 2. Waltham, Mass: Chronica Botanica Co., London: Wm. Dawson and Sons, 1946. §§ 3–5, ss. 91–92

64 GOETHE, Johann Wolfgang von. Metamorphosis of Plants. In: *Chronica Botanica*. Vol. 10, No. 2. Waltham, Mass: Chronica Botanica Co., London: Wm. Dawson and Sons, 1946. § 115; s. 114

65 ARBER, Agnes. *Goethe's botany*. (1946) str. 77

Co ovšem Goethe z tohoto výkladu vyvozuje? Metamorfóza rostlin dle něho spočívá v přeměně jednoho a téhož orgánu – totiž listu – v různé formy. Takto je například tyčinka staženým okvětním lístkem, případně naopak – okvětní lístek může být považován za tyčinku ve stádiu rozpínání.⁶⁶ Goethe je tak nejen prvním myslitelem užívajícím výraz *morfologie*, ale také prvním, kdo považoval květní orgány za přeměněné listy, což je dnes všeobecně uznávaný fakt.⁶⁷

Tento, zde značně zkrácený výklad postihuje proměnu rostliny jako jedince. Goethe si samozřejmě také všímal proměny rostlinných druhů (a nejen rostlinných!), jejich rozmanitosti a případně příbuznosti. Už ve spisu o mezičelistních kůstkách savců z roku 1784 (*Dem Menschen wie den Tieren ist ein Zwischenknochen der oberen Kinnlade zuzuschreiben*)⁶⁸ si všímá podobnosti stavby horní čelisti u člověka a ostatních savců a mezičelistní kůstka tu vystupuje jako proměňující se část anatomické stavby savců, která se vyskytuje u všech druhů, ovšem nabývá různých forem. Podle Dušana Pleštila tu vystupuje pozměněný obraz *scala naturae*, kdy sice je pozorována anatomická jednotlivost, ale děje se tak se zřetelem k celku organismu, s nímž je plně v souladu a který má své místo mezi ostatními životními formami a v určitém prostředí. Lépe řečeno: životní forma, ať se jedná o rostlinu či živočicha, nese v sobě cosi jako „jednotnou ideu“ u svých jednotlivých částí, která je příbuzným formám společná, ale vzhledem k jedinečnosti každé formy se i tento základ transformuje do rozmanitých podob (jako je tomu třeba u rostlin a jejich listu). Tento základ dostává označení *typus*.⁶⁹

Typus, jak řečeno, nemá konkrétní, nýbrž ideální charakter, nemůžeme si tedy ukázat konkrétního živočicha či rostlinu jemu odpovídající. Přestože

66 GOETHE, Johann Wolfgang von. Metamorphosis of Plants. In: *Chronica Botanica*. Vol. 10, No. 2. Waltham, Mass: Chronica Botanica Co., London: Wm. Dawson and Sons, 1946. § 120; s. 115

67 KOMÁREK, Stanislav. *Dějiny biologického myšlení*. 1. vyd. Praha: Vesmír, 1997. ISBN 80-85977-10-9. str. 75

Podle výkladu A. Arberové byly počátky tohoto pojetí přítomny už u Marcella Malpighia (1628 – 1694) či dokonce u antického autora Theophrasta. Viz: ARBER, Agnes. *The Natural Philosophy of Plant Forms*. Cambridge: The University Press, 1950. s. 39

68 Podle: PLEŠTIL, Dušan. *Okem ducha: živá příroda v přírodovědných spisech Johanna Wolfganga Goetheho*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2006. 452 s. Oikúmené; sv. 120. ISBN 80-7298-148-X. s. 128

69 Tamtéž, ss. 128–137

můžeme předpokládat jakéhosi ideálního živočicha s dokonalou formou, bude to velice abstraktní představa izolovaná od skutečnosti. Goethovi živočichové i rostliny jsou (dnešním termínem) adaptováni na vnější prostředí a způsob života v tomto prostředí; a právě míra tohoto přizpůsobení jednotlivých orgánů k určitému způsobu života je odchylkou od ideálního typu, způsobující rozmanitost forem. Nenajdeme organismus přizpůsobený všem okolnostem. Organismus se vyvíjí vzhledem k prostředí, v němž se vyskytuje, případně si vyhledává prostředí, pro které je lépe vybaven a rámec možností, které jsou mu v tomto procesu dány, je vlastně onen *typus*.⁷⁰ Říci prostě, že organismu jsou „dány možnosti“ je možná poněkud zkreslující. Organismus má v tomto do jisté míry aktivní roli – příroda tak řečeno „postavila scénu“ a organismus v postavení herce veden jejími zákony hraje svou roli – nevidí sice celek scény, přesto však do ní zapadá. (Tato pěkně znějící metafora, stojící na hranici klišé, ovšem vposledku také selhává – každé stvoření je součástí celku, přírody, není tedy v pravém slova smyslu hercem vyděleným z celku, ačkoli se nedá ani říci, že by bylo determinovanou loutkou v rukou nějaké bohyně.) Proto se Goethe nesnaží vyjmenovat řadu jednotlivostí (jejichž výčet, jak se zdá, nemůže být úplný v onom „kosém“ náhledu, kterým disponujeme), jak činí encyklopedisté, ale hledá zákon stojící za vznikem těchto jednotlivostí.⁷¹

Vhodné je také podotknout, jak činí Agnes Arberová, že koncept typů, který představuje Goethe, nevychází v případě rostlin z „prarostliny“ coby *předka* rostlin současných (tedy ve smyslu evolučním, řekli bychom); prarostlina je metaforou pro to společné za mnohostí forem rostlin konkrétních, je myšlenkovým konstruktem derivovaným ze zkušenosti se skutečnými (respektive *uskutečněnými*) druhy.⁷² Prarostlinu tedy můžeme označit za archetyp kvetoucích rostlin.⁷³

70 Tamtéž, ss. 141–146

71 GOETHE, Johann Wolfgang. Der Verfasser theit der Geschichte seiner Botanischen studien mit. Citováno dle: ARBER, Agnes. *The Natural Philosophy of Plant Forms*. Cambridge: The University Press, 1950. s. 41

72 ARBER, Agnes. *The Natural Philosophy of Plant Forms*. Cambridge: The University Press, 1950. s. 59

73 Tamtéž, s. 61

Takový nástin Goetheho konceptu typů by měl postačovat potřebám následujícího textu, ostatně výklad Dušana Pleštila či Agnes Arberové ve výše citovaných dílech je v tomto ohledu skvělým prostředníkem k hlubšímu obeznámení s problémem a není třeba vytvářet tu něco na způsob „terciární literatury“.

2.1.3 Smyslově-morální účinek barev

„(...) každá barva působí na člověka osobitým způsobem a tím zjevuje svou podstatu jak oku, tak citu. Z toho přímo vyplývá, že se barev dá používat k jistým účelům smyslovým, morálním, estetickým.“

Johann Wolfgang Goethe⁷⁴

Rozsáhlé dílo *Teorie barev (Zur Farbenlehre, 1810)*, z jehož česky vydané části (*Smyslově-morální účinek barev; 2004*) vycházíme, je komplexní prací. Goethe se v něm vyjadřuje k fyzikálním vlastnostem barev, ostře se vymezuje vůči newtonovskému pojetí barev a zkoumá zákonitosti jejich působení na lidské smysly a city.⁷⁵

Podle Dostala se v Goetheho případě jedná o překonání Kantem nastoleného předpokladu subjektivity našich smyslových dojmů. Naopak pro Goetha jsou smyslové vjemy reálné, abstraktní veličiny newtonovského objektivního světa (založené na Kantem stanovených předpokladech) jej příliš nezajímají. Chce analyzovat a interpretovat to, co každý může vidět a cítit⁷⁶:

„To byl Goethe: Svět smyslových dojmů a svět myšlenek nebyly pro něho dvěma oddělenými světy; netoužil po abstraktních, životu přírody vzdálených teoriích, snažil se tvořit pojmy a myšlenky takové, aby se mohly přímo – "viditelně" – promítat do světa, který člověka obklopuje.“⁷⁷

74 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Smyslově-morální účinek barev*. Hranice: Fabula, 2004. ISBN 80-86600-13-0. s. 81

75 DOSTAL, Jan. Goethovo místo v dějinách vědy. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Smyslově-morální účinek barev*. Hranice: Fabula, 2004. ISBN 80-86600-13-0. ss. 10–11

76 Tamtéž. s. 10–11

77 Tamtéž. s. 12

Podobně jako u jeho *Metamorfózy rostlin*, i v tomto pojednání Goethe vychází z „prvotních jevů“ (*Urphanömene*), týkajících se světla a temnoty. Načrtává nám „kruh barev“, ve kterém přechází jedna barva do druhé, jak to vychází z jeho pozorování. Ovšem těmito technickými podrobnostmi (které jistě nejsou bez zajímavosti!) se tu nechceme dopodrobna zabírat. Nás více zajímají právě ony smyslové a morální účinky barev a jejich význam pro estetiku.

Podle Goetha mají všechny barvy své specifické účinky (nejen) na lidskou psychiku. V tomto ohledu by se dalo hovořit o zákonitosti. Píše o tom:

„Z ideje protikladu obsaženého v jevech /světlo a tma/⁷⁸, ze znalosti, kterou jsme získali o jeho zvláštních určujících podmínkách, můžeme vyvodit, že není možné zaměňovat navzájem jednotlivé barevné dojmy, ty že působí vždy specifickým způsobem a nutně vyvolávají v živém orgánu specifické stavy.“⁷⁹

Takto například modrá barva navozuje pocit hloubky, která nás vábí (jako např. „modravý obzor“)⁸⁰, zelená je barva maximálně uspokojivá⁸¹, etc... Barvy nám mohou poskytovat různá citová naladění. Goethe je v této souvislosti dělí na barvy *kladné* (klasicky nazývané „teplé“ – žlutá, oranžová, jasně červená), které nás v nás vzbuzují čilost, živost a snaživost⁸² a na barvy *záporné* (klasicky nazývané „studené“ – modrá, modrofialová a fialová), které nás zneklidňují, či v nás podněcují touhu⁸³. Dále Goethe hovoří o přírodních barvách:

„U přírodnin se barvy objevují v odstínech více méně modifikovaných, specifikovaných, dokonce individualizovaných, jak to můžeme pozorovat u kamenů a rostlin, u ptačího peří a srsti zvířat.“⁸⁴

78 Pozn. M. Pudil

79 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Smyslově-morální účinek barev*. Hranice: Fabula, 2004. ISBN 80-86600-13-0. § 761; str. 36

80 Tamtéž, § 781, str. 42

81 "Netoužíme dál a ani nemůžeme dál", tamtéž, § 802, str. 46

82 Tamtéž, § 764, str. 37

83 Tamtéž, § 777, str. 41

84 Tamtéž, § 876, str. 71

Vidíme tedy, že barva patří neodmyslitelně k individualitě a celkové jedinečnosti každého nerostu, rostliny či živočicha. Toto je třeba považovat za opravdu důležitý poznatek.

Dalším velice důležitým motivem je to, co Goethe nazývá symbolickým, alegorickým a mystickým významem barev. Blíže o tom píše:

„Použití barvy, které by se plně shodovalo s přírodou, by se dalo nazvat symbolickým; při něm se barvy užívá ve smyslu jejího účinku a tento pravý poměr ihned vyslovuje potřebný význam.“⁸⁵

„Jiné použití barvy je s tímto úzce spřízněno; mohli bychom je nazvat alegorickým. Při něm se uplatňuje více náhodného a libovolného, dalo by se dokonce říci cosi konvenčního, protože se nejprve musíme dozvědět smysl příslušného znaku, abychom věděli, co má znamenat. Tak se to má například se zelenou barvou, která byla přidělena naději.“⁸⁶

„Že konečně barvy připouštějí i výklad mystický, to se snad dá vytušit. Uvažme, jak ono schéma, jímž se dá zobrazit rozmanitost barev, naznačuje jistě prapůvodní vztahy, náležející jak lidskému nazírání, tak přírodě, abychom si přeci jenom uvědomili nade všechnu pochybnost, že je možné využít těchto vztahů jako jakéhosi jazyka i v případě, že budeme chtít vyjádřit takové prapůvodní vztahy, které nebíjí do očí tak mocně a v takové rozmanitosti.“⁸⁷

Pokud má Goethe pravdu a účinky smyslového vnímání barev na city člověka (potažmo všech živých bytostí) jsou řízeny zákonitostmi takřka kauzálního charakteru, otevírá se tu vskutku široký prostor pro vyvozování důsledků. *Mystický význam* barev je jakýmsi skrytým (a nemohu se tu opět plně ubránit slovu „archetypálním“) jazykem barev, *alegorický význam* je dodatečně vytvořen – zde se jedná vskutku o jazyk v pravém slova smyslu, a *symbolický význam* v podstatě kopíruje význam barev v přírodě. Mohli bychom sledovat vše

85 Tamtéž, § 916, str. 81

86 Tamtéž, § 917, str. 82

87 Tamtéž, § 918, str. 82

„jevící se“ jako potenciální prostředky komunikace. Vždyť je tu řeč nejen o smyslovém, ale i o morálním účinku barev. Zákonitost Goethem v jeho teorii odhalená mezi smyslovým a citovým vnímáním barev ukazuje provázanost smyslového a duchovního života (v opozici ke klasicky karteziánskému vnímání), které od sebe nelze oddělit. Dalo by se říci, že se doplňují a v některých ohledech i vzájemně podmiňují (jak můžeme vidět třeba u alegorického vnímání barev).

V tomto ohledu bychom mohli vycítit silný vliv goetheánské vědy na švýcarského zoologa Adolfa Portmanna.

2.2 Adolf Portmann

Švýcarského biologa Adolfa Portmanna (1897 – 1982) spojuje a Goethem nejenom silný zájem o živou přírodu, kterou si zvolil za obor svého studia, ale též výtvarné nadání a podobné myšlenkové prostředí, nabourávající ostré hranice mezi biologií jako objektivní vědou a filosofií. Stanislav Komárek jej dokonce neváhá označit za „*vyvrcholení tzv. německé autonomistické školy v biologii*“.⁸⁸ Po předcházejícím výkladu si snad již zhruba umíme představit, co to znamená. Ovlivnění myšlenkami J. W. Goetha je tu patrné a přiznané. Dalším myslitelem, který Portmanna výrazně ovlivnil, byl C. G. Jung, se kterým se potkal na Basilejské univerzitě, kde oba působili. V poválečném období se právě Švýcarsko stalo jednou z posledních výsep specifického německého (nejen) biologického myšlení, jež bylo v zemích šokovaných válečnými hrůzami rychle nahrazeno anglosaskými biologickými modely, které, jelikož nejdou tolik „do hloubky“, nejsou (domněle) ani tak zneužitelné a tím pádem ani nebezpečné. V Portmannovi tedy máme jakési reziduum německého autonomistického myšlení, které ovšem reflektuje postup technických prostředků a vědeckého poznání. V tomto ohledu je Portmann velice cenným odkazem na toto myšlení, bránící do

88 KOMÁREK, Stanislav. Kapitoly o Portmannovi. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 7. ISBN 80-7111-023-X. str. 7

Tento článek je zdrojem životopisných informací o A. Portmannovi v celé této práci.

jisté míry, aby bylo zcela zapomenuto, - k jeho jménu se hlásí například někteří čeští biologové a filosofové přírodních věd.⁸⁹

Ačkoli byl Portmann ponejvíce orientován na obor zoologie, nejsou jeho myšlenky pro náš předmět bez významu. Naopak. Jeho přínos estetiky živé přírody je nesporný, jeho pozorováním získané vývody pádné. Přináší nový pohled na tvářnost organismů a živé hmoty celkově. V jeho pojetí není vnější vzhled z hlediska živých bytostí (lhostejno, zda „nižších“ či „vyšších“) věcí zcela pasivní, nýbrž přikládá organismům jejich „vnitřní život“ a schopnost vztahování se ke světu, který obývají.

Přiblížit si to můžeme bližším obeznámením s Portmannovou knihou *Nové cesty biologie*.⁹⁰

2.2.1 Nové cesty biologie

Ve své knize *Nové cesty biologie (Neue Wege der Biologie, 1960)* Portmann představuje nové možnosti pohledu na biologické skutečnosti. Zároveň si uvědomuje, že jeho výklad nemůže skutečnost plně postihnout, když hned v její předmluvě píše:

„Cesty, které ve svém nástinu základních otázek biologie sledujeme, vedou až k hranicím vědecké výpovědi. Kdo však stane na hranicích, spatřuje přes ně jinou zemi. Nechť tento pokus – právě tam, kde se pohybuje na samé hranici – prohloubí zkušenost, že Život znamená vždy víc, než o něm může daná doba se svými vědeckými prostředky vypovídat.“⁹¹

Na „živé“ pohlíží Portmann jak z hlediska látky, ze které se nutně skládá, tak z hlediska jeho vlastního prožívání, a tyto dva přístupy považuje za neoddělitelné, chceme-li získat nějakou vědeckou výpověď o životě.⁹²

89 Viz například právě S. Komárek: tamtéž, str. 4

90 PORTMANN, Adolf. *Nové cesty biologie*, I. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 7. ISBN 80-7111-023-X. Ss. 49 – 161. ; PORTMANN, Adolf. *Nové cesty biologie*, II. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 8. ISBN 80-7111-025-6. Ss. 3 – 112.

91 PORTMANN, Adolf. *Nové cesty biologie*, I. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 7. str. 60

92 Tamtéž, str. 61

2.2.2 Návštěva neviditelného světa

Hned v prvním uvedeném případě brzy chápeme, co myslel oním „spatřením nové země za horizontem“. Ve svém výkladu nás totiž zavádí do „neviditelného světa“⁹³ makromolekulární biologie (pohybujeme se v takřka nepředstavitelných jednotkách tisícín tisíciny milimetru, tzv. angstronech⁹⁴), představující nejkrajnější mez, na kterou se lze dostat v pozorování elektronovými mikroskopy. Právě zde se totiž odehrává vše, co stojí za vnějším vzhledem organismů a jejich proměn. Právě zde, v pro nás možná neosobním světě, který „nezná barev nebo tónů“⁹⁵ postižitelných našimi smysly, vznikají zárodky všeho, co se má vyjevit v „našem“ světě. Ba co víc, neexistuje tu smrt v našem slova smyslu, a vlastně ani nesmrtelnost, která se může (resp. mohla by se) vztahovat jedině na individua – zde ale individualita v pravém smyslu toho slova není⁹⁶.

„Stojíme před patrným tajemstvím: všechen vyšší život počíná zárodkem, jehož rozhodující struktury, našemu oku nepřístupné, přináležejí makromolekulárnímu stupni života; zárodkem, který přitom již v tomto stadiu obsahuje všechny tvárné možnosti, jež se potom v individuálním rozvoji rostliny, zvířete a člověka uplatní. To, co běžně nazýváme životem, co člověk svými naivními smysly vždycky okolo sebe vnímal jako živé, to vše daleko překročilo úroveň makromolekulárních struktur a dostalo se do nové sféry forem.“⁹⁷

Ano, jedná se o docela jiný svět se svými zákony, který je těžko pojatelný naším jazykem. Ten je totiž pevně ukotven v našem stupni (Portmann jej nazývá pro větší názornost stupněm „ústrojným“), kde se již vyskytují orgány (případně organely) uchopitelné z hlediska funkce, což je našemu myšlení přístupnější a pochopitelnější. Snad proto byla dříve za základní stavební jednotku živé hmoty pokládána buňka. Ovšem Portmann nás upozorňuje, že věc je mnohem složitější

93 Takto se totiž jmenuje první kapitola jeho knihy – *Cesta do neviditelného světa*

94 PORTMANN, Adolf. Nové cesty biologie, I. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 7. str. 63

95 Tamtéž, str. 68

96 Tamtéž, str. 69-70

97 Tamtéž, str. 71

a že podobné zažité „učebnicové pravdy“ věc nepostihují v celé její šíři. Živá hmota se totiž vyznačuje schopností seberozmnožování už od svých nejzákladnějších stavebních prvků a členění se živé hmoty na buňky nemusí být přitom samozřejmostí – jedná se totiž jen o jednu z možností, které živá hmota má.⁹⁸

A zde Portmann upozorňuje: živá hmota *se* člení, živá hmota člení *sebe sama* – je třeba zpozornět, nenechat informaci jen proběhnout naší myslí. Slyšeli jsme jistě mnohokrát, že organismus *se* skládá z buněk (sám *sebe* skládá?). Jak *to* funguje, kdo *to* řídí? Organismus vytváří své orgány? Vždyť už sama slova *orgán*, *organismus* jsou odvozena od řeckého výrazu pro „nástroj“⁹⁹. Onen impuls, od kterého se skládání a utváření buněk, orgánů a potažmo celé tvárnosti organismu, jak jej vnímáme svými smysly (řekněme tedy „viditelného“), odvíjí, je podle Portmanna třeba hledat právě v onom neviditelném světě (a patrně ještě k tomu za horizontem), kde je počátek onoho „sebe sama“ (*Selbst*):

„Zkoumání mikroskopických struktur a tvorby forem v mikrosvětě nás dnes přivádí až k místu vlastního utváření vzhledu organismu. Tušíme vřbec, jaké tajemství jsme vyslovili, když tak samozřejmě poznamenáváme: „Organismus buduje sebe sama z vaječné buňky!“ Kdo to tu vlastně staví sám sebe? Nejprve můžeme říci jen tolik: je to již hluboko pod úrovní možné viditelnosti pro strukturovaná plazmatická organizace s rozsáhlou škálou konstantních druhových vlastností. Narážíme zde na hádanku onoho „sebe“ („selbst“) – a budeme se s ní vždy znovu setkávat.“¹⁰⁰

Pro nás budou podstatné formy „od buněčného jádra dál“. Jádro je totiž tím, co v živé hmotě předává jisté znaky při reprodukci a je ve své podstatě nositelem individuality a také dědičnosti. Umožňuje předávání dědičných znaků a také vznik nových znaků (skrže to, čemu říkáme „mutace“) a tak vlastně umožňuje vzniknout veškeré rozmanitosti živých forem nad makromolekulární

98 Tamtéž, ss. 80-81

99 Jak nás upozorňuje prof. Neubauer. Viz: NEUBAUER, Zdeněk. Předmluva k českému vydání. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 7. str. 53

100 PORTMANN, Adolf. Nové cesty biologie, I. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 7. str. 86

úrovni¹⁰¹. Pokud chceme hovořit o estetice živých organismů, bude vposledku řeč o estetice individuí a proto je pro nás toto vše netriviální.

Avšak jakým způsobem se tu „objevují“ jádra („odkud se zde berou“), zůstává nerozřešeno i přes jejich význam. Nezbyvá než brát v potaz onu „záhadu“ a mít ji při svých úvahách vždy, třebaže někde v pozadí, na paměti. Ostatně k tomu nás náš průvodce neviditelnou říší implicitně vybízí:

„V molekulární sféře, nepřístupné našim očím, (...) se odehrávají mnohá rozhodnutí, spoluurčující vzhled forem života.“¹⁰²

„Objevení jader je rozhodujícím obratem: tato formulace nám připomíná, že zde působí něco skrytého, připomíná nám tajemství přírody, která nás obklopuje a jejíž součástí jsme. Jedině nutnost mít na paměti toto tajemství může ospravedlnit takovýto antropomorfizující způsob uvažování o Neznámém.“¹⁰³

Z této říše povstává individualita, různé druhy a možnosti životních forem a s ní i smrtelnost.

„ Smrtí je vymezen nový okruh života. Je charakteristikou vyššího bytí. Je zde, jakmile do života vstoupí individuum. A to je významný krok v dějinách života, trvající miliony let. Smrt je objeví, jakmile vznikne organizace, utvářející velmi komplikované orgány mimo a nad makromolekulární úrovní. Individua. Jejich stárnutí a umírání – to vše existuje jen tam, kde je překročen primární, makromolekulární stupeň života.“¹⁰⁴

My se budeme nadále věnovat právě životu nad makromolekulární úrovní. Ovšem náš „výlet“ pod tuto úroveň nám přinesl užitečné poučení, že „místo“, ze kterého se odvíjí vše, co budeme pozorovat, je nejen za hranicí našich optických možností, ale že zde překračujeme též hranice jazyka a zrovna tak také našeho chápání¹⁰⁵. To pro nás znamená znejistění samozřejmosti našich kategorií a

101 Tamtéž, str. 71-72

102 Tamtéž, str. 68

103 Tamtéž, str. 72

104 Tamtéž, ss. 70-71

105 Slovy A. Portmanna: „Jsme na hranici, kde přestává platit náš běžný jazyk. A víme, že co se vymyká možností výpovědi, vymyká se též našemu chápání, možností našeho ducha.“ Tamtéž, ss. 69-70

pojímání „problémů“, které máme neustále tendenci řešit. Výstižně o tom píše Stanislav Komárek:

„Jak známo, problémy nejsou ani tak vlastní přírodě a živým jsoucňům samým (ta mají samozřejmě své problémy vlastní, ale podstatně jiné povahy), ale vznikají na „třecích plochách“ určitého pojmového rozvržení světa ve smyslu Foucaultovy esistémé. Tyto jednotlivé základní pojmové rozvrhy v rámci příslušného diskursu pochopitelně živou přírodu vždy „dostatečně“ vysvětlují, protože jsou na sebe předem adjustovány a dávají smysluplný celek (např. stvoření – Stvořitel v kreacionismu, adaptace – selekce – přežívání v klasickém darwinismu). Sice si nelze představit pozorování či nahlížení živých jsoucnů bez jejich současné interpretace, ale při vhodné reflexi lze tuto interpretaci minimalizovat a zejména si být vědom nesamozřejmosti pojmových rozvrhů, v rámci nichž ta která epocha o živých bytostech myslí a které nechají „problémům“ teprve vyvstávat.“¹⁰⁶

Portmann si tak obratně připravuje půdu pro další pojednání, ve kterém budou hrát svou významnou roli pojmy *niternosti* a *hierarchie* životních forem.

2.2.3 Niternost, pomezí dvou neviditelných světů

„Máme před sebou dva neviditelné světy – temnotu, rozprostírající se vně viditelných struktur – a jinou temnotu, halící náš vztah ke světu a naše prožívání. Do obou těchto světů se biologie snaží proniknout.“¹⁰⁷

Ani v případě pátrání po niternosti živých tvorů se neobejdeme bez jistého matení se jazykem. Portmann sám přiznává, že se pomocí jazyka snaží hovořit o jevech, pro jejichž popisování nebyl náš jazyk vystavěn¹⁰⁸. Proto postupuje opatrně a obloukem.

106 KOMÁREK, Stanislav. Kapitoly o Portmannovi. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 7. str. 29

107 PORTMANN, Adolf. Nové cesty biologie, I. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 7. str. 102

108 Tamtéž, str. 100

Nejprve hovoří o duševní složce (*psyché*), psychičnu živých bytostí. Hned na začátku ji vymezuje (a s ní i *niternost*, ačkoli se patrně nejedná o to samé) jako neprostorovou a tedy nevyměřitelnou složku (což je podle něho pravým důvodem, proč byla biologií odsunuta do pozadí)¹⁰⁹. To ji samozřejmě činí výrazně problematickou (opět jsme tu u „problémů“!). Portmann usuzuje, že prožívání vnějšího světa, které je pro *psyché* základem, je nutno začít zkoumat od smyslového vnímání pod heslem:

*„Teprve vím-li, jaké dojmy o vnějším světě se mohou vyskytovat v prožitku živočicha, smím si velmi opatrně vytvářet představy o jeho možném vnitřním světě.“*¹¹⁰

Poznatek o smyslovém vnímání živočichů (o rostlinách zatím ani slovo) by nám tedy měl být do jisté míry poznatkem o jeho obrazu světa. A podle jeho reakcí na tyto vjemy bychom snad mohli usuzovat na jeho *psyché*. Portmann si vybírá za příklad tažné ptáky. Denní i noční tažní ptáci jsou schopni se účinně orientovat podle postavení vesmírných těles na obloze (jedni podle Slunce, druzí podle hvězd). Tato jejich schopnost je vrozená, nezávislá na zkušenosti jednotlivce. Jelikož jsou podobných úkonů schopni i některé velice drobné druhy mořských korýšů, jejichž mozek dosahuje velikosti pouhé desetiny milimetru, vidí v tomto faktu Portmann argument pro svoji tezi, že i prostorová orientace ve světě má svůj základ v makromolekulární úrovni, kterou nám popsal v předchozím výkladu a že tedy výkonnost živé plazmy dosahuje dalekosáhlých a své rozměry výrazně přesahujících výsledků.¹¹¹ Tento příklad nám podle něho také ukazuje, jak komplexní může být vztah sebemenšího živočicha ke světu a že je tedy třeba žádný organismus v tomto ohledu nepodceňovat¹¹²:

*„Stejně jako si naše lidská niternost pomocí smyslů buduje svůj vlastní svět, jsou také živočichovi smyslové funkce zdrojem jeho vztahu ke skutečnosti, která není jen žita, nýbrž prožívána.“*¹¹³

109 Tamtéž, str. 90

110 Tamtéž, str. 91

111 Tamtéž, str. 93

112 Tamtéž, str. 94

113 Tamtéž, str. 95

Dalším důležitým pojmem Portmannova výkladu o niternosti je *naladění*. *Naladění* v podstatě znamená jakékoli pohnutky pro jednání nebo i zdržení se jednání živočicha:

„Takovým „naladěním“ je hlad, ale také nasycenost, touha po pohlavním partnerovi, po spánku, po stěhování. Přelétá-li nám v zimě nad hlavou hlučně hejno vran, kdežto v předjaří potkáváme tytéž ptáky již jen v párech – začínají totiž hnízdit –, pak máme co dělat se změnou „naladění“.“¹¹⁴

Na možnou námitku, že (přinejmenším) ve většině takovýchto případů naladění se jedná „jen“ o reakce na organismem vypuštěné hormony, Portmann odpovídá, že to sice je pravda, ovšem okolnosti nutné k vypuštění hormonů „do oběhu“ jsou dány už před jejich faktickým vyloučením. Hranice mezi akcí a reakcí se tak stává jaksi nezřetelnou, jelikož není zcela zřejmé, zda není reakce na vyloučený hormon již predikována v akci jeho vylučování v organismu, čímž se význam rozdílu akce – reakce de facto stírá.¹¹⁵

Tímto Portmann naráží na další „problém“. Rozdíl mezi „nižšími“ a „vyššími“ živočichy by mohl být spatřován právě v tom, že prvním upřeme ono psychično a učiníme tak z nich jakousi hříčku předem stanovených reakcí na podněty z vnějšku, kdežto druhým ponecháme (alespoň jistou míru) autonomního rozhodování o svých reakcích. Stejně tak bychom uvažovali o rostlinách, jejichž reakce na podněty bychom považovali automaticky za předem nadefinované (tzv. tropismy), nejednalo by se vlastně o víc, než o fyzikálně-chemickou zákonitost, pročež se reakce rostlině prostě „přihodí“, bez její vlastní, jakkoli reflektované účasti. Toto je ale podobná situace, jakou jsme byli svědky při našem sporu týkajícím se hormonů domněle řídicích naladění živočichů. A celkový výklad, kterého jsme byli dosud svědky, nám mohl být poučením, že věci se vždy mají tak nějak složitěji, než se na první pohled zdá.¹¹⁶

Nikdo by asi neřekl, že se u rostlin vyskytuje psyché ve smyslu, v jakém o něm byla na začátku řeč. To ovšem nevylučuje u rostlin existenci niternosti.

114 Tamtéž, str. 98

115 Tamtéž, str. 98-99

116 Tamtéž, str. 99-100

Autorství pojmu *niternost*, stejně jako již zmíněného pojmu *Selbst*, náleží biologovi Wilhelmovi Rouxovi. V Portmannově textu nacházíme také výrazy jako *sebeuskutečňování* či *vlastní bytí*. Zdá se, že není v moci našeho jazyka niternost definovat (natož pak ji ukázat a popsat) a to z prostého důvodu – náš jazyk je svého způsobu produktem této niternosti.¹¹⁷ Výkonem niternosti je vědomí na jedné straně a stejně tak nevědomí na straně druhé (například ve formě instinktů). Nejlépe věc nastíníme, necháme-li promluvit opět samotného autora:

„Skutečnost, že se živočich orientuje podle polohy slunce nebo podle hvězdné oblohy, svědčí o rozsahu a mohutnosti této skryté aktivity. Zřítelnice našeho oka se neustále přizpůsobuje měnícím se světelným poměrům kolen nás; stovky vnitřních pochodů probíhají automaticky, protože jsme zvyklí denně v určitou dobu provádět tytéž úkony. Naše nervová činnost má neustále k dispozici nesmírný rezervoár paměti: samé doklady životních stereotypů, podle nichž zařizujeme své chování.

Tento bohatý soubor skrytých způsobů uspořádání nazýváme niterností. Nikdo není s to ji lokalizovat, i když přisoudíme nějakému orgánu – jako třeba mozku – největší význam, přece jen se na celku niternosti spoluúčastní všechny složky celku.“¹¹⁸

K tomu, aby živá bytost „disponovala niterností“, nemusí mít nutně mozek, jaký máme my a „vyšší“ živočichové. Příkladem niternosti u „nižších“ živočichů jsou Portmannovi živočichové (konkrétně červi ploštěnky), schopní po hrubém rozdělení svého těla vytvořit z obou půlí zacelením rány a dotvořením chybějících orgánů (včetně mozku!) dva nové živé jedince.¹¹⁹ Takovou schopnost u rostlin dokonce běžně využíváme – vzpomeňme si na techniku hřížení a řízkování. Tedy mozek není předpokladem pro existenci niternosti v organismu. Ostatně podívejme se spolu s Portmannem, jak vzniká lidský organismus, včetně mozku:

117 Tamtéž, str. 100

118 Tamtéž, str. 101

119 Tamtéž, str. 102

„Pohledme na náš vlastní vývin – formování člověka v těle matky. Zárodek, měřící za začátku svého vývinu desetinu milimetru, sám také jedinkrát provádí to, co jsme právě viděli dělat červa při regeneraci: vystaví si mozek se všemi smyslovými orgány. Taková výstavba umožní, že se v této základní struktuře může formovat vědomé Já. Všichni se zde ale shodneme na tom, že toto Já zde není stavitelem – Já je možností, spočívající na skutečnosti onoho „sebe“. A kdo dokáže říci, jak dalece je myšlení a jednání vědomého já určováno těmito skrytými prameny – a to v dobrém a zlém.“¹²⁰

Při zkoumání „vzniku Já“ se vracíme zpět na makromolekulární úroveň, kde se do jisté míry mažou rozdíly mezi rostlinami a živočichy. Můžeme si představit Portmannovo pousmání, když píše, že při výzkumu dědičnosti a sexuality jsou si botanici se zoology nápomocni – všechna čest. Ovšem za touto spoluprací stojí z větší části ne zájem o vzhled živých bytostí jako takový, ale zájem o vzhled živých bytostí jako nositelů *právě* zkoumaných jevů.¹²¹ Kvantitativní sběr dat ovlivněný mechanomorfním uvažováním, mohli bychom dodat. „Živost“ a jedinečnost životních forem byla při tom odsunuta do pozadí.

2.2.4 Jev vlastní a jev nevlastní

Po dlouhém úvodu se pomalu dostáváme k jádru Portmannova sdělení („dlouhý“ tu však není užito pejorativně, tento dlouhý úvod je nadmíru přínosný). Portmann nepopírá, že vzhledové znaky mají svou funkci. Vyzývá ale k tomu, abychom tuto funkci nepřeceňovali, znaky totiž nemusejí být jen „nositeli funkce“. Také nás upozorňuje na zrádnost našeho sklonu upřednostňovat některé tvary před jinými (pojmy gestalt psychologie je nazývá *dobré a špatné tvary – schlechte Gestalten a gute Gestalten*), související s upřednostňováním jedněch životních forem před druhými podle jejich srozumitelnosti pro nás jak po stránce technické, tak tvarové apod. Takto je tu

120 Tamtéž, str. 102

121 Tamtéž, str. 106–107

vedle preferované menšiny životních forem pozapomenutá většina těch ostatních, které nám až tak nic „neříkají“. Těžko kdo zapře, že ho více oslovují takové formy života, které jsou nějak výrazné; ano, slovo *oslovovat* je zde příhodně užito, neboť takové formy k nám skutečně jaksi promlouvají, jsou nám srozumitelnější.¹²² Opět, jak se zdá, zde narážíme na zmiňovaný problém kompetence pozorovatele.

Kdykoli se budeme zamýšlet nad vnějšími znaky organismů, chtě nechtě narazíme na problém jejich hierarchického uspořádání. Že všechny organismy nestojí „na jedné úrovni“ je tradiční myšlenka – už Aristoteles přiřazuje bytostem různou psyché podle stupně jejich vědomí (rostliny tak mají *vegetativní* psyché, živočichové k ní navíc disponují i *vnímavou* psyché a člověk má k tomu ještě psyché *rozumovou*).¹²³ Problém hierarchizace životních forem tedy řeší i Portmann. Jeho příklady se většinou týkají živočišné říše, ačkoli najdeme také zmínku o rostlinách:

„S problémem hierarchie se setkávají botanikové stejně jako zoologové. Tvorba květu nám dokládá vyšší stupeň rostlinné existence než tvárnost mechů nebo i kapradin.“¹²⁴

Kritérii, kterými můžeme posuzovat životní formu při jejím zařazování do hierarchie, jsou již zmíněná *niternost* (míra prožívání organismu), míra *relativní autonomie* daného organismu (pro ilustraci Portmann zmiňuje tažné ptáky se vši volností jejich pohybu v různých prostředích v porovnání s hlemýžděm žijícím jen v určitých podmínkách na malé, těmito podmínkami omezené ploše), *míra bdělosti* organismu. Rozvinutí těchto vlastností živé bytosti je ale spojeno také s její vyšší zranitelností; lapidárně řečeno, vyšší míra jedinečnosti a schopnosti organismu v některých ohledech (ať je to niternost organismu či další aspekty),

122 Tamtéž, str. 118–119

123 Na tomto místě můžeme pro zajímavost uvést, že hledání umístění psyché rostlin bylo hlavním motivem pro přírodní filosofii a morfologii rostlin až do druhé poloviny 17. Stol, kdy opadá nadšení a zájem o aristotelickou biologii. Po tom, co jsme tu uvedli o technickém způsobu uvažování, který je člověku příznačný, asi nepřekvapí, že za ono centrum rostlinné psyché byl převážně považován kořen, případně kořenový krček (*root-crown*), kde stonek „nasedá“ na kořen (ačkoli víme, že tak prostě to není). Arberová, z níž zde čerpám, vidí důvod tohoto zájmu o kořen ve velké míře ve faktu, že kořeny rostlin byly v tomto historickém období nejužívanějšími zdroji léčiv. Viz: ARBER, Agnes. *The Natural Philosophy of Plant Forms*. Cambridge: The University Press, 1950. s. 16, případně ss. 10–40

124 PORTMANN, Adolf. *Nové cesty biologie*, I. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 7. str. 122

znamená nějaké omezení v jiné oblasti, třeba v odolnosti organismu či míře jeho oblastního rozšíření (upozornil nás na to v zásadě již Goethe).

„Vyšší samostatnost znamená vždy také vyšší závislost. Odolná bakteriální spóra nepodléhá těmto závislostem. Autonomní stav plné bdělosti má svou stinnou stránku v bezpodmínečném požadavku optimálních vyživovacích možností. (...) se stupněm vyspělosti se vždy stupňuje také riziko – nejvyšší příčky žebříku jsou také nejnebezpečnější.“¹²⁵

Zdá se tedy, že míra vztahování se ke světu, míra prožívání světa a svého postavení v něm, je hlavním kritériem pro hierarchické zařazení organismu. Bylo by scestné takto porovnávat mořské živočichy třeba s hlodavci – Portmann považuje za nutné začít s úvahami o hierarchickém uspořádání v rámci sobě blízkých organismů a skupin organismů. Je vědcem a tak hledá pokud možno měřitelné či zjevné podklady pro takové posuzování.

Z toho důvodu se dále zabývá tzv. *jevy*. Vychází z faktu, že u vyšších organismů (Portmann stále hovoří zejména o živočiších) je jasná distinkce mezi vnitřními a vnějšími znaky těchto organismů – vnitřní znaky (respektive jevy – jevem je Portmannovi vše, co může být předmětem pozorování; některé vnitřní jevy jsou odhaleny až s patřičným přiblížením například pomocí mikroskopu) nejsou určeny k prezentaci vnějšku a nevykazují tedy tvarovou symetrii či výraznou rozdílnost u blízkých si druhů; jevy vnější jsou naopak svou povahou nastaveny tak, aby mohly být smyslově postižitelné a mohly být zaregistrovány (třeba i jinou) smyslově vnímající bytostí. Portmann přichází s dělením na *vlastní* a *nevlastní jevy*, z nichž první jsou určeny pro vnímání smysly a druhé jsou naopak bez vztahu ke smyslovému vnímání. Paralelu vidí v tělesných pochodech organismů, z nichž jsou také některé určeny k uvědomění a jiné nikoli.¹²⁶

Goethe, pokračuje ve výkladu Portmann, se zaměřoval především na vlastní jevy a i jevy nevlastní často (pokud to šlo) vztahoval k nim, takže například kostra obratlovců je mu především podpěrrou celkového tvaru živočicha a má tedy zřejmý vliv na jeho zjev. Zjev je na kostru vázán také jí vymezenými

125 Tamtéž, str. 125

126 Tamtéž, ss. 143–146

pohybovými schopnostmi daného druhu, které z velké části spoluurčují míru jeho vztahu ke světu, takže vposledku tato vnitřní struktura může badateli říci o vzhledu velmi mnoho. Naopak třeba kořeni rostliny, který je bezpochyby jevem nevlastním, se u Goetheho nedostává mnoho pozornosti. Jedná se o skrytou strukturu, na rozdíl od pupenů nadzemní části rostliny, které mají tendenci, slovy Portmannovými, „vystupovat do viditelnosti, do říše světla“.¹²⁷

Portmann samozřejmě nepopírá, že vnější jevy, jako jsou například ornamentální struktury na tělesných površích organismů, mají svůj původ v genetice. Znevažuje ale do jisté míry tradiční vnímání takových struktur čistě z pohledu jejich funkce. Z hlediska funkce není třeba vytvářet velikou rozmanitost takových ornamentálních struktur, které tvoří k funkci „*přírůstek hodnoty*“.¹²⁸ Nejde tu jen a pouze o zachování, rozmnožení, snadno pojmenovatelnou a zařaditelnou funkci:

*„Čím déle se zajímáme o tyto typy, které neslouží žádné bezprostředně udržovací funkci, nýbrž výhradně sebevyjádření, v tím větším počtu a rozmanitějších formách je nalézáme jak u rostlin, tak u živočichů. Je přitom stále zřejmější, že dobře známé formy, preferované naším technickým myšlením, musíme pokládat za druhořadé – že se naši pozornosti vnutily pouze díky snadné srozumitelnosti svého vzhledu. Ponenáhlu se učíme, že nevýslovné bohatství organismů patří do jiného okruhu, kde se nesmíme ptát především na funkci, na technickou příhodnost, na roli v dramatu zachování. Zde je třeba již konečně nahlédnout a uznávat čisté formy sebevyjádření.“*¹²⁹

Oněmi čistými formami sebevyjádření jsou myšleny tzv. *neadresované jevy*. *Neadresované jevy* jsou, na rozdíl od *adresovaných jevů*, určených konkrétnímu vnímání (okruhu vnímatelů), takové vlastní jevy, které se neobracejí k žádnému určitému adresátovi, jsou tu řekněme „jen tak, aby byly viděny“. Rostliny jsou v tomto ohledu velice vhodným příkladem:

127 Tamtéž, str. 149

128 PORTMANN, Adolf. Nové cesty biologie, II. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 8. ISBN 80-7111-025-6. s. 5

129 Tamtéž, s. 13

„Jsme obklopeni neadresovanými jevy, které se neobracejí ani k očím příslušníků druhu, ani ke zrakům pohlavních partnerů, ani se neskrývají před očima nepřátel. Jsou to především jevová vyjádření jedinečné bytosti živočišného nebo rostlinného druhu. Patří sem listy zelené vegetace se svou rozmanitostí – opticky je jim téměř výhradně přiřčena role „pozadí“, v tisícové formě plní tutéž záchovnou roli chemických laboratoří ve službách života. I když se jistě leccos ve struktuře listu podržuje funkci – jak mnoho dalšího v členění listu, v utváření jeho obrysů není přizpůsobením, nýbrž součástí vyjádření rostlinné bytosti.“¹³⁰

Pokud připustíme existenci takového typu jevů, odhalíme podle Portmanna, že jejich množství a rozmanitost můžeme najít i tam, kde předtím byla jen funkce a účelnost.

A z vnějšího vzhledu lze v některých případech usuzovat i na vnitřní stav organismu. U rostlin se, jak to pozoroval i Goethe, v průběhu vegetačního období s růstem a vývojem rostliny mění tvar jejích listů. A nejedná se pouze o rozdíl mezi prvními, tzv. děložními lístky a těmi, co následují – i ty totiž často prochází změnou.

„(...) jediný výhonek v průběhu jediné vegetační periody utváří své listy, přičemž se formy listů často pravidelně střídají. Základní formy jsou jednoduché, potom se obrys bohatěji člení, až konečně list dosáhne vzhledu, který bývá občas označován jako „klimaxová forma“; ten musí potom znovu ustoupit prostším formám.

Znalci usuzují z celkového obrysu listu cukrové řepy na obsah cukru. Vzhled listu skýtá informaci o změnách vnitřních stavů a analogicky jsou výpovědi o vnitřních změnách také strukturní podobnosti a zbarvení ptačích per. Měnící se jev dosvědčuje změnu niternosti, i když třeba ještě pokládáme tyto příznaky za dokonale bezvýznamné.“¹³¹

Podobné proměny mají svůj původ již v dědičném materiálu jádra, ale neznamenají prosté kauzalitou dané skutečnosti – to minimálně nemůžeme s čistým svědomím říci, jelikož původ takových změn je pro nás dosud

130 Tamtéž, s. 15

131 Tamtéž, s. 23

v nedohlednu. Mají svůj původ v niternosti, v podstatě organismu, vyrůstající z nedohledné dálky „neviditelného světa“ k projevům ve světě „našem“, světě smyslové zkušenosti.¹³²

Portmann nám ukázal s novou silou propojení z látky vystavěného organismu a jeho prožívání, uskutečňované skrze látkou tvořené struktury, které samozřejmě mají plnit svou funkci, přesto však forma, jakou mají, nemůže být touto svou funkcí plně postižena. Rozmanité a jedinečné tělesné formy svědčí v tomto pojetí o jedinečnosti organismů, jejich niternosti, o jejich (jakkoli nepatrně vědomém) vztahu ke světu, který obývají. A se světem vlastně komunikují ať už prostřednictvím adresovaných či neadresovaných znaků, jež nesou. Ne, to není přesné – souhrnem oněch znaků totiž organismy jsou! Tvorba těchto znaků je věcí evolučního vývoje a spolu s nimi se vyvíjí i vztahování se organismu k vnějšímu světu. Portmann odmítá připustit, že by tu měla hlavní slovo naprosto náhodná mutace – takové tvrzení považuje za svého druhu rezignaci na myšlenku racionálního vysvětlení podobných procesů, jímž se tradiční věda honosí.¹³³ Pojímání veškerých organických struktur čistě z hlediska funkce odebírá skutečnosti celý jeden rozměr – rozměr estetický – tím, že rozmanitost vtlačí pod jednu hlavičku společného účelu. Ignoruje tak všechny formy těchto struktur takřka luxusního charakteru, značící také vyšší míru energetické náročnosti na organismus jako celek, které zcela funkcionální vysvětlení nemají.

Portmann, vědecky a opatrně postupující, nám ukazuje, že život není jednoduše popsateľný, život není možné popsat *absolutně*.

2.3 Agnes Arberová a poučení z morfologie

Agnes Arberová, zbavena v druhoválečném období možnosti pokračovat ve svých laboratorních výzkumech, se obrátila ke studiu historie oboru

¹³² Tamtéž, ss. 23–29

¹³³ Tamtéž, s. 45

morfologie a shledala, že je tu významná souvislost mezi myšlením morfologů a filosofů. Jak píše zkraje své *Přírodní filosofie rostlinné formy*¹³⁴ (*The Natural Philosophy of Plant Form*, 1950), je třeba mít na zřeteli, že jednotlivé vědní obory (a my si zde můžeme říci, že se jedná jak o tzv. tvrdé, tak i o měkké vědy) popisují jeden svět a že rozdíly mezi nimi povstávají z rozdílných přístupů k témuž fenoménu, tj. z rozdílných výchozích bodů (*standpoints*). Nedá se ale říci, že jejich výpovědi skládají, dány dohromady, jakousi mozaiku, která v celku tvoří celistvý obraz světa (ostatně takto to nefunguje ani v samotné biologii); mnohem spíš se jedná o množství mikrokosmů, které všechny reflektují makrokosmos, každý svým specifickým způsobem z pohledu subjektu.¹³⁵

Biologická morfologie se, krátce řečeno, zabývá formou živých organismů, tedy jejich vnější stavbou. Obecně je odlišována od fyziologie (zaměřené na funkci). Arberová ovšem mezi tyto obory ostrou hranici neklade – v případě živých stvoření (dosl. *living creatures*) přeci nelze formu od funkce oddělovat – jsou dvěma aspekty téhož! Pokud chceme učinit nějaké rozlišení, spokojme se prozatím s konstatováním, že *forma* je označením pro „to statické“, *funkce* pro „to dynamické“.¹³⁶ V pojetí Agnes Arberové pak morfologie pod pojem *forma* zahrnuje syntézu obojího.¹³⁷

Morfolog tedy zkoumá formu organismu. Co je třeba pro plné (resp. co možno nejúplnější) porozumění individuální rostlinné formě? Arberová stanovuje tři základní body, jimiž musí morfolog projít: 1) uvědomit si tuto formu prostřednictvím smyslové percepce; 2) vytvořit si co možná nejucelenější obraz této formy „okem myslí“ (*mind's eye*), jenž používá poznatky o její tělesné jedinečnosti (*sculptural solidity*) získané i přímým stykem s ní (dosl. *touch; the sense of touch*) a konkrétnější poznatky o její vnitřní anatomické struktuře; 3) postoupit za takto vytvořenou reprezentaci a spatřit jedinečnost této formy, nazřít její životní stránku a její vztah k ostatním formám.¹³⁸ Proč je pro nás toto

134 ARBER, Agnes. *The Natural Philosophy of Plant Forms*. Cambridge: The University Press, 1950.

135 Tamtéž, str. 1

136 Tamtéž, str. 3

137 Tamtéž, str. 4

138 Tamtéž, str. 4

zajímavé lépe pochopíme, až se zaměříme na předpoklady vzniku estetického prožitku a na popis estetické situace; podobnost je velmi nápadná.

Je příznačné, že Arberová zdůrazňuje onen přímý kontakt se zkoumanou formou, tedy dotyk (*touch*). Těžko si představit přímější kontakt, než styk, dotyk. V případě Arberové (jako ostatně i v případě Goethově či Portmannově) můžeme tento motiv brát doslovně i v přeneseném smyslu – Arberová byla bezpochyby v přímém kontaktu se zkoumanými exempláři i s jejich prostředím, ovšem byla také zdatnou kreslířkou a své publikace si sama ilustrovala. Právě kresba podložená podrobným pozorováním rostlinné formy (případně i s využitím laboratorního výzkumu) přináší celistvé a spojitě, zároveň i hluboké porozumění této formě a umožňuje si vytvořit její komplexní „vnitřní obraz“ v mysli. Takový vnitřní obraz je pak něčím na způsob modelu; má ale nepopiratelnou výhodu: tvůrce tohoto modelu jej v procesu tvorby procítil a mohli bychom říci i prožil a „zvědomil“.

Maura C. Flanneryová¹³⁹ nazývá takový přístup k vědecké práci „*citlivý empirismus*“ (*delicate empirism*). Goethe, jak píše Flanneryová, se ve svých úvahách pohyboval mezi formami viditelnými očima bez použití jakýchkoli přístrojů; takové formy pozoroval, zkoumal strukturu jejich jednotlivých částí, případně je i pitval. Poté vyhledával to společné v rozličnosti pozorovaného, co je spojuje, a získal tak nový pohled na celkový fenomén, stojící za jeho pozorováním. Pojem citlivý empirismus tedy podle Flanneryové v sobě zahrnuje „*soubor mentálních procesů tvořící smysl pozorování a převádějící jej do nového pohledu na fenomén*“.¹⁴⁰

Arberová, pokračuje Flanneryová, jde v tomto ohledu ještě dále než Goethe, protože zkoumá i mikroskopické struktury u rostlin (u pylových zrn atd.),¹⁴¹ avšak při zachování postupu citlivého empirismu. Tyto struktury jsou zalévány do vosku a poté rozřezány na velice drobné plátky, jejichž překreslováním a spojením vzniká trojdimenzionální model celku, do kterého

139 FLANNERY, Maura C. Goethe and the Molecular Aesthetic. In: *Janus Head* [online]. 2005, roč. 8, čís. 1. [cit. 16. 3. 2015]. ss. 273–289. ISSN 1521-9194. Dostupné z: <http://www.janushead.org/8-1/flannery.pdf>

140 Tamtéž, s. 280

141 Flannery čerpá z dalších prací Agnes Arberové, které jsem nedržel v ruce (*The Mind and the Eye: A Study of the Biologist's Standpoint*, 1954; *The Manifold and the One*, 1957).

jinak badatel „nevidí“. Podstatný je právě ten přímý styk s pozorovaným (*touch*). V případě makromolekulárních forem, které nejsou takto „stykem“ postihnutelné, pak Flanneryová vyzdvihuje užívání modelů, které takový přímý kontakt umožňují.

„Dotyk je významnou součástí percepce. (...) Vizualní percepce bez hmatu ztrácí na bohatosti.“¹⁴²

Nemusíme brát slova *dotyk* či *hmat* zcela doslovně. Jde tu o styk s pozorovaným, s hlubokým promyšlením či vmyšlením se do sledovaného objektu, umožňujícím jej prožít, manipulovat s jeho vnitřně vytvořeným obrazem a nastavit jej novým úhlem pohledu, uvidět jej v novém světle. Je to alternativa k newtonovskému pojetí vědy, vůči němuž se již Goethe vymezoval, které je limitováno svým úhlem pohledu a v tomto ohledu může goetheánská věda nabídnout svůj přínos k prohloubení naší zkušenosti.

¹⁴²FLANNERY, Maura C. Goethe and the Molecular Aesthetic. In: *Janus Head* [online]. 2005, roč. 8, čís. 1. [cit. 16. 3. 2015]. ss. 273–289. ISSN 1521-9194. Dostupné z: <http://www.janushead.org/8-1/flannery.pdf> s. 282

Třetí část – Estetika v říši rostlin

3.1 Poučení z estetiky

Chceme-li ucelit náš výklad, je nutné ještě zaplnit prázdné místo, kterým je dosud příliš neřešené *naše* estetické vnímání. Tohoto tématu jsme se již dotkli na mnoha místech, přímo i nepřímo, veskrze ale v příliš konkrétních případech z historie či dílčích příkladech souvisejících s vědeckým přístupem k objektům pozorování. Kdyby se mělo jednat jen o historickou studii, v podstatě by nám to stačilo. Jelikož ale má mít tato práce ráz filosofický, bude nám užitečná úvaha o našem estetickém vnímání a případných zákonitostech či pravidlech v něm. Jistě to prohloubí naše chápání o estetice přírody a některé části do sebe lépe zapadnou.

Jak píše Vlastimil Zuska ve své vynikající knize o estetice,¹⁴³ estetika má za svůj předmět *estetickou situaci* či složky této situace, ale vždy se zřetelem k celku této situace. Pokusme se rozmotat tuto složitě se tvářící větu. Estetická situace má dvě hlavní složky, totiž *vnímatele* (toho, kdo vnímá, kdo má estetický zážitek) a *estetický objekt* (to, co je vnímáno). Tyto dvě složky jsou ve vzájemné relaci: estetický objekt jako věc vnímaná (ať už se jedná o umělecké dílo či přírodní objekt...) nevznikne, dokud se na něj nezaměří vědomí (či část vědomí) vnímatele; vnímatel (a to nás již nepřekvapí) zase musí mít *kompetenci*, aby mohl pojmout objekt jako objekt estetický. Kompetence značí jistou obeznámenost s objektem, bez níž předmět není odlišen od ostatních předmětů, není v pravém smyslu povšimnut, vědomě prožit - objektivizován.¹⁴⁴

Objekt se tedy musí stát *figurou* na *pozadí*, řečeno slovy gestalt psychologie. Vnímatel musí být schopen vyčlenit objekt jako něco jedinečného mezi ostatními věcmi, nechat jej vystoupit do popředí svého zájmu a ostatní

143 ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2001.

132 s. Filosofická setkávání; 1. ISBN 80-7254-194-3.

Přejímám terminologii této publikace s významy těchto termínů, proto bude průběžně odkazováno na místa, kde lze výklad o těchto pojmech najít u Zusky. Do značné míry je zachována i posloupnost Zuskova výkladu.

144 Tamtéž, ss. 21–36

potenciální objekty naopak upozadit, potlačit ve svém vnímání. Pro každý objekt (figuru), jakkoli je veliký, existuje pozadí. Nelze pojmout do figury celou skutečnost, celý svět. Svět jako celek je tedy nezpředmětnitelný, nepojatelný myslí. Ani naše vnímání samo není do důsledku zpředmětnitelné, všechny jeho motivy a původy nemůžeme do posledku postihnout.¹⁴⁵

Nepostižitelnost vlastního vědomí v plné komplexitě je z hledisky estetické teorie způsobena tím, že v aktu estetického prožitku se vědomí štěpí na dvě složky, totiž vědomí, které si uvědomuje estetický objekt a vědomí, které reflektuje ono uvědomování si objektu, (Zuska je nazývá *aktivní reflektující vědomí* a *parciální reflektované vědomí*).¹⁴⁶ Toto rozštěpení (které je vlastně sebereflexí) je předpokladem pro vznik estetického objektu, který není něčím objektivně existujícím – je možností k uskutečnění (předmět bez reflektujícího a sebereflektujícího vědomí je jen potenciálním estetickým objektem).¹⁴⁷

U Kanta, ale i dříve, byla řeč o tzv. *nezainteresovaném zájmu*. Co zní na první pohled jako nonsens, paradox („zájem bez zájmu“), se nám Zuska snaží pojmově přiblížit. Řečený zájem podle něho vzniká ve chvíli, kdy pro nás vnímaný předmět ztrácí svou praktickou hodnotu či využitelnost a kdy nabývá nového významu, totiž významu estetického. V takový okamžik podle Zusky pozorovatel dokonce ztrácí zájem o to, zda předmět reálně existuje, protože jej plně vnímá po stránce estetické (a to až k fatálním důsledkům, kdy vnímatel nechápe nebezpečí plynoucí z blížícího se vlaku a vnímá pouze estetickou stránku takové situace) apod.). Objekt také nemůže mít zároveň v mysli pozorovatele význam praktický i estetický. A právě ona momentální ztráta jakýchkoli jiných než estetických kvalit má znamenat ono nezainteresované zaujetí – zaujetí čistě estetickou stránkou.¹⁴⁸

Co nás bude zajímat, je také pojem *estetické distance*. Ta znamená optimální polohu estetického prožitku, který nesmí být ani *poddistancovaný*, tedy přímo prožívaný, ale ani *předistancovaný* tak, aby vnímatel o objekt ztrácel zájem a vyhledával za estetický objekt jiný. Z tohoto důvodu podle Zusky

145 Tamtéž, ss. 39–41

146 Tamtéž, s. 41

147 Tamtéž, s. 44

148 Tamtéž, ss. 46–48

neumožňují kontaktní smysly, jako je hmat či chuť a čich vznik optimální distance a ta tedy vzniká jen pomocí sluchu a zraku, smyslů nekontaktních. Díky estetické distanci se může vědomí rozštěpit, jak to bylo popsáno výše. Teprve v estetické distanci může vnímatel zažít něco nového, povznést se nad běžnou zkušenost a otevřít se i novým možnostem – s románovou postavou projít situacemi, s nimiž by se jinak nesetkal, řešit problémy, jimiž by nebyl vystaven, jimž by se bránil vystavit; to proto, že zde není v bezprostředním „nebezpečí“ přímé konfrontace s objektem a zároveň je jím do jisté míry poután a částí vědomí sleduje, jak na něho objekt působí. To pak může vést ke změně jeho postoje k některým skutečnostem, a to v různé míře. Jak píše Zuska:

„Funkce estetické distance v interakci vnímatele a estetického objektu (...) a její hranice upozorňují na důležitou roli, kterou hraje estetický prožitek v celku životních zkušeností: intenzivní estetický prožitek totiž mění osobnostní strukturu svého nositele a vykonavatele. Velikost změny se přirozeně pohybuje na škále od takřka nulové změny, restrukturalizace, až po radikální, hraničící s prožitky typu osvícení, prozření, satori.“¹⁴⁹

Můžeme poznamenat, že takto funguje v podstatě jakákoli nová zkušenost v životě člověka, vždy mění smysl předcházejících zkušeností;¹⁵⁰ jedinečnost estetického prožitku je ale právě v té nenásilné novosti a schopnosti nabourávat to zažité a v praktickém postoji těžko nabouratelné.

Vliv přítomné situace ale samozřejmě sahá i k situaci, která teprve přichází. Lidská mysl má tendenci vztahovat se k vnějšku, a to aktivně – tedy ne že by byla jen *ovlivňována* zvnějšku, ona se *nechává ovlivňovat* vnějším prostředím a plynutím událostí, na něž reaguje a k nimž se vztahuje svými postoji, odvíjejícími se od dosud nabytých zkušeností. Změna postoje je zpravidla vyvolána narušením předpokládaného vývoje situace (Zuska hovoří o „*zadrhnutí*“), které si žádá naši reakci, překvapením, vedoucím ke změně plynutí našeho subjektivního vnímání času – estetický objekt „*zavádí nový rytmus*“.¹⁵¹

149 Tamtéž, s. 56

150 Srovnejme s: NEUBAUER, Zdeněk. *Biomoc*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2002. 272 s. ISBN 80-902628-7-2. ss. 39

151 ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2001. 132 s. Filosofická setkávání; 1. ISBN 80-7254-194-3. ss. 66–70

Spatříme (případně uslyšíme apod. – abychom neoklešťovali množinu objektů na objekty zrakem vnímatelné a vnímané) tedy objekt a posuzujeme jej, pokud nás zaujme, překvapí. Objekt se případně stane objektem estetickým a nabude tak estetických kvalit. Takové *kvality* (či *hodnoty*; patří mezi ně např. *krása*) mají svůj původ zčásti ve znacích objektu samého, zčásti v myslí vnímatele, ale teprve jejich spojením vzniká kvalita jako taková. Takže například krása jako kvalita má svůj původ v nějakých vlastnostech (znacích) objektu, jež hodnotíme (či máme tendenci, můžeme hodnotit) jako krásné, ale až do momentu vzniku estetického objektu tento objekt není krásný – jelikož krása není objektivní vlastností předmětu. Nedá se ale ani říci, že bychom se mohli prostě rozhodnout, že je něco krásné. Limitují nás naše zkušenosti, již zaujaté postoje, svou roli tu jistě hraje také jistá spontaneita v rámci soudu a také samozřejmě samy vlastnosti objektu.¹⁵²

Krása by mohla být počítána mezi *terciální kvality*, jelikož má svůj původ ve vědomí vnímatele. Tím se liší od kvalit *primárních*, ležících přímo „na“ věcech (jejich tvar, velikost, pohyb...) a kvalit *sekundárních*, na nichž se již podílí spolu se smysly také psychika a momentální rozpoložení vnímatele (např. chuť, vůně, barvy). Pokud o něčem soudíme, že je to krásné, harmonické, pokud vnímáme kontrasty atp., zkrátka, pokud má náš vjem komplexnější charakter, protože jej tvoří vědomí, jedná se o kvality v pravém slova smyslu estetické, odvozené z kvalit primárních a sekundárních, tedy kvality terciální.¹⁵³

Celek situace, kdy vnímatel prožívá vztah k estetickému objektu, kdy vnímá jeho kvality a posuzuje, jak na něho působí, znamená zrod estetických hodnot. Celá tato situace má (nese) pro vnímatele nějakou hodnotu. Tato hodnota bude mít pokaždé jiný charakter – jak vyplývá z výše řečeného – jelikož každá nově vzniklá situace je v něčem jiná, vnímatel také není týž, jeho zkušenost a kompetence se vyvíjí a tedy nutně mění.¹⁵⁴

152 Tamtéž, ss. 77–85

153 Tamtéž, ss. 90–100

154 Tamtéž, ss. 110–124

„Nevzniká-li estetický objekt jako figura jasných kontur na pozadí životního světa, oslabuje-li se tato podstatná dimenze lidského vztahování se ke světu (...), oslabuje se i to, čemu současná sociologie i psychologie říkají „princip reality“. (...) Dověšení estetické recepce a konstituce estetického objektu, dosažení celkové estetické hodnoty proto zpětně ovlivňuje náš každodenní život, náš životní svět co do hloubky uvědomování si vztahů (strukturace) a hierarchizace hodnot.“¹⁵⁵

Ano, estetické vnímání má významný vliv na náš život a je nutné disponovat schopností rozlišovat a hodnotit kvality věcí kolem nás, prožívat jejich přítomnost, abychom jej byli schopni. Karteziánský duch, o kterém jsme hovořili na začátku, z velké části kvalitativní složku objektů znevažuje, respektive je nedůvěřivý minimálně k sekundárním a terciálním kvalitám. Naproti tomu nám radí upřednostňovat kvality primární, nejlépe kvantifikovatelnou složku vzhledu objektů. My se naopak zaměříme právě na smyslovou zkušenost, která je předpokladem jakékoli zkušenosti.

3.2 Estetika „všemi smysly“?

Jak biologie, tak i estetika jsou dnes primárně zaměřeny na zrakově vnímatelné jevy, což je zřejmé i po našem letném úvodu do problematiky. Svě místo v nich mají také jevy postižitelné sluchem, ale s hmatem, čichem a chutí je to přinejmenším problematické. Z estetického hlediska je to pochopitelné – tyto tři smysly, označované jako smysly kontaktní, neumožňují dostatečnou, či lépe řečeno optimální, distanci od objektu. Vjemy těchto smyslů jsou buď příliš nevýrazné a pak dochází k předistancování, nebo jsou naopak až příliš výrazné a působí poddistancování.

Na druhou stranu nás ale již Burke upozorňuje na to, že velká část přívlastků, jimiž doplňujeme popisy objektů či vlastních stavů je odvozena právě od vjemů chuti, hmatu a čichu. Úsloví „kyselý úsměv“ vyjadřuje dosti jasně, co se za ním skrývá – určitý stav, rozpoložení jeho nositele. Řekneme-li o něčem, že

155 Tamtéž, s. 124

to má „hladký povrch“, hovoříme-li o „sametovém lesku“, čerpáme (a objektu s hladkým povrchem se v takovém konkrétním případě ani nemusíme dotknout) z hmatové zkušenosti a každý ví, co je tím míněno. Pokud nám někdo „nevoní“, pokud snad dokonce „smrdí korunou“, nemusí to značit opravdový zápach dotyčného, aniž by přívlastek ztratil na výmluvnosti.¹⁵⁶ Zkušenost zprostředkovaná kontaktními smysly může být dokonce podmínkou pro vznik estetického zážitku. Jsou to totiž hmatové, čichové a chuťové vjemy, které nám zprostředkovaly mnoho zkušeností o tom „jaké to je“ (dotknout se ostrého předmětu, spálit se o předmět horký, cítit hnilobný zápach zdechliny, zahnat žízeň jablečnou šťávou...), které nám přinášejí docela jiný pohled na určité jevy, případně úplně jiný stupeň vnímavosti pro jedinečnost takových jevů. Už tu zaznělo, že každá nová zkušenost mění nevratně náš pohled na veškerou předchozí zkušenost (případně jinak formulovano – každá nově zanesená informace mění smysl informace jako celku)¹⁵⁷ a tedy i výchozí pozici pro posuzování a přijetí zkušenosti, jež přijde. Burkeovské „vznešené“ by z větší části nebylo myslitelné bez těchto přímých prožitků, které samy v aktuálním výskytu neumožňují nezainteresované zalíbení či zaujetí, ale ve zraku povšimnutém „odkazu“ na takové zkušenosti již ano. Můžeme tedy posuzovat trny dřezovce trojtrnného (*Gleditsia triacanthos*) jako krásné či vznešené (ale vždy máme pochopení pro jejich tvar – jako něco velice ostrého). Bez hmatového vjemu, nabytého v minulosti při konfrontaci třeba i s docela jiným předmětem, by pro nás dřezovcový trn neměl podobný význam, ztratil by tento smysl, jaký nám dává, možná by dokonce zůstal nepovšimnut (rozumějme – nestal by se figurou), protože bychom vlastně ani nebyli kompetentní umístit jej do středu svého zájmu, učinit jej estetickým objektem. Věc, která pro nás nemá smysl, význam, nemůže dostatečně zapůsobit na naše vědomí, vztáhnout se k němu tak, aby v něm došlo k sebereflexi – proč na nás takto působí –, nemůže vyvolat náležitou reakci.

156 Velice volně podle: BURKE, Edmund. *O vkuse, vznešenom a krásnom: filozofické skúmanie o pôvode našich ideí vznešeného a krásneho*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1981. 165 s. Knižnica estetiky; Zv. 4. s. 26

157 Viz: NEUBAUER, Zdeněk. *Biomoc*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2002. 272 s. ISBN 80-902628-7-2. ss. 23–24

Hmat bychom v důsledku mohli považovat za prostředek, respektive podmínku, pro vnímání trojdimenzionální. Vyčlenění figury od pozadí je pak vlastně prohloubením zrakem umocněného uvědomění si rozměrnosti objektu, jeho prostorové jedinečnosti mezi ostatními věcmi. Do této míry má tedy hmat své nezastupitelné místo mezi smysly a také význam pro estetické vnímání. Hmatová zkušenost, jakkoli při přímých kontaktech působí předistancování či poddistancování, má význam minimálně v odvozené formě působení na naše vnímání jinými smysly, které ostatně ani nemohou, vyskytují-li se u toho jednoho a samého jedince, nebýt v součinnosti.

S čichem a chutí je to do značné míry složitější. Samy o sobě jsou snad ještě více limitovány v možnosti působit v roli estetického objektu, než je tomu u hmatu. Chuť patrně neumožní vznik nezainteresovaného zájmu a také představu o objektu související s jeho chutí z velké části znevažují samu myšlenku nezainteresovanosti zájmu o něj. Význam chuti tedy při vší opatrnosti ponecháme v rovině již zmíněné „přívlastko-tvorby“, kdy jsou nám pojmy sladkosti, kyselosti či trpkosti vhodnými příklady vyvolávajícími velice intenzivní představu o dané věci či stavu. Čich je naopak smyslem, který lze jen těžko jakkoli postihnout; je to smysl opravdu mystický. Působí jaksi skrytě a tím nám brání jej nějak postihnout a pojmenovat. Když už se snažíme popsat čichový vjem, zpravidla si pomáháme přívlastky z oblasti chutě (ostatně tyto dva smysly lze od sebe jen těžko oddělit, protože působí zpravidla společně) a máme tedy vůně sladké nebo ostré. Každopádně je zvláštní, jak působí pachy na naše podvědomí, jak silně se nám uchovávají v paměti, aby nám po dlouhé době připomněly, třeba i nejasně, něco, co jsme již prožili – nabízí se tu výraz *atmosféra okamžiku*, dnes dobře známé klišé.¹⁵⁸ A to je právě problém spojený s čichem. Nějak výrazný pach na sebe strhává příliš mnoho naší pozornosti a působí tedy poddistancování, naopak slabý nevtíravý zápach může působit jen na naše podvědomí a ačkoli pak výrazně ovlivňuje celek estetického prožitku,

158 Dovolím si osobní poznámku. Mám přítele, který si takto uchovával nádoby od svých parfémů, aby si díky jejich zbylé vůni mohl připomínat prožité okamžiky. Snivost podobných okamžiků si docela dobře představíme, pokud si vybavíme obraz ženy obdarované květinou – přivoní si, případně i zavře oči, aby byl prožitek vůně ještě silnější, oddá se tomuto prožitku.

zůstává nepojmenován a vědomím v podstatě nereflektován a tedy předistancován.

Tolik o vztahu kontaktních a nekontaktních smyslů k estetickému prožitku. V biologii nám už význam hmatu pro bádání poodhalila Agnes Arberová a zdá se, že je v podstatě v souladu s tím, co jsme řekli o vlivu hmatu na estetický prožitek. I zde je prostředníkem k odstupu od objektu, když nám umožňuje tvorbu komplexního mentálního obrazu tohoto pozorovaného objektu.

Čich a chuť jsou ve vědě patrně jen těžko využitelné přímo. Představa vědce (představujeme si například biologa), který „vědecky ochutnává“, bude asi většinou odmítnuta (přestože bychom mezi vědci mohli najít ojedinělé výjimky). Ačkoli jiný případ bychom asi mohli vidět u etnobotaniků, pro které může být chuť významným fenoménem objektu. John Charles Ryan ve svém článku o „*tělesné estetice rostlin*“¹⁵⁹ poukazuje na to, jaký význam má pro etnografy a etnobotaniky spojení aktivní účasti (na rituálech, výrobních postupech, zemědělských činnostech či přípravě pokrmů, etc...) s informativním zjišťováním vztahu zkoumaného etnika k rostlinám a jejich případnému využití prostřednictvím rozhovoru s jeho členy. Spojení těchto dvou postupů vede podle něho k hlubšímu pochopení zkoumaného předmětu a konkrétní situace.¹⁶⁰

Všechny tři kontaktní smysly mají tedy spíše přínos pro intuici vědce, jeho schopnost procítit a prožít objekt a získat tak o něm ucelenější představu.¹⁶¹ Goetheánská věda je v mnoha ohledech intuitivní a to jí otevírá široké pole působnosti a také široké pole pro pojímání zkoumaných objektů.¹⁶²

159 RYAN, John Charles. Towards a Corporeal Aesthetic of Plants: Ethnographies of Embodied Appreciation Along the Wildflower Trail. 2011. [e-dokument, cit. 16. 3. 2015]. Dostupné z: <http://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=7540&context=ecuworks>.

160 Tamtéž, s. 15

161 Srovnejme opět na příkladu hmatu s: FLANNERY, Maura C. Goethe and the Molecular Aesthetic. In: *Janus Head* [online]. 2005, roč. 8, čís. 1. [cit. 16. 3. 2015]. ss. 273–289. ISSN 1521-9194. Dostupné z: <http://www.janushead.org/8-1/flannery.pdf>. ss. 282–283

162 Opět si dovolím ilustrovat osobní zkušenosti. Při botanických průzkumech (monitoringu), kterých jsem se měl možnost účastnit s jiným svým přítelem, studentem systematické biologie, jsme zpravidla chodili naboso. Člověk tak opravdu získá „jeden smysl navíc“, jelikož jasně cítí, co má pod nohama. Dokáže tak snáze odhalit místo, které je vhodným stanovištěm pro druh, který se snaží nalézt, případně si snáze dovede představit, co v místě, kterým prochází, může růst, nehledá-li druh konkrétní. Toto je v souladu s Ryanovým popisem tzv. „*florakinastézie*“, tedy smyslu pohybu mezi rostlinami. Ryan totiž kromě pěti základních smyslů představuje ještě několik „*metasmyslů*“ - „*topaestézie*“, smysl pro vnímání prostoru související s pamětí, „*caenaestézie*“, vnitřní smysl vlastního těla a jeho polohy v prostoru, a konečně „*temporaestézie*“, smysl pro plynutí času. Ke všem z nich

3.3 Rostlina ve své kráse

Že mohou být rostliny krásné pro nás, je asi neproblematické tvrzení. Množství květinových vzorů, které zdobí věci, jimiž se obklopujeme, záliba v zahradničení či zvyk podarovat někoho květinou o tom dost jasně svědčí. Jaký význam mají ale znaky, které považujeme na rostlinách za esteticky hodnotné, pro rostlinu samu?

Pokud budeme pohlížet pouze na funkci rostlinných struktur, mohli bychom konstatovat, že, jako je tomu i u živočichů, některé slouží ve věci sebezáchovy, jiné ve věci rozmnožení. V tomto ohledu nás o tom přesvědčuje důmyslnost některých květů, které skvěle „pracují“ s aktivitou opylovače (jak můžeme vidět například u hluchavkovitých rostlin); rafinovanost, s níž některé rostliny „nechávací přenášet“ svá semena či rostlinné části (známe svízele (*Galium aparine*), který se na nás „přilepí“ či kuklík městský (*Geum urbanum*), uchycující se na šatstvo či srst pomocí protivných háčků); nedobytnost trny oplývající křovin růže šípkové (*Rosa canina*) a mnoho a mnoho dalších příkladů.

Jak nás ale upozorňuje Adolf Portmann – funkce, jakkoli je významná pro zachování či rozmnožení organismu, nepostihuje plně rozmanitost forem či význam struktur pro organismus:

„Útvar, jakým je květ vyšších rostlin, lze jistě chápat ve spojitosti s funkcemi, které zdůrazňuje technické myšlení: květ je zapojen do sexuální činnosti, do zachování druhu. Avšak jakékoli funkční uplatnění je vždy vázáno rámcem stavebního plánu, typického pro jistou skupinu, úhrnnou orientaci vzhledu, která souvisí s vyšším systémem než se sférou pouhého zachování. Rozmanitost těchto stavebních plánů, jak ji popisuje nauka o formách, morfologie, je v první řadě výrazem bohatství, vlastního jevového sebevyjádření každého druhu. Při běžném funkčním výkladu se tento základní plán různých květů jednoduše předpokládá, což je postup, jenž

existuje podle Ryana forma vztahující se k rostlinám (například „*florastémie*“ – vnímání plynutí času skrze sezónní proměny vegetace).

Viz: RYAN, John Charles. Towards a Corporeal Aesthetic of Plants: Ethnographies of Embodied Appreciation Along the Wildflower Trail. 2011. [e-dokument, cit. 16. 3. 2015]. Dostupné z: <http://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=7540&context=ecuworks>. ss. 12–13

může mít plné oprávnění, jenž však vyžaduje, abychom takovým stavebním plánům věnovali pozornost. Způsob interpretace, o který se zde pokoušíme, chce tomuto obvykle mlčky přijímanému předpokladu dodat plnou platnost; chce zjednat stavebnímu stylu, typickému pro skupinu, přiměřené postavení; chce jej vřadit do našeho vědomí, přiznat mu hodnotu, která předcházela užitečnosti a jež nemůže být zvýšena dílčími funkcemi s významem pro zachování.“¹⁶³

Přestože rostliny bezpochyby neprožívají svět a své místo v něm jako my (takové tvrzení by bylo triviální), nemůžeme jim s čistým svědomím upírat niternost a schopnost jakéhokoli vztahu ke světu. Neexistence smyslů, jaké máme my, nečiní z rostlin bytosti bez vnitřního vztahu k vnějšímu světu. Jakkoli budeme umenšovat schopnost takového uvědomování si vnějšku u rostlin, nemůžeme ji zcela popřít. Rostlina vždy reaguje na vnější podněty, jako je světlo apod., a je těžké si představit, jak by toho byla schopna bez vědomí své tělesnosti a faktu umístění této tělesnosti v prostoru (můžeme užít Ryanův výraz *caenaestézie*, (meta-) smyslu uvědomování si svého těla a jeho polohy v prostoru). Samozřejmě je bez diskuze, to zopakujme znovu, že její vztah ke světu, své tělesnosti, ale i vnímání času je docela jiný, než ten náš.

Sir David Attenborough, dobře známý dokumentarista BBC, zaznamenal mnoho příkladů z říše rostlin ve svých dokumentech, především ve formě zrychlených záběrů jejich růstu.¹⁶⁴ Ukazuje, že rostliny jsou schopny (opět – *svým způsobem*) přemísťování se v prostoru i aktivního konkurenčního boje. Nejprostším příkladem nám mohou být nejrůznější rostliny považované za protivné plevele; ona subjektivně vnímaná protivnost nám snadno zastře důmysl, s jakým si tyto rostliny při svém šíření počínají. Ať už se jedná o velice životaschopné bršlice kozí nohy (*Aegopodium podagraria*), jichž se na zahradě takřka nedá zbavit, dokud v půdě zůstane jediná část jejich oddenků, či oblíbené ostružiníky (*Rubus fruticosus*), s oblibou zakořeňující své šlahouny daleko od mateřské rostliny (toho si ceníme při jejich množení) či maliníky (*Rubus idaeus*),

163 PORTMANN, Adolf. Nové cesty biologie, II. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 8. ISBN 80-7111-025-6. s. 65

164 Čerpám podněty z jeho knihy vycházející z těchto dokumentů: ATTENBOROUGH, David. *Soukromý život rostlin*. Praha: Columbus, 1996. 320 s. ISBN 80-85928-24-8.

šířící se kořeny do relativně vzdálených míst na naší zahradě. Nádherné sasanky hajní (*Anemone nemorosa*) nám z podobného důvodu znesnadňují tvorbu fytoecologického snímkování, protože nám není jasné, „kde jedna začíná a druhá končí“. Co se týče konkurenčního boje mezi rostlinami, můžeme ilustrovat například schopností některých bobovitých rostlin (známý trnovník akát (*Robinia pseudoacacia*) a další) potírat vzrůst okolo se vyskytujících druhů chemickou cestou – látkami vylučovanými do půdy. To je poměrně sofistikovaný způsob konkurenčního boje o „své místo“. Jiným druhům stačí ostatní druhy zadusit či je k půdě vůbec nepustit svým bujným půdokryvným růstem. Podobné ilustrace by nás mohly přesvědčit, že rostliny nejsou jen pasivními bytostmi. Tvoří tak řečeno jiný svět, postupují jinými cestami.

Abychom se ale vrátili blíže k našemu tématu. Pokud je něco v rostlinné říši nad jiné vhodného k upoutání naší pozornosti v rámci estetického prožitku, budou to patrně květy vyšších rostlin. Jejich rozmanitost jak v tvarech, tak i v barevnosti či velikosti může, brána z mechanomorfního hlediska, představovat obrovskou množinu strategií k upoutání pozornosti a přilákání opylovačů. Je tu jistá distinkce mezi květy větrosnubných rostlin, které jsou zpravidla malé a nepříliš výrazné a květy hmyzosnubných rostlin, lákající jak svou vzhledovou stránkou¹⁶⁵, tak nektarem coby „odměnou poslíčkovi“, jak píše Attenborough.¹⁶⁶ Z takového příměru již vyplývá, jakou roli mají opylovači v životě hmyzosnubných rostlin. Jedná se o reciproční vztah, kdy opylovač dosáhne benefitu, pokud rostlině „poslouží“. Pravidla hry občas rostliny porušují, když například pouze provokují omamnou vůní slibující nektar, který ale „poslíček“ nedostane. Jindy, jako například v případě některých pralesních tořičů (*Ophrys*), květ připomíná samičku vosy, a sameček, který se nechá napálit tímto obrazem, který je ostatně značně věrný, a snaží se domnělou samičku oplodnit, květ opylí,

165 Přičemž tato jejich stránka je primárně určena právě opylovačům – ti „vidí květy“ jinak, jelikož mnozí z nich vnímají ultrafialovou část spektra barev. Květ pupalky (*Oenothera*) tedy nevidí hmyzí opylovači žlutě, nýbrž modře, vnímají také nám skryté ornamentální struktury květu.

Viz: tamtéž, s. 103

166 Srovnejme: tamtéž, s. 97

také bez odměny.¹⁶⁷ Jiné květy dokonce mohou znamenat past, která opylovače vláká a již nepustí, jako je tomu u některých aronovitých rostlin (*Araceae*).¹⁶⁸

Výmluvné je také to, jak rostliny manipulují (můžeme si snad dovolit tento výraz) s potencionálními přenašeči již „hotového“ semene. Plod jabloně je příkladem, který dobře známe, stejně jako třešně a další peckoviny. Jahodníky zase svým sladkým a lepivým „masíčkem“ (odborně *elaision*) lákají mravence, kteří pak jejich drobná semínka roznášejí (tzv. *myrmekochorie*).

Tyto příklady nám snad postačí¹⁶⁹ a leccos napoví. Cítíme například, že rostliny hojně využívají toho, co u člověka nazýváme kontaktními smysly, problematicky esteticky uchopitelnými a že primárním významem jejich vzhledu patrně nebude touha vzbuzovat v ostatních organismech stav nezainteresovaného zaujetí. Přesto ale můžeme dojít k následující úvaze: totiž, že estetické funkce jejich vzhledu (slovo vzhled implikuje zrakový vjem, což v našem případě není úplně vhodné, nicméně nechme to tak) jsou přes jejich účelnost přidanou hodnotou, která nebude negativně hodnocena. Již Burke nám říká, že aby něco zaujalo naši pozornost, musí to být v něčem nové.¹⁷⁰ Nemusí to vždy nutně znamenat celkovou proměnu objektu, stačí změna úhlu pohledu či „jiné světlo“, pod kterým se nám něco jeví novým. Každá nově vznikající forma na sebe musí upoutat pozornost, aby nezanikla v zapomnění, nepovšimnuta a nerozšířena. Každá nová forma si musí najít někoho (či opatrněji – něco –), co jí bude zaujato (je lhostejno, zda se jedná o sexuálního partnera či opylovače a přenašeče). To klade v rámci vývoje života na Zemi nároky na organismy a umocňuje proces vzniku nových a nových forem, vždy trochu odlišných od těch předcházejících. Změna jedné dílčí informace v celku informace mění smysl informace jako celku, jak jsme četli u Neubauera, takže každý nový jedinec je něčím novým a ze své podstaty jedinečným mezi ostatními jedinci. Portmann nám jasně ukázal, že

167 Tamtéž, ss. 125–126

168 Tamtéž, ss. 131–132

169 Přestože poněkud opomíjíme fakt větší provázanosti rostlin a živočichů v těchto případech – není to tak jednoduché, že by rostliny prostě „využívaly“ živočichy pro své účely. Musejí se samozřejmě také přizpůsobovat okolnostem (tak například semena, která mají projít zaživacím traktem živočicha v průběhu svého přenosu, musejí být vybavena dostatečným obalem, aby sama nebyla strávena, krom toho i živočichové umějí „podvádět“ – tedy požívat benefitu, které jim rostliny nabízejí, aniž by splnili žádanou „službu“). To by bylo téma pro práci docela jiného charakteru.

170 BURKE, Edmund. *O vkuse, vznešenom a krásnom: filozofické skúmanie o pôvode našich ideí vznešeného a krásneho*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1981. 165 s. Knižnica estetiky; Zv. 4. s. 37

kde je individuum, tam je také smrtelnost, protože teprve se zánikem individua zaniká něco jedinečného a v důsledku neopakovatelného (rozumějme – žádné sebezpodobnější mu individuum nebude mít stejnou ontogenezi, celý soubor životních zkušeností spoluutvářejících jeho individualitu).

Minimálně vyšší formy života (držme se kritérií, které pro hierarchické posuzování živého stanovil Portmann, vždy je můžeme brát jako ústupek jazykovým potřebám našeho pojmání světa) si nějakým způsobem musejí uvědomovat svou konečnost a tedy také jedinečnost, jinak by se nesnažily si ji uchovat a předat její část dále v procesu rozmnožování – leda že by byly opravdu „pouhými“ mechanismy. I vědomí je součástí vývoje, a třebaže posuzujeme své okolí vždy ze *svého* pohledu (a nemůžeme důsledně jinak), nebylo by poctivé si zjednodušovat situaci tím, že upřeme všem ostatním formám života *jakoukoli* míru vědomí. Jakkoli funkční jsou vnější znaky organismů, jejich hodnotu to nemůže zcela postihnout, což zde již vícekrát zaznělo. Nyní tomuto tvrzení můžeme dodat jasnější konturu, když je rozvedeme. Vzhled organismu je odkazem k jeho individualitě, k jeho jedinečnosti, k faktu, že existuje a dává nám to svým vzhledem najevo. Život, který by se nechtěl jevit navenek, mohl zůstat v molekulární sféře.

Ať už vznikl život ve smyslu sebe-vědomé individuality „náhodou“ či nikoli, zůstal zachován a má pro něho význam zůstat zachován. To platí o rostlinách stejně jako o živočiších. Pokud budeme považovat rostliny za nevědomé organismy, jimž se jejich aktivity „prostě dějí“ bez přičinění niternosti, měli bychom si dobře rozmyslet důsledky takového tvrzení. Pokud jim niternost odepřeme na základě faktu, že zřejmě nemají žádné centrum, jakým je pro nás mozek, budeme již Portmannem vyvedeni z omylu: niternost nemá v pravém slova smyslu centrum, na niternosti se podílí celek naší tělesnosti (což dokládal mimo jiné výše zmíněným příkladem rozpůlených červů ploštěnek). Podobným uvažováním bychom se časem dostali zpět k problému karteziánského dualismu. Kam přímo bychom umístili ono centrum? – *mozek* je poměrně široký pojem. Existence mozku, potažmo jakéhokoli jemu podobného „centra“, není předpokladem niternosti.

Forma organismu s jeho jedinečností (takto tkvící právě v jedinečnosti formy) může mít i extrémní podobu, dohnána do extrémů může vést do „slepé vývojové větve“. Slepost takové větve může mít původ i v jiných důvodech, jako je třeba změna klimatu a podobné vlivy, které ale organismus nemůže předpokládat a předcházet proto nebezpečí svého zániku (případně zániku typu organické struktury). Jsou to natolik komplexní vlivy zvnějšku, že ani člověk není schopen je pojmout a ovlivňovat – stačí nám ilustrace současnou diskuzí nad tématem globálního oteplování a ekologické krize, spolupůsobená i vlivem člověka, pro které máme vysokou míru evidence – či brát jako hrozbu, než přijdou. Krásná a jedinečná struktura, která se nyní osvědčila, může být napříště na obtíž. Vývoj ve smyslu evolučního vývoje, který do jisté míry těží z tvorby přidané hodnoty, nadstandardu, novosti, může vést k zániku formy, která se v jeho průběhu utvořila. Přesto jsou takové formy vytvářeny, prožívány a oceňovány, navzdory své konečnosti a nebezpečí spojeného s jejich křehkostí.

Krásna je již od dob Burkeho spojena s pomíjivostí, křehkostí a zranitelností. Pokud si tedy dovolíme postoupit v úvaze ještě o trochu dále, můžeme říci, že část významu vzhledu organismů s jejich individualitou má jistě svůj „účel“ v kráse, potažmo v estetické působivosti. Bezprostřední působení květin (ale i ostatních živých bytostí, samozřejmě) na smysly tedy může mít význam čistě funkční, avšak s jistým odhlédnutím – a to ať již z pozice nás, vnějších vnímatelů, či z pohledu niternosti samotné rostliny – má též význam estetický, jako nosič kvality; reflektován člověkem jako nosič estetické kvality.

3.4 Rostlinná krása v očích člověka

Zbývá nám ještě vyjádřit se k estetickým kvalitám, kterých v očích člověka nabývají rostliny. Jak píše Stanislav Komárek:

„To, co je nám ale bezprostředně přístupné, nejsou věci vnějšího světa samy, ale jen naše psychické skutečnosti (a to ještě pouze jejich vědomá část), které se s nimi nějakým způsobem spojují a vážou. Od lidské psychiky

a jejího poznání je třeba tedy jakoukoli interakci člověka a mimolidského světa odvíjet.“¹⁷¹

To souvisí se zmíněným vlivem zkušenosti na veškerou předchozí a následující zkušenost. Toto je jedna složka ovlivňující náš estetický soud, druhou je Komárkem nepřímou zmíněná nevědomá část naší psychiky. O zkušenostním vlivu na estetické vnímání jsme již hovořili, když byla řeč o kompetenci vnímatele. Na onu druhou, nevědomou složku nás upozornil již Goethe, když rozebíral účinky smyslových vjemů barev na naše cítění.

Uvedli jsme, že v tomto pojetí mohou barvy znamenat jakýsi druh komunikace, srozumitelný i bez výkladu. Schopnost barev navodit určité naladění není vždy vázána na zavedenou konvenci (*alegorický význam* barev). Často je *symbolickým vyjádřením* nějaké skutečnosti, jasně pochopitelným odkazem k vlastnosti barvou se vyznačujícího objektu (obligátně se v tomto případě poukazuje na aposematické zbarvení); takový význam barvy už bude mít přinejmenším zčásti původ v nevědomí, zčásti může odkazovat (především u člověka, který se mnohým podobným věcem musí na rozdíl od jiných živočichů učit) na předchozí zkušenost s vlastnostmi objektů takto zbarvených. Konečně *mystický význam* barev, coby třetí Goethem jmenovaný, je již plně ukotven v nevědomí a je vlastně svého druhu jazykem – barva na nás působí, víme, co znamená tento její výskyt zde (co signalizuje), aniž bychom věděli (vědomě), proč tomu tak je, či „kdo to tak stanovil“. Podobný vliv mají na nás Portmannem zmíněné *dobré a špatné tvary*, případně jejich spojení s barvami. Takové vnímání barev a tvarů by bylo možno odhalit i v aplikaci na rostliny.¹⁷²

Nechceme zde zabíhat do jungiánského rozboru podobných jevů a nebudeme tu vytvářet ani jejich antropologickou analýzu.¹⁷³ Jen je třeba mít toto

171 KOMÁREK, Stanislav. *Příroda a kultura: svět jevů a svět interpretací*. Vyd. 2., V nakl. Academia 1., rozš. Praha: Academia, 2008. 307 s. Galileo; sv. 15. ISBN 978-80-200-1582-2. s. 13

172 Například o alegorickém vnímání rostlin v rámci analogizujícího myšlení a jeho tradici píše Komárek zde: , Stanislav. Kapitoly o Portmannovi. In: *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 7. str. 24–26

173 O vztahu myšlenek Portmanna a Junga píše Komárek jako o vztahu „konvergence“, a jistě mezi nimi najdeme podobnosti, vycházející ze sdíleného intelektuálního prostředí. Viz: KOMÁREK, Stanislav. Adolf Portmann (1897-1982): život, kořeny, myšlenky. In: PORTMANN, Adolf a KLEISNER, Karel, ed. *Biologie ve službách zjevu: k teoreticko-biologickým myšlenkám Adolfa Portmanna*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2008. 250 s., [4] s. obr. barev. příl. Amfibios: práce katedry filosofie a dějin přírodních věd Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy v Praze, sv. 8. ISBN 978-80-86818-64-1.

na paměti, aby nedošlo k přeceňování vědomého v rámci estetického prožitku na úkor nevědomého.

Vědomé vnímání, které je předpokladem vzniku estetického objektu v rámci estetického postoje, je tedy ovlivňováno a zčásti podmiňováno nevědomou složkou naší psychiky. Ta má nezastupitelné místo v rámci estetického vnímání. Toto nás nepřekvapí, pokud přistoupíme na Portmannovo pojetí niternosti – ta má svůj základ kdesi v neviditelných a v důsledku toho nepřístupných hlubinách „neviditelných světů“. Nemáme o nich žádnou přímou smyslovou zkušenost. Stejně tak nemůžeme pojmut smysly celý svět, celé universum. Stojíme tedy obrazně řečeno na „rozhraní dvou nekonečen“, každé z nich má svá pravidla a každé z nich působí na naše vnímání. Ani jedno z nich nemůžeme plně pojmut myslí, jsme vystaveni situaci značně nejasné vlastní subjektivity stojící mezi nimi. Matou nás smysly, matou nás naše vlastní pojmy.

Ale je to pravda? Matou nás skutečně naše smysly? To asi nelze takto radikálně říci. Jinou než smyslovou zkušenost o vnějších objektech našeho zájmu mít nebudeme. Neodhalíme onu karteziánskou „jedinou pravdu“, ostatně kdyby nějaká taková skutečně byla, byla by skutečnost vskutku banální. Naopak se na věc můžeme podívat jinak – totiž tak, že právě to, jak se nám objekt jeví ve smyslové zkušenosti je onou jedinou pravdou, kterou o nich můžeme vědět. Jak píše Henry David Thoreau:

„Něco objevit je ostatně vždy snazší, než něco uvidět, když už je víko zvednuté. (...) Moudrost nezkoumá, ale spatřuje. Než něco spatříme, musíme se dlouho dívat. Pomalé jsou počátky filosofie! Kdo dokáže rozeznat nějakou zákonitost nebo si spojit dvě fakta, ten má v sobě cosi nadlidského. (...) Skutečný vědec musí znát přírodu lépe díky tomu, že je pro to lépe uzpůsoben – musí mít lepší čich, chuť, zrak, sluch a hmat než ostatní. Jeho zkušenosti musí být hlubší a kvalitnější. Neučme se úsudkem či dedukcí či tím, co bychom ve filosofii nazvali aplikovanou matematikou, ale přímým stykem a soucítěním. S vědou je to jako s etikou: pravdu se nedozvíme pomocí důmyslných metod.“¹⁷⁴

174 THOREAU, Henry David. Přírodopis státu Massachusetts. In: THOREAU, Henry David. *Toulky přírodou*. Vyd. v tomto souboru a překladu 1. Praha: Paseka, 2010. 213 s. ISBN 978-80-7432-038-5. s. 107

Básník tu poukazuje na zrádnost vědeckého zkoumání, které při hledání skrytého smyslu může zastřít smysl zjevný. Thoreau četl Goethovo dílo,¹⁷⁵ a proto znal a procítil jeho důraz na vnější tvárliivost přírodních objektů, především těch živých, a vyvozování zákonitostí právě ze smyslové zkušenosti s nimi. Moudrost nezkoumá, ale spatřuje. To, jakým způsobem jsou vnější znaky živých organismů stavěny „zevnitř“, nám těžko napoví něco o jejich významu či smyslu pro organismus, jejich nositele.

Živá bytost prostoupena niterností vyjadřuje svou vzhledovou stránkou svou individualitu, jedinečnost. Pokud odhlédneme od tohoto pohledu na ni a začneme se nořit do jejích vnitřních struktur, můžeme ji skutečně začít vnímat z materiálního hlediska, jako mechanismus, stroj – přehlédli jsme totiž právě její jedinečnost, její pravou tvář, kterou nám ukazuje. To, že mají různé bytosti různě vyvinuté smysly, tu příliš nehraje roli. Živá bytost nám svým vzhledem ukazuje, že je individuem a fakt, že toto každý vidí poněkud jinak, není podstatný, když nepřehlédneme právě fakt důvodu tohoto jevení se: výskyt jedinečné existence.

Takové vnímání vnějších struktur pro nás může být snadněji dosažitelné právě při pozorování rostlin, protože jejich znaky pro nás zpravidla nemají tak konkrétní význam, jako znaky živočichů, kteří jsou nám přeci jenom blíže. Máme tu široké pole pro spatřování a pozorování, snáze zaujmeme postoj nezainteresovaného zaujetí. Možná zjistíme, že se nám rostliny svou morfológickou strukturou, barevností a vůbec svou vzhledovou stránkou nesnaží zastřít svou podstatu, nýbrž že nám ji odkrývají samotným aktem jevení se.

175 Viz: HOKEŠ, Jan. Thoreauovy krajiny myšlenek. In: THOREAU, Henry David. *Toulky přírodou*. Vyd. v tomto souboru a překladu 1. Praha: Paseka, 2010. 213 s. ISBN 978-80-7432-038-5. ss. 193–211

Závěr

Ve stručnosti jsme se seznámili s vývojem estetického vnímání živých přírodních objektů v období posledních čtyř až pěti století, a to z důvodu jeho významu pro estetické myšlení naší současnosti. Podobný vliv jsme vycítili také ve vědě (biologii, morfologii). Po letném úvodu jsme se soustředili na myšlenky Johanna Wolfganga Goetheho a Adolfa Portmanna, nabízející nám jistou alternativu k tradičně-novověkému pojetí živých organismů. Agnes Arberová, vědkyně dobře obeznámená s Goetheho koncepcí, nás poučila o postupu práce v morfologii rostlin. Poměrně zevrubně jsme se zaměřili také na předpoklady pro tvorbu estetických postojů, pro vznik estetického objektu. Za pomoci nabytých znalostí jsme se pokusili interpretovat estetickou stránku živých bytostí a naše vnímání této jejich stránky. Hlavním předmětem našeho zájmu přitom byly rostliny.

Jedním z motivů této práce byla interakce biologického a estetického přístupu ke světu. Tyto dva přístupy vykazují mnoho společných rysů. Ukázali jsme si, že biologie (zejména morfologie) se s estetikou mohou (pokud přímo nemusejí, byť nepřiznaně) doplňovat či dokonce spolupracovat a jak je tato spolupráce obohacuje. Tím je míněn zejména fakt, že zatímco biologie zvyšuje úroveň kompetence pozorovatele pro vnímání estetických funkcí živého, estetika na oplátku napomáhá biologům poznání zvědomit ve smyslu prožít, a prohloubit (zkrátka řečeno: recipročně si předávají „přidané hodnoty“).

Oba obory svým způsobem tím, že vytvářejí pojmy k uchopení svého předmětu, vytvářejí problémy (jak ukazuje Komárek), protože z „prosté skutečnosti“ je skutečnost pojmenována, popisovaná, problematizovaná. Toto je nevyhnutelné. Ale není možné to považovat za závadu. Bez takového dělení není estetického prožitku (založeného na vydělení figury od pozadí), natož pak jakékoli orientace ve světě. Bez něho by naše vnímání plynulo buď v rovině poddistancovaného nebo naopak předistancovaného prožitku, v rovině naprosto bezprostředního kontaktu se skutečností, nebo naproste lhostejnosti bez reflexe. Krom toho svět, ze kterého by byl rázem odstraněn i poslední člověk, by se tím

nestal ne-členěným, ne-problematickým. Člověk totiž není jediné individuum (jak ukazuje Portmann) a individualita (se svou problematičností) je vlastností veškerého vyššího života. Individualita představuje vyčlenění individua od „ostatních věcí“ v její jedinečnosti. Estetika (potažmo filosofie) a biologie jsou pak ideálními nástroji pro přímý styk s objekty (biologie) z pozice nadhledu (estetika) a naopak: pro přímé prožívání jinak ze značné míry abstraktního poznání. Spojení obou disciplín tedy může zajistit optimum prožitku.

Zkoumali jsme také své vlastní smysly, o kterých nám věda v karteziánském pojetí tvrdí, že nás matou. Zjistili jsme, že přestože nám neumožňují vidět objekt tak, „jak je“, ve skutečnosti nám nezastírají přirozenost živých bytostí, jelikož skrze ně získáváme vjemy o jejich tvářnosti a tedy individualitě, přičemž případné nedokonalosti těchto vjemů nehrají při uvědomění si této individuality příliš velkou roli.

Jakkoli zajímavé je pro nás zjištění „vnitřního fungování“ organismů, o jeho individualitě nám vypovídá jen částečně, ostatně mnohé z těchto vnitřních tělesných procesů jsou pro samotné organismy nevědomé a nereflektované. Naopak, je to jejich vnější stavba podrobená šetrnému zkoumání (tak, aby nebyla narušena, aby nebylo zapomenuto na její celek), která individualitu organismu podtrhuje a respektuje. Individualita organismů může být, jak jsme také vyvodili, hybným momentem vzniku rozmanitosti mezi nimi.

„Vše, co se obrací k duši, vede k tomu, že koncentruje její síly, a je tedy vhodné pro větší a silnější rozmach vědy. Každým zkoumáním příčin přirozených jevů se naše mysl rozšiřuje; a v tomto postupu, bez ohledu na to, zda vítězíme či prohráváme, je takové úsilí samo o sobě užitečné.“¹⁷⁶

Toto napsal Edmund Burke v polovině osmnáctého století, a jeho úvaha se jeví být moudrou a závažnou doposud. Snad alespoň v tomto ohledu tkví přínos této práce.

176 BURKE, Edmund. *O vkuse, vznešenom a krásnom: filozofické skúmanie o pôvode našich ideí vznešeného a krásneho*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1981. 165 s. Knižnica estetiky; Zv. 4. s. 21

Bibliografie

- ARBER, Agnes. Goethe's Botany. In: *Chronica Botanica*. Vol. 10, No. 2. Waltham, Mass: Chronica Botanica Co., London: Wm. Dawson and Sons, 1946.
- ARBER, Agnes. *The Natural Philosophy of Plant Forms*. Cambridge: The University Press, 1950.
- ATTENBOROUGH, David. *Soukromý život rostlin*. Praha: Columbus, 1996. 320 s. ISBN 80-85928-24-8.
- BURKE, Edmund. *O vkuse, vznešenom a krásnom: filozofické skúmanie o pôvode našich ideí vznešeného a krásneho*. 1. vyd. Bratislava: Tatran, 1981. 165 s. Knižnica estetiky; Zv. 4.
- DESCARTES, René. *Rozprava o metodě, jak správně vésti svůj rozum a hledati pravdu ve vědách*. V Praze: Jan Laichter, 1933. [II] - 103 - [II] s. Laichterova filosofická knihovna; sv. 7. s. 23
- FLANNERY, Maura C. Goethe and the Molecular Aesthetic. In: *Janus Head* [online]. 2005, roč. 8, čís. 1. [cit. 16. 3. 2015]. ss. 273–289. ISSN 1521-9194. Dostupné z: <http://www.janushead.org/8-1/flannery.pdf>.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Smyslově-morální účinek barev*. Hranice: Fabula, 2004. 111 s. ISBN 80-86600-13-0.
- KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1975. 271 s. Estetická knihovna; sv. 5.
- KOMÁREK, Stanislav. *Dějiny biologického myšlení*. 1. vyd. Praha: Vesmír, 1997. ISBN 80-85977-10-9.
- KOMÁREK, Stanislav. *Obraz člověka a přírody v zrcadle biologie*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2008. 325 s. Galileo; sv. 16. ISBN 978-80-200-1592-1.
- KOMÁREK, Stanislav. *Příroda a kultura: svět jevů a svět interpretací*. Vyd. 2., V nakl. Academia 1., rozš. Praha: Academia, 2008. 307 s. Galileo; sv. 15. ISBN 978-80-200-1582-2.
- KOYRÉ, Alexandre. *Rozhovory nad Descartem*. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2006. 99 s. Krystal; sv. 10. ISBN 80-7021-835-5.
- NEUBAUER, Zdeněk. *Biomoc*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2002. 272 s. ISBN 80-902628-7-2.
- PLEŠTIL, Dušan. *Okem ducha: živá příroda v přírodovědných spisech Johanna Wolfganga Goetheho*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2006. Oikúmené; sv. 120. ISBN 80-7298-148-X.

- PORTMANN, Adolf a KLEISNER, Karel, ed. *Biologie ve službách zjevu: k teoreticko-biologickým myšlenkám Adolfa Portmanna*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2008. 250 s., [4] s. obr. barev. příl. Amfibios: práce katedry filosofie a dějin přírodních věd Přírodovědecké fakulty Univerzity Karlovy v Praze, sv. 8. ISBN 978-80-86818-64-1.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Dumy samotářského chodce*. 1. vyd. v SNKLU. Praha: SNKLU, 1962. 169, [3] s. Světová četba; Sv. 283.
- RYAN, John Charles. Towards a Corporeal Aesthetic of Plants: Ethnographies of Embodied Appreciation Along the Wildflower Trail. 2011. [e-dokument, cit. 16. 3. 2015]. Dostupné z: <http://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=7540&context=ecuworks>.
- *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 7. ISBN 80-7111-023-X.
- *Scientia & Philosophia*. 1997, vol. 8. ISBN 80-7111-025-6.
- STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: estetické vnímání přírody v novověku*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2005. 202 s. ISBN 80-7363-008-7.
- STIBRAL, Karel, DADEJÍK, Ondřej a ZUSKA, Vlastimil. *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. 1. vyd. Praha: Dokořán, 2009. 316 s. Bod. ISBN 978-80-7363-247-2.
- THOREAU, Henry David. *Toulky přírodou*. Vyd. v tomto souboru a překladu 1. Praha: Paseka, 2010. 213 s. ISBN 978-80-7432-038-5.
- VELENOVSKÝ, Josef. *Všeobecná botanika. [Díl] 1-3, Srovnávací morfologie*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1905-1910. 3 sv. (1012 s.).
- ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Vyd. 1. Praha: Triton, 2001. 132 s. Filosofická setkávání; 1. ISBN 80-7254-194-3.