

Estetické ocenění krajiny – náhlé proměny v historii i teorii

Krajina, která nás obklopuje, je zcela zásadní část prostředí, jež nás formuje. Můžeme z ní získávat zdroje, může být předmětem našeho teoretického zájmu a vědeckého zkoumání. Může být ale i zdrojem radosti, která se těsně prolíná s tím, že ji pocítujeme jako více či méně krásnou. Estetické kvality krajiny jsou sice hůře uchopitelné exaktními metodami, přesto hrají pro náš vztah k přírodě velmi důležitou roli. Ovlivňují částečně i výběr, které lokality nebo organismy budeme chránit. Krása organismů, nerostů i celých krajin může hrát roli i při volbě povolání. V článku se pokusíme udělat sondu do toho, co označujeme jako estetickou kvalitu krajiny, ukázat, co se v rámci některých humanitních disciplín promýšlelo a vyzkoumalo. Rádi bychom ale připomněli i některé přístupy, které se objevily ve vědách přírodních.



Zkoumání estetického postoje k přírodě z pohledu humanitních věd (sociální nechtáme stranou) lze rozdělit na dvě části. První je historická, zahrnující práce především historiků literatury a výtvarného umění, ale i historiků kultury obecně. Systematické práce tohoto typu najdeme již minimálně od druhé poloviny 19. století (práce Alfreda Bieseho, kapitoly Jakoba Burckhardta). Zájem o toto téma začíná ale zejména v souvislosti s otázkami vnímání horské krajiny po přelomové práci Marjorie Nicolsonové *Mountain Gloom, Mountain Glory* z r. 1959. Druhým proudem, často nespojitým, by bylo promýšlení našeho estetického postoje ke krajině a přírodě v rámci vlastní filozofie, resp. estetiky, kde se toto téma objevuje překvapivě až na přelomu 60. a 70. let 20. století. Je svým způsobem paralelní, ale jen částečně komunikující, s obdobně zvýšeným přírodovědným zájmem o estetiku krajiny, počínajícím hlavně dílem Jaye Appletona *The Experience of Landscape* (1975). Na-

jdeme ale i starší práce, např. kdysi slavná díla Alexandra von Humboldta spojující přírodovědný aspekt s estetickým (Kosmos, 1845–62, Pohledy na přírodu, 1808).

Změny v ideálu krajiny – od arkadské idyly k divočině

Při pohledu do historie estetického ocenění krajiny, v určitých obdobích již velmi dobře zpracované, nás čeká několik překvapení (podrobněji Živa 2008, 1: 2–4 a 2: 50–52). Je tu nečekaně velký posun, ale i rychlý zlom, co je v rámci krajinných typů považováno za esteticky hodnotné, dokonce hodné povšimnutí. Právě horské terény jsou toho příkladem – dnes atraktivní cíl cest byl v podstatě do 18. století zcela přehlíženým typem krajiny. Přes různé symbolické konotace či náboženský význam byly hory považovány za ohavnosti, šerednosti na tváři Země. Spíše ale žádný velký zájem nebudily. Nijak zvlášť si jich nevšíмали, nebo je považovali za nehezke, staří Řekové i staří Římané, stejně tak ve stře-

dověku a větší části renesance. Anglický scholastik Jan ze Salisbury, který překračoval Alpy ve 12. století, si všímá jen toho, jak je mu zde zima a zamrzá inkoust v brku. Přestože se později objevili první zámci o horské výstupy (třeba filozof Jean Buridan a básník Francesco Petrarca vystoupili ve 14. století na Mont Ventoux v Provensálských Alpách) a v 16. století slavný přírodovědec Konrad Gessner hory nejen obdivuje, ale zakládá i v podstatě první horský klub, jsou takové osobnosti až do 18. století spíše výjimkou. Ještě v 17. století cestuje budoucí nejvyšší postavený šlechtic v českém království Heřman Jakub Černín po Evropě, všímá si detailně měst, lidí, zvyků, aniž o Alpách, kde třeba navštěvuje solné doly, z estetického pohledu něco utrousí. Hory většinou stály za zmínku jen jako něco, co komplikuje cestu.

To odpovídalo i dobovým přírodovědným názorům – podle tehdy populární teorie Thomase Burneta, publikované v díle *Svatá teorie Země* (*Telluris Theoria Sacra*, 1681), hory vlastně nebyly Bohem zamýšleny. Tvořil totiž jen věci dokonale, geometricky pravidelné, pohoří vznikla až roztržením a „zvrásněním“ zemského pláště během potopy. Byly tedy následkem božího trestu, jakýmiisi prastarými ruinami starého světa.

Ještě Denis Diderot v 18. století píše: „Lesy, hory, propasti, chaos, stařecké vrásky, smrtelná sinalost, následky nemoci“ se mohou líbit v malířství, ne však ve skutečnosti. Příhoda s Johannem Joachimem Winckelmannem prý omdlévajícím či zvracejícím hnusem při pohledu na panorama Alp nemusí být zcela pravdivá, vyjadřuje ale citění tehdejší epochy. Stále byla většinou ideálem obhospodařovaná rovina, zejména pastorální idyla, arkadská krajina.

Přesto v 18. století došlo k radikálnímu posunu estetického ocenění hor – na konci století jsou velehory, zejména Alpy, považovány za vrchol přírodní scenerie. Obecně se tento posun přičítá až romantismu, ve skutečnosti na tom „pracovali“ Evropané během celého století, ať můžeme jejich myšlenkové pozadí zařadit do osvícenství, nebo vkus a kulturní pozadí do klasicismu či „estetiky malebna“. Již před romantiky existovali tzv. *picturesque hunters* – lovci vizuálních estetických zážitků v krajině, zejména právě hornaté, zarostlé a pokryté ruinami architektury (tehdejší pojem *malebna* se příliš nekryje s jeho dnešním pojetím).

V 18. století i většina filozofů-estetiků nadřazuje přírodní krásno (zvláště přírody „volné“) nad umělecké. Ať již z prostého důvodu, že tvůrcem přírodních krás je Bůh (Anthony A. Cooper, hrabě ze Shaftesbury, Jean-Jacques Rousseau), nebo z důvodů psychologicko-fyziologických – příroda nabízí zraku více zajímavých podnětů a působí silněji na emoce (Joseph Addison, Edmund Burke), nebo protože nabízí spíše čisté estetické zalíbení, ne jako díla lidských rukou, závislá na lidských konceptech, pojmech, funkcích (Immanuel Kant).

Není zde prostor pro analýzu tohoto radikálního posunu, ať se týká horské krajiny, nebo obecně ocenění přírody, ale prolínaly se tu filozofické, estetické, umělecké, náboženské i přírodovědecké motivace, mimochodem dost jiné než v Číně, kde třeba estetické ocenění hor najdeme minimálně už o tisíc let dříve. Významně se o posun



1 Řecká antika nijak silný smysl pro krajinu a výhled do ní neprojevovala. Často však nalezneme estetické ocenění jednotlivého místa. Takový *locus amoenus*, líbezné místo, vidíme na malbě Echo a Narcis od Johna Williama Waterhouse (1903)

2 Herri met de Bles – Kristus nesoucí kříž (kolem r. 1550). Zobrazování nějakého objektu není dokladem o obecném zalíbení v něm, na to upozorňoval již Aristoteles ve své Poetice. Hory na pozadí proto nejsou automaticky důkazem, že byly tehdy považovány za krásné.

3 S estetickým cítěním k velehorám nebo divočině to není jednoduché ani dnes. Filozof Theodor W. Adorno, jeden z prvních, kdo v druhé polovině 20. století upozornil na hodnotu přírodní krásy, psal, že jednoduchá dichotomie příroda (divočina) – technika neobstojí. Jsou místa, která jsou zcela „přírodní“, divoká, přesto spíše připomínají průmyslové skládky a nevzbuzují ve většině lidí nějaké estetické zalíbení. Moréna pod Schwarzeckogelem, Ötztal v Alpách. Foto K. Stibral

v estetickém ocenění hor zasloužili malíři, kteří jako jedni z prvních objevili jejich půvaby. Máme doklady z deníků např. britských aristokratů, kteří při Grand Tour cestou do Itálie příliš alpskou přírodu nevnímali a po pobytu v římských obrazárnách a zkušenosti s italskými básníky při návratu zde doslova křičeli nadšením.

Inspirátory ale byli často i přírodovědci, kteří jako kdysi Gessner zamířili do hor z důvodů vědeckých, hlavně geologických (např. Horace B. de Saussure) a botanických, a začali popisovat své zážitky. Tehdy došlo ale k posunu v estetickém ocenění nejen velehor, ale i divokého terénu obecně. I o pralesech se začalo uvažovat jinak: z původních temných, inferiorních míst obydlených divou zvěří a primitivními obyvateli se staly krásnou, ideální formou přírody – a tento postoj pak převzali romantici.

Itak trvalo dlouho, než se nový přístup rozšířil. Nad skalními výšinami a pralesy jásalo možná městské obyvatelstvo, otázka zní, jak dalece to dělali „domorodci“. Pěkně ilustruje odmítavý postoj vesničanů ještě na konci 19. století Karel Klostermann, který šumavské hajné vkládá do úst tuto promluvu k mladému lesníkovi:

„Nu, jakpak se líbilo mladému pánovi? Špatně, špatně, není-li pravda? Není divu. U nás je krajina ošklivá, samý les, samý vrch – to je v kraji českém jinaká krása! Všechno pěkně rovno, všude pole, všude čisto.“ A tento tradiční postoj u venkovského obyvatelstva přetrvává velmi pravděpodobně hluboko do 20. století. Obrat k ocenění „přírodě blízkých“ krajin, stejně jako k jejich ochraně, byl ve společnosti jako celku pomalejší.

A ochrana přírody se z historického úhlu pohledu značně prolíná s estetickým oceněním. Jsou to právě romantici, kteří jako první s ochranou přírody „pro ni samu“ přicházejí, ať už ve formě pokusů chránit nějakou lokalitu (jedna z prvních byla u nás vyhlášena r. 1836 v Žofíně a Hojně Vodě), nebo ve vystoupeních proti „ničení přírody“ (např. básník William Wordsworth psal pamflety proti stavbě železnice nebo malíř Caspar D. Friedrich vykupoval vrby, aby nemohly být poraženy). V této době se rodí pojmy jako „přírodní památka“, krajinný ráz, stejně jako uvědomění si negativních důsledků odlesňování z důvodů eroze, úbytku druhů nebo změny klimatu (chápaného lokálně) – vše u fenomenálního přírodovědce A. von Humboldta. Estetické hodnoty sehrály důležitou roli i později pro vyhlášení velkých lesnatých území národními parky v USA. Dodnes také v Británii existuje síť území, která k této kvalitě jasně odkazují – Area of Outstanding Natural Beauty (Oblast výjimečné přírodní krásy) a ve Skotsku National scenic area (Národní scénická oblast; jakkoli je dnes jejich udržení zdůvodňováno biodiverzitou apod.).

Od kdy obdivujeme krajinu jako krajinu?

Druhým překvapením v rámci historie je skutečnost, že ve starších vrstvách příliš nenalezneme právě to, co je naším zájmem – estetické ocenění krajiny. Celkem běžně se setkáme s estetickým oceněním jednotlivého organismu, jako je květina, pták, kůň, nebo fenoménů, jako záře slunce, ale s většími celky je to těžší, a to přestože ocenění krásy celého kosmu (výraz původně pro ozdobu a šperk) najdeme již u starých Řeků. Ale právě starořecké texty, klasické ani helénistické, neobsahují příliš zmínek o pohledu do krajiny v našem slova smyslu. Obecně oceňováno je především určité místo (později nazývané

latinsky líbezné místo – *locus amoenus*, obr. 1), s menším vodním zdrojem, trávníkem, stromy a zpívajícím ptactvem. Opět je někdy nedostatek zájmu o krajinu a přírodní krásy vůbec (kterých si všímají již A. von Humboldt s Friedrichem Schillerem) u Řeků až zarážející. Ocenění výhledu na krajinu najdeme prakticky až v císařském římském období, jmenujme např. krásně popsaný terén kolem vily v dopise Plinia mladšího (1.–2. století n. l.). I tak ale, jakkoli antika věnuje velkou pozornost třeba kráse květů, snad větší než my, stále zůstává zájem o krajinu ve smyslu estetického ocenění prostředí menší (např. Pausaniovy cesty po Řecku z 2. století).

Pojem krajiny ostatně neexistoval ani v antice, ani ve středověku a objevuje se vlastně až v renesanci. Je otázka, jak dalece může být pouze existence nějakého pojmu dokladem jeho „vnímání“, ale jistý důkaz zaměření pozornosti na určitý fenomén to je. Pojem krajiny – a možná i pohled do ní – má poměrně složitější a v různých zdrojích rozličně prezentovanou historii. Na jedné straně se vynořuje v Itálii jako *parergon* a znamená původně výpomocné scenerie na obraze, pozadí, namalovanou krajinu. I v angličtině je první výskyt slova landscape datován těsně před koncem 16. století, v souvislosti s vlivem holandských krajinářů. Termín se pak přenesl i do zkušenosti s terénem a takovému výhledu se začalo říkat krajina. Tedy teprve po zkušenosti se zobrazenou krajinou se formuje chápání okolního prostředí jako krajiny. Jako nějakého vizuálního, z distance nahlédnutelného celku alespoň částečně suchozemského terénu s horizontem. Toto chápání následuje i současný jazyk – v hustém lese či údolí neřeknu, že se „dívám do krajiny“ nebo „na krajinu“.

Věc má ale háček – zdá se, že minimálně současně nebo spíše dříve se termín objevuje v různých evropských, resp. germánských jazycích i jinou cestou, kdy znamenal určité území v politicko-geografickém smyslu, jako např. v němčině Landschaft. Něco jako „naše krajina“, „ten to kraj“. V češtině, kde byl výraz odvozen od „kraje“, znamenal po nějaký čas opravdu „naši krajinu“, vlast, v určité době ale naopak tu „cizí“. Teprve od 18. století se dal použít pro pohled např. z hory, pro to, co vidím z rozhledny, abych zmínil „definici“ krajiny botanika Jiřího Sádla.

Tento „rodokmen“ má pak také užití termínu krajiny v přírodních vědách a dalších oborech, a je tedy stejně legitimní. A to i když z hlediska běžného jazyka i humanitních disciplín někdy obsahují přírodovědně laděné definice krajiny různé redundantní části – např. že krajina má přírodní i lidské prvky. Z hlediska „vizuálně založených“ definic ale umělé prvky krajina mít nemusí – mohou se dívat na krajinu tropického deštného pralesa či ledovců Antarktidy zcela beze stopy člověka, aniž to přestane být krajina (i když to, co „tvoří“ krajinu, je lidské oko, které se dívá).

Fakt, že se teprve v renesančním období stala krajina předmětem estetického záujmu, nedokládá jen samo použití slova, ale i další písemné doklady, z nichž je zřejmé, že jakkoli lidé dříve trávili v terénu poměrně dost času a lékaři doporučovali procházky „do přírody“ již dlouho před novověkem, doklady, že někdo vyrazil mimo sídla proto, aby si „užil“ výhledu do krajiny, pocházejí prakticky až z renesance. Jedním z prvních byl Aeneas Silvius, později papež Pius II. v 15. století, který již systematicky chodil, nechal se vynášet na nižší hory, aby se kochal výhledy. I renesanční umění začíná prostřednictvím objevu lineární perspektivy „vázat“ zobrazení terénu do jednotného celku teprve v tomto období a je velmi pravděpodobné, že právě tento objev vede k tomu, že se Evropan začne dívat do okolí jako na esteticky ocenitelný celek, nikoli pouhé pozadí pro různé objekty. Tento proces ale trvá poměrně dlouho – slavný kunsthistorik Ernst Hans Gombrich, který se vývojem zobrazování krajiny v renesanci zabýval, tvrdí, že až do 16. století jde spíše o soubor jednotlivých míst a skutečně jednotný celek najdeme na obrazech teprve od století následujícího.

Nesamozřejmost pohledu na přírodu jako na krajinu není doložitelná pouze v rámci kulturní historie. I vývoj dítěte ukazuje, že pohled do krajiny není něco automatického, dítě se mu učí. Menší dítě se zájmem hledí spíše na jednotlivá zvířata, květiny a stromy, nikoli do krajiny – obdobně o tom svědčí vývoj dětských kreseb.

Estetické ocenění je samozřejmě jen menší částí vnímání obecně, které má určité fyziologické limity (o kolik barev však může vidět v přírodě více těch několik procent tetrachromatiků, zejména žen!), současně může být až překvapivě ovlivněno kulturou. Máme doklady o domorodcích z nížinných pralesů Afriky, kteří po příchodu na savanu nechápali, jak se může zvíře v dálce zdát malé. Člověk s operativně navraceným zrakem se musí znovu učit vidět a některé věci, např. dvojrozměrné obrazy, mu mohou zůstat navždy nečitelnou změtí. Jde často o dlouhý kulturní proces, kterým se učíme něco vnímat, a je možné, že jakkoli se v terénu náš předek, sběrač a lovec orientoval mnohem lépe a pravděpodobně i mnohem lépe viděl do dálky stejně jako na blízko ve srovnání s našima očima unavenými elektronikou, krajinu jako takovou vlastně neviděl.

Není jednoduše nějaké „čisté oko“, což se týká i estetické dimenze přírody, která může být u různých kultur vnímána poměrně radikálně odlišně. Zdá se, že např. přírodní národy nijak zvlášť své „divoké“



4 Estetické ocenění bažin a rašelinišť se začíná objevovat až v druhé polovině 20. století. K prvním obdivovatelům patřil již v 19. století literát Henry David Thoreau, který byl ale spíše výjimkou, byť tento typ terénu byl zobrazován v literatuře i výtvarném umění. Černohorské rašeliniště v Krkonoších, v kompozici, která se stabilizovala již v klasicismu – výhled do krajiny je veden s mírným nadhledem přes repusoár, nějaký objekt, nejčastěji vertikálu stromu, který rámuje a „uvádí“ celý výjev. Foto K. Stibral

5 Romantismus zdůraznil i ocenění „temných“ stránek přírody a krajiny (noční stránku – Nachtseite), což se mohlo projevovat v preferencích výslovně drtivých, ničivých stránek plných umírajících stromů, nočních děsivých výjevů, rozbouraného moře, ale i jen „sychravějších“ akcentů. Caspar David Friedrich, asi nejznámější malíř německé romantiky, dokonce odmítal jet jako většina tehdejších malířů do Itálie, že by mu tamní jásavé slunce „zkazilo paletu“, a držel se především německých a (severo)českých terénů, které měl poctivě prochozené. Vzpomínky na Krkonoše (výřez, kolem r. 1835). Snímky převzaty z Wikimedia Commons, není-li uvedeno jinak, v souladu s podmínkami využití

terény neoceňují. Pěknou stať věnoval kdysi vnímání lesa domorodci Papuy Nové Guineje zde dlouhodobě působící entomolog Vojtěch Novotný. Píše, že naše „názo-ry o estetické nadřazenosti lesního zátiší by tam narazily na nepochopení [...] plastiko- vý saček od instantní polévky je vždy nutno vyvést na nápadném místě, neboť on, jakožto lidský artefakt, les zkrášluje [...] dokonce i buldozer je vnímán jako žádoucí zmodernizování lesní scenerie“ (Vesmír 1998, 4). Je i řada referencí, že pro domorodce je okolní scenerie spíše pozadím pro jednotlivosti nebo jevy, ale ne předmětem estetického zálibení.

Environmentální estetika: pryč s krajinou, ať žije prostředí

Velký zájem o estetiku přírody ze strany humanitních i přírodních věd se objevuje překvapivě až na začátku 70. let 20. století. U estetiky jako části filozofie je to zajímavé, protože řada klasických textů oboru, třeba Kantova Kritika soudnosti (1790), byla psána s ohledem na zkušenost s krásou (a vznešeností) přírodních objektů a terénů. Jakkoli v průběhu 19. století celá euro-americká kultura vysoce oceňovala přírodní krásu, dokonce bychom mohli mluvit o jejím kultu, v rámci filozofické estetiky, hlavně díky Georgu W. F. Hegelovi, byla prakticky opomíjena. Centrem zájmu se stává krása umění, umění samo a estetika byla chápána jako filozofie umění.

Estetiku přírody v teoretických textech pak rozvíjeli buď samotní umělci, zejména literáti a výtvarníci, ale i hudebníci nebo dramatičtí umělci, teoretici umění – jako John Ruskin (např. několikasetstránkový díl *Modern Painters* je o horách), nebo přírodovědci jako např. již citovaný Humboldt nebo třeba O původu člověka od Charlese Darwina.

Nezájem filozofické estetiky o přírodu přetrval i ve 20. století, kdy sice pojem krásy nehraje již téměř roli, ale pozornost se stále soustřeďovala zejména na umění. Přitom tento stav byl často až absurdně nevní- mávý k tomu, že estetické kvality přírody měly stále své místo v životě společnosti.

Změna nastala až na sklonku 60. let. Především vyšla stať Ronalda Hepburna zabývající se touto zvláštní nelogickou situací a obhajující specifickou estetického zážitku s přírodním prostředím. Oproti umění je příroda neustále se proměňující, můžeme ji pociťovat všemi smysly, přitom lze proměňovat měřítko – Mona Lisa pod mikroskopem již nebude pohledem na umělecké dílo, zatímco třeba voda s krásivkami pod mikroskopem je stále estetický zážitek z přírody, dokonce rozšiřující ten původní. Pokud jdu do přírody, jsem vlastně současně uvnitř ní, příroda nemá žádné rámce a podstavce jako umělecké dílo (ať reálné, či myšlené), je *frameless*.

Příroda má také jiné „autorství“ – buď (podle víry vnímatele) nemá žádného původce, nebo naopak Tvůrce, který je zcela na jiné úrovni než lidský umělec. Každopádně není prakticky žádná relevantní argumentace, jež by podřadila estetický zážitek z přírodou pod ten umělecký nebo mezi nimi mohla setřít rozdíly.

Na Hepburnův zásadní text pak navázal na přelomu 60. a 70. let kanadský analytický filozof Allen Carlson, zakladatel environmentální estetiky. Podtrhl odlišnost přírodního prostředí od uměleckých objektů a snažil se postavit estetiku přírody na vlastních specifických základech. Vymezil se zejména vůči tradičnímu oceňování přírody pod vlivem vzorů z vnímání umělých objektů a umění. Mluví o chybném objektovém a krajinném modelu. Máme podle něj na jedné straně tendenci nazírat na přírodu jako na jednotlivé objekty (strom, hora, kámen), ale ty jsou vždy součástí většího celku, na který mají vazby. Příroda je spíše síť, kontinuum, než soubor oddělených věcí. Obdobně, a to je pro naše téma důležité a současně problematické, odmítá Carlson i pohled na přírodu jako na kra-



5

jinu, na přírodu jako něco se scénickými či malebnými kvalitami. Podle něj se pojetí přírody jako krajiny zformovalo až v průběhu novověku pod vlivem výtvarného umění, a tím zatemňuje pohled na přírodu jako přírodu. Zvyk dívat se na přírodu jako na krajinu směřuje náš pohled jako na obraz se specifickými (v pravém slova smyslu malebnými) kvalitami, z odstupu a jako na určitý výsek.

Carlson proto navrhuje upustit od pojmu krajiny a používat předchozím vývojem tolik nezátížený pojem *environment* (odtud environmentální estetika). Současně hledá nové východisko pro „původnější“ estetické ocenění přírody a nalézá je v oblasti, která se o přírodu zajímá výsostně – v přírodních vědách. Estetické ocenění by podle něj mělo čerpat právě z těchto věd, které mají přírodu (na rozdíl od umění a umělecké teorie) jako svůj hlavní objekt zájmu, nejlépe se v ní orientují, nabízejí znalosti i jazyk, kterým se v ní nejlépe vyznáme. Pro Carlsona je obecně kognitivní složka estetického zážitku značně důležitá. Tím se ovšem rozešel se staršími mysliteli, jako byli Kant a Burke, podle kterých se náš pocit krásy či vznešená nezakládá na znalostech, pravidlech, dokonalostech jakéhokoli rozumem sledovatelného typu – a právě proto jsou „vyšší“ než umění podřízené pravidlům a pojmům.

Carlsonovy teze vyvolaly značnou diskuzi s obhájci tradičních názorů, ale i s těmi, kteří byli stejně jako on analytickými filozofy, stavícími spíše na logice a introspekci. Opravdu není jednoduché přiklonit se jen k jedné straně. Je zřejmé, že přírodovědné znalosti umožňují lépe se v krajině „vyznat“, zaměřovat pozornost, strukturovat vnímací pole. Studium zejména botaniky pro zvýšení estetického zážitku z přírody doporučuje již Rousseau a shoduje se s ním i Darwin. Neškolené oko „nevidí“ všechny ty různé formy kolem nás a nemusí to být jen věc botaniky, ale i geologie a jiných oblastí přírodních věd.

Na druhou stranu – nemusejí i samotní vědci „přepnout“ na estetické ocenění různých organismů? Nebo znamená to tedy,

že studium vědy je to, co hlavně rozvine naše estetické vnímání přírody? Jsou proto botanici vždy ti, kteří vnímají estetické kvality krajiny nejlépe? Znamená to, že když dnes věda pokročila a znalosti jsou lepší, tak vědec či umělec z 19. století měl menší estetický zážitek? Nebo třeba Friedrich tedy skoro žádné, protože jeho přírodovědné znalosti byly slabé, a staří Číňané tisíc let před námi úplně nulové? To je evidentní nesmysl, přírodovědná znalost ještě negarantuje estetický zážitek z přírody.

Ostatně bylo to právě umění, které rozvíjelo citlivost pro přírodní formy, nejen ve smyslu pohledu na přírodu jako na obraz, ale i citlivost k přírodním fenoménům či vlastnostem přírodních objektů. Pravda bude spíše někde uprostřed, jak ostatně dnes diskuzí mezi kognitivistickou (zastávající potřebu vědomostí pro estetický zážitek) a nekognitivistickou větví vypadá. Přírodní vědy poslouží jako jeden z nejvýraznějších nástrojů, jak strukturuje svět, který vnímáme, umožňují nám mnohem lépe na přírodu nahlížet a všimnout si jí. Ale není to jediná možnost, jediný nástroj, který nám toto umožňuje a ornitolog určitě není jediným kompetentním posuzovat krásu ptáků a těšit se z ní.

Připomeňme A. von Humboldta, který se neustále snažil přinášet o krajině přesné údaje vědecké, nejen přírodovědné, ale i o kulturních fenoménech, a současně sledovat estetické kvality, estetické působení jak celků, tak jednotlivých organismů – to vše jsou relevantní informace o krajině.

Environmentální estetika jistě silně zasáhla současnou estetiku – dodnes je to jeden z pěti šesti nejsilnějších proudů filozofické estetiky, v němž se stále publikuje, probíhají konference, a i na celosvětových kongresech má silné zastoupení.

Charakteristické jsou též úvahy snažící se propojit estetiku přírody s její ochranou (např. Emily Bradyová), protože i filozofové vidí, jak často souvisí estetická hodnota přírody s péčí o ni.

Environmentální estetika navazovala na analytickou anglosaskou tradici, ale v 70. letech se zájem o přírodu „probudil“ i na

kontinentě. V r. 1970 byl publikován po-smrtně opus magnum Theodora W. Adorna *Estetická teorie* (*Ästhetische Theorie*), který byl sice zasvěcen více tématům, ale zahrnoval i významný oddíl věnovaný přírodnímu krásnu. Adorno zde označil za původce „vytlačení“ přírodního estetického z estetiky Hegela a jeho argumentaci rozebral jako velmi chabou. Na kontinentě pak jeho podnět zapůsobil spolu s environmentální estetikou, ale i snahou znovu promýšlet klasické autory, jako byli Kant či Burke, stejně jako filozofii nebo estetikou zabývající se vnímáním (např. z fenomenologie vycházející Merleau-Ponty). Roku 1996 např. vychází kniha *Estetika přírody* (*Eine Ästhetik der Natur*) německého estetiky a filozofa Martina Seela, která je psána bez odkazů na environmentální estetiku a oblast promýšlí s návazností na kontinentální tradici a mimochodem považuje estetické ocenění přírody za něco, co historicky předchází umění.

Estetické kvality krajiny a evoluce

V 70. letech se ale obrací k výzkumu estetických hodnot krajiny i přírodní vědci a bylo by nespravedlivé je nezmínit. Asi nejvýznamnější byla kniha *The Experience of Landscape* geografa Jaye Appletona. Rozhodl se postavit estetické ocenění na evolučních principech a proponoval široce diskutovanou teorii – *habitat theory* a *prospect-refuge theory*. Celkem logicky vycházel z toho, že naše estetické preference krajiny se formovaly při dlouhém vývoji lidského rodu a měly by odrážet základní požadavky na úspěšný pobyt v určitém prostředí, habitatu. Jako krásná se nám zdá krajina, která má rysy prostředí schopného dlouhodobě naplňovat naše biologické potřeby.

Appleton upozorňoval na nutné důsledky sběračsko-loveckého způsobu života. Nejvíce nám proto vyhovuje specifická kombinace prvků krajiny, které nabízejí určitý výhled i možnost úkrytu, a to jak kvůli kořisti, tak větším predátorům, před nimiž jsme se museli mít většinu vývoje na pozoru. Inteligentnějšímu potomkovi šimpanze by se asi zdála krásnější podstatně zalesněnější krajina.

Appleton vypracoval evolučně založenou, darwinistickou teorii, která byla (poměrně revolučním) doplňkem předchozích teorií estetických preferencí Darwina samotného i jeho následovníků. Nevycházela totiž jen z estetického zalíbení v jednotlivých organismech (které pro Darwina má základ v pohlavním výběru), ale z preferencí prostředí, které pramení spíše ve výběru přírodním. Doplnil tak Darwina právě o otázku, kde se vůbec vzalo a jakým způsobem se mohlo vyvinout naše estetické ocenění krajiny, ale i o nové vysvětlení, kde se mohla objevit estetická libost obecně – nejen kvůli hledání pohlavního partnera, ale i vhodného prostředí. Appleton odmítal jednoduchou rovnici mezi vhodností prostředí a estetickou kvalitou, ale zdůrazňoval (a věnoval tomu celou knihu), že hodnotíme především prvky, které vhodnost prostředí symbolizují, nikoli reálně naplňují.

Je zajímavé, že ačkoli znal environmentální estetiku, neakceptoval vypuštění ústředního pojmu krajiny. Obdobně pak

Steven C. Bourassa, který ve své *The Aesthetics of Landscape* (1991) dále promýšlel Appletonovy teorie, argumentaci Carlsona a zastánců jeho přístupu odmítá – krajina je pro něj stále vhodným pojmem, protože pojem *environmentu* je přece také zatížen jiným kontextem, přírodovědným. A vlastně nemusí vůbec zahrnovat přírodní terény, o které šlo především – prostředí může být i síť betonových tunelů. I autor těchto řádek je vůči opuštění pojmu krajiny skeptický, přes všechny „vady na kráse“ zůstává stále lépe využitelný než příliš široké prostředí, ostatně běžný jazyk u krajiny také setrvává.

Na Appletona navázala řada výzkumů – jeho přístup zůstala např. savanna hypothesis Gordona Orianse (1980), která zcela ztotožnila estetické preference s určitým typem krajiny, již naši předci obývali a kde se vyvinuli, totiž se savanou. Na druhou stranu komplexnější, i když také evolučně založenou hypotézu formulovali např. Rachel a Stephen Kaplanovi (1996 aj.). Podle nich se v krajině orientujeme a esteticky oceňujeme typy krajiny nabízející prostředí vhodné pro náš druh a s určitou soudržností, čitelností, komplexitou a tajemstvím (ve smyslu další explorační).

Pracovat se začalo i se ztotožněním estetické hodnoty krajiny s biodiverzitou – často sdílené a zdánlivě intuitivní přesvědčení řady přírodovědců kupodivu nemá jeden dohledatelný pramen s jasně formulovanou a testovanou hypotézou, vyskytne se ale např. již u Aldo Leopolda. Pracovali s ním ale mnozí badatelé na pomezí evoluční psychologie, geografie

nebo etologie člověka. Konrad Lorenz ve svých dílech naopak propagoval souvislost estetické kvality krajiny nebo organismu s jejich komplexitou. Irenäus Eibl-Eibesfeldt zdůrazňoval, že estetická kvalita se do značné míry kryje s tím, jak krajina poskytuje vodu a vegetaci. Slavný Edward O. Wilson již dříve (1984) svou hypotézu biofilie, vrozené tendence preferovat živé struktury, vztahoval i na krajinu, kterou hodnotíme kladně v té míře, v níž nabízí pohled na struktury, jež se zdají živé – tou mohou být i mraky a skály.

S těmito hypotézami pak pracují nejen geografové a biologové, ale zmiňují je i krajinní architekti a urbanisté, kteří se celkem logicky snaží estetickou dimenzi úprav prostředí podložit vědeckými argumenty, jež by měly vyústit v prostředí vhodné pro život člověka. V rámci urbanismu pak najdeme i zde vzniklé teorie a pojmy, které zvažují naše estetické preference prostředí – např. Lynchův koncept *image*, který sice mířil především k vnímání městského prostředí, ale stavěl svou teorii i na orientaci v krajině.

Je velmi těžké hodnotit tyto přístupy i teorie (do nichž stále výrazněji a inspirativněji promlouvají zejména neurovědy) v jednom článku. Na jednu stranu ukazují, že naše estetické preference (a to nejen krajiny) mají biologické kořeny. Jakkoli naše kulturní prostředí hraje zásadní roli, všechno není jen „sociální konstrukcí“, plasticita lidských preferencí není nekočná, i estetické preference (případně kategorie) nejsou jen záležitostí kultury a arbitrární. Bezvodá krajina zbavená vege-

tace asi nebyla dlouhodobě považována za estetický vrchol u žádné kultury. Na druhé straně stojí otázka, zda některá zjištění mají opravdu schopnost, kterou od každé teorie požadujeme – predikci. Většina teorií se sice třeba shodne, že oceňujeme krajinu s vodou a zelení, ale to je zjištění, do něhož pak spadají tak odlišné typy prostředí, jako jsou prales, zcela kulturní zemědělská krajina nebo francouzský park. Některé názory a hypotézy jsou sice lákavé, třeba spojení estetické hodnoty s biodiverzitou, ale proč se pak tropický deštný prales ve skutečnosti řadí lidí příliš nelíbí nebo proč většina našich současníků a kultur dává přednost fádnímu „užitkovému“ lesu před bažinou s bohatou biodiverzitou? V tomto ohledu je asi nadějnější nějaká diverzifikovanější teorie, která umožňuje komplexnější přístup – současně však hůře testovatelný.

Zdali se přírodovědné přístupy, často se prolínající s postupy sociálních věd, včetně různých aplikovaných disciplín, někdy ve větší míře prolnou se závěry věd humanitních a filozofickou estetikou, zůstává otevřená.

Článek je jedním z výstupů projektu MUNI/A/1202/2019 podpořeného Grantovou agenturou Masarykovy univerzity.

Použitou literaturu uvádíme na webových stránkách Živy. K dalšímu čtení také např. Živa 2004, 4: 185–187.

Ivan Rynda

Přístupy k tvorbě a ochraně krajiny

*Vidíte tam dole v údolí to telegrafní vedení
které protíná les na protějším kopci rovnou čarou*

*Všechny sloupky jsou ze železa
Když je stavěli byly sloupky ze dřeva
Za tři měsíce na nich vyrazily větve*

*Tak je tedy vytrhli obrátili a znovu zasadili hlavicí dolů kořeny vzhůru
Za tři měsíce na nich vyrazily nové větve zapustily nové kořeny a znovu začaly žít
Muselo se to všechno vyrvat a na nové vedení objednat
se značným nákladem železné sloupky z Pittsburghu*

Blaise Cendrars: Telegrafní tyče (volně přeložili Jarmila a Vlastimil Fialovi)

Malé příčiny mohou odjakživa mít velké následky a ve věku asymetrií a nesouměřitelnosti zvlášť. Původní zadání článku se týkalo přírody, resp. dvojího přístupu k přírodě, k jejímu využívání a tedy přirozeně (?) i k její ochraně. Změna vyjádřená slovy nadpisu článku se zdála nedramatická, ale já jsem si znovu uvědomil, jak ošidné je domnívat se, že pojmům rozumíme, a to přesto, nebo právě proto, že jejich vysvětlování studentkám a studentům věnuji část svého profesního života, a to se zvláštní neodstranitelnou vášní pro definice. Španělský filozof José Ortega y Gasset se domnívá, že „Posláním panovníka je panovat, rozkazovat, posláním intelektuála je definovat“. Pro mne představuje definice cosi jako náročný instantní diskurz a přitom i svébytnou hravou disciplínu; ale připouštím plně její ambivalenci. Jako „slušivá kazajka“ dá vyniknout podstatným znakům, a definice je, současně a vždycky, i „svěrací kazajkou“ reality.

Všechno zlé je pro něco dobré a výše demonstrovaná přepjatá politická korektnost (studentky a studenti) mne přivedla k uvědomění, že klíčové pojmy, jimiž se budu zabývat, příroda, krajina, kultura, jsou rodu ženského, dokonce podle shodného vzoru žena; a jenom životní prostředí, jež je dítětem těchto tří matek, je rodu středního. A skutečně myslím, že nejde o náhodu, ale o prostředí vpravdě mateřské.

Takřka všechno, co v dějinách i v současnosti děláme, se nějak vejde do Cendrarsovy básně. Autor v ní naznačuje i základní trend: napřed to zkusíme, neuvědoměle, po dobrém, a teprve když příroda a krajina naznačí, že to přeháníme, přidáme – místo abychom ubrali. Proč také: technologie, úspěch, strmé křivky růstu jsou tak lákavé! A tak vyvstává otázka: není dobré začít vnímat úplně jinak sama sebe i společnost a teprve v důsledku i krajinu? Nebo nám porozumění krajině umožní pochopit, co děláme špatně, jakou podobu by měla mít společnost, a dokonce, a to je snad nejtěžší, a tudíž i nejčennější, jak toho dosáhnout? Již Marcus Tullius Cicero („Dáme-li se vést přírodou, nemůžeme v ničem pochybit.“) nebo de Montesquieu („Inteligentní bytosti mohou mít zákony, které si samy vytvořily; mají ale také takové, které si nikdy nevytvořily.“) vědí, v tom nezkarikovaném původním slova smyslu, že svoboda je poznání nutnosti; netuší však ještě, s čím přichází až 20. století, že „Popsané, pánové, je něco jiného, stejně jako už pozorované je něco jiného. Všechno je jinak,“ jak to za přemno-