

**Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta**

Katedra estetiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Environmentální estetika

Arnolda Berleanta

The Environmental Aesthetics of

Arnold Berleant

Praha, 2012

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu diplomové práce Mgr. Ondřeji Dadejíkovi, Ph.D. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

Mé poděkování patří i kamarádce Markétě Kuchařové za věcné připomínky a užitečné rady.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

ABSTRAKT:

Cílem práce bylo zaměřit se na environmentální estetiku amerického estetika Arnolda Berleanta. Zaměřili jsme se nejprve na jeho teoretické estetické názory a poté přecházíme k jejich uplatnění na poli environmentální estetiky. Pro srovnání Berleantových názorů jsme použili práci dalšího amerického estetika, Allena Carlsona. V oblasti teoretických estetických názorů nelze u Berleanta pominout pojmy estetická zkušenost, hodnota a sociální faktor. Tyto body se stávají ústředními pilíři Berleantovy estetiky účasti, kterou bychom rádi blíže představili. Jako velmi přínosné pro environmentální estetiku nám také přijde Berleantovo zhodnocení jednotlivých negativních a pozitivních estetických hodnot. U Allena Carlsona pracujeme na poli teoretické estetiky s několika modely. Autor zhodnocuje jejich větší či menší funkčnost pro environmentální estetiku. Posledním bodem této práce je zaměření se na určitý typ prostředí, konkrétněji na architekturu a zábavní park. Zde jsme chtěli ukázat, jak Berleant pracuje s estetickým hodnocením u konkrétního typu prostředí. Allen Carlson si vybral jako určitý typ prostředí americké farmy. Zaobírá se tím, jak se estetické hodnocení těchto objektů proměnilo během jednoho století.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Arnold Berleant, Allen Carlson, environmentální estetika, estetická hodnota, estetická zkušenost

ABSTRACT:

The aim of this dissertation is focusing on environmental aesthetics of Arnold Berleant. Firstly we concentrated on his theoretical aesthetics opinions and then we passed to use them on field of environmental aesthetics. To draw a comparison we used writings of another American aesthetician, Allen Carlson. In sphere of Berleant's theoretical aesthetics opinions it is not possible to omit concepts of aesthetical experience, value and social factor. These points are important ideas of aesthetics of engagement, which we would like to present. As useful for environmental aesthetics we also see Berleant evaluation of negative and positive aesthetics values. In case of Allen Carlson we use several models in the field of theoretical aesthetics. The author assesses the functionality of these models for environmental aesthetics. The last point of this dissertation is focusing on a certain type of environment, to architecture and „Disney World“, respective. In this field we wanted to demonstrate how the Berleant works with certain type of environment. Allen Carlson chooses as certain type of environment American farms. He concentrates on point how these farms have changed during one century.

KEYWORDS:

Arnold Berleant, Allen Carlson, environmental aesthetics, aesthetics value, aesthetics experience

Obsah

ÚVOD	8
DEFINICE ENVIRONMENTÁLNÍ ESTETIKY	9
1. TEORETICKÉ POLE ESTETICKÉHO HODNOCENÍ	12
1.1 ESTETICKÁ ZKUŠENOST JAKO ÚSTŘEDNÍ BOD ESTETICKÉ TEORIE	12
1.2 CO JE ESTETICKÉ	14
1.3 FAKTOR SPOLEČNOSTI A SMYSLŮ	15
1.4 ESTETICKÁ HODNOTA.....	16
1.5 ROZDÍLNÉ NÁZORY BERLEANTA A CARLSONA NA POLI TEORETICKÉ ESTETIKY	17
1.6 ESTETICKÁ TEORIE	19
2. VYMEZENÍ HRANIC	21
2.1 VYMEZENÍ POJMŮ.....	21
2.2 ENVIRONMENTÁLNÍ ESTETIKA	23
2.3 PŘÍRODA OČIMA UMĚLCE	25
2.4 CO JE TO ENVIRONMENT	25
2.5 LIDSKÝ ENVIRONMENT	26
2.6 HODNOTA.....	27
2.7 PŘÍSTUP ALLENA CARLSONA	29
2.8 ZKUŠENOST	30
3. MEZI KRAJINOU A UMĚNÍM	33
3.1 ASPEKT INFORMACÍ V PROCESU ESTETICKÉHO HODNOCENÍ.....	34
3.2 JEDNOTLIVÉ MODELY ESTETICKÉHO HODNOCENÍ	35
3.3 BERLEANTŮV POHLED	37
3.4 ESTETIKA ÚČASTI (AESTHETICS OF ENGAGEMENT).....	38
3.5 KRITIKA CARLSONOVY A BERLEANTOVY TEORIE	39
3.6 ROZDÍLY V HODNOCENÍ PŘÍRODY A UMĚNÍ	40
3.7 NEGATIVNÍ ENVIRONMENTÁLNÍ HODNOTY	41
3.8 Kladné environmentální hodnoty.....	42
4. ESTETICKÉ VZDĚLÁNÍ	44
4.1 ZÁKLADNÍ ASPEKTY PROCESU HODNOCENÍ	45
4.2 EDUKACE A ENVIRONMENT	46
4.3 „DILEMA ESTETICKÉHO VZDĚLÁNÍ“	47
4.4 PŘÍRODA.....	48
4.5 PŘÍKLAD UMĚLÝCH STROMŮ	49
5. OCENĚNÍ ARCHITEKTURY	51
5.1 MĚSTSKÁ KRAJINA	52
5.2 ARCHITEKTURA.....	54
5.3 PRAVIDLA PROCESU HODNOCENÍ DLE CARLSONA	55
5.4 PRAVIDLA PROCESU HODNOCENÍ DLE BERLEANTA.....	56
5.5 KRITIKA ARCHITEKTURY A ENVIRONMENTU	57

5.6 CELKOVÝ POHLED NA KRAJINU	59
5.7 MĚSTO, JAKOŽTO ZÁSADNÍ ASPEKT ARCHITEKTURY	59
5.8 PRVEK SPOLEČNOSTI	61
6. OCENĚNÍ KONKRÉTNÍHO TYPU KRAJINY.....	63
6.1 OCENĚNÍ DNEŠNÍ ZEMĚDĚLSKÉ KRAJINY	63
6.2 EVROPSKÝ POHLED	65
6.3 „DISNEY WORLD“	66
6.4 VLIV NA KRAJINU	67
6.5 REKULTIVACE AMERICKÉ KRAJINY.....	68
6.6 ESTETICKÉ HODNOTY ENVIRONMENTU	70
ZÁVĚR.....	73
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	76

Úvod

Hlavním záměrem této práce je pokusit se zhodnotit environmentální estetiku amerického estetika Arnolda Berleanta. Poslouží nám k tomu tři Berleantovy publikace, které jsou souborem studií daného autora. Konkrétně se bude jednat o: *The Aesthetics Field A Phenomenology of Aesthetics Experience*¹, *The Aesthetics of Environment*² a *Living in the Landscape*³. V první části práce se pokusíme načrtnout estetické názory Berleanta, které se týkají umění, estetického hodnocení a estetické zkušenosti. Současně uvedeme na scénu Berleantovu estetiku účasti⁴, která bude prostupovat celou práci. Tři styčné body tohoto konceptu – estetická zkušenost, estetická hodnota a sociální interakce – budou podrobněji rozebrány. K postižení specifických rysů Berleantovy teorie a environmentální estetiky obecně využijeme dílo dalšího známého amerického environmentálního estetika – Allena Carlsona, který se ve svém souboru studií pod názvem *Aesthetics and the Environment*⁵ často věnuje stejným tématům jako Berleant, ovšem jeho pohled je odlišný. V souvislosti s Carlsonovou prací se zaměříme na stěžejní bod jeho konceptu: na vzájemnou relaci předmětu hodnocení a hodnotitele. Tento vztah je pro něj klíčový i v případě environmentu. Specifičnost Carlsonova pojetí spočívá v kognitivním přístupu k estetice, kdy ústředním bodem v procesu hodnocení se jeví důraz na poznání⁶. Proto je podle Carlsona důležité znát přírodní svět, informace potřebné k hodnocení přijímáme z přírodních věd. Jak uvádí Vlastimil Zuska: „Kantovsky orientovaný estetik takové tvrzení odmítne s poukazem na určující soudnost a nepojmenovanost estetického soudu. Obávám se, že většina přírodovědců bude s tímto velmi diskutabilním názorem souhlasit. Zdá se jim zdánlivě samozřejmé, že proto, abychom byli schopni adekvátně přírodu esteticky ocenit či vůbec vnímat, musíme o ní nejprve leccos vědět. Zmíněný estetik však bude mít s takovou tezí od počátku problém. Zjednodušeně řečeno, pokud je kantovská krása tím, co se líbí bez pojmu (tedy např. i bez znalostí taxonomie či ekologických vztahů), pak se podle výše zmíněné teze dostáváme z definice mimo tradiční vymezení

¹ Arnold Berleant, *The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience* (Christchurch, New Zealand: Cybereditions Corporation, 2000), <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=5005527>

² Arnold Berleant, *The Aesthetics of environment* (Philadelphia: Temple University Press, 1992)

³ Arnold Berleant, *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment* (Michigan: University Press of Kansas, 1997)

⁴ V originále aesthetics of engagement; překlad převzat ze studie Martina Kaplického, „Carlsonova environmentální estetika: problematika estetického hodnocení přírody a umění“ in *Kráska, krajina, příroda I.* (Praha: Dokořán, 2009); překlad bude používán v průběhu celé práce

⁵ Allen Carlson, *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture* (London: Routledge, 2002)

⁶ Carlsonův původní termín outside information. Jedná se o informace či vědomosti, které můžeme o daném předmětu získat například z jiných vědních disciplín

estetické zkušenosti.⁷ Pokusíme se zjistit, zda skutečně tento problém vzniká a zda to stejné platí i pro estetiku účasti Arnolda Berleanta.

V následujících kapitolách práce nám půjde o to, jakým způsobem by měla estetika k environmentální problematice přistupovat. Pokusíme se ukázat základní rozdíly mezi hodnocením umění a hodnocením environmentu. Vyvstane otázka estetického hodnocení: Je vůbec možné na environmentální pole aplikovat stejné postupy hodnocení, které uplatňujeme na poli uměleckém? Dokážou nám současné estetické teorie primárně určené pro umělecký objekt pomoci, nebo je environmentální pole tak vzdálené poli uměleckému, že naše hodnocení musí vycházet ze zcela jiných základů?

V poslední části práce se zaměříme na určitý typ prostředí. U obou autorů jsme zvolili jiný typ. Důvody, které nás k tomuto kroku vedou, jsou hned dva. Za prvé bychom rádi ukázali, jakým způsobem oba autoři své teoretické zásady aplikují na poli konkrétního typu prostředí. Budeme sledovat, zda dojdou ke stejným závěrům jak na poli teoretickém, tak i praktickém. Druhým důvodem je fakt, že oba autoři ve svých jednotlivých publikacích, zaměřených na environmentální estetiku, mají vždy nejméně jednu studii, která se věnuje právě konkrétnímu typu prostředí a jeho popisu, popřípadě vývoji tohoto typu prostředí z historického a především estetického úhlu pohledu. Nejprve se zaměříme na architekturu, které se věnují oba autoři. Architektura není vybrána náhodně, je součástí prostředí a je kombinací krajinné, umělecké a funkční stránky objektu. Dále bude následovat příklad typu prostředí. Na tomto místě se ani jeden z autorů nevyhnul určitému osobnímu postoji k současnému stavu prostředí kolem nás a jeho vývoji. V závěru této práce ukážeme možnosti, kterými by se environmentální estetika měla ubírat, tak jak to bylo předestřeno v dílech Arnolda Berleanta i Allena Carlsona.

Definice environmentální estetiky

Dostat jednoznačnou odpověď na to, co je přesně environment, není snadné. V Berleantově díle se pokusíme takovou definici najít. Pokud bychom se pro čtenáře měli pokusit o určitou laickou definici, mohli bychom konstatovat, že environment je v nejširším pojetí prostředí, v užším pojetí se mluví o přírodním environmentu, který zahrnuje všechny živé a neživé věci na planetě Zemi. A jak je vlastně definována environmentální estetika? V *Encyclopedia of aesthetics*⁸ je environmentální estetika definována takto: „Přírodní svět je pro estetiku již dlouho zajímavý, ale environmentální

⁷ Vlastimil Zuska, Slovo úvodem to *Krásy, krajina, příroda I.* (Praha: Dokořán, 2009), 12

⁸ Michael Kelly, ed., *Encyclopedia of Aesthetics* (New York: Oxford University Press, 1998)

estetika vzniká nově jako disciplína se svými vlastními právy, s typickými koncepty, problematikou a teoriemi. V posledních dvou desetiletích odborníci začali zcela vážně rozvíjet toto pole z izolovaných začátků, které předcházely současnému environmentálnímu hnutí. Environmentální estetika tak nestojí mimo jiné druhy výzkumů. Vybírá si z filosofie, antropologie, psychologie, literární teorie a kritiky, kulturní geografie, architektury a environmentálního designu, stejně tak jako z umění. Má také blízko k filosofii, obzvláště, k ontologii, etice a teorii umění. Kromě toho environmentální estetika má důsledky platné pro vládní politiku a společnost. Jako environment sám o sobě, pole environmentální estetiky se široce dotýká mnoha úrovní.⁹ Tato definice vypovídá o nutnosti zaobírat se environmentální estetikou jako důležitou součástí nejen estetiky, pro niž je to poměrně neprobádané pole působení a zájmu. Současně se environmentální estetika stává i problematikou celospolečenskou, protože jak již bylo zmíněno v definici, objevuje se i ve vládní politice. Z ryze lidského pohledu je naším zájmem věnovat estetické ocenění právě environmentu, protože to by mohlo pomoci v ochraně životního prostředí. Je to uzavřený kruh, pokud estetika pomůže poukázat na kvality prostředí kolem nás, na kvality přírody, je větší šance že environment kolem nás zůstane zachovaný bez větších zásahů a čistě ekonomického využití. Na druhé straně faktem je, že pokud tak estetika neučiní, za nedlouho by pojem environmentální estetika mohl zahrnovat pouze hodnocení městského a ekonomicky využívaného prostoru. Na nebezpečí této možnosti poukazuje Arnold Berleant na několika místech svých studií a my jsme se pokusili o shrnutí dané problematiky v poslední kapitole této práce.

To, co nám definice environmentu neprozrazuje, je fakt, že jedním z možných důvodů, proč tak dlouho trvalo, než vznikla estetika environmentu jako samostatný pojem, byla touha po „humanizaci“ či, chcete-li, „spiritualizaci“¹⁰ přírody, která se ukazuje jako mylná. Tento proces se nám jeví, i s ohledem na autory Berleanta a Carlsona, jako jednosměrný a zavádějící. O ekologické stránce mluvíme především kvůli dílu Arnolda Berleanta, jeho postoj v tomto směru je zřejmý. Kantovsky orientovaného estetika by tento bod zcela minul, znamenalo by to pohlížet na environment s určitým zájmem. Proto považujeme teorie obou autorů za stojící mimo tento tradiční estetický proud.

⁹ Ibid., 114

¹⁰ Termíny Hepburna; Hepburn, Ronald W., *'Wonder' and Other Essays: Eight Studies in Aesthetics and Neighbouring Fields* (Edinburgh: University Press, 1984).

V samotné environmentální estetice bychom nechtěli opomenout ani rozlišení pojmů příroda, environment a krajina. Arnold Berleant je ve své práci definuje a my je porovnáme s obecnější definicí.¹¹

¹¹ Kelly, *Encyclopedia of aesthetics*

1. Teoretické pole estetického hodnocení

Hned v úvodu této kapitoly je třeba podotknout, že první kapitola práce nemá ambice pojmout celou estetickou koncepci Arnolda Berleanta ani podat zevrubný výklad estetiky Allena Carlsona. Důvod k tomu je prostý: není to účelem práce, a navíc by to její rozsah ani neumožňoval. Zaměříme se jen na určité body, které se nám jeví nezbytné, zejména na hlavní myšlenkové proudy obou autorů na poli teoretické estetiky, které se dále rozvíjejí na poli estetiky environmentální. Nejdříve prostřednictvím několika Berleantových studií čtenáři představíme zásadní momenty Berleantovy estetické teorie. Pro pochopení Berleantových estetických názorů je zásadní publikace *The Aesthetic Field A Phenomenology of Aesthetic Experience*¹², která se věnuje několika estetickým tématům. My se jim budeme věnovat v první části této kapitoly, kdy se postupně zaměříme na pojmy zkušenost, společnost či sociální faktor, úloha smyslů v procesu estetického hodnocení a estetická hodnota. Poté přejdeme k rozdílným pohledům na estetickou teorii obou autorů. I zde využijeme Berleantových studií, na nichž bychom chtěli ukázat základní rozdílné momenty konceptů obou autorů. V úvodu bychom měli čtenáři říci, že mezi oběma autory existují názorové rozdíly na proces estetického hodnocení. Naším cílem není rozebrat, jak k daným odlišnostem došlo, pouze se zaměříme na podstatu těchto rozdílů, abychom s nimi dále mohli pracovat na poli estetiky environmentální. Využijeme k tomu otázku „tři estetických dogmat“, o kterých oba autoři mluví v několika svých studiích. V neposlední řadě bychom chtěli krátce zmínit i Berleantovy názory na to, co by měla splňovat estetická teorie, aby jasně vypovídala o tom, jak díla uměleckého i neuměleckého charakteru posuzovat a jak v procesu hodnocení postupovat.

1.1 Estetická zkušenost jako ústřední bod estetické teorie

V Berleantových estetických názorech vyniká jednoznačně prvek zkušenosti, který v jakémkoliv estetickém hodnocení považuje Berleant za velmi zásadní. Ve své práci *The Aesthetic Field A Phenomenology of Aesthetic Experience* poukazuje na to, že pokud chceme zjistit, co je úkolem estetické teorie, musíme se prvně zaměřit na zkušenost, a je to právě zkušenost, která diktuje příslušné teoretické struktury, mínění i akce. Prvním úkolem je najít hranice estetické zkušenosti, a proto je třeba určit dosah estetického fenoménu a objektů, které jsou s ním spojovány. Berleant říká, že je třeba si uvědomit, že umělecké objekty uchopujeme na základě estetické zkušenosti. Otázka „co je a co není umělecký objekt“ je otázkou velmi subjektivní, která záleží na naší zkušenosti. Můžeme například

¹² Arnold Berleant, *The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience* (Christchurch, New Zealand: Cybereditions Corporation, 2000), <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=5005527>

odsoudit některý objekt jako neumělecký, protože je vyroben z technického materiálu. Některý předmět nebudeme považovat za umění, protože nemáme potřebnou zkušenost s tím, že podobný předmět kdykoliv předtím byl za umění považován.¹³

O nutnosti správně pochopit i uchopit estetickou zkušenost mluví i ve studii „Experience and Theory in Aesthetics“.¹⁴ Zde Berleant rozebírá význam spolupráce mezi hodnotitelem uměleckého díla a jeho tvůrcem, protože oba vnášejí do díla a jeho ocenění kreativitu. U umělce je to zřejmé, ten ji do díla vložil při jeho tvorbě, ale tuto kreativitu nalezneme i na straně hodnotitele, protože se jedná o intimní osobní hledání. Berleant připomíná i další fakt, který není zcela standardním, a sice že estetická zkušenost má i charakter představení. Představení bývá spojeno pouze s druhy umění jako hudba či divadlo, ale pro Berleanta tomu tak není. V každém druhu umění je třeba, aby vnímatel v sobě aktivoval určitý mechanismus, který se podílí na procesu vnímání a hodnocení. U typů umění, u kterých máme účinkujícího, například u divadla, je aktivační proces zřejmější. Berleant přímo říká: „Faktor interpretace je vždy přítomný v aktivační síle hodnotitele. To neznamená opomíjet důležitost účinkujícího v těch druzích umění, které vyžadují samotné umělecké provedení textu nebo instrukcí v senzibilním médiu. V takovýchto druzích umění nacházíme dvojí funkci představení (či předvedení) díla, v pravém smyslu dělají aspekt komplexnější, ale neliší se od jiných uměleckých druhů, které nevyžadují natolik zaměřené jedince pro svou realizaci.“¹⁵ Na závěr studie uvádí: „Přestože je těžké navrátit se k původní zkušenosti, předtím než byla pozměněna a usměrněna historií a kulturou, umění nám nabízí cestu vhodnou pro následování.“¹⁶ Berleant říká, že k tomu, abychom zpětně byli schopni správně pochopit a interpretovat naše zkušenosti s uměním, musíme daný vztah obrátit. Je třeba zaměřit se na pozorovatele či hodnotitele, protože on je řekněme výtvozem této jedinečné kulturní evoluce na universálním území lidské zkušenosti.

Dalším důležitým bodem estetické zkušenosti její intuitivní charakter, který Berleant chápe ve skutečné prvotní intuitivnosti, a nikoliv po intelektuální stránce. Jako všechny znaky estetické zkušenosti i intuice je přítomna v naší zkušenosti. Stále se intuice

¹³ V případě environmentu se bude jednat spíše o vymezení fyzických hranic, tedy kde skutečně objekt začíná a kde končí, což jak Berleant tvrdí, je zcela irrelevantní pro potřeby environmentu, kde i hodnotitel je součástí daného environmentu.

¹⁴ Arnold Berleant, „Experience and Theory in Aesthetics” in *The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience* (Christchurch, New Zealand: Cybereditions Corporation, 2000), <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=5005527>

¹⁵ Ibid., 105

¹⁶ Ibid., 106

objevuje v mnoha rozdílných druzích umění, každý z nich poskytuje vlastní povahu vnímáním. Ve studii „Ideas for Social Aesthetics“¹⁷ Berleant vypichuje ještě jednu významnou součást své estetické teorie, a tím je její sociální aspekt. Berleant si všímá toho, že například i krása a jiné estetické uspokojení bývají oceňovány jako specifické osobní záležitosti. Člověk je ve středu každé zkušenosti a každý náš pocit je osobní, ať už je to pocit pozitivní, či negativní. Toto osobní zabarvení se nemění ani v případě, že naše pocity zahrnují i další lidské bytosti a věci. Namísto zájmu o kognitivní universální soud můžeme začít poznávat formy a podmínky sdílené zkušenosti. Umění je dle Berleanta ve své podstatě sociální, a to dokonce i ve chvíli, kdy se ho účastníme víceméně vnitřně.

Berleant si klade i základní otázku, jak vlastně poznat estetickou zkušenost. Často máme jen určitý percepční zážitek, který považujeme za estetický. Určité události a příhody můžeme považovat za estetické, ale měli bychom je spíše považovat za jisté výpovědi, které je potřeba opatrně zkoumat, než je skutečně prohlásíme za estetický fenomén. Většinou jsou totiž tyto případy situacemi, které nejsou esteticky relevantní. Podle Berleanta estetická zkušenost nabývá na významu právě v umění. Umění není pouhou reflexí, případně imitací reálného života, zde jde o zkušenost, která je aktuálním prožitkem, prožitkem nejpřímějším. Estetická intuice může být považována za srdce estetické zkušenosti, často je tento fakt nepochopen nebo zatemňován. Stává se, že náš pojem zkušenosti je zaměněn se zkušeností, která je mystická, a se zkušeností, která je kognitivní, ačkoliv se dramaticky liší od obou těchto modelů.

Berleant staví požadavek estetické zkušenosti do ústředí teoretické estetiky. A to proto, že estetickou zkušenost můžeme identifikovat jako určitelný modus živné půdy lidské aktivity. Estetická teorie obecně neustále pracuje na vysvětlení struktury estetické zkušenosti. I když se nepodaří estetickou zkušenost jasně popsat a vysvětlit, tak úsilí tomu věnované přináší určité pochopení daného problému.

1.2 Co je estetické

Otázkou zůstává, jak můžeme určitou situaci či objekt označit za estetické? Berleant definuje následujících pět bodů: Prvním je otázka situace, ve které se estetická událost odehrává. Druhým bodem jsou fakta založená na zkušenosti. Můžeme se pokusit

¹⁷ Arnold Berleant, “Ideas for Social Aesthetics” in *The aesthetics of everyday life*, ed. Andrew Light and Jonathan M. Smith (New York: Columbia University Press, 2005)

danou estetickou zkušenost vystihnout a popsat spolu s jejími vlastnostmi. Takové popisy estetické zkušenosti se pokoušejí určit jejich hlavní charakteristiky a odlišit je od jiných typů zkušeností, jako je praktická resp. kognitivní. Třetím bodem jsou objektivní fakta. Jistá tvrzení o daných objektech jsou zahrnuta v estetické zkušenosti a jsou v centru naší pozornosti. Čtvrtým bodem je samotný soud. Existuje určité jádro kritických soudů o daných událostech a objektech. Sem můžeme zařadit i hodnotovou zkušenost z umění obecně. Posledním bodem jsou interdisciplinární fakta, která vypovídají konečně o faktech, která by měla být výsledkem studování estetických událostí a objektů z pohledu různých souvisejících disciplín. Estetické události tvoří takové údaje, od kterých jsme schopni odlišit generalizování a předpovědi ohledně individuální a společenské psychologie estetické zkušenosti, sociologie estetických aktivit, jako je předvedení, kritika a umělecké instituce. Dále pak kulturní vlivy na estetickou zkušenost, historické směry a trendy, materiály, předvedení a podobné záležitosti.

1.3 Faktor společnosti a smyslů

Moment, který v Berleantově estetické teorii hraje významnou roli, je pojem společnosti či sociálnosti. Berleant vytýká současným estetickým teoriím – včetně hlavního proudu – fakt, který je vskutku nepopiratelný, totiž to, že běžné potěšení spojujeme s uměním, které je zahrnuto v objektech – v hodnocení uměleckých objektů a také některých přírodních objektů. Většina estetických diskuzí se týká jen toho, jaké objekty sem patří, jaké mají mít kvality a vlastnosti atd. Oproti tomu sociální estetika nabízí základ pro lidskou společnost v udávání nového smyslu tolerance, vzájemnosti a rovnosti.

Při výčtu významných Berleantových estetických názorů nelze opomenout ani smyslové pojetí a obecnou úlohu smyslů v procesu estetického hodnocení. Své názory v této problematice shrnuje ve studii s názvem „The Sensuous and the Sensual in Aesthetics“¹⁸. V této studii se Berleant věnuje jednomu z důležitých momentů svého zkoumání, a tím jsou smysly a jejich způsob využívání při estetickém vnímání. Berleant poukazuje na to, že je třeba si uvědomit, že existuje rozdíl mezi smyslovým a senzuálním. Senzuální je často vnímáno jen jako to, co vypovídá o zkušenosti jednotlivých smyslů, kdy zrak a sluch jsou jasně privilegované. Tyto smysly se tedy vztahují k tělesnému potěšení a jsou protikladem k intelektuálnímu uspokojení, které je považováno za nadřazené a vyšší

¹⁸ Arnold Berleant, “The Sensuous and the Sensual in Aesthetics” in *Re-thinking Aesthetics: Rogue Essays on Aesthetics and the Arts* (Ashgate Publishing Ltd., 2004)

oproti tělesnému. Smysly jsou spojovány s hrubými tělesnými pocity a sexuálním pudem, což podle Berleantovy teorie není zcela pravdivé. Dochází zde k diskriminaci, která již předem omezuje naše možnosti vnímání, má to jen a pouze zcela negativní vliv na estetiku obecně. Naše zkušenost, kterou získáváme, je už dopředu ochuzena o určité aspekty, daná estetická plocha zkušenosti je eliminována. Berleant situaci vnímá komplexněji a především tvrdí, že zde dochází k matení pojmů. Naše zkušenost je zkreslena kategorizováním na základě smyslu, skrz který je přijímána. To nacházíme i v diskuzích, ve kterých estetika izoluje smysly a spojuje je pouze se specifickými uměleckými médii. A neexistují *de facto* žádné hlavní umělecké formy, které by korespondovaly se smysly chuti, čichu a hmatu. Dle Berleanta to lze považovat za mylné, vždyť smysly jsou základní podmínkou pro většinu – ne-li pro všechny – estetické zkušenosti. Daný smysl přeci nesídlí jen v určitém orgánu našeho těla, na něž by byl omezen, podněty smyslů jsou přítomny v aktuálních percepčních situacích. Ústředním bodem Berleantovy studie je myšlenka, že estetická zkušenost – její jednotnost a bohatost – je zkušeností celého člověka; celá osobnost je nyní zahrnuta v procesu estetického hodnocení.

1.4 Estetická hodnota

V otázce estetické hodnoty a kritiky Berleant konstatuje, že na uměleckém poli se každý cítí oprávněn činit soudy a závěry, zmenšovat nepřekonatelné rozdíly vkusu a zůstat nerozhodnutý v názoru. Je třeba si uvědomit, že umělcův úspěch či zklamání daným uměleckým dílem nebo představením se měří na estetickém poli, a proto přispívá k naší estetické zkušenosti. Většina kritiků, dle Berleanta, hodnotí umělecké dílo skrze emocionální reakci pozorovatele. Místo umělce se ovšem velmi liší od pozice pozorovatele. Vysvětlení estetického pole může také pomoci osvětlit roli, kterou hraje pozorovatel ve světě umění. Estetické hodnocení pozorovatele je jiné než estetické hodnocení kritika. Zatímco běžné hodnocení uměleckého díla je součástí zkušeností s uměním, kritická aktivita odráží estetickou zkušenost. Kritik při hodnocení zaměstnává své znalosti a zkušenosti. Kritikovu roli můžeme připodobnit k roli instruktora. Stejně jako instruktor, i kritik by měl asistovat ostatním lidem především laické veřejnosti, v dosažení plně vnímatelné zkušenosti. Dosahovat by toho měl díky zvyšování úrovně a intenzity estetického povědomí. Toto platí na uměleckém poli, ale aplikovat stejný proces na prostředí přírody či environmentu se zdá již mnohem komplikovanější. Na obecné úrovni můžeme Berleantův názor shrnout s tím, že estetický soud je kognitivní výtvar našeho

estetického setkání se s hodnoceným objektem či situací. Současně estetický soud v sobě zahrnuje i začlenění závěrů z tohoto setkání.

Otázku hodnoty na uměleckém poli Berleant vnímá i z pohledu její funkční efektivnosti. Přímou říká: „Skutečně všechny objekty v estetické zkušenosti jsou kvalitní a všechny objekty na estetickém poli jsou praktické. My *posuzujeme* jejich hodnotu jejich funkční efektivností, a proto koncept funkčnosti je primární kategorií v určování takovéto hodnoty. V tomto smyslu jsou všechny objekty funkční.“¹⁹. Objekt či třída objektů by nás neměly klamat v rozsahu, v jakém se běžně na estetickém poli vyskytují.

1.5 Rozdílné názory Berleanta a Carlsona na poli teoretické estetiky

Faktem je, že mezi názory Berleanta a Carlsona existuje určitý rozkol, který můžeme najít v několika estetických studiích, které autoři publikovali.²⁰ Jako názorný příklad bychom zvolili Berleantovu studii „The Persistence of Dogma in Aesthetics“²¹, která je odpovědí na výtky, které vznesl Allen Carlson na adresu Berleantovy předcházející studie „Beyond Disinterestedness“²². V jednotlivých studiích na sebe autoři navazují a oponují si. Neradi bychom však čtenáře zahltili, a proto se zmíníme jen o zásadních momentech, které by měly výstižně ukázat rozdílné chápání konkrétních teoreticko-estetických bodů u obou autorů. V prvně zmiňované studii Berleant rozebírá „tři estetická dogmata“²³. V Berleantově duchu charakterizujeme tato „dogmata“ následovně: „umění se skládá primárně z objektů“, „tyto objekty mají výjimečný statut“ a „musí být oceňovány jedinečným způsobem“²⁴. Berleant považuje každý jednotlivý bod za domnělý a mylný.

Střet je zásadní především v historické otázce, kdy Berleant říká, že Carlson v zásadě podporuje tato tři estetická „dogmata“, a to z důvodu jejich tradice. Berleant mluví o tom, že Carlson jako by měl obavy ze ztráty této historické kontinuity, jako by nebylo možné se od nich oprostít. Berleant dále podotýká, že Carlson ho špatně pochopil, když ve své předchozí studii²⁵ říká, že Berleant chce opustit tradice, ale nenabízí žádnou jejich alternativu. Berleant totiž jednu alternativu nabízí a její jádro se snaží

¹⁹ Arnold Berleant, *The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience* (Christchurch, New Zealand: Cybereditions Corporation, 2000), http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=5005527_&ppg=158, 158

²⁰ Zde čtenáře odkazujeme primárně na známou studii Allena Carlsona „Three Dogmas in Aesthetics“, z které čerpáme. Z důvodu úspory prostoru ho ovšem více nerozebíráme, pouze Berleantovy námítky vůči jednotlivým bodům studie.

²¹ Arnold Berleant, „The Persistence of Dogma in Aesthetics“ in *The Journal of Aesthetics and Criticism*, Vol.52, No.2 (Spring, 1994), 237-239

²² Arnold Berleant, „Beyond Disinterestedness“ in *The British journal of Aesthetics*, 34/3 (July, 1994)

²³ Uvozovky přejaty dle autora, viz článek

²⁴ Uvozovky přejaty dle autora, viz článek

²⁵ Allen Carlson, „Aesthetics and Engagement“ in *British journal of Aesthetics* 33 (1993)

charakterizovat, a to pomocí kritiky daných „dogmat“. Podle prvního „dogmatu“ by se umění mělo primárně skládat z objektů, konkrétně z formálních objektů hodnocení, a ty pak mohou zahrnovat procesy, aktivity a gesta. Podle Berleanta ani toto neřeší podstatný bod, a sice ten, že zde čelíme objektivizaci spíše než objektům jako takovým. Přesnější pohled, jak zacházet s uměleckým objektem, spočívá v jeho ukotvení v kontextu objektů hodnocení, stejně jako naše zaměření se na integrální estetické pole.

Druhé „dogma“ říká, že tyto objekty mají výjimečný statut. Toto „dogma“ by mělo sloužit k tomu, že tím dané předměty vyčleníme jako určitou množinu, ale i zde selhává. Za prvé Berleant podotýká, že Carlson zcela opomíjí fakt, že předměty mohou být samy o sobě viděny jako výjimečné, ale hlavní výtku vidí v tom, že pokud výjimečný je například Duchampův readymade, pak cokoliv může být výjimečné a naprosto nic tak neodlišuje umění od ostatních věcí. I třetí „dogma“ Berleant zavrhuje. Estetická zainteresovanost je stejně tak somatická, jako psychologická. Hodnotitel se celkově účastní procesu hodnocení a vytváří estetický soud. Hodnotitel je součástí tohoto hodnotící procesu. Ocenění tohoto jedince je nepřerušované spolu s dalšími faktory – mezi ně náleží zaměření se na ohnisko, kreativitu a tvůrčí faktor a v neposlední řadě i aspekt provedení. Carlson, jak Berleant tvrdí, vnímá ona pomyslná „dogmata“ jako nezbytná pro zachování základu konceptu disciplíny, kterou nazýváme estetikou.²⁶ Pro Berleanta je to klam, protože on vnímá potřeby estetiky zcela jiným způsobem: „Mým záměrem je vrátit umění a estetiku na integrální místo, které zaujímaly ve většině lidských kultur a během celé lidské historie.“²⁷

U tří „dogmat“ tradiční estetiky dochází k rozporu mezi Berleantem a Carlsonem. Je vidět, že se oba autoři liší. Martin Kaplický²⁸ mluví o odmítnutí Berleantovy teorie Carlsonem, současně říká, že Carlson vnímá izolování předmětu hodnocení pouze tak, že jak objekt, tak vnímatel by měli být izolováni od toho, co není pravdivé. Při shrnutí jeho teorie říká: „To, co tato teorie nabízí, je tedy způsob, jak oprávněně oceňovat jednotlivé typy objektů, aniž bychom je redukovali na jeden typ oceňování. Každý typ objektu pak bude vyžadovat jiný soubor znalostí, jiný přístup. Za tímto zdánlivě dynamickým modelem se však skrývá poněkud statické jádro. Je-li responsivní složka oceňování plně podřízena složce kognitivní (s její maximou ve formě vědeckých poznatků), je celý proces oceňování

²⁶ Berleant cituje ze studie „Aesthetics and Engagement“ in *British Journal of Aesthetics* 33 (1993): 22-28

²⁷ Berleant, „The Persistence of Dogma in Aesthetics“ 238

²⁸ Martin Kaplický, „Carlsonova environmentální estetika: problematika estetického hodnocení přírody a umění“ in *Kráska, krajina, příroda I.* (Praha: Dokořán, 2009)

pouhou aplikací již etablovaných poznatků o přírodě či společnosti.²⁹ Ve třetí kapitole se na Carlsonovu vědeckou teorii podíváme více. Z výše uvedeného pro nás vyplývá, že Carlson staví do centra procesu estetického hodnocení samotný hodnocený předmět. Berleant považuje za hlavní estetickou zkušenost. A v tomto bodě se oba esteticí významně rozcházejí. Základní přístup je naprosto odlišný. Carlson vychází z předmětu a divák je pro něj v pozadí. Berleant je v pozici zcela opačné, protože zkušenost záleží zcela na divákovi, vnímání a pozorování daného (nejen) uměleckého díla. Postoje obou autorů jsou v podstatě nesmiřitelné.

U této problematiky lze konstatovat, že Berleant přisuzuje třem „dogmatům“ význam pouze na metateoretické úrovni, se slabým normativním významem. Naopak jeho cílem je oživit estetickou teorii díky prvku zkušenosti, což tradice neumožňuje. Podstata „dogmat“ spočívá v definování a směřování estetického hodnocení. V tom jsou ona „dogmata“ normativní, ale již nikoliv svým dosahem, a proto jsou irelevantní.

1.6 Estetická teorie

Berleant upozorňuje na to, že estetika environmentu je některými považována za aplikovanou estetiku, ale on sám tvrdí, že takovéto dělení není vhodné. Podle Berleanta vše v estetice je v určitém smyslu aplikované. Například u výtvarného umění – s kterým je estetika tradičně spojována – je to zhruba tak, že něco je vytvořeno. Tento řekněme výtvar, má různé efekty a může být i užitečný. Někdy přehlédneme tuto součást v okamžité rezonanci estetické zkušenosti. Berleant odmítá u všech lidských činnostech, které jsou estetické, dělit je na čisté a aplikované nebo na teoretické a praktické. Umění, a estetika obecně, ztělesňuje svou spojitost s rozmanitými lidskými oblastmi.

Z výše citovaného je očividné, že Berleant netíhne k jasným a přesně vyměřeným estetickým teoriím, protože to neodpovídá jeho vlastní teorii – cítit esteticky pro Berleanta znamená cítit přirozeně bez zbytečných předem daných omezení či určení. Estetického je kolem nás více, než by se na první pohled mohlo zdát, a důvodem k tomu, proč to nevidíme, jsou různé estetické teorie, které se snaží omezit estetický pohled co nejužším způsobem, snad kvůli tomu, aby estetika působila erudovaněji a složitěji. To je podle našeho názoru zbytečné a chybné.

V této kapitole jsme zhruba načrtli teoretické estetické smýšlení obou autorů. Záměrně jsme se zaměřili pouze na ty body, které budeme rozvíjet na poli environmentální

²⁹ Kaplický, „Carlsonova environmentální estetika: problematika estetického hodnocení přírody a umění“, 47

estetiky. Tři estetická dogmata nám ukazují, jak zcela otevřeně stojí oba autoři proti sobě. Tento rozkol spočívá za prvé v pojetí objektu ústředního bodu procesu estetického hodnocení a za druhé v úkolu estetické zkušenosti. Jen samotný bod, že umění je objekt, který hodnotíme, je pro Carlsona neoddiskutovatelným faktem, a pro Berleanta neoprávněným omezením. To zatím nemusí být tak zcela zjevné na poli umění, ale Berleant rozšiřuje tuto myšlenku i na pole přírody.³⁰ Jak daná idea ob stojí, zhodnotíme v následujících kapitolách. Zatím je pro nás zřejmé, že Berleantova teorie stojí na třech pilířích: estetické zkušenosti, estetické hodnotě a sociální interakci. Výše uvedené studie nám to měly dokázat na případě umění. Naším záměrem bude nadále sledovat stejné momenty i v případě environmentu. V otázce „na co by se měla zaměřit estetická teorie“ Arnold Berleant říká, že by měla být založena na údajích, faktech z estetické zkušenosti, měla by být pojmová a poznávací. Tento proces je založen na organizaci a vysvětlení estetických údajů.

Nelze si nevšimnout, že Berleant podporuje určitou instinktivní, přirozenou cestu estetické teorie, mluví spíše o estetické účasti, můžeme-li to takto nazvat. Velmi výstižně to vystihuje ve svém úvodu v knize *Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment*³¹, kde uvádí: „To, co všechny druhy umění sdílí, je forma zúčastněného hodnocení, kterou nazývám estetickou účastí.“³² Důležité je to proto, že se jedná o jeho estetiku účasti, kterou později rozebereme podrobněji v případě environmentu. Tato teorie má rysy, které bychom těžko hledali u jiného estetika, přesto má velmi jasné vymezení, které je zaměřeno na estetickou zkušenost, a důležitým prvkem se zde jeví společnost, nikoli pouze jedinec.

³⁰ Později uvidíme, že v porovnání hodnocení umělecký předmět versus environment Berleant často mluví o uměleckém objektu jako o konkrétní omezené a určené věci, zatímco environment mu představuje skutečné neohraničené pole.

³¹ Arnold Berleant, *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment* (Michigan: University Press of Kansas, 1997)

³² Berleant, Introduction to *Living in the Landscape: Toward an Aesthetics of Environment*, 7

2. Vymezení hranic

Faktory, které jsme v první kapitole načrtli jakožto zásadní pro postihnutí klíčových momentů v teoriích obou autorů, jsou ve druhé kapitole patrnější v teoretickém uvažování o environmentu. V Berleantově estetickém smýšlení tím míníme pojmy estetické hodnoty, zkušenosti a faktor společnosti, který zastřešuje oba dva předchozí pojmy. Jejich konkrétní postihnutí v rámci našeho tématu se v této kapitole pokusíme jasněji definovat, a v následujících kapitolách jim bude věnována pozornost. Více se v této kapitole zaměříme na Berleantovu teorii *aesthetics of engagement*, kterou Martin Kaplický výstižně překládá jako „estetiku účasti“.³³ Její princip, který má za hlavní cíl oprostit se od klasického přístupu „nezajímavého zájmu“³⁴. Ten nás vede k daným třem základním pilířům, kterými jsou hodnota, zkušenost a společnost, na nichž celá Berleantova teorie spočívá. Pro tuto kapitolu bude zásadním pojmem pojem hodnoty, a proto je hodnotě věnována značná část kapitoly. Carlsonův přístup k environmentu se zdá být otevřenější a méně vyhraněný. Carlson³⁵, na rozdíl od Berleanta, zvažuje historickou stránku věci, neopomíjí ani předstírat několik současných teorií, mezi nimi i teorii účasti, kterou podrobuje kritice. Pokusíme se vystihnout významné momenty této kritiky a také se zaměřit na model přírodního environmentu, kterému Carlson věnuje více prostoru. Nejprve je třeba podívat se na definice klíčových pojmů, se kterými budeme pracovat v průběhu celé práce, a těmi jsou příroda, environment a krajina.

2.1 Vymezení pojmů

Berleant definuje pojem environment následovně: „*Environment* je slovo, které nabývá mnoha významů. Ve svém etymologickém smyslu se týká místa, které něco obklopuje (Fr. *en* v + *viron* obklopit). V širším smyslu je někdy zaměňován s *ekologií*, která vypovídá o komplexu vztahů, které spojují organismus s jeho environmentem, nebo s *ekosystémem*, který tyto vztahy považuje za funkční, interaktivní systém či za organismy a jejich environment. Většina významů environmentu leží v rámci této škály a má dalekosáhlé důsledky: je v nich určitý stupeň předpokladu, že objekt a jeho okolí – nebo on samotný a jeho umístění – spojují dohromady rozdílné stupně důvěrnosti, ale zcela odlišné a oddělené.“³⁶ V průběhu dvacátého století byl tento názor a vymezení otřesen. Současné

³³ Martin Kaplický, „Carlsonova environmentální estetika: problematika estetického hodnocení přírody a umění“ in *Krása, krajina, příroda I.* (Praha: Dokořán, 2009), 43

³⁴ Ibid.

³⁵ Allen Carlson, „The Aesthetics of Nature” in *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture* (London: Routledge, 2002)

³⁶ Michael Kelly, ed., *Encyclopedia of Aesthetics* (New York: Oxford University Press, 1998), 115/116

myšlenkové proudy se pokoušejí vnímat environment tak, že zahrnou do tohoto vnímání i myšlenky začlenění a spojitosti. Definice je to poměrně široká a konotací s environmentem souvisejících najdeme skutečně mnoho. Podle Berleanta tyto filosofické a sociální asociace ztěžují environmentální estetice práci a nejsou vhodné k tomu, abychom environment vnímali jako nezávislé pole připravené ke zkoumání.

I pojem krajiny čelí podobným obtížím. Geograf určitou krajinu vnímá jako ohraničený úsek zemského povrchu. To je poměrně běžná myšlenka i pro laika, ale odpovídá to estetickému významu? Pokud vezmeme pojem panoramatická krajina, zdá se, že nikoliv, krajina je pro nás vizuální objekt. Stejně jako u environmentu zůstává otázka separace nebo provázanosti mezi vnímatelem problematická. Podle Berleanta je to způsobeno rozdílnými koncepty přírody. Příroda je totiž jednoznačně pojem, který oba předchozí zahrnuje. Je to pojem vyšší kategorie, ale jak uvidíme v dalších kapitolách této práce, je těžko vymezitelný, i když se nám to na první pohled nemusí zdát. Pro laika může příroda znamenat vše, co nacházíme mimo lidskou sféru působnosti. V podstatě to, co není pozměněno člověkem, by se dalo považovat za přírodu. To by znamenalo, že pokud můžeme přírodu oddělit od člověka, stejně tak můžeme člověka oddělit od přírody, včetně jejích projevů. Podle Berleanta, je to zcela mylný výklad. Člověk je s přírodou v kontaktu neustále, nemůže se vyhnout ani negativním přírodním jevům jako je hurikán nebo sesuv půdy či vysychání řek. A také se nabízí otázka, zda tyto reakce přírody nezpůsobuje svojí činností právě člověk. Je opravdu nemožné izolovat lidský život od obojího vlivu. V tomto systému ani jeden z prvků není izolovanou jednotkou; ani příroda, ani člověk. Vzájemná propojenost mezi přírodou a člověkem vede Berleanta k myšlence nemožnosti odloučení člověka od přírody. To se projevuje i na estetickém poli v procesu hodnocení, protože od čeho se člověk nemůže oddělit, čeho je součástí, to jen těžko může objektivně hodnotit, jako by to byl třetí předmět, který by byl na hodnotiteli zcela nezávislý.

Jiný úhel pohledu můžeme nalézt v *Encyclopedia of aesthetics* pod heslem příroda v podkapitole Estetika přírody a etika³⁷. Zde nalezneme konstatování, které vyvrací Berleantovu myšlenku nemožnosti oddělení člověka od přírody. „Je faktem, že existuje kontrast mezi přírodou a kulturou nebo mezi přirozenými a umělými environmenty. Tento rozdíl se nemění ani v dnešním světě. Jen pár rozdílů má význam a jsou precizní, přestože jsou postupné – myslíme tím rozdíly mezi dětmi a dospělými, mezi tyrkysovou a modrou,

³⁷ Ibid., autorem hesla je Martin Seel

mezi tím, kdy jen kápne a kdy mrholí nebo mezi analytickou a syntetickou větou. Stejně tak víme, že to, co nazýváme vnější přírodou, je v mnoha případech jen uměle označeno a nebrání nám to v rozlišení mezi objekty této přírody a pouhými artefakty, mezi přírodními událostmi a teologickými záležitostmi. Náš estetický smysl pro přirozenou krásu je založen na tomto rozlišení – stejně jako naše tušení o ničení esteticky atraktivní přírody.³⁸ Jinými slovy, příroda je esteticky zajímavá, protože není vytvořena člověkem. Je pozoruhodná pro svou nezávislost a proměnlivost svých forem a díky neřízenému působení, které představuje pro naše smysly. Díky těmto aspektům se příroda velmi liší od všeho, co je či bylo dokončeno lidskou rukou.

2.2 Environmentální estetika

Oba autoři, jak Arnold Berleant, tak Allen Carlson, považují osmnácté století za milník pro estetiku. Berleant v tom vidí fakt, že na konci osmnáctého století byla estetika konečně ustálena jako věda, a také proto, že v tomto období bylo na estetickou hodnotu přírody nahlíženo nejen jako na pouhou vedlejší myšlenku k uměleckému celku. Tuto myšlenku rozvíjí i Carlson, když říká, že v osmnáctém století empiričtí myslitelé: „...považovali přírodu spíše než umění za ideální objekt estetické zkušenosti a rozvinuli pojem „nezájmu“ jakožto znak takovéto zkušenosti.“³⁹ Od osmnáctého století se estetika jako věda posunula výrazně dál a my bychom se nyní zaměřili na Berleantův pohled ve vztahu estetické teorie k environmentální estetice.

Zatímco ve své studii „Environment as a Challenge to Aesthetics“⁴⁰ Arnold Berleant doslova říká: „Mohlo by se zdát, že estetika jako teorie umění nemůže přispět k diskuzi o environmentu.“⁴¹, současně druhým dechem dodává, že: „Ve skutečnosti se estetika tradičně, vedle filosofie umění, zabývá také oceněním přírodní krásy a její vznešenosti.“⁴² Estetika, přestože se primárně věnuje problematice umění, spíše než přírodě, by rozhodně neměla být upozaděna v uvažování o environmentu. Není tomu poprvé, co se v současné době estetika začíná více zabývat krajinou, globálněji přírodou. Za prvé to úzce souvisí s celkovou společenskou situací, kdy svět kolem nás přestáváme vnímat jen jako nástroj pro náš život, ale uvědomujeme si, že je součástí našeho života,

³⁸ Ibid., 342

³⁹ Allen Carlson, *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture* (London: Routledge, 2002) 3

⁴⁰ Arnold Berleant, „Environment as a Challenge to Aesthetics“ in *The Aesthetics of environment* (Philadelphia: Temple University Press, 1992)

⁴¹ Ibid., 1

⁴² Ibid., 1

stejně jako my jsme součástí našeho okolí.⁴³ Arnold Berleant patří mezi zastánce tohoto názoru a snaží se to dokázat ve velké části své práce. A v neposlední řadě je třeba říci, že estetické měřítko je důležitým bodem v určování hodnotových soudů obecně.

Jako ústřední se jeví otázka, jak vlastně má estetika uchopit environment, aby ho dokázala správně ohodnotit. Za prvé je třeba určit styčné plochy obou polí. Jako poměrně jednoduché se jeví mluvit o hodnocení uměleckých děl, které ztvárňují přírodu, krajinu či jednoduše environment. Úlohu, kterou v tomto procesu hraje estetika, Berleant formuluje slovy: „Lidé vytvořili vysvětlení toho, jak chápat význam uměleckého impulsu a neobvyklého potěšení, jakým je umění, a ocenění vyvolané přírodou, lidé vytvořili vysvětlení. Toto vysvětlení má povahu právě takového uspokojení. To, co jsme nyní zmínili, se vytváří na ploše filosofie, známé jako estetika, která se dotýká jedinečných hodnot, které nalézáme v tvorbě a ocenění umění a v požitku z přírodní krásy.“⁴⁴ Nicméně to nám neumožňuje pohlédnout na ocenění krajiny jako takové, ve své čisté podobě, kdy ji nevidíme očima umělce. A to je nakonec i hlavní záměr Berleanta, který to zdůvodňuje slovy: „Více než jakákoliv jiná věda, estetika environmentu se ukazuje jako dimenze celého komplexu lidí a objektů a jejich činností. Z toho důvodu nemůžeme objevit estetickou hodnotu krajiny jen z kulturních zdrojů, mapováním historických budov nebo z nárůstů hromadění věcí, které nám zajišťují život v pohodlí, jako jsou parky nebo neobvyklé přírodní rysy. *Environment* je jméno pro komplex, vše sjednocené, a jeho estetika je dimenzí tohoto celku.“⁴⁵

O tom, že estetika má k environmentální problematice hodně co říci, nepochybuje ani Allen Carlson, který se přiklání k tomu, že v západní civilizaci najdeme silnou tradici spojovat umění s přírodou, doslova říká: „...tradice vidět umění jako zrcadlo přírody.“⁴⁶ Podle Carlsona tento vývoj v průběhu dvacátého století dospěl k tomu, že v západní civilizaci nacházíme propletené dvě linie: za prvé zhmotnění přírody díky vědě a za druhé její subjektivizaci vyjádřenou světem umění.

⁴³ Na mysl máme především širší zájem o životní prostředí, který se projevuje na státní úrovni, kdy ochrana životního prostředí se stává důležitým atributem politického smýšlení, a současně zájem společenský, který lze pozorovat například vznikem i aktivitou různých neziskových organizací, které mají za primární cíl zájem a podporu životního prostředí.

⁴⁴ Arnold Berleant, „Aesthetics and Environment” in *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment* (Michigan: University Press of Kansas, 1997), 9

⁴⁵ Ibid., 12

⁴⁶ Carlson, „The Aesthetics of Nature”, 3

2.3 Příroda očima umělce

Arnold Berleant připouští, že estetika je tradičně spojena s oceněním přírodní krásy a vznešenosti v přírodě, i když bohužel jen malá část teoretického zájmu se věnuje právě přírodě. Přesto není možné vidět přírodu jen v jednom, umělecky podmíněném světle, protože: „Uchopit krajinu jako intelektuální, morální a estetické stanovisko člověka jakožto lidské civilizace“ má daleko k tomu vidět ji jako samostatné vizuální seskupení. Krajina se zde stává polem lidské činnosti, nikoliv pouhým vizuálním objektem. Vstup a účast v krajině vyžadují plné zapojení smyslů.⁴⁷ Ústředním bodem se stává otázka, jak definovat environment a jak jej přímo ocenit. Berleant podotýká, že je třeba pozměnit náš filosoficko-estetický pohled na environment, protože z tohoto hlediska jsou to jen naše domněnky, které se týkají světa, přírody a zkušenosti s nimi. A zkušenost, jak již bylo řečeno, je ústředním bodem jeho estetiky. V tomto směru Berleant zastává tezi, že není možné opustit vnímání, naopak ho musíme zapojit takovými způsoby, aby došlo k rozšíření našeho vědomí. „Pokud každá věc má estetickou dimenzi, pak také všechno má svou zkušenost, protože věci pro nás existují, jen pokud jsou prožité, a estetická dimenze je základní pro veškerou zkušenost. Poté se estetika stává universální kategorií, nikoliv *tou* universální kategorií, ale všudypřítomným konceptem vše prostupujícího rysu zkušenosti.“⁴⁸ Pokusit se vyjmenovat, které všechny dimenze jsou zahrnuty v prostředí, je cíl, který se Berleant pokouší naplnit v celé publikaci. Za jisté považuje fakt, že lidé jsou nedílnou součástí environmentu.

2.4 Co je to environment

Pokud se pokusíme přistoupit přímo k environmentu, Berleant upozorňuje na to, že jedním z prvních problémů, který se nám postaví do cesty, je bezpochyby fakt, že často dochází k záměně mezi oceněním samotného environmentu a oceněním jeho povrchových kvalit. Ze světa vnímáme jen jeho povrch, a nikoliv i jeho vnitřní stránku. Berleant vidí důvod zmatení ve vnímání. „Percepce není pasivní, ale aktivní, vzájemné zapojení se v environmentu.“⁴⁹ Hranice určení je ovšem opravdu úzká. Jak Berleant sám uvádí: „Environmentální vědci předpokládají, že je zde *něco*, environment, a tento environment je

⁴⁷ Berleant, “Environment as a Challenge to Aesthetics“, 6

⁴⁸ Ibid., 11

⁴⁹ Arnold Berleant, “The Aesthetics Sense of Environment” in *The Aesthetics of environment* (Philadelphia: Temple University Press, 1992), 18

naším fyzikálním okolím.“⁵⁰ Dále je třeba reflektovat i naše sociální a kulturní zkušenosti, které se na dané prostředí vážou. Jenže jak obejít percepci, která je důležitým termínem v samotné estetice a je stejně tak základem i pro psychologii či fenomenologii? V estetice je podle Berleanta její hlavní složkou též smyslová zkušenost, a právě pokud zakoušíme environment, dostaneme širší zaměření. Dalším bodem jsou kulturní vlivy. Právě kulturní aspekty ovlivňují, jak lidé vnímají svůj svět. Proto může mít cestovatel potěšení z nového prostředí, které je pro něj nově objeveným kulturním a estetickým poznatkem. „Kromě toho, pokud jednou rozlišujeme myšlenku kulturní estetiky, nemůžeme pouze studovat estetiku jednotlivých kultur, ale musíme určit, zda se objevují určité vzory a typy. To je myšlenka ideálního interdisciplinárního hledání, které se nejlépe naplňuje skrz spolupráci estetiky s kulturní geografíí, antropologií a dalšími souvisejícími poli.“⁵¹

Další možností je zaměřit se na ústřední bod environmentální estetiky – samotnou přírodu. V nejširším smyslu slova je příroda vše kolem nás, co je mimo lidskou sféru působení. Berleantovi se tato definice nezamlouvá, protože se mu zdá nesmyslné stavět přírodu jako něco, co je pro člověka cizí. „Pokud vidíme přírodu jako cizí pole, je pak oddělená od lidských zájmů a záměrů. Příroda se nám pak jeví jako náš velký protivník, zdroj konspiračních sil, které podřívají lidské cíle nemocemi, přírodními katastrofami a smrtí.“⁵² Podle Berleanta je člověk v přírodě obsažen jakožto ve své domovské půdě. Berleant přímo říká: „Příroda obsahuje lidstvo, jako nádoba obsahuje svůj obsah, a cílem je dosáhnout vyrovnanosti, která by sjednocovala zájmy obou.“⁵³ Takovýto postoj nabízí několik variant konkrétního řešení. Dle Berleanta je jedinou správnou možností koexistence přírody a člověka, nikoliv jejich splynutí. Krajní postoj by totiž znamenal nerozlišování mezi člověkem a přírodou. Vše by tedy bylo součástí jednoho celku. Berleant pojímá environment jako přírodní proces, který lidé žijí, ať již ho jakkoliv vnímají nebo prožívají. Environment je příroda, kterou prožíváme, se kterou žijeme.

2.5 Lidský environment

Berleant odmítá běžné definice environmentu jakožto pomyslného pole, na kterém provozujeme všemožné aktivity. Ani ho nevnímá jako naše fyzické okolí, jako vnější oblasti pro naše myšlenky, pocity a touhy. V Berleantově definici je důležitý prvek neodlučitelnosti člověka a jeho okolí. Máme zde tedy lidský environment, který Berleant

⁵⁰ Berleant, “Environment as a Challenge to Aesthetics“, 3

⁵¹ Berleant, “The Aesthetics Sense of Environment“, 22

⁵² Berleant, “Environment as a Challenge to Aesthetics“, 7

⁵³ Ibid., 8

definuje následovně: „Lidský environment je – v konečné podobě – systémem vnímání, a jako takový pravidlem zkušenosti. Uchopením environmentu od estetického hlediska má smyslovou bohatost, přímost a okamžitost, společně s kulturními vzory a míněními, které percepce přináší, a ty dávají environmentu jeho silnou strukturu. Environment je komplex myšlenek, širších než jen z estetického pohledu.“⁵⁴ A zde se dostáváme k tomu, o co jde Berleantovi především: vnímat environment jako širokou strukturu, kterou je potřeba vidět z několika úhlů pohledu. Estetický aspekt je zde úzce navázán na další body, jako jsou ekonomický a společenský, protože environment je společným prvkem celé společnosti, nikdo není vyloučen. A proto je tak podstatné nazývat ho lidským prostředím, aby náš zájem na krajině kolem nás byl patrný a každý si ho uvědomoval. To, že se tak často neděje, je možné vidět v mrzačení krajiny, jako je výstavba komerčních atrakcí, znečišťování krajiny a další. Berleant také říká, že z daných faktů vyplývá, že při hodnocení environmentu je třeba zaměřit se na jednotlivce, protože environment je médium jednotlivce. Naše konkrétní limity ovlivní možnosti a hranice našeho světa.

Zůstává nám stále otázka, co vlastně je environmentální estetika. Protože pro Berleanta jsou na estetickém poli klíčovými body estetická zkušenost a hodnota, je pochopitelné, že jejich důležitost vnímá i na poli environmentální estetiky. Podle Berleanta by naším cílem mělo být to, abychom pochopili, co environment je, co je environmentální zkušenost, co je estetická dimenze a jaký druh hodnoty vyvolává.

2.6 Hodnota

Estetická hodnota je pro Berleantovu práci důležitým faktorem společně se zkušeností. Při samotném procesu hodnocení je relevantní jak porozumění, tak ohodnocení.⁵⁵ Ekonomická hodnota daného místa může být zvyšována i hodnotou estetickou. Berleant krajinu vnímá jako živý celek, zaměřuje se na aktivní zainteresování se v krajině, nikoliv pouze na pasivní vizuální potěšení z panoramatického výjevu. Nicméně je pochopitelné – a později na to narazíme v poslední kapitole této práce –, že estetická a ekonomická hodnota krajiny jsou faktory stojící spíše proti sobě. „Konflikt mezi estetickou a ekonomickou hodnotou často vyústí v separaci individuálních vlastnických zájmů v rámci rozsáhlého sociálního kontextu a veřejných zájmů.“⁵⁶ Na jedné straně vždy stojí ti, co vidí přírodu krásnou v její nejpůvodnější podobě, a tak ji chtějí

⁵⁴ Berleant, “The Aesthetics Sense of Environment”, 20

⁵⁵ Autor používá anglické výrazy „appreciation“ a „evaluation“; slovíčko „appreciation“ Berleant dále hodnotí jako pojem, které je spojen s hodnotou, tato hodnota může být ekonomická, stejně jako estetická.

⁵⁶ Berleant, “Aesthetics and Environment”, 19

i zachovat, a na straně druhé ti, pro něž má krajina především ekonomický charakter. Na stranu druhou je třeba podotknout, že všespolečenské povědomí o estetické hodnotě krajiny se stále více zvyšuje a ochrana přírody se stává také součástí vládních programů každé země. A i v samotném estetickém posouzení krajiny je obtížné určit, kterou krajinu budeme považovat za esteticky přínosnou a budeme-li z ní mít potěšení. Pokud dáme na emocionální posouzení, můžeme lehce sejít z cesty, stejně jako u metod, které se zaměřují na kvantitativní posouzení hodnoty. „Kromě toho pokusy kvantifikovat reakce na krajinu často neberou v úvahu rozdíly v lidských zkušenostech a vědomostech o krajině a rozdíly v jejich vnímání a dovednostech, ani oni sami nerozlišují osobní přínos každého jednotlivce k zhodnocení situace.“⁵⁷

Jaké možnosti tedy máme? Berleant vidí dvě varianty, které se vhodně doplňují, a spíše než jako jednotlivé modely bychom je mohli vnímat jako jednotný celek. Prvním modelem je model „biologický“. Jeho základem je popis fyzický, chování daného druhu či objektu charakteristické vlastnosti. „Funkce, chování, proces, kontext – se stávají ústředními faktory v pochopení volavky a základem pro posouzení jejího úspěchu jako organismu.“⁵⁸ Modelem druhým je model „umělecký“. Ten úzce souvisí s historií, protože pokud známe historické umělecké proudy a jejich žánry, styly a techniky, trénujeme si tím vlastní schopnost estetického posouzení. „Environmentální kritik by měl rozumět geologickým, kulturním a historickým procesům, které utvářely krajinu dle uvážení. A schopnosti vnímání kritika environmentu se nemohou zaměřit pouze na vizuální smysl, ale musí zahrnout všechny smyslové kapacity v aktivním účasti se environmentu.“⁵⁹

Berleant chce jít ještě dále, protože v tomto bodě ovšem nemůžeme naše hledání ukončit, samotný model nám nestačí, protože kritika krajiny je celý souhrn kategorií, které potřebujeme definovat, abychom byli schopni krajinu posoudit. A zde narážíme na problém, protože normativní zkušenost shledáváme jako příliš komplexní. „Zahrnuje mnohonásobné dimenze percepce, imaginace, paměti s vědomostí, které vstupují do našeho účasti se environmentu. Tato komplexnost vede náš soud podél lineární škály naivností a omylů.“⁶⁰ A posledním bodem, který podtrhává toto stanovisko, je fakt, že environment má i prostorové a časové dimenze. Většina z nás si z konkrétního prostředí přináší své vlastní hodnoty.

⁵⁷ Ibid., 20

⁵⁸ Ibid., 21

⁵⁹ Ibid., 21

⁶⁰ Ibid., 22

2.7 Přístup Allena Carlsona

Carlson říká, že v otázce estetiky přírody na mnoho zásadních záležitostí poukázal již Ronal W. Hepburn⁶¹. V současné diskuzi o environmentální estetice pak Carlson nachází několik modelů, které nabízejí možnosti, jak postupovat v procesu estetického hodnocení přírody. Pro účely naší práce zmíníme následující modely: model objektu, či – chcete-li – objektový model; krajinový model; environmentální model; model účasti. Carlson hned v úvodu říká, že aplikovat na krajinu tradiční estetické přístupy není východiskem, protože jejich zaměření je určeno umění a pro krajinu se zdají být nevhodné. Mezi takové modely řadí Carlson model objektu a krajinový model. Tyto modely vidí přírodu jako sochu a jednají s ní podobně – jako by šlo o krajinomalbu. „Model objektu zaměřuje estetické ocenění primárně na přírodní objekty a diktuje, abychom hodnotili takové objekty spíše jako bychom hodnotili kousky abstraktní sochy, duševně či fyzicky vytržené z jejich kontextů a zachované ve svých formálních kvalitách.“⁶²

Třetím modelem je environmentální model. Ten v sobě zahrnuje jak pravdivý charakter přírody, tak i naši běžnou zkušenost a její pochopení. „Přesto environmentální model nemůže být zcela přesně považován za charakterizování našeho vhodného estetického ocenění přírody.“⁶³ Důvodem k tomu je to, že – stejně jako oba předchozí modely – zkresluje přírodu jako takovou. Tento model je výrazně kognitivně zaměřen a oproti němu můžeme položit model číslo čtyři, model účasti. K tomu zde Carlson nachází modely, mezi kterými balancuje, jedná se o tradici myslitelů jako Thoreau a Marsch⁶⁴, a na straně druhé pak tradice pitoreskního malířství, které se dnes projevuje například v modelu krajiny. Tento model má ovšem i své kladné stránky, například fakt, že zakládá estetické ocenění na vědeckém pohledu, značí, že estetické ocenění je pak značně objektivní, což pomáhá odstranit environmentální a morální kritiku, stejně jako antropocentrický charakter. Nicméně tento bod se Carlsonovi zdá jako rozporuplný, protože možnost objektivně podložit estetické hodnocení přírody by vyžadovalo příslib přímějších praktických souvislostí se světem účasti v environmentálním hodnocení. A pak zde máme poslední bod, který se jeví jako minimálně problematický – environmentální model odmítá

⁶¹ Ronal W. Hepburn, “Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty” in *British Analytical Philosophy*, ed. Bernard Williams and Alan Montefiore (London: Routledge and Kegan Paul, 1966) 285-310

⁶² Carlson, “The Aesthetics of Nature”, 6

⁶³ Ibid., 6

⁶⁴ Henry David Thoreau (1878-1862) a James Marsch (1794-1842)

umělecké modely přírodního hodnocení, protože chce záviset pouze na vědeckých znalostech.

Model „účasti“ dává důraz na kontextuální dimenzi přírody a její mnohamslové zkušenosti. „Vidět environment jako souvislou jednotu organismů, percepce a míst. Model účasti nás vábí k ponoření se nás samotných, do přírodního environmentu v pokusu vymazat tradiční dichotomie jako je subjekt a objekt a jednoduše je zredukovat na malý aspekt mezi námi a přírodou. Ve zkratce, estetická zkušenost v sobě zahrnuje celkové zahloubání se vnímatele do objektu hodnocení.“⁶⁵ Tento model, který Carlson uvádí, nápadně připomíná Berleantovu estetiku účasti. A Carlson daný model podrobuje náležité kritice. Absorbování vnímatele, které se Berleantovi jeví jako hlavní podmínka, je pro něj nemožné. Má pro to dva důvody. „Za prvé, v pokusu eliminovat vzdálenost mezi námi a přírodou, model účasti může ztratit to, co je výslednou zkušeností v estetice... Druhou obtíž je, že v pokusu odstranit dichotomii mezi subjektem a objektem, může model účasti ztratit možnost rozlišovat mezi nepodstatným, povrchním hodnocením a hodnocením hlubokým, vážným.“⁶⁶ Mohli bychom to celé uzavřít kladným bodem environmentálního modelu, a sice faktem, že pomáhá v podpoře estetiky ve sblížení s dalšími oblastmi filosofie, jako je etika či epistemologie. Právě v tom se skrývá odmítnutí zastaralých modelů. Také to znamená, že estetika se chce do budoucna vydat cestou závislosti, kdy bude využívat vědomosti z jiných vědních disciplín.

Carlson se dále věnuje mnoha dalším modelům vyjadřujícím se k postupu hodnocení environmentu, které jsou ovšem pro nás méně důležité, protože v podstatě žádný neuznává jako zcela správný a pravdivý. Můžeme shrnout jen jeho hlavní závěr následující citací: „Obecným záměrem je to, že čelíme přírodnímu světu, který umožňuje velkou svobodu týkající se způsobů a možností, jak se přiblížit problémům. Tedy musíme najít správný model, který by byl uspokojující.“⁶⁷

2.8 Zkušenost

Krajina, jak Berleant podotýká, není fyzický celek, který bychom si mohli přinést domů, jako například obraz, v tom se od umění velmi liší. Samozřejmě ani všechno umění nelze takto jednoduše shrnout, ale u krajiny je její „hromadění“ zcela nemožné. To jediné,

⁶⁵ Ibid., 6-7

⁶⁶ Ibid., 7

⁶⁷ Ibid., 12

co si z takového zážitku můžeme skutečně odnést, je naše zkušenost a dojem z dané krajiny. Měřítka zde Berleant vidí prosté: „To, jak moc *esteticky* jsme uchvázeni naší krajinou, je tím skutečným měřítkem opravdové hodnoty naší zkušenosti.“⁶⁸ Zkušenost vnímá také jako zásadní pro oblast přírody, protože tam ji vnímá velmi výrazně. Důvodem k tomu je prostý fakt, že environment, ve kterém žijeme, ovlivňuje naše jednání a činy, znamená, že tato zkušenost je oboustranná a úzce propojená. Člověk je s krajinou propojen a obráceně. Největší část environmentální zkušenosti leží v tom, jak na nás krajina působí. Zde nalézáme mnoho možností díky velké proměnlivosti a rozmanitosti krajiny. Do značné míry za rozmanitost krajiny můžeme právě my lidé. Proto, jak Berleant říká, z krajiny můžeme mít často rozporuplné pocity: „...některé krajiny nám mohou přinést hlubokou komunikaci s přírodou a duchovnem; jiné krajiny nás mohou pokořit a zranit.“⁶⁹

A zde se dostáváme ke třetímu zásadnímu faktoru v Berleantově estetické teorii, a tím je faktor společnosti. Společnost jako celek, i každý její jednotlivec, je zahrnuta jak v umění, tak v environmentu. Důvodem k tomu je, že estetika environmentu v sobě zahrnuje jak krajinu, která je lidmi neobydlená či dokonce zcela nedotčená, tak i krajinu, která je lidmi pozměněna a obydlena. Krajina je pro každého jednotlivce v podstatě výzva, protože naše zkušenost plus naše meditace nad ní z ní činí něco více. Krajina samotná je v podstatě prázdná. V tomto bodě připomíná Berleantovo uvažování přemýšlení nad uměleckým dílem, krajina ožívá, až když má pozorovatele, hodnotitele, který ji uchopuje určitým způsobem. Samotná poskytuje pouze možnosti.

Berleantův názor na nutnost více se ponořit do našeho okolí a vnímat ho v jeho přirozenějším světle vyplývá i z této citace: „Sjednocená estetika environmentu představuje významné závěry, a to nejen pro estetickou teorii, ale i pro naše pochopení rozsáhlejšího sociálního prostředí percepce, a stejně tak myšlenek.“⁷⁰ Environment v žádném případě není jen naším vnějším okolím, je třeba si uvědomit, že lidstvo je součástí světa, který ho obklopuje. Berleant to vnímá tak, že my jako lidstvo si stále více uvědomujeme, že lidský život je úzce svázaný s environmentálními podmínkami a že žádná ostrá linie nás nedělí od environmentu, který obýváme. Na tento fakt jsme upozornili již v úvodu této kapitoly a předpoklad se nám potvrdil, nutno podotknout, že ho autor bude

⁶⁸ Berleant, “Aesthetics and Environment”, 14

⁶⁹ Ibid., 17

⁷⁰ Berleant, “Environment as a Challenge to Aesthetics“, 12

rozvítet i v dalších svých studiích v jasněji ohraničených teoriích, které souvisí více s ekologickými problémy než s problémy čistě estetickými.

Ohledně zhodnocení environmentu můžeme jen tuto kapitolu uzavřít slovy: „Estetická dimenze je neodlučitelná od environmentu. Je svázána s fyzickými, historickými a empirickými aspekty prostředí, a lidská přítomnost, která má aktivní charakter, leží v centru environmentálního mínění a hodnoty. Tím, že žijeme v environmentu, ho nejen utváříme, ale také ustavujeme jeho hodnoty.“⁷¹ Návaznost na historické souvislosti je patrná i v Carlsonově studii a jasně ukazuje, že estetika v tomto ohledu ještě váhá, kterým směrem by se přesně měla vydat, a hlavně v tom, jak definovat základně nutné pojetí svého zaměření na environmentálním poli. Berleantova teorie účasti, které se budeme více věnovat v dalších kapitolách, je jednou z možných cest. Nicméně Allen Carlson ji vnímá jako nesprávnou, a snad až velmi intuitivní. S jeho pomocí jsme naznačili i další možné cesty, z nichž žádná se nejeví jako zcela nekomplikovaná a bez problémů. Berleantova teorie se obrací na společnost jako na hlavní aspekt, který nám umožňuje vnímat environment. Říká k tomu: „Nacházíme zde úžasné propojení pravidel, rozšíření estetického smyslu environmentu, krajiny a přírody pro obnovu filosofie na straně jedné a jako oživení společnosti na straně druhé.“⁷²

Na závěr můžeme uvést příznačnou Berleantovu citaci: „Uchopíme-li svět v jeho úplnosti, zaměstnáme-li celou škálu vnímání, bude to znamenat zvětšení naší zkušenosti, našeho lidského světa, našich životů. Cílem pak je sice široké, ale vytříbené vědomí jakožto součást celkově provázeného organického, sociálního života. To vyžaduje bdělost, inteligenci a aktivní účast na celém poli zkušenosti. Estetický smysl environmentu je centrálním aspektem takového života.“⁷³

⁷¹ Berleant, „Aesthetics and Environment“, 22

⁷² Berleant, „Environment as a Challenge to Aesthetics“, 13

⁷³ Berleant, „The Aesthetics Sense of Environment“, 24

3. Mezi krajinou a uměním

Je třeba jasně vymezit, co v přírodě chceme, můžeme a musíme hodnotit. V umění je situace jednodušší, víme, co a jakým způsobem hodnotíme. Jsme schopni rozpoznat umělecké dílo a jeho jednotlivé části, které hodnotíme. Allen Carlson ve své studii „Oceňování a přírodní environment“⁷⁴ k tomu říká: „Je zřejmé, že víme, co a jak esteticky oceňovat. Domnívám se, že je rovněž zřejmé, jaké jsou důvody této znalosti. Umělecká díla jsou našimi vlastními výtvary. Proto víme, co je a co není součástí díla, které jeho aspekty mají estetický význam a jak je máme oceňovat.“⁷⁵ Naopak otázka, co a jak oceníme v případě přírody, zůstává problémem otevřeným. Arnold Berleant k tomu klade ještě jednu důležitou otázku, a sice zda jsou uspokojení, která prožíváme v obou případech, ať již v umění nebo v přírodě, stejná. Oba autoři se rozhodli najít odpověď jiným způsobem. Carlson se drží svých modelů, které byly předestřeny už v předcházející kapitole, a jejich relevantním částem se budeme věnovat i nadále. Arnold Berleant nejprve mluví o první možnosti, která se nám nabízí: existují estetické hodnoty pro obě sféry, umění i přírodu, každá z těchto hodnot je ovšem odlišná. Třetí možnost postupu, která se jevila nejméně pravděpodobná, by byla vzít environmentální hodnocení jako standardní a dle něj interpretovat to umělecké. Ovšem, jak Berleant podotýká, je třeba zodpovědět základní otázku: Jsou estetiky dvě, jedna pro umění a druhá pro environment, nebo pouze jedna, která v sobě zahrnuje umění i přírodu? I na tyto otázky se společně s Berleantem v jeho studii „The Aesthetics of Art and Nature“⁷⁶ pokusíme najít odpověď. V neposlední řadě narazíme na Berleantovu teorii účasti, která bude více rozebrána, protože ji autor preferuje jako jedinou možnost v postupu hodnocení. Poté ukazuje kladné a záporné estetické hodnoty, které se běžně objevují v případě umění, následně se je pokouší aplikovat na přírodu. Je to samozřejmě jedna z možných cest, jak se ovšem ukazuje, jeví se jako velmi problematická.

Ve studii „Between Nature and Art“⁷⁷ si Carlson klade ještě několik otázek, které považuje za důležité pro určení toho, co a jak máme hodnotit. Tou první je otázka estetické

⁷⁴ Allen Carlson, „Oceňování a přírodní environment“ in *Estetika na přelomu milénia*, trans. Martin Kaplický, ed. Pavel Zahrádka (Brno: Barrister & Principal, 2011). Původní název studie „Appreciation and the Natural Environmentálně“, v této práci byly využity obě studie;

⁷⁵ *Ibis*, 379

⁷⁶ Arnold Berleant, „The Aesthetics of Art and Nature“ in *The Aesthetics of environment* (Philadelphia: Temple University Press, 1992)

⁷⁷ Allen Carlson, „Between Nature and Art“ in *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture* (London: Routledge, 2002)

relevance. Snaží se najít definici toho, co můžeme pokládat za esteticky relevantní, protože to je klíč k tomu, abychom dokázali správně hodnotit. Carlson obchází extrémní pojetí estetické relevance, jak ji některé moderní myšlenkové proudy vnímají, a namísto toho mluví o nenuceném postmoderním přístupu k estetické relevanci. Tento přístup se pak, dle Carlsona, zdánlivě drží toho, že cokoliv, co daný hodnotitel může dodat hodnocenému objektu, je relevantní pro estetické ocenění. Jednoduše řečeno, je daný objekt vytvořen znovu, s něčím navíc, co do objektu hodnotitel vnese. Je zřejmé, že Carlson je zastáncem zaměření se na samotný objekt, objekt pro něj stále přináší určité „zázemi“, z kterého může vycházet.

3.1 Aspekt informací v procesu estetického hodnocení

U uměleckých výtvorů je snazší mluvit o tom, co budeme hodnotit, protože jak Carlson upozorňuje, máme o daném předmětu určité povědomí. Tím, že známe jeho historii, z jakého materiálu, v jakém období a jakým způsobem byl vyroben, o něm získáváme tzv. informace z vnější.⁷⁸ Přesto, že by se mohlo zdát, že takové informace o přírodě těžko získáme, Carlson vidí jisté paradigma pro přírodní svět. Rozdílem je pouze to, že informace tohoto charakteru získáváme z vědeckých poznatků. Carlson je staví na stejnou úroveň, jako jsou informace od uměleckých kritiků a historiků v případě umění. Allen Carlson je zastáncem faktu, že pro každou krajinu a umění existuje určité jádro toho, co je nezbytné pro vhodné estetické ocenění. „Je to proto, přinejmenším u extrémů přírody a umění – nedotčené přírody a čistého umění – jsou to, co jsou, na základě toho jak se tím staly. Jinými slovy, ani nedotčená příroda, ani ryzí umění nemají jako takové cíl nebo funkci.“⁷⁹ Protože jinak bychom mohli na základě tohoto cíle či záměru danou krajinu či umění posoudit. Spojíme-li oba body dohromady, dostaneme zřejmý závěr. V estetickém hodnocení jak přírody, tak umění, i v jejich nejčistší podobě, by se naše otázka měla změnit. Spíše než co a jak hodnotíme, se musíme ptát, co předmět hodnocení dělá a proč to tak dělá? Na první pohled je zřejmé, že relevantnější se nám to bude zdát v případě nedotčené přírody než v případě umění, ale platné je toto tvrzení pro oba případy. „Uvažujme například nad zemědělskou krajinou a venkovským prostředím. Ačkoliv jsou často téměř zcela vytvořeny s jasnými lidskými funkcemi a účely, není vždy zřejmé, že jsou tak vytvořeny – při nejmenším to není tak zřejmé jako v případě výtvorů architektury

⁷⁸ Autor používá výraz „outside information“

⁷⁹ Carlson, „Between Nature and Art“, 133

a průmyslového designu. Význam informace, která se týká funkce estetického hodnocení je tudíž snadno přehlédnutelný.⁸⁰

Shrňeme-li výše uvedené, Carlson trvá na přístupu orientovaném na objekt, kvůli zdůvodnění estetické relevance. To, co je s tím úzce propojené, je nutnost mít k dispozici informace o daném předmětu, a to nikoliv jen o charakteru daného předmětu, ale také jeho funkci.

3.2 Jednotlivé modely estetického hodnocení

Carlson se dále zaobírá kritikou současných myšlenkových modelů⁸¹, které byly zmíněny již v předcházející kapitole. Sám se více zaměřuje na dva modely, a to krajinný model (který shledává nepřesvědčivý) a environmentální model. Hlavní výhodou tohoto modelu je fakt, že nepřirovnává přírodu či krajinu k umění, ale ponechává jim charakter environmentu jakožto přírody. „Tak budeme přírodu esteticky oceňovat kvůli tomu, čím je, a kvůli kvalitám, které má.“⁸² Nicméně nepřeskakujme a sledujme společně s Carlsonem, jak k tomuto tvrzení dospěl.

Za prvé Carlson v úvodu své práce uznává, že není možné aplikovat model objektu⁸³, protože příroda má vlastnosti, které jsou pro jeho použití zcela nevhodné. Toto tvrzení je potřebné pro uvědomění si, že právě Carlson kritizuje Berleanta za touhu oprostít se od objektivizace a subjektivizace, což je podstatou jeho teorie účasti.

Pokud budeme chtít vidět přírodní objekty nikoliv ve stejném světle jako předměty umělecké, má tento přístup značné limity. „Toto omezení je důsledkem vyjmutí objektu z jeho prostředí, což objektový model vyžaduje, aby vůbec začal poskytovat odpovědi na otázky, co a jak máme hodnotit. Díky tomu, že vyžaduje toto vyjmutí, se však stává objektový model problematickým. Objektový model je nevhodnější pro takové umělecké objekty, které jsou soběstačnými estetickými jednotkami.“⁸⁴ Pokud vyjmemme objekt z jeho vlastního prostředí, nebudou jeho estetické kvality změněny. Jenže přírodní objekty z jejich vlastního prostředí vyjmout nemůžeme, jsou se svým environmentem jednoznačně provázány.

⁸⁰ Ibid., 135

⁸¹ Carlson, „Oceňování a přírodní environment“

⁸² Ibid., 390

⁸³ Zmíněn již v předcházející kapitole

⁸⁴ Ibid., 382

Přejdeme tedy ke krajinovému modelu. Tento model povzbuzuje vnímání a hodnocení přírody jako kdyby to byla namalovaná krajina, jako celkový prospekt viděný ze specifického hlediska a vzdálenosti. Je to model, který zaměřuje pozornost na estetické kvality jako barva a design, které jsou nejlépe viděny z dálky. Je nám tedy jasné, že původní přirozenost se zde naprosto vytrácí, a stává se nám to samé, co v případě objektového modelu – příroda je změněna na umělecké prvky. Carlson to uzavírá slovy: „Usuzuji, že krajinový model, stejně jako objektový model, je jako paradigma estetického oceňování přírody neadekvátní. Důvod jeho neadekvátnosti je však poučný. Krajinový model je neadekvátní, protože neodpovídá povaze přírodního environmentu. Možná, že k tomu, abychom pochopili, co a jak máme hodnotit vzhledem k přírodnímu environmentu, musíme povahu tohoto environmentu pečlivěji zvážit. V této souvislosti existují dva dosti zřejmé fakty, které chci zdůraznit. Prvním je, že přírodní environment je environment; druhým, že je přírodní.“⁸⁵ Carlson považuje přírodnost za zásadní aspekt, ve kterém většina teorií selhává, protože fakt, že příroda má určité specifické prvky a charakteristiky, je zřejmý, a nelze tedy s přírodou zacházet stejně, jako by se jednalo o umění. Většina modelů, které Carlson jmenuje, pracují s přírodou jen tak, že ji natlačí různými způsoby do uměleckých škatulek, a doufají, že jedna z těchto škatulek jí bude sedět přesně.

Přírodní environment vskutku není uměleckým dílem, a proto ani nemůže mít nějaké cíle či hranice předem určeny jako je tomu v případě výtvorů, které jsou s určitým záměrem vytvořené. A my tudíž nemůže mít žádné znalosti o jejich vytvoření. Přírodní objekty jsme my pouze objevili a jsou zcela nezávislé a nezahrnují nás. Přestože jsme ale přírodu nestvořili, máme o ní poměrně značné znalosti, které jsou pro naše potřeby nezbytné. Naše vědomosti a zkušenosti či zážitky z přírody nejsou jen v duchu toho, co cítíme, vidíme a slyšíme. „Spíše musí být tím, co Dewey nazýval završující zkušeností, zkušeností, ve které znalosti a intelekt transformují hrubou zkušenost tím, že ji činí určitou, harmonickou a významuplnou.“⁸⁶ Samozřejmě existují rozdílné environmenty; jinak vnímáme les, jinak nížiny atd. Každý environment vyžaduje svůj vlastní zřetel a skrz to, co hodnotíme, nám naše vědomosti ukážou i jak hodnotit.

A nyní se dostáváme k poslednímu bodu Carlsonovy studie, a tím je model, který sám navrhuje jakožto nejslibnější: environmentální model. Právě tento model v sobě nese poznání, že příroda je environment a že v procesu hodnocení musí být dojmy, které

⁸⁵ Ibid., 385

⁸⁶ Ibid., 388

dostáváme skrze smysly, spojeny s našimi vědomostmi, které o daném prostředí máme. Tím pádem je tento model jediný, který skutečně pracuje se samotnou přírodou, krajinou a environmentem a nesnaží se ho včlenit do škatulky umění. To je důležité pro estetiku, ale – jak Carlson podotýká – i z morálních a ekologických důvodů.

Karel Stibral a Ondřej Dadejík⁸⁷ mluví o vědeckém přístupu tak, že se zdá logický předpoklad, že čím více budeme o přírodě vědět, tím více budeme schopni podat erudovaný závěr a hodnocení. To platí i v případě umění. Od uměleckého kritika budeme očekávat přesnější a jasnější hodnocení než od laika, který nebude mít příslušné znalosti o díle. Nicméně pokud by to platilo doslova, znamenalo by to, že laik by nebyl schopen estetického hodnotového soudu, a to je jistě mylný předpoklad. Naopak, jak autoři podotýkají, může dojít i k tomu, že značné znalosti o daném objektu nám znemožní esteticky zhodnotit jeho význam.⁸⁸

3.3 Berleantův pohled

Jedním z prvních pohledů, které Berleant uvádí, je pohled tradiční estetiky na problematiku hodnocení přírody. „Řešení rozdílných druhů hodnocení v umění a přírodě zůstává spojováno s tradiční estetikou Shafstesburyho a Kanta. V této ústřední premise je hodnocení spojováno přímo s estetickým objektem – vytvořeným objektem v umění, uspořádaným objektem v přírodě. A ve skutečnosti tato duální estetika je pochopitelně výsledkem této premisy: Takto rozdílné objekty vyžadují zohlednit své vytvoření a smysl.“⁸⁹

A zde narážíme na hlavní problém, který Berleant v tradiční estetice vidí a proti kterému staví svoji estetiku účasti. Tímto problémem je zaměření se na objekt. Berleant zde jasně říká, že tradičním procesem estetického hodnocení sice můžeme zhodnotit například obraz s přírodní krajinou – i když i to vnímá jako rozporuplné – ale nemůžeme stejným způsobem zhodnotit aktuální zážitek s krajinou či environmentem. Současná estetika by i dějiny moderního umění měla vnímat spíše jako dějiny percepce než jako dějiny objektů. Navíc proces vnímání není jen vizuální čin, je nutná celková somatická účast hodnotitele. Estetika, která se zaměřuje pouze na objekt, nám onu celkovou účast nebude schopná vysvětlit či zdůvodnit. Problematické je to ještě z jednoho zásadního

⁸⁷ Karel Stibral and Ondřej Dadejík, Úvod: Krása, krajina, příroda to Krása, krajina, příroda I.: (Praha: Dokořán, 2009)

⁸⁸ Stibral and, Dadejík: Úvod: Krása, krajina, příroda I., 16

⁸⁹ Berleant, “The Aesthetics of Art and Nature”, 164

důvodu. Každý objekt musí být jasně definován a oddělen od svého okolí, ale je to možné udělat také v přírodě? Můžeme od nás oddělit přírodu, abychom ji zhodnotili? Podíváme-li se kolem sebe, zjistíme, že svět, ve kterém žijeme, je velmi ovlivněn lidskou činností. „Je pravda, že příroda, na rozdíl od kulturního artefaktu, se jeví jako stálá: Může být překroucena, ale nemůže zmizet. Je překroucena zvláštními způsoby. Začínáme si uvědomovat, že přírodní svět není nezávislou sférou, ale sám o sobě je kulturním artefaktem.“⁹⁰ Jinými slovy, my se nedokážeme přesně oddělit od přírody, určit co z ní je daný objekt a do jaké míry je pozměněna námi, a tím se stává kulturním artefaktem. Protože není naším záměrem dopodrobna se zabývat historickou stránkou věci, kterou Berleant vesměs kritizuje, shrňme si pouze jeho závěr. V něm Berleant vyzdvihuje fakt, že přírodní svět nemá hranice, on není jen naše okolí, on nás spíše asimiluje. Příroda překonává lidskou mysl. To, co bychom si z přírody měli skutečně odnášet, je pocit úžasu, který pramení z velikosti a síly přírody, stejně jako z něčeho velmi mystického, co jen příroda v sobě skrývá. V tomto případě, jak Berleant uvádí, není možné mít potěšení z přírody, pokud ji vnímáme jako objekt, který je pod jistou kontrolou. Přijmeme-li jednotnost přírodního světa, pak musíme identifikovat kvalitativní charakter naší zkušenosti, který je pak hlavním v případech, kdy estetické hodnocení převládá. Posuzovat environment v jeho rámci znamená dívat se nikoliv na něj, ale v něm. A to je výjimečný prvek, který se může stát v podstatě jen v environmentu, a nikoliv v umění. My zde nejsme již pozorovateli, ale účastníky.

Samozřejmě, že vnímáme i formální aspekty, které jsou pro estetiku důležité. K formálním vlastnostem Berleant říká: „Formální pořádek je jedním zdrojem estetického uspokojení, ale není nutnou podmínkou krásy. Část hodnocení přírodní krásy leží ve fascinaci detaily, jemnými tóny...“⁹¹ Jedině pokud se vzdáme objektivizace, můžeme se potěšit i drobnostmi, kterých je v přírodě nekonečně mnoho.

3.4 Estetika účasti (aesthetics of engagement)

Nyní se dostáváme k estetice účasti, která je v této kapitole rozpracována hlouběji než v kapitole předchozí. Podle Berleanta by tato teorie měla změnit charakter našeho hodnocení. To, co má přírodní krásno společného s uměním, je určitá stejnost v našem vztahu k nim. „Obojí může být trvale zažito; obojí může být hodnoceno esteticky; a zjevněji oboje může fungovat vzájemně pro hodnotitele, lákavá účast v jednotné

⁹⁰ Ibid., 167

⁹¹ Ibid., 171

percepční situaci.⁹² Toto vše nacházíme právě v estetice účasti a podle Berleanta to hodnocení environmentu jen povzbudí. Estetika účasti zdůrazňuje mimořádný pocit, který nalézáme při kontaktu s přírodou a uměním.

Shrneme-li Berleantovu teorii účasti, použijme jeho slova: Estetika účasti zahrnuje jak umění, tak přírodu... Kromě toho, estetika účasti nabízí více než teoretickou výhodu; otevírá půdu zkušenosti, která byla jinými teoriemi uzavřena. „Tím, že ponecháme hodnocení i pro přírodu v celé její kulturní manifestaci, tím zahrneme celý smyslový svět v estetických kompetencích. To sotva učiní svět krásnější, jestliže nic jiného, tak to selhává v soudech, které se týkají většiny průmyslových a komerčních aktivit tohoto století. Ale jestliže environment, ve kterém žijeme, může mít estetickou hodnotu, pak takové aktivity mohou být odsouzeny s tím, že odmítají nebo ignorují takovou hodnotu.“⁹³

3.5 Kritika Carlsonovy a Berleantovy teorie

Berleantova teorie účasti má bezpochyby i své kritiky. Carlsonovy námitky jsou poměrně zjevné: vynechat informace o předmětu mu připadá jako velký zásah do struktury hodnocení. Obává se, že bychom skončili pouze s dojmy, protože kde není přesně definovaný předmět, těžko můžeme nalézt jasně definovaný názor na něj. Samotná zkušenost se jeví jako široký postoj, který není schopen sám o sobě mít výpovědní hodnotu, která by přinesla jasné hodnocení. Martin Kaplický k tomu dodává: „Carlson však odmítá koncepci estetického postoje jako příliš zužující a nezajímavost chápe především jako izolaci daného objektu od vztahů k objektům jiným. Účastné oceňování daného objektu pak chápe jako zodpovědnou responsi vůči předmětu takovému, jaký opravdu je. Pak se oba pojmy ale dostávají do nesmiřitelného konfliktu, protože izolace objektu od vztahů k jeho prostředí (environmentu) může zabraňovat – a podle Carlsona také zabraňuje – jejich oceňování na základě toho, jaké opravdu jsou. To, jaké opravdu jsou, totiž závisí na kontextu, ve kterém se nacházejí, a změna kontextu by potom vedla k estetickému oceňování objektů na základě toho, co nejsou. Základním předpokladem Carlsonova pojetí oceňování je tedy přesvědčení, že ve vhodném prostředí (environmentu) a na základě vhodných znalostí můžeme objekty identifikovat jako to, co opravdu jsou. Tato identifikace by pak měla být základem našeho estetického oceňování.“⁹⁴ Jak z toho vyplývá, Kaplický podrobuje Carlsonovu teorii kritice. Prvním důvodem je k tomu její statičnost, kdy by estetická zkušenost ztratila svůj pohled na svět. Druhý důvod plyne

⁹² Ibid., 172

⁹³ Ibid., 175

⁹⁴ Kaplický, “Carlsonova environmentální estetika: problematika estetického hodnocení přírody a umění“, 45

podle Kaplického z toho faktu, že bychom také toto hodnocení mohli nazvat jednoduše vědeckým. Nakonec toto hodnocení skutečně vědeckých poznatků využívá.

3.6 Rozdíly v hodnocení přírody a umění

Zkusme poodstoupit od teorie účasti, která je jedním z přístupů k samotnému hodnocení, a zaměřit se na jiné aspekty v rámci hodnocení, a to na hodnotu. Za prvé je třeba určit škálu, která je pro případ přírody či environmentu platná a smysluplná, a jak Berleant ukazuje ve své studii „The Human Touch and the Beauty of Nature”⁹⁵, není to rozhodně snadné. Jak se totiž ukazuje, mnoho hodnotových pojmů, které jsou běžně spojovány s uměním, jsou v případě environmentu neuplatnitelné. Hned na úvod Berleant přednese svou tezi, která je nám již známá z předchozího výkladu, a sice že člověk je nevyhnutelně přítomen v přírodním světě, a proto obejít problematiku hodnocení pouhým konstatováním toho, že krása se ukrývá v nedotčené přírodě, je nesmyslná.⁹⁶ „Kromě toho, vědomí krásy a estetického uspokojení, které toto umožňuje, jsou zakořeněné v percepční zkušenosti a lidském bytí.”⁹⁷ Jasně tedy vyplývá, že Berleant trvá na svém konceptu přírody spojené s člověkem. Nepřipouští pojem samotná příroda. Také ji vnímá jako součást kultury.

Když máme vymezené pole, můžeme se zaměřit na samotné hodnoty. Zůstaneme u Berleantova dělení na kladné a záporné estetické hodnoty. Začneme hodnotami negativními. Objevují se jak v umění, kde je můžeme vidět například ve využití nevhodného materiálu, techniky či stylu. V případě environmentu je důležité, jakým způsobem do něj člověk vstupuje, tím určuje rozdílné estetické hodnoty, které nalézá. Můžeme být přírodovědcem, který pátrá po specifickém přírodním druhu, či fotografem, který chce udělat dobrý záběr; to nás značně limituje oproti vnímátele, který si jen vyšel do krajiny. „Stejně jako u umění, estetická hodnota přírodního environmentu se liší s rysy objektu s přispěním vnímatele.”⁹⁸ Obecně lze říci, že v rámci škály každého negativního estetického soudu rozlišujeme určitou kvantitativní a kvalitativní stránku, kdy míra negativního hodnocení může být různá. Nehledě na fakt morálního prvku, který do

⁹⁵ Arnold Berleant, “The Human Touch and the Beauty of Nature” in *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment* (Michigan: University Press of Kansas, 1997)

⁹⁶ Ibid., 60; Navíc Berleant mluví o nedotčené přírodě jako o mýtu, o kterém se můžeme pouze dohadovat. „Existuje dnes jen jako spekulativní myšlenka, pro lidské povědomí je filtrem jak přírodní dojem a jeho krásy, které jsou nezbytně pochopeny.”

⁹⁷ Ibid., 60

⁹⁸ Ibid., 63

hodnotového soudu vstupuje. Zda by se měl morální aspekt v odborném estetickém soudu projevovat, je otázka probíraná v estetické teorii velmi zevrubně a detailně, nehodláme se tím na tomto místě více zabývat. Jen řekněme, že i v případě environmentu problematicky se jeví aspekt míst, se kterými jsou spojené negativní morální konotace. Za příklad vezměme manhattanský *Central Park*, který je nejen významnou zastávkou pro turisty, ale i místní láká svou jedinečností a přírodní krásou, ovšem je také místem, kde je vysoká kriminalita, a to právě z toho důvodu, že člověk v klidu „přírody“ zapomíná na opatrnost a obezřetnost, na kterou je ve velkoměstě jinak zvyklý.

3.7 Negativní environmetální hodnoty

Vybereme jen některé z negativních způsobů či modů, které se pojí s hodnocením, kterými se Berleant zabývá. Jedním z prvních je určitě ošklivost jako protiklad krásy. V rámci krásy můžeme nalézt několik stupňů, kdy za nejvyšší je považována dokonalost. Můžeme něco v přírodě považovat za dokonalé? „Dokonalost je pro přírodu nevhodný standard, nejen protože svět ji nikdy nezíská, ale protože takový ideál je irelevantní a klamný. Odvrací naše oči od nekonečných variant a neomezených detailů přírodní zkušenosti.“⁹⁹ Podle Berleanta z toho vyplývá i opak; pokud neexistuje nic, co bychom dle našich měřítek v přírodě mohli označit za dokonalé, nemůže být ani nic ošklivého. Tedy Berleant zde ošklivé vnímá jako opak dokonalého.

Jako další prvek si Berleant vybírá banálnost. Je vůbec možné, aby příroda byla označena za banální? Příroda se jeví jako uzavřený kruh, ve kterém jsou procesy již dané od jejího vzniku. Inovace, které jsou běžné například v malířství, u přírody těžko můžeme očekávat. Dá se ovšem říci, že z tohoto důvodu se stanou západy slunce banálními, když se odehrávají každý den? Zde musíme přirovnat přírodu k tradičnímu umění, které nemusí být nutně banální. Stále se přece lehce mění, vylepšuje a nabízí škálu zevnějšků. Každý západ slunce je v podstatě stejný, a přece zcela jiný než ten předchozí.

Dalším bodem je nudnost. Ta se sice může spojovat s banálností, ale přeci jen je zde posun, a to do větší míry negativity. Berleant se k nudnosti přírody vyjadřuje velmi výstižně: „Pro vzrušené oko nic nemůže být nudné, ale stává se to fascinujícím, čím více je to prozkoumáno. Pokud je něco v přírodě nudné, pak je to kvůli zásahu člověka: plantáže

⁹⁹ Ibid., 65

rovnoměrně oddělených smrků, řady domů, trávník před domem, u kterého nalezneme méně nepravidelností než u ručně utkaného koberce.“¹⁰⁰

V neposlední řadě Berleant nemůže vynechat ani důležitý estetický pojem: vznešenost. Vznešenost pocítujeme při přímém setkání, není to dodatečný, hodnotící pojem, ale popisuje bezprostřední pocit. Vznešenost vychází z prožitku velikosti a síly, a to tak ohromné, že nemůže být ohraničena. Vznešenost nemůže být nějakým způsobem přítomna, je neuchopitelná a nevysvětlitelná racionálně. Negativní vznešenost se stává dominantním estetickým pojmem dnešní doby, tvrdí Berleant. Je to kvůli změně podmínek, kdy vznešenost pocítujeme spíše při pohledu na ohromné budovy než na vrcholky hor. Negativní vznešenost s sebou nese i závažné negativní morální aspekty, přesto ale nejsou tak silné jako ty estetické. Berleant zde podotýká, že sice negativní morální případy existují, ale po estetické stránce nejsou tak významné jako ty pozitivní, které zanechávají výrazně hlubší dojem v pozorovateli.

3.8 Kladné environmetální hodnoty

Berleant nevypočítává pozitivní estetické hodnoty, považuje jejich výskyt za mnohem nižší než v případě negativních. Ovšem – jak jsme ukázali – ani negativní estetické hodnoty příroda téměř nemá, alespoň ne ve smyslu tom, jak o nich mluvíme v případě umění. Problém může spočívat v tom, že přesně na začátku nevíme, co od přírody očekáváme, a poté můžeme být zmateni.

S jasným závěrem, se kterým můžeme Berleantovu teorii opustit, je za prvé konstatování, že člověk je vždy součástí environmentu, a za druhé, že tedy není možné mít nějaký čistě přírodní svět, který by byl sám o sobě krásný. Je to jen mýtus. Za kladné estetické hodnocení můžeme považovat postoj Francouzů a Angličanů k zahradám, které považovali za své kulturní krajiny. V duchu kulturních krajin je kultivovali a my to můžeme považovat za harmonickou spolupráci mezi přírodou a člověkem. Berleant k tomu říká: „Je chybné pokládat činy člověka v environmentu za zcela esteticky negativní, existuje bezpočet forem a případů úspěšné spolupráce s přírodními podmínkami.“¹⁰¹

Na konci této kapitoly musíme předestřené modely a teorie obou autorů podrobit kritice. V případě Carlsona došlo k přeskupení otázky „co a jak hodnotíme“ na otázku po čisté funkčnosti. To nám sice umožňuje přiblížit se danému prostředí, ale v podstatě nám

¹⁰⁰ Ibid., 69

¹⁰¹ Ibid., 82

neumožňuje zhodnotit esteticky, pouze zhodnotíme, zda objekt splňuje svoji funkci. To je možné v umění, ale lze to udělat i v přírodě? Jaká je jasná odpověď na otázku, jakou funkci má hora nebo zda ji skutečně splňuje? Ano, můžeme využít modelu přírodního environmentu, k němuž Carlson nejvíce tíhne, a dle něho využít informace, které nám podá přírodní věda, ale nejsme tím ani o krok blíže estetickému hodnocení. Ten model bude jistě fungovat u kulturní krajiny, jakým je například uměle vytvořená zahrada, která vznikla s nějakým konkrétním účelem, a my můžeme zhodnotit, do jaké míry je její účel naplněn. Ovšem jestli může fungovat u přírody, která není uměle vytvořena člověkem, a tedy o její „funkčnosti se lze jen dohadovat. Tento model se jeví pro estetiku jako cesta, spíše nám nabízí metodu postupu v samotném procesu hodnocení, ale v samotném estetickém hodnocení nám radu nepřináší.

Berleantova estetika účasti je pochopitelná pro přírodu jakožto nejširší pojem, kdy člověk je skutečně její součástí, vzešel z ní, a proto ho jen těžko od ní oddělíme. Ovšem v případě environmentu či krajiny už jsme na jiné půdě. Například ona uměle vytvořená zahrada je případ, který lze esteticky zhodnotit. Součástí takovéto zahrady se stáváme pouze tehdy, pokud jsme její tvůrci. V tomto případě ale také máme svůj objekt hodnocení. Nicméně – jak jsme již v textu naznačili – teorie účasti má svá slabá místa a v průběhu práce na ně budeme upozorňovat. Když se Berleant vydal na zhodnocení kladných a záporných hodnocení, které by se mohly uplatnit v přírodě, došel k tomu, že většina z nich platí pouze v případě umění, ze kterého je nakonec přebíráme, ale nikoliv pro přírodu. Mluvit o nudnosti, banálnosti přírody se nám zdá nesmyslné. Tuto část Berleantovy studie považujeme za velmi cennou pro proces estetického hodnocení environmentu, protože nás předem upozorňuje na možné chyby, kterých bychom se měli v procesu hodnocení vyvarovat.

4. Estetické vzdělání

V minulé kapitole jsme narazili na několik zásadních problémů, které komplikují správné estetické ohodnocení přírody. Jako možné řešení tohoto selhání se jeví neznalost estetického procesu hodnocení a současně problematika co nejširšího pole vědomostí o objektu našeho hodnocení. Zkusme se tedy zaměřit na proces estetického hodnocení z pohledu vzdělávání. Rozebereme, spolu s Berleantem, jednotlivé prvky a jejich funkci v celém procesu hodnocení a poté se zamyslíme nad vhodnou edukací v procesu environmentálního hodnocení. Problematiku environmentální estetiky v estetické výchově probírají oba naši hlavní autoři – Arnold Berleant i Allen Carlson. Carlson se ovšem oproti Berleantovi zaměřuje již na konkrétní vnímání přírody v lidském světě skrze estetický pohled. Snaží se nastínit na příkladu odpadků na ulici, jak vypadá esteticky nelibivé prostředí, a pomocí estetické teorie přijít na to, zda nám pomůže zhodnotit tento jev jako esteticky neatraktivní. Současně tím vyvstává otázka, který environment je pro člověka přirozený a co v něm vnímáme jako rušící prvek. Můžeme namítnout, že Carlson k tomu nezvolil vhodnou teorii, ale – jak uvidíme na konkrétním případě – zvolil teorii, která je pro svět umění velmi benevolentní, a tedy by těžko našel vhodnější.

Berleant si v úvodu ke své kapitole „Education as Aesthetics“¹⁰² bere na pomoc britsko-amerického filosofa A. N. Whiteheada¹⁰³, ze kterého čerpá inspiraci, jak by se měl člověk zaměřit na umění obecně, a konkrétněji na problematiku estetického vzdělání. Musíme si uvědomit, že pouze vědomosti o hodnoceném předmětu či situaci nejsou dostačující. Přímé a aktuální vnímání nelze ničím nahradit. Samotný proces vnímání ve své aktuálnosti je výjimečný. V tomto směru je potřeba vymýtit z estetického chápání ustálené návyky.

Jak tedy probíhá estetický proces dle Berleanta? Zaměříme se na klasickou situaci, ve které zažíváme estetickou zkušenost, v té máme několik ústředních hrdinů: umělecký objekt, kterým může být například obraz, ale stejně tak i taneční představení. Každý daný umělecký objekt či situace má vlastní charakteristické rysy, které nám ho pomohou identifikovat a stejně tak nám o něm podají základní informace potřebné k následnému estetickému hodnocení. Jde o uspořádání barev, linií a tvarů, znovu každý specifický umělecký druh má své charakteristické rysy. „Proces hodnocení v sobě zahrnuje i aktuální

¹⁰² Arnold Berleant, „Education as Aesthetics” in *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment* (Michigan: University Press of Kansas, 1997)

¹⁰³ Alfred North Whitehead, *Science and the Modern World* (The Free Press: 1997)

uvědomění si toho, jak se jedinečné kvality a rysy hodnoceného objektu pohybují a rozvíjejí.¹⁰⁴

4.1 Základní aspekty procesu hodnocení

Jako další aspekt zde máme tvůrce objektu, v případě umění je nám tvůrce většinou znám, a proto bychom na něj neměli zapomínat. Ovšem – jak Berleant upozorňuje – nejedná se nám o biografické údaje o autorovi ani o jeho politické či náboženské přesvědčení, ale o postup v procesu hodnocení. V procesu hodnocení se spolutvůrcem stáváme i my, hodnotitelé. Dílo totiž musíme vnímat jako výsledek aktivity. Pouze tím, že se účastníme kreativního procesu, zažíváme původní percepci. A tím volně přecházíme k dalšímu prvku estetického procesu hodnocení, a to je divák či pozorovatel. Ten dle Berleanta rozhodně není pasivním článkem procesu. „Ve skutečnosti se v umění zaměřujeme intenzivně na objekt, znovu ho tvoříme pomocí našich vlastních kapacit a zkušeností a to tvoří paralelu k původní umělcově tvorbě. Tato aktivní účast diváka je také důvod, proč tradiční vysvětlení jsou mylná.“¹⁰⁵ Není s podivem, že Berleant k tomuto názoru dochází, nakonec jeho důraz na aktuální zážitek a zkušenost v celé jeho teorii účasti je značný.

Posledním prvkem této základní čtveřice je pak faktor předvedení. „Je důležité si uvědomit, že v podstatném smyslu všechna umění jsou umění, která potřebují své vlastní specifické předvedení či odehrání. Představitel není pouhým zprostředkovatelem, který převádí inspiraci (nebo, pokud je prozaičtější, realizuje výpověď) skladatele či choreografa publiku. I v uměních, která nemají klasické představení, však dochází k tomu, že hodnotitel vytváří tuto funkci v dynamice daného procesu. Tím realizuje estetický potenciál díla.

Berleant zdůrazňuje, že tyto aspekty nejsou oddělenými prvky, naopak spolupracují a vstupují do procesu dohromady. Nakonec to zdůvodňuje i další část, která s procesem hodnocení souvisí, a to je jakýsi výstup ze samotného aktivního procesu. Berleant upozorňuje na rozdíl mezi tím tzv. analýzami a zkušenostmi. Analýzy existují pouze pro minulost či budoucnost, ale estetická realita spočívá v přítomnosti. „To, co je jedinečné v estetické percepci, je její kvalitativní přímota a bezprostřednost.“¹⁰⁶ Zkušenost je ostře intuitivní a naše percepční vědomí vychází z kombinace faktorů. Tato kombinace faktorů

¹⁰⁴ Berleant, „Education as Aesthetics”, 114

¹⁰⁵ Ibid., 115

¹⁰⁶ Ibid., 116

je obohacena ještě o zkušenosti, které každý člověk do situace přináší. Protože každý člověk přináší svůj jedinečný komplex zkušeností, je ve výsledku i jedinečný i jednotný komplex percepce. V procesu hodnocení Berleant nachází dva typy estetické percepce. Každý z nich má svůj vlastní smysl. První souvisí s dynamikou estetického pole. Protože každá jednotlivá percepční síla přináší vlastní autenticitu. „Na poli umění je všechno percepčně rovnocenné; tak kritérium uměleckého úspěchu musí ležet v rámci daného pole, nikoliv mimo něj.“¹⁰⁷ Druhý rys estetické percepce se týká konkrétnosti, co se týká jazyka, času a místa daného díla. Slova nejsou jen ustálenou schránkou mrtvých významů. Nakonec vezměme si například básnický jazyk, ten je přeci živý a kreativní.

Nyní je na čase přejít k estetickému poli. Každý z výše jmenovaných faktorů, který je aktivním účastníkem v estetickém procesu hodnocení, by měl mít svoji modelovou situaci. Tedy přirovnali bychom každý aspekt k něčemu, co nalezneme v procesu učení; například umělec by odpovídal vědci, případně školiteli, hodnotitel by zastupoval žáka, který se účastní předmětu, a s předpokládaným hlubokým zájmem o věc. Ten, kdo by předváděl umělecké dílo, by v našem podání byl učitel, který o předmětu něco ví a chce se o to podělit s dalšími, otevřít a zprostředkovat jim tuto znalost. Stejně jako vzdělávací proces je procesem živým, kterého se účastní učitel i žák, tak stejně živým procesem je i percepce. Aspekty procesu hodnocení pak nejsou nezávislé body nahozené do určitých kombinací. Jsou spíše součástí celkových aktivit.

4.2 Edukace a environment

Stejně jako jsme vytvořili paralelu k modelu učebnímu pro potřeby estetického hodnocení, mohli bychom vytvořit i model, který by objasňoval sociální proces. V podstatě učební model můžeme vnímat jako model sociálního environmentu a sociální řád stejně jako řád estetický. Poukázat chceme především na to, že podstata je v procesu samotném. Proces se nemění bez ohledu na prostředí. Vždy nám jde spíše o danou situaci než o nějaký konkrétní cíl, protože naším cílem je percepční uvědomění si, které nacházíme při procesu samotném. Pokud do toho zakomponujeme environment, nejedná se tedy o nic jiného než o mírnější případ sociální kontroly. „Všudypřítomný a mocný vliv vytvořeného environmentu, který prakticky sdílí každý skoro veškerý čas, je nevyhnutelný. V práci nebo doma, jako spotřebitelé nebo voliči, během rekreace či zábavy, náboženské nebo společenské události, prostředí, ve kterém provádíme naše činnosti, je přizpůsobeno pro

¹⁰⁷ Ibid., 117

konkrétní využití.¹⁰⁸ Ovšem v estetickém modelu environmentu hierarchie a kontrola nemají své místo. Proto je také tak důležitý, nabízí alternativu, která má skutečně demokratické prvky.

Carlsonova teorie je oproti tomu zcela jiná, protože se – jak můžeme vidět v jeho studii „Environmental Aesthetics and the Dilemma of Aesthetics Education¹⁰⁹“ – věnuje pouze environmentu, jeho hledání pochopení estetického pole se zaměřuje na úzké koncepty, které navrhují, jak environment vnímat. Protože mezi polem ryziho umění a čisté přírody je rozsáhlé spektrum, rozhodl se Carlson zaměřit se na model „vyčištění environmentu“¹¹⁰ a jako svůj argument k tomu volí „argument hrůzného pohledu“. Tento model pochopitelně nabádá společnost k úklidu našeho okolí, naší krajiny od faktického nepořádku v podobě odpadků atd. Argument, který k tomu využívá, je často nabízená možnost na podporu úklidu. Na svou stranu tento argument staví právě aspekt estetický. Z pohledu estetického má ovšem tento argument dvě premisy: to, že ulice plné odpadků nejsou estetickým potěšením, a za druhé, že environment, který vzbuzuje estetické potěšení, je preferován před tím, který tak nečiní.¹¹¹

4.3 „Dilema estetického vzdělání“

Fakt, že mít čisté ulice je přáním společnosti, je jasný z běžného laického pohledu, ovšem nemusí tak vyznít z estetického pohledu. Carlson to ukazuje na příkladu „dilematu estetického vzdělání“¹¹² Monroe Beardsleyho¹¹³. Toto dilema můžeme rozvinout dvěma způsoby, Carlson se věnuje pouze druhému, který vychází z díla umělecké kritičky Susan Sontagové¹¹⁴. Slovy Carlsona jádro této teorie říká, že objekty, které běžně vidíme jako nevábné, jsou tak viděny jen kvůli estetické nezajímavosti, ale díky určité citlivosti máme možnost svůj názor změnit. Máme dvě možnosti, jak danou situaci změnit. Za prvé můžeme předmět estetické nelibosti eliminovat. To v případě odpadků není trvalé řešení. Podle druhé možnosti můžeme změnit svou estetickou citlivost tak, že objekt, který se sám nezmění, může být vnímán jako esteticky líbivý. Svou estetickou citlivost můžeme změnit

¹⁰⁸ Ibid., 121

¹⁰⁹ Allen Carlson, „Environmental Aesthetics and the Dilemma of Aesthetics Education” in *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture* (London: Routledge, 2002)

¹¹⁰ Ibid., 139

¹¹¹ Z pohledu běžného občana určitého města můžeme říci, že tyto dvě premisy budou vskutku nejlogičtější, protože v určitém smyslu jsou i postiženy v příslušných zákonných ustanoveních a nařízeních daných měst. Zjevně se tedy jedná o celospolečenský záměr, aby naše ulice byly čisté, a troufám si říci, že estetický aspekt zde hraje významnou roli.

¹¹² Ibid., 140

¹¹³ Monroe Beardsley, „The Aesthetics Point of view“ in *Metaphisology* Vol.1 (1970)

¹¹⁴ Susan Sontag, „Notes on Camp“ in *Against Interpretation* (New York: Dell, 1969); klíčovým bodem je pojem „camp sensibility“.

například tím, že zvýšíme své vzdělání o dané věci. Ani Carlsonovi, ani nám se nejeví jako reálné, že by odpadky na ulici měly šanci vzbudit v nás libost. Ve výsledku to znamená, že náš „argument hrůzného pohledu“ je zcela odmítnut. Carlson k tomu říká, že řešení v podobě toho, že bychom zcela změnili naše estetické cítění a ulice plné odpadků by nám začaly připadat esteticky líbivé, je směšný v obou těchto případech. Jen to dokazuje, jak málo mohou být estetické teorie a modely – snad platné pro svět umění – zcela neplatné pro environment či přírodu. Carlson to shrnuje slovy „...myslím, že je zřejmé, že většina lidí, a zejména environmentalisté, nenajdou uspokojivou odpověď na environmentální problémy v rámci této diskuze.“¹¹⁵

4.4 Příroda

Vrátíme se zpět k našemu „argumentu hrůzného pohledu“. Jak se zdá, v první konfrontaci s estetickou teorií uspěl a jen se potvrdilo, že některé teorie mohou být v porovnání s běžným životem poměrně scestné. Carlson tvrdí, že tento „argument“ má dvě premisy. První říká, že v našem příkladu smetí na silnici skutečně není estetickým potěšením. A druhá premisa říká, že zažít estetické potěšení z environmentu je preferováno před tím ho nezažít. Zde se, dle Carlsona, nelze vyhnout přemýšlení nad tím, co skutečně je přírodní environment a co nikoliv.¹¹⁶ Za příklad si můžeme vzít umělé stromy či květiny. Na jednu stranu budí podobné estetické potěšení jako stromy či květiny živé, ale to pouze v případě, že jsou velmi realistické a není zjevné, že se jedná o atrapy. Dalo by se to považovat za klasický případ dobré nápodoby; čím podobnější je předmět originálu, tím je nápodoba lepší, iluze dokonalejší. Nicméně jako hlavní důvod, proč s takovými předměty pozorovatel nemusí být spokojený, je právě důvod nepřirozenosti a nepřirodnosti. Podle Carlsona to může být i klíčem k tomu, proč by měly být odpadky na ulici uklizeny. I v případě, že by je někdo považoval za esteticky líbivé, jsou pro dané prostředí nepřirozené, a proto by měly být odstraněny. Trochu to obrací náš argument z čistě estetického zálibení na otázku přirozenosti a nepřirozenosti. Carlson k tomu má dvě důležité poznámky: „Za prvé můžeme poznamenat, že tento nový argument není ovlivněn dilematem estetického vzdělání. Za druhé, i když má bohužel jiné problémy, mnoho jich pramení z vágnosti termínu „přirozený“. Například není obvyklé, že stromy a keře jsou přirozeným environmentem pro strany silnic a okraje měst; v nějakém smyslu jsou

¹¹⁵ Ibid., 141

¹¹⁶ Jak jsme předestřeli již v předcházející kapitole, otázka je to poměrně složitá. V rámci této kapitoly je Carlsonův pohled velmi zúžen na teoretický problém a jeho řešení z pohledu čistě estetického hodnocení.

mnohem více *přirozené* než harampádí na dvorečcích, skládky odpadků a billboardy.“¹¹⁷ Podle Carlsona by filosofie měla nejdříve odpovědět na otázky, co je přirozené a jaký je přirozený svět pro člověka, než bude moci přistoupit k zhodnocení přirozenosti.

Carlson říká, že pro nás, tedy pro společnost, je příroda především předmětem zkoumání věd. Základní pohled, kterým je příroda pochopena jak ze strany věd, tak i filosofie, spočívá na objektivizaci a analýzách. A stejný postoj je uplatňován v případě pochopení lidského bytí. Podle nás s tímto tvrzením Berleant nemůže souhlasit, život s přírodou je pro něj vztah plný reciprocity, protože stejně jako bychom popisovali život s jiným člověkem, sebe bychom z tohoto vztahu také neodstraňovali. Jde především o danou prožitou zkušenost, osobní spojení, které nás jednotí. Stejně tak bychom měli přistupovat i k přírodě.

4.5 Příklad umělých stromů

Vrátíme se k příkladu umělých stromů či keřů, které jsme zmiňovali výše. Carlson o jejich estetickém působení říká: „Uznávám, že v určitém smyslu „stromy“ mohou být esteticky potěšující jako reálné věci. To je ten užší smysl. Jestliže tyto „stromy“ jsou dobrými replikami, budou mít fyzický zjev a tvar velmi podobný skutečným stromům, a proto v užším slova smyslu jim budou v estetickém potěšení rovnocenné.“¹¹⁸ Jenže jde také o expresivní kvality díla. Z tohoto pohledu nemůžeme dle Carlsona umělé stromy považovat za esteticky líbivé, protože postrádají jakékoli kvality živé přírody. V tomto směru se Carlsonovi expresivní kvalita nezdá tolik nevodná, jak tomu je v případě odpadků na ulici. Nicméně pořád to velmi narušuje celý proces estetického hodnocení a ve výsledku kvůli tomu nejsme schopni si dané umělé stromy esteticky užít.

V závěru své studie se Carlson pozastavuje ještě nad jednou problematikou, která souvisí s morálním aspektem hodnocení. Odpadky na ulici nebo dvorky plné harampádí by pro některé pozorovatele mohly znamenat také to, že se lidem dobře daří, že jsou pracovití, mají vizi a jiné hodnoty, které se nezdají jako esteticky špatné, a morálně jsou přímo správné. Vyjadřovaly by určité kvality života, které bychom mohli považovat za správné. Z našeho pohledu je jasné, že zde dochází k selhávání morálního aspektu našeho „argumentu hrůzného pohledu.“ Carlson k tomu dodává, že není divu, že předměty mohou vyjadřovat rozdílné a často zcela protichůdné významy. Zde je pouze na vnímateli, jak si daný předmět vyloží. Také je otázka, co přesně dané předměty vyjadřují. Nakonec právě

¹¹⁷ Ibid., 142

¹¹⁸ Ibid., 147

v umění musíme vidět nesrovnalosti v názorech a významech, to, co jeden kritik umění může ocenit, další může zcela odsoudit. Záleží to tedy na konkrétní skupině jednotlivců, kteří danou věc posuzují.

Berleant naznačuje, že estetické teorie platné pro umění by snad mohly být nápomocné i v případě přírody. Oproti tomu Carlson zastává názor, že estetické teorie v tomto směru spíše selhávají. Oba autoři si berou na pomoc estetické teorie. Carlson jednu jmenuje přímo – „dilema estetické edukace“. A druhá – otázka nápodoby – nám z textu volně vyplývá. Oba autoři se ve výsledku zaměřují na společnost jakožto celek. Berleant znovu mluví o nemožnosti odloučení člověka od přírody. „Sociální environment pak jako fyzický environment, od kterého nemůžeme být separováni, může být považován za všudypřítomný estetický charakter.“¹¹⁹ Vnímá estetickou součást environmentu jako prvek podřízený společnosti. Carlson primárně mluví o jednotlivci, který si musí uvědomit, co hledá a jaké kvality skutečně má objekt, který posuzuje. Protože pokud pro někoho znamenají určitou vizi například siluety města, těžko bude mít stejný názor i v případě povrchových dolů. Oba autoři se zaměřují na stejný prvek, a to lidský, jenže Carlson mluví o skupině jednotlivců, o každém člověku samostatně, zatímco Berleant mluví globálně o společnosti. Pro Carlsona je každý hodnocený předmět či situace objektem. Naopak, když určitý předmět či situaci hodnotí Berleant, ani to přesně nepojmenovává, pro něj je důležitější dojem z dané věci či situace. Stejně tak je pro Carlsona objektem, tedy hodnotitelem, jednatel, pro Berleanta povšechně celá společnost. Dalším prvkem, který vstupuje do Carlsonova procesu hodnocení, je aspekt morální. Tím si autor pomáhá i v momentech, kdy estetické zdůvodnění nenachází. Samozřejmě, že aspekt morálky by neměl být opomíjen, ale je otázkou, zda by měl být upřednostňován.

¹¹⁹ Berleant, „Education as Aesthetics“, 122

5. Ocenění architektury

V této kapitole přejdeme od teorie k praxi, jinými slovy zaměříme se na konkrétní environment, na kterém by se mělo ukázat, zda teoretické poznatky opravdu fungují. Jako první test zkusme vzít krajinu městskou a v ní ještě úžeji architekturu. Dostáváme se zde na styčnou plochu jak krajiny, tak umění. Architektura se sice řadí mezi umělecké směry, ale současně je i součástí našeho prostředí a krajiny. Je tedy jakýmsi mezistupněm mezi krajinou a uměním a nám skvěle poslouží pro krůčky do reality, které prohloubíme v kapitole následující. O tom mluví i Allen Carlson v úvodu své studie „Existence, Location, and Function: The Appreciation of Architecture“¹²⁰, kde podotýká, že estetické ocenění architektury vyžaduje jisté výzvy, které u jiných druhů umění nenajdeme. Naopak Arnold Berleant ve své studii „Architecture and the Aesthetics of Continuity“¹²¹ tvrdí: „V mnoha ohledech je architektura modelem umění v tradičním smyslu. Nabízí jednotlivé objekty ohromné velikosti a vzhledu, který stojí mimo okolí a přitom mu dominuje. Takové struktury často vzbuzují úžas a jejich posvátná síla je přenesena spojitostí k jednotlivcům a institucím, s kterými je spojována.“¹²²

Na tomto místě bychom se na chvíli zastavili nad naší dosavadní cestou. Zatímco Carlson je zastáncem procesu objektivizace, která nám umožňuje hodnotit daný objekt a zaměřit se jen a pouze na něj, tak Berleant má vlastní teorii účasti, v jejímž centru stojí pojem zkušenosti. Ta vzniká z našeho plného a aktuálního zapojení do díla, které vůbec nemusí být fyzicky vymezeno, a jak zdůrazňuje, v případě environmentu to není ani možné. Důvod k tomu je ten, že člověk, který hodnotí, je současně součástí hodnoceného objektu. Z tohoto důvodu se nám může zdát zajímavé, že Allen Carlson začíná mluvit o posunu procesu hodnocení. První náznak vidíme, když říká, že k architektuře nemůžeme přistupovat jako k jiným druhům umění, protože se něčím vymyká. To „něco“ Carlson nazývá zkušeností. V této kapitole nalezneme smíření obou autorů na poli architektury. Oba autoři přistupují k dané problematice podobným způsobem a docházejí i k podobným závěrům.

¹²⁰ Allen Carlson, „Existence, Location, and Function: The Appreciation of Architecture“ in *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture* (London: Routledge, 2002)

¹²¹ Arnold Berleant, „Architecture and the Aesthetics of Continuity“ in *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment* (Michigan: University Press of Kansas, 1997)

¹²² Berleant, „Architecture and the Aesthetics of Continuity“, 113

5.1 Městská krajina

Začít bychom měli od specifického typu krajiny, a tím je město. Arnold Berleant ve své studii „Cultivating an Urban Aesthetics“¹²³ říká, že město, obzvlášť průmyslové velkoměsto plné lidí, by mohlo připomínat jakýsi pravý opak líbivého pohledu. Berleant mluví o velkoměstě jako o změti hluku, odpadu, monolitických mrakodrapů, jezdících automobilech atd. Nakonec, když Berleant shrnuje jakousi definici města, říká: „Naším účelům nejlépe poslouží považovat město za místo koncentrace lidí, struktur, institucí a služeb, které jsou významné a komplexní. Ztrátu puncu důvěrného a známého místa město překonává každodenním aktivním životem většiny jeho obyvatel.“¹²⁴ Berleantova definice se jeví být vůči městu negativní, přitom by se ale nemělo zapomínat, že město má i své kladné stránky, a pro mnoho lidí má městská krajina i své estetické kouzlo, které vůbec nesouvisí s jeho funkčností. Na stranu druhou Berleant mluví o městě jako o pulzujícím objektu, což dokládá slovy: „Stále více je ve městě přítomnost než čas a historie. Chápeme města percepčně jako místa vitální aktivity a přítomnost velkého počtu lidí účastnících se široké škály aktivit stojí v centru městské zkušenosti.“¹²⁵ Město je fungující jednotkou, která má specifické účely sloužící člověku. Berleant město považuje za estetický environment a především za výtvar lidské činnosti. A zde se dostáváme na známou půdu, protože – jak Berleant pokračuje dále – my nejenže tento environment můžeme mít rádi, ale hlavně jsme jeho součástí.

Jak tedy vnímat městský environment? Vnímání města může mít spoustu podob a také se může měnit v čase. Nemáme nyní na mysli vnímání jednotlivce, protože proměna jeho vnímání skrz časový horizont může být vskutku obrovská, ale mluvíme o společnosti jakožto celku. Město pro nás někdy může být posilující a jindy tíživé. Už jen to, že se v něm odehrává velké množství aktivit, z nichž některé jsou kladné a jiné naprosto záporné. A v neposlední řadě samo město ve svém vnitřním životě prožívá určitá období rozkvětu a naopak období úpadku. Berleant říká, že ať již město vnímáme jako harmonické, či naopak jako konfliktní, naše mínění utváří především uvědomování si a zkušenost.

Berleant dále mluví o tom, čím se liší estetika městské krajiny od jiných druhů krajin. Tato odlišnost je právě v jejím specifickém charakteru jako města, které stále něco

¹²³ Arnold Berleant, „Cultivating an Urban Aesthetics“ in *The Aesthetics of environment* (Philadelphia: Temple University Press, 1992)

¹²⁴ Ibid., 83

¹²⁵ Ibid., 85

absorbuje, reflektuje organismy skrz organismus, skrz až tělesné vědomí. „Kulturní a historické mínění splývá s údaji ze smyslového vědomí, aby vytvořilo téměř kapalné médium smyslovosti. Zde používám výraz „smyslovost“ kvůli jeho dvojímu významu, odpovídá jak smyslům, tak míněním pro percepci a důležitost sdílení v integritě naší zkušenosti.“¹²⁶

Také je důležité neopomenout normativní hodnoty městské krajiny, protože jinak by to mohlo znamenat ztrátu všech základních motivů rozhodnutí a činností, které naplňují lidské potřeby. A zde se vracíme k tomu, že environmenty jsou lidskými výtvoři, a stejně tak je tomu i v případě města. Je to dáno, dle Berleanta, jednoduchým faktem: tam, kde se objevuje člověk, objevuje se i lidská hodnota. Lidé také vytváří podmínky pro život, přímé vzory chování a určují druhy a kvality zkušenosti; tento městský environment je naplněn hodnotami člověka. Protože v předchozích kapitolách jsme narazili i na negativní estetické kvality, které mohou v určité podobě být i v environmentu, je otázka, zda v městské krajině nacházíme chybné nebo umělé hodnoty. Berleant odpovídá, že ano, a dává příklad modelové situace: „Falešnost je obecnou okolností environmentu průmyslového světa, s jeho anonymními kancelářskými budovami, obchodními bulváry, předměstským rozvojem a nákupními centry.“¹²⁷ Pokaždé to může působit trochu jinak, ale vždy zde nalézáme klam a umělost, v takových podmínkách lidé spíše přežívají a trpí je.

Umělost města je chybou lidí, kteří ho vytvářejí. Jde zde o selhání společenského faktoru, protože městské prostředí je primárně určeno jen pro člověka a jeho estetické hodnoty. To, že je město tak úzce vázáno právě na společnost, ukazuje Berleant ještě jedním příkladem: „Náměstí, fontány a zvuky jsou aspekty městského environmentu, jehož dlouhá tradice a stejně stálá důležitost poskytují vodítko pro moderní městskou estetiku. Jsou to prostory, které vyžadují lidskou přítomnost pro své završení, jsou to místa pro společenská setkání a zvuky lidských činností patří mezi jeho základní aspekty.“¹²⁸ Město se Berleantovi jeví jako společenský koncept, protože společnost patří mezi tři základní pilíře Berleantovy teorie. Společnost je na začátku našeho procesu hodnocení i na jeho konci, je jak příčinou, tak také cílem.

Závěr, který je platný nejen pro městský environment, ale obecně pro environment, je konstatováním, že člověk a místo se potřebují vzájemně, a estetický environment

¹²⁶ Ibid., 91

¹²⁷ Ibid., 93

¹²⁸ Ibid., 97

spočívá na jejich percepční účasti. Toto tvrzení naprosto potvrzuje celou Berleantovu teorii, proto nás nijak nepřekvapuje. Člověk je dle Berleanta součástí své krajiny, součástí svého okolí, a nelze ho z něj odtrhnout. Souhlasíme s Berleantem v případě přírody obecně, protože člověk sám je přírodní druh. Ovšem jak je tomu u environmentu? Opravdu jsme v něm zahrnuti naprosto stejně? Na první pohled by se mohlo zdát, že nikoliv. Environment můžeme hodnotit jako naše vnější prostředí, co pouze pozorujeme, a zde právě nastává onen problém, kde je jasná hranice mezi environmentem a krajinou, a neplatí již toto tvrzení u krajiny, která by se mohla stát našim objektem hodnocení, a tedy více zapadat do teorie Allena Carlsona? Zatím na to ještě nemáme jasnou odpověď.

5.2 Architektura

Nyní přejdeme k užšímu vymezení místa, zaměříme se na architekturu, která je ovšem primárně spojována s městem. Městská zástavba je pochopitelně hustší než v případě vesnice, na druhou stranu my se budeme především pohybovat na obecné úrovni. Jak jsme již naznačili v úvodu, Allen Carlson vnímá architekturu v oblasti estetického hodnocení jako specifický druh, který se liší od jiných druhů umění. U kteréhokoliv typu estetického hodnocení, nejen v případě umění, nelze mluvit jen o pasivním rozjímání či spontánním potěšení smyslu. Základem je aktivní účast, včetně kognitivního a emocionálního vkladu, ke kterému dochází mezi vnímatelem a hodnoceným objektem.

Zde si dovolíme poznámku, že tato definice, kterou Carlson volně předkládá svému čtenáři, velmi připomíná Berleantovu estetiku účasti, kdy jde primárně taky o účast v procesu, a najdeme v ní široké spektrum toho, co se na účasti podílí. Více k tomu Carlson poznamenává: „Důležitým aspektem účasti je druh dialogu mezi hodnotitelem a objektem, ve kterém ten druhý explicitně i implicitně vznáší určité otázky nebo problémy a prvně jmenovaný nachází odpovědi a řešení. Takové hledání odpovědí či řešení typicky přechází k realizacím o přírodě objektu hodnocení. Tento proces realizování je samotnou podstatou estetického hodnocení; to zaměstnává představivost, tak jako to vytváří jedinečnou kombinaci obdivu a úžasu, což je ústřední pro estetickou zkušenost.“¹²⁹

Dále se Carlson zaměřuje na fakt, že v procesu hodnocení musíme vzít na vědomí, že dílo architektury, na rozdíl od jiných uměleckých druhů, má jak vnitřní, tak i vnější prostor. Kvůli své funkci je pochopitelně důležitější vnitřní prostor. Nicméně často se

¹²⁹ Carlson, „Existence, Location, and Function: The Appreciation of Architecture“, 197

může stát, že spolu oba prostory zcela nekorespondují, a do hodnocení to vnáší dvojitý metr. Dvojitou funkci vnímá i Berleant, a ten vidí řešení spíše v jejich sloučení a korespondování.

5.3 Pravidla procesu hodnocení dle Carlsona

Protože nás nezajímají až tolik konkrétní případy, ale obecnější roviny, zaměříme se hlavně na závěr Carlsonovy studie¹³⁰, kde se Carlson pokouší generalizovat určitá pravidla procesu hodnocení. Za prvé se Carlson zaměřuje na účel architektury. Ten je právě zde důležitější než v jiných druzích umění, protože, zatímco obraz může mít pouze funkci uměleckou a slouží k potěšení, architektura je obor, který má spojit jak umělecké, tak především praktické užití. Budova je určena k obývání, tím je určena její přesná funkce. Tato funkce je ovšem zcela neumělecká, jak Carlson poznamenává. Funkce budovy není zaměřena primárně na hodnotitele s cílem jej ovlivnit, spíše je to funkce, kterou hodnotitel musí zažít. Vezměme si příklad katedrály. V ideálním případě by vhodné ocenění zahrnovalo realizaci její náboženské funkce. „Avšak, hlavní důvod, že funkce architektonického díla není snadno uskutečnitelná díky neměnným pozorováním, není jednoduše to, že její funkce je neumělecká ve svém charakteru, ani to, že její funkce musí být zažita přímo. Spíše je to fakt, že tento neumělecký zážitek se běžně odehrává v rámci struktury.“¹³¹ V tomto směru je skutečné ocenění architektury procesem, cestou, která stejně jako například při koncertu vážné hudby vede ke svému vrcholu. Protože budova má vždy dvě složky, vnější a vnitřní, které nemusí spolu vždy zcela korespondovat, i náš proces hodnocení by měl mít složku vnitřní a vnější. Prožíváme zkušenosti vnitřní i vnější a při tom si uvědomujeme jejich funkci. Carlson mluví ještě o poslední překážce, která se nám v procesu hodnocení staví do cesty, je to paradox, který přispívá ke složitosti zkušenosti s architektonickým dílem. „Ačkoliv při konfrontaci s dílem zcela přirozeně vystávají otázky po jeho původu, umístění a funkci. V našem prožívání díla pochopení těchto bodů, přichází jako poslední.“¹³²

Shrneme-li Carlsonův přístup, pak dospíváme k tomu, že proces, který je úzce zaměřen na objekt, se stává i procesem, který vypovídá o zkušenosti jakožto o ústředním bodu celého hodnocení. Tento proces nemá jednoznačný konec, protože jeho vrchol spočívá právě ve zkušenosti, která je momentální. Je to složitý proces, který vyžaduje

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Ibid., 214

¹³² Ibid., 215

i sebereflexi způsobu estetického hodnocení, současně je to také aspekt, který zvláštním způsobem oceňuje pojem zkušenosti. Carlson v tomto procesu hodnocení neopouští objekt, protože bez objektu bychom nemohli hodnotit, ale připouští důležitost zkušenosti, kdy v případě architektury je proces hodnocení spleť procesem, není jen objekt a my, kteří stojíme proti němu. Nikoliv, zde nalzáme stejně důležité i to být součástí dané budovy, protože naše zkušenost vzniká pouze z úzkého procesu propojení mezi námi a hodnoceným objektem. Něktými aspekty tento nástin zcela jistě připomíná Berleantovu estetiku účasti, ale je tomu tak skutečně, shodují se autoři, či nikoliv? Podívejme se na proces hodnocení architektonického díla dle Berleanta.

5.4 Pravidla procesu hodnocení dle Berleanta

V cestě za estetickým hodnocením architektonického díla je třeba se pozastavit na určitých specifikách. Vezmeme pouze ta, která dosud nebyla uvedena. Berleant totiž podotýká, že úspěch v architektuře je často měřen schopností vybalancovat protichůdné hodnoty a zkombinovat tyto nesrovnalosti do harmonického celku.

Dalším takovým bodem je uvědomění si, že architektonické dílo není odtržené od svého okolí a nelze ho někam přemístit. Dané dílo (daná stavba) by tedy mělo určitým způsobem doplňovat své okolí. To je poměrně významný faktor, protože pokud budova absolutně nekoresponduje se svým okolím, vyvolává to minimálně posměch, někdy až vlnu nevole. Berleant uvažuje o stavbě jako o objektu, který je závislý na svém okolí. Důležité v tomto směru není jen samotné okolí ve směru krajiny kolem, ale také okolní stavby. Stavby na sebe vzájemně působí. „Když budova není v souladu se svými fyzikálními a sociálními kontexty, může se tím vyvolané působení lišit od nezájmu až k odcizení, a dokonce až k úplnému odporu.“¹³³ Jedním z hlavních důvodů celkové provázanosti je fakt, že člověk sám je také provázán se svojí krajinou, potažmo přírodou. Berleant připisuje odtrženost člověka od přírody vlivu moderních věd a technologií. Způsobuje to vzrůstající komerční zájmy průmyslového světa. To se v poslední době začíná měnit, lidé si začínají uvědomovat, že vztah s přírodou jakožto se svým přirozeným prostředím by měli zlepšit. A nakonec to i více odpovídá lidské historii, kdy určitý intimní vztah existuje mezi člověkem a přírodou od začátku věků.

¹³³ Berleant, “Architecture and the Aesthetics of Continuity”, 117

5.5 Kritika architektury a environmentu

Ve studii „Environmental Criticism“¹³⁴ si Berleant klade otázku, zda lze srovnávat kritiku environmentu s kritikou architektury. Přesto, že je architektura součástí krajiny, platí tedy i pro environment stejná kritická pravidla? Berleantova premisa zní tak, že to není možné, a má k tomu čtyři důvody, které si jednotlivě vysvětlíme. Záměrem pro nás je ukázat, že i když oba autoři zastávají názor, že architektura je součástí environmentu, není možné estetická pravidla na ni aplikovatelná stejně lehce přenášet na environment, protože se jedná o jiný útvar a estetické hodnocení zde vyžaduje vlastní přístup.

Prvním důvodem je přímý popis, který využívá kritiku stejnou jako u popisu umění. Tento popis má přesně vymezeny hranice a účel objektu, který popisuje. To je první cíl, na který se tento popis zaměřuje, a ten další spočívá v designu budovy, její technické konstrukci atd. Ano, zde je hlavním problémem známé přenesení hodnocení na objekt. V architektuře se sice objevuje i pojem kontextu a spleť vztahů, ale stále máme v zájmu našeho hodnocení objekt. Jak už bylo řečeno dříve, environment oproti tomu nepředstavuje pro Berleanta objekt a za druhé také v sobě zahrnuje svého vnímatele. Z našeho hodnocení krajiny nelze vynechat percepci a estetickou zkušenost.

Další důvod spočívá v tom, že pokud mluvíme o stavbě budovy, zajímá nás především technická stránka věci, její konstrukce, forma a exteriér. Jenže environment rovná se spolupráci mezi člověkem a přírodními procesy. A tento řekneme, proces spolupráce nemůže být odtržen od osobní účasti. Berleant vnímá environment a člověka jako jeden prvek, těžko by nás tedy měla zajímat technická stránka environmentu, když hlavní otázka by spíše měla spočívat v tom, proč ho chce člověk upravovat a za jakým lidským záměrem? Dovolujeme si nezávisle na Berleantovi tvrdit, že proto je také obrázek krajiny konkrétního místa obrázkem o charakteru místních lidí.

Třetím důvodem je prostý fakt, že budovy mají své tvůrce. Vezměme zde příklad budov, které mají tvůrce jednoho. Tyto budovy jsou posuzovány podle jména architektura, ale nemělo by to být spíše obráceně? Neměli by architekti být posuzováni dle svých budov? Dobré jméno architekta mnohdy dělá technický prvek inovace, spíš než budova, která by byla skutečně funkční a praktická. Berleant k tomu říká, že inovace nahrazuje

¹³⁴ Arnold Berleant, „Environmental Criticism“ in , *The Aesthetics of environment* (Philadelphia: Temple University Press, 1992)

i estetickou hodnotu.¹³⁵ Environment tedy nemůžeme posuzovat dle jeho tvůrce, protože pokud budeme brát v úvahu krajinu stvořenou s určitou funkcí, nemívá jednoho autora. Berleant tento aspekt přirovnává k lidovému umění. „Jako lidové umění je často vytvořeno anonymními rukama, obvykle během dlouhého období, a reflektuje nikoliv vizi jednotlivce, ale citlivost a proces kulturního propojení aktivně s přirozenými rysy místa.“¹³⁶

Posledním důvodem je samotný proces hodnocení. Architektura v podobě konkrétní budovy je objekt, který stojí před námi, a náš obdiv pramení převážně z vizuálního ocenění. Na budově nás zaujme její symetrie, forma a tvar, materiál, který je lesklý či matný, a barvy. Tedy všechno jsou to podněty, které zhodnotíme naším zrakem. Jenže, jak již bylo řečeno, environment obklopuje všechny naše smysly. Ocenění environmentu vyžaduje naše celkové a aktivní zapojení se do krajiny, nemůžeme být pasivním divákem jako v případě pohledu na budovy. Ano, i v budově se můžeme pohybovat, dotýkat se jí a vnímat ji, nicméně toto vnímání je jiné než v případě environmentu. Budova je totiž stále objektem, to environment nikoliv. Jak se pohybujeme skrz prostor environmentu, naše tělo zažívá velké množství zážitků a zkušeností. Berleant říká, že nikdy není možné vnímat environment pouze jen jako objekt, vždy zahrnuje nás jako dynamické původní prostředí.

V posledním bodě se dostáváme k hlavnímu bodu této kapitoly, a sice k pasivnímu a aktivnímu hodnocení. I když Berleant určitým způsobem přiznává, že hodnocení architektury vyžaduje určité aktivní zapojení, oproti hodnocení environmentu mu stále tento projev přijde jako pasivní, což v posledně jmenované studii otevřeně říká¹³⁷. Allen Carlson mluví naopak o hodnocení architektury jako o procesu, který vyžaduje zapojení zkušenosti a aktivního zapojení. Oproti čisté objektivizaci je to posun směrem k Berleantově estetice účasti. Fakt, že každý z autorů tento aspekt vnímá trochu odlišně, je prostý posun cítění. V porovnání s environmentem, který je pro něj živnou půdou, je hodnocení architektury stále ještě poměrně pasivní. Společným bodem je pojem estetické zkušenosti, který přiznávají oba autoři hodnocení architektury. Je to snad i díky tomu, že budova je trojdimenzionální objekt, který, stejně jako environment, musíme procházet,

¹³⁵ Je ovšem otázkou, zda to, co skutečně nejde ruku v ruce, protože známí architekti jako Lloyd Wright stavěli budovy, které měly ve své době převratné technické novinky a současně je dnes řadíme mezi esteticky vysoce ceněná díla.

¹³⁶ Berleant, „Environmental Criticism“, 130

¹³⁷ Ibid.

dotýkat se ho a stáváme se, alespoň na krátký časový úsek, jeho součástí. Pro Carlsona tím ovšem náš zážitek končí, pro Berleanta pouze začíná.

Co tedy vyžaduje hodnocení environmentu? Za prvé uvědomit si, že environment není od nás oddělený útvar, ale naše součást, stejně jako my jsme součástí environmentu. Za druhé zde na rozdíl od umění máme aspekt současnosti a aktuálnosti. Je potřeba věnovat pozornost současnému světu s jeho rozvířenými silami. Také je třeba uvědomovat si formativní vlivy, které v sobě zahrnují i přítomné procesy. To jen podtrhuje fakt, že environment není objekt. A jako poslední bychom měli zmínit aktivní zkušenost. Pro její momentální charakter je zřejmé, že environment nemůže být jen výsledkem rovnice, jejímž jedním prvkem by byl hodnotitel a druhým geografický charakter dané krajiny. Dokonce to není ani jejich součet, ale spíše jejich jednota, která vyžaduje propojení. „Environment vyvstává z reciproční vnitřní výměny mezi mnou jakožto zdrojem a současně původcem environmentu a fyzickými a sociálními podmínkami mých pocitů a činů.“¹³⁸

5.6 Celkový pohled na krajinu

Z tohoto důvodu musíme mít na paměti, že koncept krajiny z geografického pohledu, který je dnes ve světě kolem nás již zcela běžný, je výtvořem člověka. To se týká nejen obydlených ploch, kde je to pochopitelné, ale stejně tak i krajiny, která nikdy v podstatě obydlena nebyla. Proto pojmy nedotčené přírody nebo pustiny, které jsou zcela bez vlivu společnosti, jsou dnes již zcela cizími pojmy. Příroda a člověk spolu žijí ve vztahu, kdy jeden je součástí druhého. Díky tomu vystupují na povrch konflikty. Tím, že jsme jeden součástí druhého, nemůžeme stát proti sobě jako nepřátelé. Naše síly totiž nemohou být odděleny. „Příroda není někde tam, místo mimo nás. Namísto oddělení bychom měli mít sjednocený lidský a přírodní svět. To, co nyní potřebujeme přetvořit, je koncept našeho světa ve smyslu, že vytvoříme novou cestu. Základním bodem tedy bude, že to, co uděláme v environmentu, uděláme stejně tak i sobě – do krevního oběhu dostáváme stejný vzduch, stejná voda je tekutinou našich životů, stejné je to pro zemi, jejíž plody se stávají našimi těly.“¹³⁹

5.7 Město, jakožto zásadní aspekt architektury

Vraťme se zpět k problému architektury, daleko více než o soužití člověka s přírodou se zde jedná o pohled na město, které – jak už bylo naznačeno v předchozí části této kapitoly – Berleant považuje za funkční prvek. Dynamika a funkce dané budovy přímo

¹³⁸ Ibid., 132

¹³⁹ Berleant, “Architecture and the Aesthetics of Continuity”, 121

odráží větší environment, který nazýváme město.¹⁴⁰ Město je specifickou krajinou, je zcela uzpůsobeno pro lidské potřeby, a z toho důvodu nemá význam stavět ho proti takovému protikladu jako je venkovská krajina či krajina neobydlená trvale člověkem. Přesto je město také geograficky součástí svého regionu a v jeho rámci není ostře ohraničeno. To ovšem nemusí platit obecně, pokud si vezmeme město jako je Las Vegas, tedy město postavené v poušti, těžko o něm budeme mluvit jako o korespondujícím se svým okolím.

Není velký rozdíl mezi estetickým vnímáním města a jinými environmentálními zážitky. Přestože zde převažuje kulturní složka environmentu, i tak je historická a kulturní stránka neoddelitelná od stránky smyslového vnímání. „Pak je zde estetická hodnota více než jen událostí městské krásy; zahrnuje percepční zkušenost mínění, tradic, důvěrnosti a stejně tak i kontrastu. Estetika města musí zahrnovat také zamyšlení se nad negativními estetickými hodnotami: bránění a rozklad percepčních zájmů kvůli hluku, znečištění vzduchu, hlásiči, různými značkami, odpadky na ulicích a nezajímavými, otřepanými nebo represivními designy budov.“¹⁴¹

Vraťme se ovšem ke shrnutí architektury. Berleant říká, že je lepší vnímat ji jako zastavěný environment než čistě jako izolované fyzické struktury. Architektura má vnitřní a vnější prostor. Proto nám v podstatě splývá s krajinnou architekturou a její struktura zahrnuje také návaznosti na její okolí. Otázkou tedy je, jaký úkol by měl mít architekt. Berleant říká, že dnešní architekt by měl být více než jen inženýrem, designérem a někým, kdo aplikuje užitá umění. Měl by využívat služby ekologů, environmentálních psychologů, kulturních geografů, antropologů a městských a místních plánovačů a dalších profesí, aby byl schopen adekvátně zhodnotit všechny dostupné a důležité zdroje pro zpracování architektonického plánu stavby. To se zdá jako velmi náročné, skoro až nemožné. Ovšem Berleant to vidí jako nutné k tomu, abychom se vymanili z opozice mezi člověkem a přírodou. Je totiž klíčovým úkolem pochopit kontinuitu mezi námi a naším okolím. A jak se zdá, zatím se to člověku ještě nepodařilo. „Namísto toho, aby architektura jakkoliv ovlivňovala krajinu kolem sebe, měli bychom tento vztah otočit a povzbudit architekty, aby vzali environment za svoji předlohu. Jejich úkolem by pak nemělo být stavět lidi do opozice k environmentu, ani by mezi nimi neměli dělat prostředníka, ale měli by reagovat

¹⁴⁰ Berleant si město vybírá a proto u něj zůstaneme i my, i když je pochopitelné, že mnoho budov stojí mimo městskou zástavbu.

¹⁴¹ Berleant, „Architecture and the Aesthetics of Continuity“, 115

a formulovat kontinuity, které spojují lidi s jejich krajinou, které krajinu dělají lidskou – polidštěnou krajinu, přírodní humanita.¹⁴²

5.8 Prvek společnosti

Důležitým a stále opakovaným prvkem Berleantovy teorie je fakt, že jsme součástí našeho prostředí, přírody a environmentu kolem nás. To platí i u architektury, kde jsme propojeni přímo s místem, ve kterém bydlíme. „Uvědomujeme si, že jsme spojeni s místnostmi a domy, které obýváme, a to zcela, protože sami sebe se od nich nemůžeme oddělit. Vidíme se v domech našeho dětství; tyto domy přispěly k tomu, jací jsme; stali jsme se sami sebou v *těchto místech a díky* těmto místům.“¹⁴³ Smysl domova je na první pohled skrytý určitou společenskou odosobněností způsobenou masovou kulturou a architekturou, která táhne ke standardním postupům. Tím jsou často vytvářené neosobní domy či rodinné domky, které působí naprosto stejným dojmem a je těžké vnímat je jako originální a jedinečný domov. „Pokud naše posedlost bude více spojená s místy než s geny, mohli bychom být úspěšnější v objevování toho, kým jsme.“¹⁴⁴

Arnold Berleant vidí ve spojitosti jednotu. Toto heslo se jeví trochu jako idealistické předsevzetí, které nejspíš není možné zrealizovat, přesto má autor v mnoha bodech pravdu. Jeho pravda spočívá v tom, co dnes děláme špatně a co způsobuje opravdové odcizení od přírody, environmentu i krajiny. Berleantovo volání po sjednocení a poznání naší architektury, našeho vlastního domova, je pochopitelné. Ovšem je otázkou, zda v dnešním světě komerce, kdy dům se stává jen obchodním artiklem, je vůbec možné dojít ke spojení s domovem a potažmo krajinou.

Jak se úkolu popsání architektonického hodnocení v rámci environmentu zhostili oba autoři? Allen Carlson se spíše zaměřuje na historický vývoj, který ve své kapitole podrobně popisuje, a také na estetické hodnocení samotné, které není ovlivněno dalšími vlivy, jako třeba aspekty ekologickými a ekonomickými. A právě v tomto čistě estetickém poznání dospívá k zajímavé změně. Z procesu, kdy vezme vnější informace, které o díle má, a posoudí je, přechází k procesu, který zahrnuje aspekt zážitku. Samozřejmě, že je stále důležitá jeho funkce, to je bod, na kterém se oba autoři shodují, ale myšlenka zkušenosti v takovém měřítku je pro nás u Carlsona nová.

¹⁴² Ibid., 118

¹⁴³ Ibid., 119

¹⁴⁴ Ibid., 120

Oproti tomu Berleantovo pojetí, které vyzdvihuje vědomí sounáležitosti s naší krajinou i naším domovem, není překvapující. Zapadá zcela do autorovy teorie a naopak podtrhuje dosavadní teoretické poznatky, které na konkrétním případě se zdají velmi životaschopné. Na druhou stranu některé Berleantovy požadavky na architekta působí jako nesmyslné nároky.

6. Ocenění konkrétního typu krajiny

Poslední kapitola práce se zaměřuje na problematiku ocenění konkrétního prostředí a pracovat zde budeme se třemi studii, přesněji dvěma studii Arnolda Berleanta¹⁴⁵ a jednou studií Allena Carlsona¹⁴⁶. Studie obou autorů se zaměřují na americkou krajinu dvacátého století. Ovšem každý autor si vybírá zcela jiný druh krajiny. Allen Carlson se zaměřuje na krajinu amerického venkova, konkrétněji na typické americké farmy. Arnold Berleant prezentuje americkou krajinu současnosti ve studii „Reclaiming the American Landscape“¹⁴⁷, kde se na obecnější rovině snaží popsat všechny důležité momenty, které se odrážejí na americké krajině a na tom, jak je vnímána, a současně se snaží předejít nový pohled a přístup, který by měla celkově společnost ke krajině zaujmout. Druhá studie je poměrně úzce zaměřena na jednu specifickou krajinu, a to zábavní park „Disney World“. Autor si ho vybral jako příklad až extrémního završení vztahu společnosti se svou krajinou, vztahu, kterému jasně dominuje ekonomický záměr, a do pozadí ustupují ostatní hodnoty jako je právě hodnota estetická. Ve vnímání dnešní krajiny se soustředí celkový názor obou autorů na to, jak bychom měli přistupovat k ohodnocení krajiny kolem nás. Už výběr prostředí svědčí o tom, že každý z autorů vidí negativní dopady dnešního prostředí někde jinde, Berleant používá ke kritice „Disney World“, tedy uměle vybudovaný zábavní park, který slouží čistě komerčním účelům. Carlson si vybírá zemědělskou krajinu, konkrétně posun, ke kterému došlo v časovém rozmezí zhruba jednoho staletí na amerických farmách. Ovšem i přes rozdílné prostředí to vypadá, že v zásadních bodech kritiky dnešního prostředí se v podstatě oba autoři shodují – v negativních dopadech průmyslové zástavby a výrazném ekonomickém využívání krajiny.

6.1 Ocenění dnešní zemědělské krajiny

Carlson věnuje celou jednu kapitolu své knihy¹⁴⁸ otázce hodnocení zemědělské krajiny. Krajina amerického středozápadu vypadala v devatenáctém století zcela jinak než krajina na konci století dvacátého. Ovšem ani na začátku devatenáctého století nepřipadala tehdejší pozorovatelům nová zemědělská krajina, která v té době vznikala, jako krajina

¹⁴⁵ Arnold Berleant, “Deconstructing Disney World” in *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment* (Michigan: University Press of Kansas, 1997)

¹⁴⁶ Allen Carlson, “Appreciating Agricultural Landscapes” in *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture* (London: Routledge, 2002)

¹⁴⁷ Arnold Berleant, “Reclaiming the American Landscape” in *The Aesthetics of environment* (Philadelphia: Temple University Press, 1992)

¹⁴⁸ Allen Carlson, *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture* (London: Routledge, 2002)

krásná. Carlson si vybírá popis Williama Jamese¹⁴⁹, který tehdejší krajinu vnímal jako „hroznou špínu“¹⁵⁰. Carlson to z toho vyvozuje, že pohled na novou krajinu nebývá zpravidla ze začátku nikdy kladný. Uvádí k tomu: „Takže když je krajina tvarovaná zemědělským zásahem, je nově vytvořená a neznámá, naše počáteční estetická reakce na ni je často stejně negativní, jako byla ta Jamesova. Naštěstí se – po tomto Jamesově setkání – jak zemědělská krajina, tak oči a mysl, které ji hodnotily, rozvinuly způsobem, který umožňoval kladnější estetickou zkušenost.“¹⁵¹

Ještě v polovině dvacátého století zde nalézáme dobře obdělávaná pole, lemované neobdělávanými pozemky a větrolamy přerušované velkou lesní plochou, venkovským kostelíkem nebo venkovskou školou. To vše podporuje obecnou představu o venkovské krajině, která se jeví jako harmonické místo pro rodinný život. Nese to v sobě jisté morální aspekty, které se v dnešní podobě této krajiny již ztrácejí. Polovinu dvacátého století Carlson nazývá „zlatým věkem“¹⁵² pro estetický zájem a ocenění farmářské krajiny Severní Ameriky. Současně podotýká, že – stejně jako všem jiným „zlatým věkům“ – i tomuto bylo souzeno postupně zaniknout.

Carlson sám říká ve svém závěru, že estetické ocenění dnešní zemědělsky využívané krajiny je minimálně problematické. Je to otázka především historického posunu, že dříve byla zemědělsky využívaná krajina vnímána jiným způsobem. Její proměna na dnešní mnohem více průmyslově ovlivněnou krajinu vede k přehodnocení dřívějšího obrazu. Carlson k tomu říká: „Protože jsou tyto krajiny nové a neznámé, tak je těžké ocenit je v jejich vlastních pojmech, tedy bez přílišného porovnání s těmi krajinami, které nahradily, a čistě jako krajiny nezbytně funkční a záměrně upravené, jaké opravdu jsou.“¹⁵³ Současně ovšem Carlson uznává, že tyto nové krajiny mají své specifické klady, přestože mohou někdy působit až monotónním a nevýrazným dojmem, vytvářejí nové estetické zájmy a ocenění. Je to díky jejich živému vzezření a bohatosti barev a forem. Tyto krajiny jsou funkční, velmi komplexní a stávají se dvojsmyslnými objekty estetického hodnocení. Přestože esteticky se mohou jevit na první pohled jako ošklivé obrazy, není tomu zcela tak. Náš pokus ocenit tuto krajinu je významný, protože jak Carlson zmiňuje: „A ony ukazují, že naše pokusy dosáhnout plnějšiho ocenění takovýchto krajin, jsou vždy

¹⁴⁹ William James, „On a Certain Blindness in Human Beings“ in *Essay on Faith and Morals* (New York: Longmans, Green and Co., 1949)

¹⁵⁰ Carlson, „Appreciating Agricultural Landscapes“, 177

¹⁵¹ *Ibid.*, 177

¹⁵² *Ibid.*, 178

¹⁵³ *Ibid.*, 190

prospěšné a snad plodí pravdivější ohodnocení jejich opravdové estetické hodnoty.“¹⁵⁴ Carlson se tedy snaží nezatrácovat změny v krajině, i když připouští, že ocenění nové krajiny je těžké právě z důvodu naší neznalosti těchto změn. Někdy můžeme esteticky neocenit krajinu jen z důvodu zásahu do jejích typických rysů a aspektů, na které jsme byli zvyklí. Podtrhuje to zjevně i fakt, že krajina je více než umění spojována s dalšími atributy, které mají často morální charakter a odpovídají zaběhnutému uměleckému ztvárnění. Například pokud venkovskou krajinu vnímáme, podobně jako Carlson, jako místo rodinného harmonického života, kde příroda je podtrhována stavbami ze dřeva či jiných přírodních materiálů, bude nám na stejném místě výstavba moderní výškové budovy z kovu a železobetonu připadat netypická a esteticky nevkusná.

6.2 Evropský pohled

Carlson vnímá změny v dnešní venkovské krajině spíše negativně.¹⁵⁵ Tyto změny vedou k zcela funkčnímu zaměření krajiny, která se mění na průmyslově využívanou krajinu, kde i v místech původních amerických farem nyní nalézáme jen objekty, které mají vzhled továrny, a ty nahrazují původní zemědělskou a venkovskou architekturu a současně z toho prostředí mizí prvek lidského osídlení. Carlson v tomto bodě využívá i práce dalších autorů, například geografa Peirce Lewise a v souladu s ním konstatuje: „Změny charakteru zemědělské krajiny jsou zřejmé nejen na venkově, který postrádá detaily, ale také na příkladu hospodářství. Je zde zřejmá naprostá absence statků.“¹⁵⁶ Přestože americký příklad nemůže být brán jako shrnutí celosvětové situace, přeci jen nám poměrně výstižně odhaluje prvky, které jsou faktem i v jiných zemích. Tento aspekt ovlivňuje celou společnost, tu americkou vezměme jen jako ukázkou. I v českém prostředí nalézáme podobné aspekty, například Magdalena Hledíková ve své studii „Město a krajina“¹⁵⁷ mluví o pohlcování krajiny městy a o vrůstajících plošných nárocích průmyslové zástavby. Přestože v českém prostředí je problém vnímán jen jako problém vztahu „město versus venkov“, zdá se, že Carlsonův příklad nám ukazuje, že problematika je komplexnější a zahrnuje v sobě i historické vnímání krajiny. Stejné pojetí české a americké vidí Hledíková v otázce členění krajiny na zastavěnou a nezastavěnou. Říká k tomu: „Podobný přístup ke krajině je možné nejvýrazněji sledovat v americkém

¹⁵⁴ Ibid., 191

¹⁵⁵ U zemědělské krajiny se to projevuje především ve ztrátě detailů a originality jednotlivého statku, např.: „Posun do většího rozsahu a výraznější uniformity farem a polí vytváří v nově zemědělské krajině to, co kritik J.B. Jackson popsal jako „hrubost detailu“, hrubost charakterizována nedostatkem malých a jemných aspektů.“ Ibid., 181

¹⁵⁶ Ibid., 182

¹⁵⁷ Magdalena Hledíková, „Město a krajina“ in Krása, krajina, příroda I. (Praha: Dokořán, 2009)

prostředí. Volná plocha krajiny zatím není nedostatkovým zbožím, a tak se zástavba šíří kolem vlastních měst velikou rychlostí zhruba od poloviny dvacátého století. Tím vzniká zástavba nízké hustoty, která pokrývá obrovské plochy nejen domy, ale také dopravními stavbami, které dosahují pro nás nepředstavitelných poměrů – např. v některých částech Los Angeles plochy pro dopravu zabírají až dvě třetiny celkového území! Američtí kritikové suburbanizace, rozpínání měst do plochy, tak upozorňují na naprostou závislost na automobilové dopravě. Argumentují potřebou snížit závislost na neobnovitelných zdrojích a nutností eliminovat znečištění.¹⁵⁸

6.3 „Disney World“

Zatímco Carlson zaměřil svou pozornost v otázce vnímání dnešní krajiny na problematiku zemědělské krajiny, Arnold Berleant si vybral aspekt, který se také věnuje průmyslovému ovlivnění dnešní krajiny, ale zcela z jiného pohledu. Vybral si pohled na zábavní dětský park, typický prvek americké kultury, na „Disney World“. Sice se to může zdát jako velmi úzce zaměřený pohled, ideálně však vypovídá o posunu vnímání a využití krajiny dnes oproti dřívějšímu, což dokládá skutečnost, že dnešní ekonomický faktor je pro společnost důležitější než jakýkoliv jiný faktor, včetně estetického. Jaké to má důsledky je v Berleantově studii více než patrné.

Ze studie¹⁵⁹ je více než zřejmé, že Berleant rozhodně nevidí „Disney World“ jako kulturní dědictví Ameriky, natož esteticky či kulturně hodnotné. Jeho pohled je skoro ve všech bodech velmi kritický a ukazuje tím, jak negativní dopad, nejen estetický, může mít na krajinu a naše vnímání krajiny její zcela komerční využití pro zábavní průmysl.

„Park „Disney World“ může být považován za mikrokosmos amerického kulturního pluralismu, podotýká sám Berleant, a na současné scéně ho považuje za kýč postmodernismu.“¹⁶⁰ „Disney World“ je spíše výsměchem postmodernismu, jeho snahu vypadat jako něco, co není, lze pochopit, protože uměle potřebuje učinit sám sebe zajímavějším. Staví se jako svět s vlastní tradicí a historií, ale je otázkou proč se o to vůbec pokouší, když je zřejmé jeho komerční zaměření. Jak Berleant podotýká „Předvedená rozmanitost prostředí vytváří z „Disney World“ parodii postmodernismu. Nejvíce charakteristický rys postmoderní architektury, její imaginativní kombinace stylistických prvků z různých tradičních zdrojů, zde vyúsťuje v nadsázku a nestálost komiksového času

¹⁵⁸ Ibid., 77

¹⁵⁹ Berleant, „Deconstructing Disney World“

¹⁶⁰ Ibid., 42

a prostoru. Stejně jako postmoderní architektura, „Disney World“ představuje historii bez toho, aby historický byl sám. Navzdory své náplni, opravdové a smyšlené historie, je „Disney World“ ve skutečnosti ahistorický. Zde je historie zidealizována a je fikční, už její výběr je omezen na její zábavní hodnotu.¹⁶¹ Pokud shlédneme propagační video¹⁶², které na svých webových stránkách prezentuje tento zábavní park, všimneme si místy snahy o vytvoření dojmu tradice, která je ovšem založena na invazi z vnějšku. Není potřeba, aby si „Disney World“ hrál na to, čím není, například ústřední motiv parku, tedy hrad, který připomíná hrad či zámek spíše z evropského prostředí, je dobrým příkladem vnější invaze. Každý návštěvník přeci ví, že zde nejde o historickou kontinuitu ve smyslu evropské tradice, tedy autentičnost v tomto případě není důležitá. Ani argument, že se jedná o vysněný svět, který je určen dětem, není ospravedlnitelný. Tento zábavní park je světem sám pro sebe, který ve skutečnosti neexistuje a který přetrhává přirozené kořeny člověka na svou krajinu tím, že mu vytvoří zcela mylné prostředí a ukazuje ho jako historicky správné a pravdivé. Jak Berleant podotýká, význam „Disney World“ spočívá v tom, že postavičky, které známe z kreslených příběhů či filmů, ožívají, a to přináší divákovi radost a pocit bezstarostnosti. Alespoň pro dětského návštěvníka parku tomu tak může být, u dospělého návštěvníka již převažuje dojem o komerčním zaměření parku a fakt, že především šíří kulturu konzumu.

6.4 Vliv na krajinu

„Disney World“, ať na americkém kontinentě, či na evropském, poblíž Paříže, je záležitost čistě komerční, která je dokonalá pouze v naprostém naplánování i nejmenšího detailu. Berleant to shrnuje slovy: „Fakt, že vše je plánované tak úspěšně, znamená, že vše je kontrolováno, a to v zájmu jediné optimistické zprávy: naivní, zastarávající, modernistické důvěře v nekonečnost vývoje technologie. Důvěra ve vědu nikdy nebyla sporným tématem; ovšem existuje jen malé povědomí o environmentálních problémech, způsobených moderní technologií a neuznáním alternativních životních stylů mimo západní civilizaci či náboženské zvyklosti.“¹⁶³ Dle Berleanta „Disney World“ sám sebe ukazuje jako symbol dnešního modernistického étosu, který ovšem svou slepou důvěrou v techniku spěje spíše k technologické utopii. Ale, jak Berleant upozorňuje, v samotné technologické stránce existuje rozpor, my jakožto návštěvníci vnímáme celkovou kooptaci mezi naší důvěrou a našimi cíli a jejich celkové pohlcení do kultury kreditních karet, do

¹⁶¹ Ibid., 47

¹⁶² Viz odkaz: <http://disneyworld.disney.go.com/parks/magic-kingdom>

¹⁶³ Ibid., 51

kultury konzumní. Toto srovnání ale moc nejde ruku v ruce s ideou stálého a neomezeného vědeckého pokroku. Shrneme-li to, Berleant vidí „Disney World“ jako špatný příklad využití krajiny, který by měl být ospravedlněn využitím moderních technologií. Nicméně dle výše zmíněného tvrzení není možné očekávat, že technologie spasí naši kulturu.

Berleantovo vidění a oceňování krajiny či celkově světa kolem nás rozhodně nevychází a nepodporuje vidění komerčně úspěšného světa. Jeho nesouhlas s odmítnutím myšlenek východní civilizace prosakuje na více místech jeho práce. Ovšem v tomto bodě není a nebyl jediný, i estetická historie zná tyto přístupy. Berleant se navrácí k myšlenkám Henryho D. Thoreaua. S ním se shoduje v myšlence, že lidstvo by mělo přehodnotit svůj vztah k přírodě a krajině. Doslova říká: „Nalézt vnitřní svět na zápraží každého, jak Thoreau jednou žádal, znamená ekonomické zmaření se nikoliv k spotřebě luxusních statků, ale k osvětlení, kultivaci estetické sensibility a prohlubování morální zkušenosti, která nás vede k rozpoznání podstaty života a všudypřítomné posvátnosti.“¹⁶⁴

Když do našeho hodnocení takové krajiny, jakou je „Disney World“, připustíme aspekt hodnoty, docházíme k tomu, že zatímco na začátku našeho hodnocení jsme se pokusili o čistý popis, na konci už máme morální soud. A právě zde si Berleant uvědomuje rozpor, protože když jde k samotné podstatě, říká, že pravda a hodnota jsou neoddělitelné pojmy. Je třeba spojit je s poznáním současné vědy a filosofie.

Závěrem lze Berleantovy myšlenky shrnout do výstižné citace: „Výzvou naší doby je vylepšit znalost a hodnotu způsobem, který je pluralistický a otevřený, stále poskytující základ pro obojí – rozhodnutí i čin. Takováto restrukturalizace je nevyhnutelnou součástí nedostatků starého tisíciletí a nezbytným předpokladem pro založení nového.“¹⁶⁵

6.5 Rekultivace americké krajiny

Berleantovy názory na krajinu kolem nás dneska můžeme zaznamenat ve všeobecněji pojaté kapitole „Reclaiming the American Landscape“. Americký estetik zde hovoří i o tom, že krajina je pro Ameriku stále důležitým přírodním zdrojem. Jedná se nejen o zdroj ekonomicky využitelný, ale také o zdroj inspirace pro umělce všech oborů. Druhým zdrojem je americká krajina. Ve srovnání s evropským prostředím říká: „...evropská příroda byla humanizována a kultivována po dlouhá staletí do symbolické

¹⁶⁴ Ibid., 55

¹⁶⁵ Ibid., 57

harmonie s jejími obyvateli.“¹⁶⁶ Americká krajina devatenáctého století se ve století dvacátém vytratila a zůstaly po ní spíše ruiny, které prezentují ve svých dílech i umělci. Berleant zde naráží na stejnou problematiku jako Carlson ve své studii o proměně americké, zemědělsky využívané půdy.

Novým pohledem na krajinu a přírodu obecně by mělo být to, že ji začneme vnímat jako organický celek, a město s jeho strukturou uvidíme s novými možnostmi. Jedním z nejdůležitějších uvědomění si je, dle Berleanta, právě onen fakt, že estetické hodnoty pronikají environmentem. „Toto přináší významné důsledky: estetické hodnoty, rozsáhlé pochopení, jsou nezbytnou součástí environmentální porozumění a činu, a tak tyto hodnoty musí být zahrnuty do zamýšleného návrhu na environmentální změnu.“¹⁶⁷ Z toho plyne i fakt, který si tím uvědomujeme, a sice že estetika není spojována jen s povrchem, nýbrž estetická sensibilita je spojována s celým lidským environmentem. Berleant to podotýká v návaznosti na uvědomění si, že součástí našeho environmentu jsou například mateřské školy, veřejné domy, dálnice, stejně jako třeba zábavní parky. Z toho plyne, že „Disney World“ není jen specifikum samo pro sebe, ale stává se součástí naší krajiny, naprosto rovnocenně jako zahrada plná květin. A právě to připomíná další bod, který Berleant zmiňuje, a to fakt, že škála estetických hodnot a dojmů není jen pozitivní. Není pro nás obtížné najít vzory chování v dnešní společnosti, které vedly k výraznému ovlivnění krajiny, a to téměř výhradně nikoliv pozitivním směrem. Berleant vidí tyto negativní estetické závěry především ve spojitosti s komercí. Přímou říká: „Ekonomické a užitkové hodnoty dominují našemu myšlení a chování... Cenou za to je zděšení a často naprosté opuštění v mnoha sférách lidských aktivit, jejichž hodnoty jsou ze své podstaty uspokojující – sociální, kulturní a estetické hodnoty. Namísto toho jsme se stali pěšáky v komerční hře, konzumními díky spotřebě.“¹⁶⁸ Toto vše zapříčiňuje to, že dnes nalézáme města, která „nemají srdce“¹⁶⁹. Města v podstatě podléhají jedné jediné hodnotě, a to ekonomické. Na tomto místě si troufám poznamenat, že snad více než amerických měst se to týká měst evropských. Mnohá z nich přejímají americký vzor, a pokud už ne ve svých centrech, tak aspoň na svých předměstích staví moderní budovy, které často nekorespondují s historickým duchem města. Berleant tento rozpor vnímá především jako rozpor myšlenkový. Na jedné straně stojí zastánci myšlenek, kteří nejsou ochotní uznat, že

¹⁶⁶ Berleant, “Reclaiming the American Landscape”, 176

¹⁶⁷ Ibid., 178

¹⁶⁸ Ibid., 180

¹⁶⁹ užití autora, Ibid.

hodnoty jsou i jiné než jen praktické a ekonomické. Na straně druhé je skupinka těch, kteří trvají na důležitosti sociálních hodnot, mezi něž patří i hodnoty estetické.¹⁷⁰

6.6 Estetické hodnoty environmentu

Jak vlastně se dívat na estetické hodnoty v rámci environmentu? Berleant je vnímá v několika úrovních: „Estetické hodnoty se objevují v senzuálních kvalitách environmentu, jejich zvucích, barvách, textuře a vůních. Objevují se v prostoru, v záplavě forem, v množství tvarů, v kvalitách a vzorech okamžité zkušenosti. Fakt, že tyto hodnoty jsou uspořádány a konstruovány, někdy zahrnují další záměry, ukazuje, jak blízko má morální část k estetické.

Problematika hodnot, z Berleantova pohledu, úzce souvisí s tím, že společnost dnes hodnoty striktně odděluje dle oboru, a v rámci každé sféry jsou dané hodnoty probírány zcela samostatně a nezávisle na jiných sférách. Jenže podle Berleanta bychom k hodnotě environmentu měli přistupovat jako k složitému a propojenému komplexu. Specifické postavené této hodnoty oproti jiným hodnotám můžeme nalézt v následujícím: „A estetické hodnoty, pokud už nejsou přehlédnuty zcela, jsou vnímány okrajově, jednoduše vytlačeny praktickými otázkami, sociálními příkazy nebo politickou účelností.“¹⁷¹ Což se jeví jako velmi neblahé vnímání pro estetiku, ale především také pro společnost, protože výsledným efektem je upozadování estetických hodnot a dojmů souhrnně v otázce zásahů do environmentu kolem nás, a není divu, že pak dochází ke kritice takových výdobytků dnešní doby jako je například „Disney World“.

Berleant vidí úzkou spojitost mezi stavem našeho prostředí, potažmo krajiny kolem nás, a životním standardem dané společnosti. Je si jistý, že každá společnost v každé době chtěla dosáhnout určitého stupně komfortu a bezpečí. A poznamenává k tomu: „Ale antropologové dlouho upozorňují, že množství času strávené uspokojováním materiálních potřeb je výrazně vyšší v průmyslových společnostech než ve společnostech ostatních.“¹⁷² Zdá se tedy, že čím jsme na vyšším stupni s životním standardem a kvalitou života, tím

¹⁷⁰ Na tomto místě bych ráda poznamenala, že Berleant cítí hluboké propojení mezi člověkem, přírodou a celkově životním prostředím. Polská autorka Krystyna Wilkoszewska k tomu píše: „Životní prostředí není chápáno jako člověku vnější prostředí, jako prostor vyplněný předměty, ale spíše jako složitá síť vztahů, vazeb, závislostí, jako komplex fyzikálních, psychických a sociálních podmínek. Při tomto pojetí jednoduše dichotomie subjekt – objektového rozvrhu obnažuje svou neadekvátnost jakožto příliš zjednodušené a schematické. „Neexistuje vnější svět,“ píše Berleant. „Není vnějšek... Člověk a životní prostředí tvoří kontinuum.“ Krystyna Wilkoszewska, „Problematika ekoestetiky“ in *Krása, krajina, příroda I.* (Praha: Dokořán, 2009), 38

¹⁷¹ Ibid., 184

¹⁷² Ibid., 179

více se honíme po ještě vyšším stupni a máme tendenci zapomínat na zdroje kolem nás, které tím devastujeme. Berleant to vnímá jako uzavřený svět, ve kterém jsme zcela orientováni na dodavatelský systém, a ten musí být podporován celkovým průmyslovým spektrem. Berleant podotýká, že společnost sice tento systém kritizuje, ale současně je už jeho vlastním otrokem.

Je třeba změnit náš pohled na svět kolem nás způsobem, který by byl šetrnější k danému environmentu. Zaměření se na čistě ekonomické kritérium by mělo být nahrazeno ideou domova, jak to Berleant sám nazývá. Dále se k tomu vyjadřuje: „Vstupujeme do světa, který jsme sami nevytvořili a ve kterém si musíme vytvořit domov. Tento svět, v širším smyslu, *je* naším domovem. Nic nám není cizí, nic není nedůležité a tváří v tvář naší smrtelnosti musíme získat určitou pokoru.“¹⁷³ Je zřejmé, jakým směrem by se chtěl Berleant ubírat, aby se myšlení společnosti zaměřilo do budoucna ohledně možností vnímání prostředí kolem nás. Velmi explicitně to vyjadřuje slovy: „Musíme se naučit uvažovat o lidském světě způsobem, který zahrnuje estetické hodnoty v našem chápání environmentu. Naše rozhodnutí a činy nejenže ovlivňují podmínky života na této planetě, ale určují povahu a kvalitu našich osobních životů.“¹⁷⁴ Na jiném místě stejné studie vše shrnuje slovy: „Musíme se naučit zacházet se zemí jako s naším domovem, nikoliv pomocí autoritativní dominance, ale přístupnou spoluprací. Lidský environment ztělesňuje tuto harmonii přírody a člověkem, harmonie, ve které estetická sensitivnost naplňuje všechny hodnoty a vrací nám vizi Emersona a Thoreaua. Získat americkou krajinu znamená dosáhnout citlivosti a harmonie.“¹⁷⁵ Lze k tomu pouze konstatovat, že to samé platí nejen pro americkou krajinu, ale stejně tak i pro krajinu evropskou, potažmo českou.

Právě kapitola „Reclaiming the American Landscape“¹⁷⁶ velmi výstižně shrnuje Berleantovy názory, které se týkají otázky, jak ke krajině přistupovat a jak ji hodnotit, ale především toho, jakým směrem by se naše oceňování environmentu mělo dále ubírat. Studie, která se věnuje otázce rozebrání „Disney World“, už jen podtrhuje autorovo negativní mínění o ekonomickém vlivu na dnešní společnost. Berleant vidí naději ve změně pohledu na environment, který je přetvářen rychle a zásadně. K této změně říká: „Abychom civilizovali Ameriku, musíme dosáhnout vlastní harmonie hodnot, která umožní uspokojení, musíme se vzdát posedlosti ekonomickým dobrem a popudlivostí

¹⁷³ Ibid., 185

¹⁷⁴ Ibid., 187

¹⁷⁵ Ibid., 190

¹⁷⁶ Ibid.

a nahradit to velkorysostí a společností, což jsou významné součásti amerického charakteru a tradice.¹⁷⁷ A jak se zdá, nejen jemu, ale stejně tak i Carlsonovi, změna je to spíše negativní. Je to změna, ve které pocítujeme ztrátu estetických dojmů pro dojmy ekonomické a konzumní. Touha po zdravějším světě, a to nejen fyzická, ale také společenská, je fenomén prostupující společností. Současně, jak říká Carlson, se nám může jevit náš nový svět, který se vyvíjí i mimoděk, díky technickému pokroku a nutnosti rozšiřovat ekonomicky užité plochy, jako zprvu ošklivý, ale postupně si v něm můžeme najít styčné body, ve kterých pocítíme estetické uspokojení a zalíbení. Zatímco Carlson vidí jako východisko postupné smíření se a ohodnocení nového světa, Berleant je jeho nepřítelem, touží po změně, která by nás navrátila blíže k přírodě. Oba autoři chápou přeměnu dnešní krajiny jako celkově negativní, ale názor na to, jak se tato přeměna v našich hodnoceních bude vyvíjet dále, mají odlišný. Bohužel je pravděpodobnější, že dojde spíše ke Carlsonově variantě, tj. že se s přeměnou krajiny smíříme a nalezneme na ní pozitivní estetické hodnoty.

¹⁷⁷ Ibid., 189

Závěr

Účelem této práce bylo podrobněji představit některé body z díla amerického estetika Arnolda Berleanta. Pro srovnání s Berleantovými estetickými názory jsme vybrali Berleantova krajana, Allena Carlsona. Časový původ tvorby obou autorů spadá převážně do dvacátého století. To je první bod, který nám umožňuje jejich srovnání. Druhý bod je celkem prostý: oba se zaměřují na podobná témata, a to i v rámci estetiky environmentální. V neposlední řadě oba nabízejí vlastní ucelené teorie pro oceňování environmentu. V úvodu jsme si stanovili několik klíčových úkolů: Za prvé představit estetiku účasti Arnolda Berleanta. Za druhé ukázat, zda lze v rámci estetického hodnocení aplikovat stejný proces v případě umění jako v případě environmentu či krajiny. A za třetí jsme chtěli ukázat na konkrétním typu prostředí, jak oba autoři v procesu estetického hodnocení postupují.

Prvnímu a druhému bodu byly primárně věnovány první tři kapitoly. U Allena Carlsona jsme našli environmentální model, který autor vnímá jako nejvíce přínosný pro proces estetického hodnocení přírody. Tento model je založen na vědomostech a informacích, které jsme schopni o daném environmentu nebo krajině získat. Souhlasíme s Carlsonem, že v umění nám vědomosti o díle mohou velmi pomoci. Například víme-li, jaký měl autor díla záměr při jeho tvorbě, jsme schopni tento záměr a jeho naplnění relevantně zhodnotit. V případě přírody nám vědomosti o ní mohou být taktéž nápomocné. Ovšem v obou případech, obzvláště v případě přírody, je spornou otázkou, zda Carlsonův model je esteticky přínosný. Souhlasíme s Kaplickým, který o Carlsonově přístupu říká: „Specifický typ estetického uchopování světa nevysvětluje, ale pouze ho mlčky a s velmi problematickými implikacemi předpokládá. Jeho model estetického oceňování, v jeho současné podobě, tedy na jedné straně nelegitimně redukuje oblast estetiky na pouhou aplikaci vědeckých poznatků, na straně druhé je z estetického hlediska explanačně chudý. Říká nám sice mnoho o rozdílu mezi oceňováním umění a oceňováním přírody, o *estetickém oceňování* těchto jevů nám však říká velmi málo.“¹⁷⁸

Estetika účasti Arnolda Berleanta oproti Carlsonově teorii klade důraz na aktuálnost prožitku a jako klíčové – jak v případě umění, tak i v případě přírody – faktor zkušenosti. Berleant vyžaduje po hodnotiteli plné zapojení všech smyslů, aktivní účast člověka je v centru environmentální hodnoty. Carlson musí Berleantovu vizi odmítnout již jen pro

¹⁷⁸ Martin Kaplický: „Carlsonova environmentální estetika: problematika estetického hodnocení přírody a umění“ in *Kráska, krajina, příroda I.* (Praha: Dokořán, 2009), 48

přílišný důraz na její aktuálnost a intuitivnost. V úvodu práce jsme zmiňovali kantovský zaměřeného estetika a jeho odmítnutí Carlsonova kognitivního přístupu. V průběhu práce jsme Carlsonovu teorii více představili čtenáři a vytkli jí některé nedostatky. Z jejího zaměření na vnější informace je jasné, proč je tradiční estetikou odmítána. Stejně tak – po představení Berleantovy estetiky účasti – můžeme říci, že kantovský orientovaný estetik bude mít potíže i s touto teorií. Již v úvodu jsme upozornili na důraz, který autor klade na pojmy zkušenost, společnost a estetická hodnota. Zkušenost je spolu s aktuálností estetického prožitku centrem Berleantovy teorie. Při srovnání teorií obou autorů konstatujeme, že v mnohém stojí autoři proti sobě. Především v otázce objektu. Carlson považuje objekt za nutnost. Esteticky hodnotit můžeme pouze v případě, že máme konkrétní objekt hodnocení. O něm můžeme nakonec také shromáždit potřebné informace, na jejichž základě můžeme hodnotit. U Berleanta naopak mluvíme o provázanosti hodnotitele a prostředí v procesu hodnocení, protože je není možné oddělit, musí naše zkušenost vycházet z aktuálnosti prožitku.

Berleant vidí značné rozdíly v procesu estetického hodnocení umění a přírody. Nejlépe je to vidět na škále pozitivních a negativních estetických hodnot. Berleant nám ukázal, do jakých rozpaků se můžeme dostat, budeme-li ke krajině či přírodě přistupovat s pojmy jako banálnost, ošklivost či dokonalost. Pro budoucí vývoj environmentální estetiky to má velký význam, protože to podporuje tvrzení, že srovnávat přírodu s uměním je nesmyslné.

Poslední bod, tedy jak autoři přistupují k estetickému zhodnocení konkrétního typu prostředí, jsme rozdělili dle typu prostředí. Nejdříve jsme se zaměřili na architekturu, již se věnují oba autoři. Carlson i Berleant se shodují v názoru, že architektura stojí na pomezí mezi environmentem a uměleckým dílem. Berleant ji vnímá jako součást jejího prostředí, tedy v jejím estetickém hodnocení hraje značnou roli, do jaké míry koresponduje se svým okolím. I Carlson vnímá architekturu jako objekt, ve kterém nacházíme aspekt zážitku a zkušenosti.

Poté jsme se zaměřili na další typy prostředí. Berleant podrobuje dnešní americkou krajinu kritice, kdy si její negativní aspekty shrnul do kritiky zábavního parku „Disney World“. Zde se jasně odráží, jaké jiné než jen estetické hodnoty a zájmy zasahují do dnešního moderního environmentu. A především jak se to odráží v procesu hodnocení. Berleant zjišťuje, že v dnešním prostředí můžeme najít zájmy ekonomické. Právě tyto

zájmy často způsobují znehodnocení krajiny. „Disney World“ je toho příkladem. Allen Carlson ukazuje na příkladu amerických farem středozápadu, že jakýkoliv nový prvek v krajině vyvolává nejdříve kritiku. Nebylo tomu jinak v průběhu století devatenáctého a není tomu jinak ani dnes. Ke konci dvacátého století totiž došlo ke ztrátě typické tváře amerických farem jako rodinných usedlostí. Na jejich místě dnes nacházíme spíše průmyslově vypadající objekty. Právě ztráta typických prvků pro toto prostředí ztěžuje jeho estetické zhodnocení. Podle Carlsona je daná krajina, úzce vázána na svou historii a zkušenost, která u hodnotitele vzniká právě díky reálnému minulému zážitku s danou krajinou. Ani jeden z autorů se v procesu estetického hodnocení konkrétního prostředí dramaticky neodchyluje od svých teoretických vizí. Snad jen u Berleanta je kladen velký důraz na ekonomické využití prostředí, což autor v teoretickém uvažování tolik nevyzdvihuje.

Seznam použité literatury

Studie

- Berleant, Arnold. 1997. "Environment as a challenge to Aesthetics" In *The Aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple University Press
- Berleant, Arnold. 1997. "The Aesthetics Sense of Environment" In *The Aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple University Press
- Berleant, Arnold. 1997. "Descriptive Aesthetics" In *The Aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple University Press
- Berleant, Arnold. 1997. "Scenes from a Connecticut Landscape: Four Studies in Descriptive Aesthetics" In *The Aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple University Press
- Berleant, Arnold. 1997. "Aesthetics Paradigms for an Urban Ecology" In *The Aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple University Press
- Berleant, Arnold. 1997. "Cultivating an Urban Aesthetics" In *The Aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple University Press
- Berleant, Arnold. 1997. "Designing Outer Space" In *The Aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple University Press
- Berleant, Arnold. 1997. "The museum of Art as a Participatory Environment" In *The Aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple University Press
- Berleant, Arnold. 1997. "Environmental Criticism" In *The Aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple University Press
- Berleant, Arnold. 1997. "Environment as an Aesthetics Paradigm" In *The Aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple University Press
- Berleant, Arnold. 1997. "The Aesthetics of Art and Nature" In *The Aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple University Press
- Berleant, Arnold. 1997. "Reclaiming the American Landscape" In *The Aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple University Press
- Berleant, Arnold. 1997. "One Aesthetics and Environment" In *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment*. Michigan: University Press of Kansas
- Berleant, Arnold. 1997. "Two An Emerging Aesthetics of Environment" In *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment*. Michigan: University Press of Kansas
- Berleant, Arnold. 1997. "The Deconstructing Disney World" In *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment*. Michigan: University Press of Kansas
- Berleant, Arnold. 1997. "The Human touch and Beauty of Nature" In *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment*. Michigan: University Press of Kansas
- Berleant, Arnold. 1997. "Aesthetics Function" In *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment*. Michigan: University Press of Kansas
- Berleant, Arnold. 1997. "Environment and the Body" In *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment*. Michigan: University Press of Kansas
- Berleant, Arnold. 1997. "Architecture and the Aesthetics of Continuity" In *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment*. Michigan: University Press of Kansas
- Berleant, Arnold. 1997. "Education as Aesthetics" In *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment*. Michigan: University Press of Kansas
- Berleant, Arnold. 1997. "Aesthetics and Community" In *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment*. Michigan: University Press of Kansas

- Berleant, Arnold. 1997. "Reflection on a Reflection: Some Thoughts on Environmental Creativity" In *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment*. Michigan: University Press of Kansas
- Berleant, Arnold. 1997. "Sacred Environments" In *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment*. Michigan: University Press of Kansas
- Berleant, Arnold. 2005. "Ideas for Social Aesthetics" In *The aesthetics of everyday life*, ed. Andrew Light and Jonathan M. Smith. New York: Columbia University Press
- Berleant, Arnold. 2004. "The Sensuous and the Sensual in Aesthetics" In *Re-thinking Aesthetics: Rogue Essays on Aesthetics and the Arts*. Ashgate Publishing Ltd.
- Berleant, Arnold. 1994. "The Persistence of Dogma In Aesthetics" In *The Journal of Aesthetics and Criticism*. Vol.52, No.2, 237-239.
- Berleant, Arnold. 1994. "Beyond Disinterestedness" In *The British journal of Aesthetics*. 34/3
- Berleant, Arnold. 1986. "Experience and Theory in Aesthetics" In *Possibility of the Aesthetics Experience*, ed. Michael H. Mitias. Martinus Nijhoff Publishers
- Beardsley, Monroe. 1970. "The Aesthetics Point of view" In *Metaphisology* Vol.1
- Carlson, Allen. 2002. "The aesthetics of nature" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen. 2002. "Understanding and aesthetics experience" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen. 2002. "Formal qualities in the natural environment" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen. 2002. "Appreciation and the natural environment" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen. 2002. "Nature, aesthetics judgment, and objectivity" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen. 2002. "Nature and positive aesthetics" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen. 2002. "Appreciating art and appreciating nature" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen. 2002. "Between nature and art" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen. 2002. "Environmental aesthetics and the dilemma of aesthetics education" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen. 2002. "Is environmental art an aesthetics affront to nature?" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen. 2002. "The aesthetics appreciation of Japanese gardens" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen. 2002. "Appreciating agricultural landscapes" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen. 2002. "Existence, location, and function: the appreciation of architecture" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen. 2002. "Landscape and literature" In *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge
- Carlson, Allen (1998). "Nature: Contemporary Thought" In *The Encyclopedia of Aesthetics*, Vol. II., ed. Michael Kelly, 346-349. Oxford: The Oxford University Press
- Carlson, Allen (1998). "Environmental Aesthetics" In *The Encyclopedia of Aesthetics*, Vol.

- II., ed. Michael Kelly, 114-120. Oxford: The Oxford University Press
- Carlson, Allen. 2011. "Oceňování a přírodní environment" In *Estetika na přelomu milénia*, trans. Martin Kaplický, ed. Pavel Zahrádka, 379-390. Brno: Barrister & Principal
- Hepburn, Ronald W. 1966. "Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty" In *British Analytical Philosophy*, ed. Bernard Williams and Alan Montefiore, 285-310. London: Routledge and Kegan Paul
- Hledíková, Magdalena. 2009. "Město a krajina" In *Krásy, krajina, příroda I.* ed. K. Stibral, O. Dadejík, 71-80. Praha: Dokořán
- Kaplický, Martin. 2009. "Carlsonova environmentální estetika: problematika estetického hodnocení přírody a umění" In *Krásy, krajina, příroda I.* ed. K. Stibral, O. Dadejík, 42-49. Praha: Dokořán
- Seel, Martin. 1998. "Nature: Aesthetics of Nature and Ethics" In *The Encyclopedia of Aesthetics*, Vol. III, ed. Michael Kelly, 341-343. Oxford: Oxford University Press
- Stibral, Karel and Dadejík, Ondřej. 2009. "Úvod: Krásy, krajina, příroda" In *Krásy, krajina, příroda I.* ed. K. Stibral, O. Dadejík, 13-33. Praha: Dokořán
- Sontag, Susan. 1969. "Notes on Camp" In *Against Interpretation*. New York: Dell
- Wilkoszewska, Krystyna. 2009. "Problematika ekoestetiky" In *Krásy, krajina, příroda I.* ed. K. Stibral, O. Dadejík, 36-41. Praha: Dokořán
- Zuska, Vlastimil. 2009. "Slovo úvodem" In *Krásy, krajina, příroda I.* ed. K. Stibral, O. Dadejík, 11-12. Praha: Dokořán

Internetové zdroje

Berleant, Arnold. *The Aesthetic Field: A Phenomenology of Aesthetic Experience* (Christchurch, New Zealand: Cybereditions Corporation, 2000),
<http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=5005527>

Official Website of Walt Disney World, <http://disneyworld.disney.go.com/parks/magic-kingdom/>