

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Katedra estetiky

# **Diplomová práce**

Lucie Křížová

**Genius loci jako estetický problém**

Genius loci as an aesthetic problem

Praha 2016

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

**Poděkování:**

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Ondřejovi Dadejíkovi, Ph.D. za cenné rady, odborné připomínky, a ochotu během zpracovávání diplomové práce.

Mé poděkování patří dále rodině a přátelům, kteří mě po celou dobu psaní podporovali a byli mi oporou.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 24. srpna 2016

.....  
Jméno a příjmení

**Klíčová slova (česky)**

Genius loci, místo, přírodní prostředí, krajina, architektura, identifikace, atmosféra, Christian Norberg-Schulz, David E. Cooper.

**Klíčová slova (anglicky):**

Genius loci, place, natural environment, landscape, architecture, identification, atmosphere, Christian Norberg-Schulz, David E. Cooper.

**Abstrakt (česky)**

Diplomová práce Genius loci jako estetický problém se zabývá vymezením pojmu genius loci a zkoumáním jeho estetických implikací a paralel. Po objasnění ontologické povahy tohoto fenoménu jsou sledovány jeho společné rysy s vybranými koncepcemi environmentální filozofie a estetiky, zejména pak estetické dimenze zkušenosti prostředí. Jako výchozí nástroje zkoumání jsou využity práce Christiana Norberg-Schulze a Davida E. Coopera.

**Abstract (in English):**

Diploma thesis Genius loci as an aesthetic problem is addressed by defining the concept of genius loci and exploring its aesthetic implications and parallels. After clarification of the ontological nature of this phenomenon its commonalities will be monitored with selected concepts of environmental philosophy and aesthetics, especially the aesthetic dimension of the environmental experience. Publications of Christian Norberg-Schulz and David E. Cooper are used as a starting material.

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>1</b>
<b>1 MÍSTO JAKO ZÁKLAD GENIA LOCI</b> .....	<b>3</b>
1.1 OBJEVOVÁNÍ MÍSTA .....	3
1.2 MÍSTO V POJETÍ CHRISTIANA NORBERG-SCHULZE .....	5
1.2.1 Přírodní místo .....	7
1.2.2 Umělé místo.....	9
1.3 GENIUS LOCI A VZTAH K MÍSTU .....	12
<b>2 GENIUS LOCI VE VÝZKUMU FIM UHK</b> .....	<b>14</b>
2.1 ZACHYCENÍ A ZPROSTŘEDKOVÁNÍ GÉNIA LOCI .....	14
2.1.1 Zachycení genia loci prostřednictvím fotografie.....	15
2.1.2 Zprostředkování genia loci pomocí obrazu a textu .....	17
2.2 NÁKLONNOST K MÍSTU .....	20
2.3 ATMOSFÉRA MÍSTA .....	21
2.4 VÝSLEDKY VÝZKUMU.....	23
<b>3 GENIUS LOCI: DEFINICE A POROZUMĚNÍ</b> .....	<b>27</b>
3.1 CHARAKTER A NÁLADA KRAJINY .....	28
3.2 VÝZNAM SMYSLŮ PŘI VNÍMÁNÍ GENIA LOCI.....	31
3.3 ČASOVOST.....	31
3.4 PAMĚŤ KRAJINY .....	33
3.5 ZMĚNA VNÍMÁNÍ .....	35
3.6 DÍLČÍ SHRNUÍ .....	36
<b>4 ESTETICKÁ DIMENZE GENIA LOCI</b> .....	<b>37</b>
4.1 ESTETICKÝ PROŽITEK.....	37
4.2 PSYCHICKÁ DISTANCE.....	41
4.3 GENIUS LOCI V PŘÍRODNÍ ESTETICE .....	43
4.4 ESTETICKÁ ANGAŽOVANOST ARNOLDA BERLEANTA .....	46
4.5 IDENTIFIKACE V POJETÍ DAVIDA E. COOPERA .....	47
<b>5 SETKÁVÁNÍ SE S GENIEM LOCI</b> .....	<b>50</b>
5.1 OKOUZLENÍ PRAHOU .....	51
5.2 CHARTŮM, MÍSTO SETKÁVÁNÍ .....	54

5.3 ŘÍM, VĚČNÉ MĚSTO .....	55
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>57</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>60</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>65</b>
<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>I</b>

## Úvod

Genius loci je pojem v dnešní době hojně používaný, ale jen málokdo dokáže říci, co vlastně znamená. Genius loci je „důvodem, který neumíme pojmenovat, ale kvůli kterému se vracíme.“<sup>1</sup> říká Václav Cílek. Ale co to vypovídá o genu loci? O jeho podobě, charakteru, rysech, výskytu atd.?

Odpovědi na tyto základní otázky bohužel nenalezneme ani v nejčastěji používané definici genia loci, která jej popisuje jako jedinečnou atmosféru či kouzlo určité lokality. Neuchopitelnost a tajemnost samotného pojmu genius loci v nás tak vyvolává celou řadu dalších otázek. Tou zásadní je, kdo, kdy a kde může genia loci spatřit? Dále pak, máme každý z nás svého osobního genia loci? Existuje nějaký univerzální klíč, jak ho poznat a kde ho hledat? Jaké hodnoty v sobě genius loci skrývá? Je to pouhé okouzlení krajinou, nebo se za tímto pojmem skrývá něco víc? Jakou roli hrají emoce, znalost místa a čas? Kolik času potřebujeme, abychom genia loci objevili a dostatečně poznali?

Na tyto a spoustu dalších otázek se diplomová práce pokusí odpovědět a odhalit tak ono kouzlo a symboličnost genia loci. Jedním z hlavních cílů, které si diplomová práce klade, je tedy objasnit a vymezit rysy genia loci a charakterizovat vlastnosti, kterými se vyznačuje. Diplomová práce je rozdělena celkem do pěti částí, které budou obsahově plynule navazovat a postupně nám tak odhalovat podstatu fenoménu genius loci.

První kapitola se zabývá první částí pojmu genius loci, tedy místem ve vlastním slova smyslu. Termín locus nám pomohou vymezit myšlenky Yi-Fu Tuana, ale čerpat budeme především z pohledu a názorů Christiana Norberg-Schulze, který odpověď na to, co je genius loci, hledá ve fenomenologii architektury. Pro přesnější představu, jak může být genius loci konkretizován, využívá Norberg-Schulz strukturu krajiny a odpovídající podoby architektury. Nedílnou část tvoří i kategorizace místa podle Norberg-Schulze na přírodní a umělé místo.

Poslední část první kapitoly propojí místo s geniem loci a umožní druhé kapitole věnovat se genu loci jako takovému.

Základní kostru druhé kapitoly bude tvořit výzkum FIM UHK realizovaný na jedné straně metodou dotazování na místa s geniem loci a na straně druhé výpověďmi jednotlivých autorů o jejich zkušenosti s geniem loci.

---

<sup>1</sup> CÍLEK, Václav. *Makom: kniha míst*. Ilustrace Antonín Střížek. Praha: Dokořán, 2004, s. 10.



Výzkum si klade za cíl popsat a definovat genia loci a nalézt všeobecně platné principy, které nám umožní genia loci uchopit a určit místa, kde se vyskytuje. Výzkum se mimo jiné věnuje otázce, jakým způsobem lze genia loci zachytit a zprostředkovat dalším lidem. Třetí kapitola je inspirována textem historika umění, etnografa a publicisty Jiřího Zemánka, který ukazuje svůj osobní pohled na genia loci. Jednotlivé podkapitoly si kladou za cíl podrobně analyzovat hlavní myšlenky Zemánkova textu, který by měl napomoci při odhalování hlavních rysů genia loci. Podporu Zemánkových tvrzení budeme hledat u Christiana Norberg-Schulze, Christophera Daye, Davida E. Coopera, Ivana Vorla a Jiřího Kupky. Více pohledů na danou problematiku nám umožní nahlížet na genia loci z více úhlů pohledu, což nám pomůže precizněji charakterizovat jeho jednotlivé rysy. Na základě jejich postřehů se pokusíme o definování genia loci.

Poté, co si ujasníme podstatu genia loci, si ukážeme, jaké je jeho postavení vůči estetickému prožitku, neboť Jiří Šípek předpokládá, že zážitek genia loci, a zážitek estetický jsou svou podstatou podobné, pokud nejsou v zásadě dokonce stejné. V této kapitole se budeme snažit odhalit, co mají pociťování genia loci a estetický prožitek společného a v čem si odporují.

Čtvrtá kapitola se bude plně věnovat problematice genia loci z estetického pohledu a přinese osvětlení pojmů, které jsou s geniem loci často spojovány. Cenným přínosem budou jistě postřehy a úvahy Davida E. Coopera a Arnolda Berleanta.

V poslední kapitole se budeme snažit aplikovat získané poznatky a úvahy na tři města, která vyznačují rysy jednotlivých archetypálních kategorií Norberg-Schulze.

# 1 Místo jako základ genia loci

Abychom si mohli vymezit pojem genius loci, je třeba začít hledáním definic obsažených v lexikonech a historických záznamech. V následující části si tak definujeme klíčové pojmy, kterými bude diplomová práce protkána.

Lingvistickým základem pojmu genius loci jsou latinská slova *genius* a *locus*. Nejprve se zastavíme u pojmu locus, tedy místo. Co si pod ním můžeme představit a jak ho vymezit pro účely této práce? Lze ho jasně definovat a uchopit? Při snaze určit všeobecnou povahu místa budeme čerpat z myšlenek Yi-Fu Tuana a Edwarda Relpha. Z fenomenologického hlediska pak vyjdeme z charakteristiky místa Christiana Norberg-Schulze.

Dále se pokusíme objasnit termín genius ve vztahu k místu, nastínit si jeho historické pozadí a způsob jeho současné vnímání.

## 1.1 Objevování místa

Jak vymezujeme pojem locus a jak přistupujeme k uchopení konceptu místa? Jakou roli hraje místo při konkretizaci genia loci?

Latinsko - český slovník nám nabízí opravdu širokou škálu možností, jak tento pojem přeložit a interpretovat. Na termín locus tak můžeme pohlížet nejen jako na místo ve smyslu určitého prostoru, ale také jako na půdu, krajinu, město, osadu či bydliště. Z antropologického hlediska se koncept místa začíná problematizovat v návaznosti na jeho znovuobjevení v humánní geografii prostřednictvím humanistické perspektivy, a to až natolik, že se místo stává ústředním konceptem geografického bádání.<sup>2</sup>

Ale zatímco fyzičtí geografové vycházejí z tvrzení, že lidské aktivity jsou určované prostředím a místo definují jako výsek prostoru, který zaujímá člověk nebo věc, v sedmdesátých letech 20. století přichází americký geograf čínského původu Yi-Fu Tuan se zcela odlišným pohledem na problematiku místa. Tuan pohlíží na místo jako na kombinaci vnímání místa v rámci společnosti a vnímání identity v prostorovém umístění. Prostor se podle něj mění v místo až v okamžiku, kdy mu jedinec přiloží konkrétní význam a důležitost. Jako příklad pro vysvětlení uvádíme jedince, který se ocitl v novém neznámém prostředí. U jeho pocitů a dojmů nejprve převládá nejistota, chaos a pocit samoty. Prochází jednotlivými ulicemi, ve kterých se obtížně orientuje a jen těžce

---

<sup>2</sup> CRESSWELL, Tim. *Place: a short introduction*. Malden, MA: Blackwell, 2004, s. 19.

dokáže odlišit jednu od druhé či si vytvořit pevnou citovou vazbu. Postupem, jak novou lokalitu poznává, si nachází cestu, oblibuje si jednotlivá místa a vytvoří k nim vztah. Ulicím, které byly zpočátku chaosem uzlů a cest, přisuzuje specifické odlišující znaky a významy. Jedinec tedy začne místo vnímat odděleně od okolí a postupně se s místem seznamuje.<sup>3</sup> Yi-Fu Tuan se domnívá, že místo, kde člověk žije a s kterým se ztotožňuje, udává původ všeho. Velikost a měřítko nejsou pro Tuana podstatné, pozornost je třeba upírat na menší území, jako je tělo, domov či komunita. Naopak velmi důležité je poznání, že místa jsou výsledkem „míst zvýšené péče“ (fields of care)<sup>4</sup>. Tvůrcem těchto míst je člověk, který v daném místě žije. Klíčovým faktorem je síla místa, vycházející z citového investování, tedy toho, jaké emoce lidé do místa vloží.

Yi-Fu Tuan při tvorbě zeměpisného prostředí vyzdvihuje roli jazyka. Prostou deskripci architektonické či fyzické stránky shledává jako nedostačující a nevystihující pro to, abychom dokázali porozumět všem procesům, které se v místě dějí a určují nebo spoluvytvářejí výslednou atmosféru. Samotný popis slouží především k přitahování pozornosti k místu.

Podobně jako Yi-Fu Tuan přichází s humanistickou koncepcí místa i kanadský geograf Edward Relph<sup>5</sup>, podle kterého je podstatou místa ta nejnaternější role, jakou místo hraje v samotné lidské existenci jedince. Místo považuje za zdroj identity<sup>6</sup> a za střed lidské existence, ke kterému mají lidé silné emocionální a psychologické vazby: „lidský nefalšovaný cit pro místo vyrůstá z přímé a nefalšované zkušenosti s komplexní identitou místa, nezprostředkovanou a nezkrácenou jakýmkoliv společenskými konvencemi o tom, jaké by ono místo mělo být.“<sup>7</sup> Zdůrazňuje, že místu je nejlépe porozumět prostřednictvím prostředí, ve kterém jedinec žije, kterému dává významy, kde uskutečňuje své aktivity a vytváří specifickou krajinu, kde je vše vzájemně propletené

---

<sup>3</sup> TUAN, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001, s. 17-18.

<sup>4</sup> Místa zvýšené péče mohou být poznávána zásadně zevnitř. Místo zvýšené péče je nepochybně místem, kde jsou lidé emotivně svázáni se svým materiálním prostředím a kde jsou si vědomi místní identity a prostorové omezenosti. Takovými místy mohou být například hřbitov, kostel, památník či deska významné události, která se v komunitě odehrála. VÁVRA, Jaroslav. „Studie: Vnímání místa. Výuka nejen zeměpisu nejen poznáváním a hodnocením, ale i vnímáním s využitím Yi-Fu Tuanovy koncepce“ [online]. 21.7.2003. [cit. 2016-07-28]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/14798.html>.

<sup>5</sup> RELPH, Edward. *Place and placelessness*. London: Pion, 1976, s. 14.

<sup>6</sup> Relph rozlišuje identity lidí, národů a míst a tvrdí, že důležité je především jejich vzájemné působení čili výsledná identita, kterou má jedinec či skupina s daným místem. Identitu vnímá jako základní pojem každodenního života a charakteristiku jedince, která vychází z jeho zkušenosti s místy, jež ho ovlivňují. Identitě se budeme věnovat více v kapitole 3.4.

<sup>7</sup> Ibid., s. 14.

v souvislostech. Edward Relph se nesusazuje úvahami, že by místo bylo jednoznačně definovatelným objektem, ale naopak se domnívá, že se jedná o mnohostranný komplex lidské zkušenosti. Lidská zkušenost je jedinečná každému z nás, jelikož je determinována našimi individuálními postoji, ale zároveň umí tvořit významy, které jsou předávány lidmi (příslušníky společnosti).

V pojetí humanistických geografů Edwarda Relpha a Yi-Fu Tuana je místo těžištěm lidské existence, a proto ho lze vymezit pouze ve vztahu k subjektivní zkušenosti. Vnímání místa (sense of place)<sup>8</sup> přisuzují značnou významnost. Yi-Fu Tuan považuje vnímání místa za schopnost jedince rozeznávat morální a estetickou kvalitu místa (či naopak její absenci). Samotná percepce může podle něj zahrnovat i emocionální hledisko vztahu jedince k místu, lze ji ale chápat i jako jedinečný smysl či význam daného místa, který se vykládá z jednotlivých fyzických vlastností nebo vazby s určitou významnou událostí. Sense of place se zde svou charakteristikou přibližuje běžně přijímanému geniu loci jakožto jedinečné atmosféře či kouzlu určité lokality.

## ***1.2 Místo v pojetí Christiana Norberg-Schulze***

Obdobně jako Edward Relph zkoumá koncept místa, v kontextu Heideggerovy fenomenologie, i norský historik a teoretik architektury Christian Norberg-Schulz. U Norberg-Schulze taktéž sledujeme kulturní podmíněnost a nezbytnost bližšího poznání místa, nyní budeme přihlížet na souvislost s geniem loci. V čem se přibližuje a v čem naopak vzdaluje přístup Norberg-Schulze? Co jsou podle Norberg-Schulze klíčové aspekty pro vymezení místa? A v neposlední řadě, lze ho vlastně jasně strukturovat a uchopit?

Norberg-Schulz je toho názoru, že každé místo je bezpodmínečně spjato s lidskou kulturou a naopak, že veškeré lidské jednání potřebuje prostředí, v němž se může odehrávat. Místo pak chápe jako celostní jev, který je nám dán jako určitý charakter či atmosféra, jež je současně určen prostorovými vztahy.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Fenomén sense of place je v humánní geografii zkoumán jako výsledek vzájemné propojenosti psychoanalytických, sociálních a environmentálních procesů, které se vytvářejí a podílejí na zcela flexibilních vztazích s fyzickým charakterem místa. VÁVRA, Jaroslav. „Studie: Vnímání místa. Výuka nejen zeměpisu nejen poznáváním a hodnocením, ale i vnímáním s využitím Yi-Fu Tuanovy koncepce“ [online]. 21.7.2003. [cit. 2016-07-28]. Dostupné z . <http://blisty.cz/art/14798.html>.

<sup>9</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010, s. 8.

Stejně jako Yi-Fu Tuan i Norberg-Schulz naráží na problematičnost jazyka při popisu místa. Místo jako kvalitativní totalitu komplexní povahy nelze podle Norberg-Schulze popsat pomocí analytických vědeckých pojmů a definic. Objektivní matematicko-fyzikální prostor vědy nezohledňuje, jak člověk zakouší svůj prostor v každodenním životě. Věda se snaží dosáhnout objektivního všeobecně platného poznání na základě konkrétních věcí, abstrahuje od daností, a tím se ztrácí náš každodenní prožívaný svět. V protikladu k abstraktním a mentálním konstrukcím pojetí světa staví Norberg-Schulz fenomenologii architektury, kterou definuje jako návrat k věcem.

Norberg-Schulz přichází s termínem existenciální prostor<sup>10</sup>, který může být rozpoznán a vnímán pouze lidským rozměrem a pohledem. Norberg-Schulzův existenciální prostor je vymezen duchovním obrazem, který se utváří během vzájemného vztahu s danou strukturou, a zároveň je přizpůsobován a přeměňován hodnotami a cíli člověka. Samotnou materiální či fyzickou část procesu tvoří architektonická tvorba prostoru. Právě díky architektuře může existenciální prostor vzniknout a stát se symbolickým. Architektura zakládá, vymezuje a specifikuje existenciální prostor do materiálna a fyzická. Je stavebním kamenem pro to, aby se každý jedinec stal součástí společnosti a podílel se na tvorbě kultury. Jeho vlastní jedinečné zkušenosti se přetvářejí do komplexní společné kultury. Existenciální prostor vzniká kooperací a interakcí architektury, lidských hodnot a zkušeností, zahrnuje základní vztahy mezi člověkem a jeho prostředím.<sup>11</sup>

Norberg-Schulz své myšlenky dále rozvíjí a tvrdí, že chceme-li být součástí nějakého prostoru, je klíčové, abychom v každodenním rutinním životě našli existenciální oporu. Svou úvahu opírá o definici Martina Heideggera a dává na rovnítku existenciální oporu a bydlení, které je úzce spjato s místem pobytu. Místu pobytu můžeme porozumět ze dvou směrů – fyzické podstaty a architektury. Tento rozměr (architekturu místa) chápe Norberg-Schulz jako konkretizaci existenciálního prostoru a zároveň jako existenciální oporu, kterou pro člověka bydlení je.<sup>12</sup> Prohlašuje, že z existenciálního úhlu pohledu se jedná o slova stejného či podobného významu. Chce-li člověk bydlet v daném místě, musí se orientovat ve svém okolí, identifikovat se s ním a považovat ho za smysluplné. Bydlet ve své podstatě znamená příslušet ke konkrétnímu místu: „Bydlení je způsob,

---

<sup>10</sup> Norberg-Schulz definuje existenciální prostor jako prostor, duchovní i fyzický, je vymezen místy, cestami a oblastmi, které člověk považuje za základní organizační schémata, prostřednictvím kterých dokáže vnímat své prostředí a vysvětlit jeho význam.

<sup>11</sup> Ibid., s. 5.

<sup>12</sup> Ibid., s. 5.

jakým jsi ty i já, jakým jsme my lidé na zemi...“<sup>13</sup> Norberg-Schulz tvrdí, že dokáže-li člověk bydlet, okolní svět se posouvá z vnějška dovnitř dění a stává se samotným centrem. Hranice mezi subjektem a objektem se stává relativní, postupně pomíjí a člověk a svět vzájemně kooperují. Existenciální prostor je centralizovaný a váže se ke konkrétnímu místu.<sup>14</sup>

Jak tedy vymezuje Norberg-Schulz místo? Zjednodušeně lze říci, že se jedná o specifické označení prostředí dané konkrétními věcmi, které se vyznačují osobitou materiální substancí, tvarem, barvou apod. Právě osobité vlastnosti jako tvar, materiál či barva tvoří základní podstatu místa. Jedná se o kvalitativní komplexní jev díky daným vlastnostem a atmosféře. Komplexní struktura neumožňuje oddělit jakékoliv složky, jelikož by došlo k narušení či ztrátě specifické povahy. Ve specifikaci místa se Norberg-Schulz opírá o kvalitativní totalitu, tedy nemožnost definovat místo pomocí analytických či vědeckých pojmů.

Konkrétní aplikace fenomenologie místa provádí Norberg-Schulz při pokusu postihnout hlavní typy *genia loci* určitých druhů krajiny. S *geniem loci* se u Norberg-Schulze totiž setkáváme v přírodě, krajině, ale i v hmotném i nehmotném kulturním dědictví. Následující podkapitoly věnující se základnímu dělení místa na přírodní a umělé, čerpají z myšlenek Norberg-Schulze, a dávají nám základní vodítko, jak v místě objevovat *genia loci*.

### **1.2.1 Přírodní místo**

Termínem „přírodní místo“ označuje Norberg-Schulz<sup>15</sup> celou řadu rozličných rovin prostředí, od kontinentů přes jednotlivé země až po místa zastíněná stromem. Všechna taková místa jsou určována konkrétními vlastnostmi země a nebe. Základ přírodního místa tvoří země, jako základna existence a nebe, jež má řád a tvořivou sílu. Jejich vzájemný sňatek je východiskem pro další diferenciaci věcí. Mezi takové věci, které nám odhalují další významy, Norberg-Schulz uvádí například hory, které představují centra, „body přechodu z jedné kosmické zóny do druhé“ či strom, jakožto živý element, v němž se rok co rok opakuje opravdový proces stvoření. Ve způsobu jakým člověk pochopil přírodu, poznáváme i původ konceptu prostoru, pojímaného jako soustavu míst. Nejjednodušším modelem lidského existenciálního

---

<sup>13</sup> Ibid., s. 10.

<sup>14</sup> Ibid., s. 10.

<sup>15</sup> Ibid., s. 32.

prostoru je rovina protknutá vertikální osou. Na rovině člověk vybírá a vytváří centra, cesty a oblasti, jež tvoří konkrétní prostor jeho každodenního života.

Duch přírodního místa je přítomen v mnoha typech krajin a lze jej vyhledat i v přeměněné kulturní krajině<sup>16</sup>, v archetypálních místech, v nichž lze zakoušet přítomnost původních prasil. Za archetypy přírodního místa Norberg-Schulz označuje krajiny romantické, kosmické a klasické. Všechny tyto krajiny se zrodily ze základních vztahů mezi nebem a zemí a každá z nich se specifickým *geniem loci*. V jejich surové čisté podobě se s nimi setkáme jen zřídka, naopak je můžeme vídat komplexně jako kombinace či syntézy.<sup>17</sup> V následující části budou popsány a vymezeny jednotlivé druhy krajiny a způsoby, jakým se v nich vyjevuje *genius loci*.<sup>18</sup>

Romantická krajina se severskými lesy, skalami, křovinami, drsnou přírodou a s vodou jako dynamickým živlem, to vše vyvolává velký dojem a náladu. Severský les lze obecně charakterizovat jako romantický svět tím, že přivádí člověka zpět ke vzdálené minulosti, spíše emocionálně nežli jako alegorii nebo dějiny. Typické je vzájemné působení člověka a přírody. Člověk musí přírodu přijmout a důvěrně se s ní sžít. Je zde zřejmý pohyb z roviny drobného na rovinu velkého měřítko; síly země jsou zde bezprostředně dány a snaží se přiblížit k nebi. Člověk se zde snaží nalézt *genia loci*, kterého musí pochopit, aby získal existencionální oporu.

Kosmická krajina, reprezentovaná pouští a nekonečnou rozlehlostí monotónní pusté země, klenba bezmračného nebe, palčivé slunce vyzařující intenzivní světlo dávající život i smrt, horký vzduch, žádný stín, s monotónními písečnými bouřemi, jež nepředstavuje odlišný řád, pouze zakrývá svět, ale nemění jej. Země v poušti člověku neposkytuje dostatečnou existencionální oporu. Neobsahuje individuální místa, ale tvoří souvislou neutrální základnu. Člověk se v poušti neseťkává s rozmanitými silami přírody, ale zakouší její absolutní kosmické vlastnosti. Pro obyvatele pouště je *genius loci* projevem absolutna.

---

<sup>16</sup> Výbor pro světové kulturní dědictví definuje kulturní krajiny jako kombinovaná díla přírody a člověka, která jsou dokladem vývoje lidské společnosti a sídel v průběhu historie, pod vlivem fyzikálních omezení anebo příležitostí daných jejich přírodním prostředím a vlivem postupných společenských, ekonomických a kulturních vlivů, jak vnitřních, tak vnějších. Norberg-Schulz do kulturní krajiny zahrnuje i vodu či zem, jakožto prvky konkretizující způsob, kterým člověk chápe přírodní prostředí. „V kulturní krajině síly přírody „zdomácněly“ a živá skutečnost se zjevuje v uspořádaném procesu, na němž se podílí člověk.“ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010, s. 8. 52.

<sup>17</sup> Ibid., s. 47.

<sup>18</sup> Ibid., s. 42-47.

Klasická krajina není monotónní ani rozmanitá. Jedná se o srozumitelnou kompozici vytvořenou z jednotlivých rozlišitelných prvků. Jsou zde jasně definované kopce, hory, údolí, pánve atd., které tvoří individuální světy. Stejněměrné světlo, průzračná atmosféra, skulpturální povaha tvarů formují vlastní identitu krajiny. Všechny dimenze jsou lidské, vytvářejí zcela harmonickou rovnováhu. Pro klasickou krajinu je charakteristický významuplný řád odlišných individuálních míst. Člověk se ocitá v harmonickém středu. Genius loci klasické krajiny je nejzjevnější tam, kde jsou jasně definovaná přírodní místa zvýrazněna láskyplnou péčí člověka (např. italské město Valderano, kde krajina představuje klasické smíření. Ono smíření je projevem harmonické rovnováhy nebe a země).

Ačkoli jsou typy krajin rozděleny do jednotlivých skupin, je přirozeně pochopitelné, že jde o ideální typy krajin, které se v čisté podobě vyskytují sporadicky. Základní rozdělení nám však může být pouze vodítkem, které nám pomůže uchopit genia loci a porozumět mu. Norberg-Schulzovy myšlenky nelze chápat jako fenomenologickou metodologii či návod mířící k odhalení vnitřně spjatých kvalit daného místa nebo jasného významu pro jeho obyvatele. Nicméně Norberg-Schulzovy postřehy nám ukazují, že místo či krajiny tyto kvality mají a člověk, který se snaží odhalit symboliku krajiny, je musí vnímat a rozpoznat, není-li jeho záměrem spokojit se pouze s fyzikální deskripcí matematického prostoru, namísto toho existencionálního. Rozpoznat tyto krajinné fenomény může však být pro současného člověka velmi obtížné kvůli informačním šumům, kterými je dennodenně ovlivňován a přesycován. Klíčovou podmínkou je tudíž naučit se je vidět a vnímat. Soustředěná percepce tak může jednotlivci napomoci charakterizovat posvátné místo, osvětlit příčinu existence a života těchto míst a překonat tak bariéry, které ho omezují v poznání.

### **1.2.2 Umělé místo**

Podle Norberg-Schulze je krajina považována za základní pilíř, na kterém může člověk tvořit a realizovat se. Člověkem vytvořené prostředí, kde jedinec žije, není výsledkem náhodných událostí, ale je vymezeno strukturou a významy. A právě významy a struktury reflektují způsob, jak člověk porozuměl přírodnímu prostředí, přijal ho, jak se v něm realizoval a jak v něm existuje.

Genius loci, vytvořený člověkem, pak závisí na tom, jak tato místa existují z hledisek prostoru a charakteru, tzn. z hledisek organizace a artikulace. Ve venkovské architektuře



by měl být duch umělého místa úzce spjat s duchem přírodního místa, naopak ve městech a velkoměstech je podle Norberg-Schulze přímý vztah k přírodnímu prostředí oslaben, ne-li úplně ztracen. Genius loci města by měl v sobě obsahovat ducha lokality, skýtajícího městu kořeny, ale i shromažďovat obecné významy, tkvící svými kořeny v jiné, přenesené symbolice. Genius loci určuje to, co je vizualizováno, doplňováno, symbolizováno a shromažďováno.<sup>19</sup>

Podle Norberg-Schulze existují umělá místa, kde silně pocítujeme rozmanitost a tajemnost sil přírody. Zde se opět vrací k již zmíněným kategoriím romantický, kosmický a klasický, tentokrát však ve vztahu k architektuře.

Romantická architektura se vyznačuje mnohostí a rozmanitostí, silnou atmosférou, je fantastická, důvěrná, tajemná a idylická. Romantický prostor spíš topologický než geometrický. Jeho základní konfiguraci tvoří hustý a neurčitý shluk a volné rozmanité řazení a urbanistický prostor je nepravidelně uzavřen, funkce jsou v něm jen všeobecně uspořádány a nesměřují k pravidelnému, určenému rozvrhu. Silné romantické prostory a konfigurace potřebují souvislé, ale geometricky neurčité ohraničení. Ve vztahu k okolí se romantické sídlo odlišuje blízkostí svých elementů, nebo celkovou uzavřeností a je výrazně lokální.

Kosmická architektura se vyznačuje uniformitou a absolutním řádem. Lze ji chápat jako integrovanou logickou soustavu. Pro kosmickou architekturu je typické, že do jisté míry postrádá atmosféru a má velmi omezený počet základních charakterů. Prostor je přísně geometrický, je labyrintickým prostorem, který nemá jasný směr či cíl a zpravidla jej konkretizuje pravidelná mříž, nebo pravoúhlé křížení os. A třebaže mříž může vykazovat jistou míru volnosti, stěží může připouštět konkretizaci genia loci. Prostorové systémy kosmického typu by měly tvořit součást komplexnějších totalit.

Klasická architektura se vyznačuje obrazivostí a artikulovaným řádem. Její formy nejsou statické ani dynamické a skýtají člověku pocit přináležitosti i volnosti. Klasický prostor sjednocuje topologické i geometrické rysy a jednotlivé budovy vykazují určitý geometrický řád, tvořící základnu jejich identity. Všechny články klasické budovy mají svou vlastní identitu. Klasická architektura polidšťuje prasinu, které se v ní představují jako individuální účastníci všeobecného a významuplného světa. Světlo zde zdůrazňuje plastickou přítomnost částí i celku hrou světél a stínů, modeluje jednotlivé tvary.

---

<sup>19</sup> Ibid., s. 69.

Všechny tři výše uvedené kategorie Norberg-Schulz opět označuje za archetypy, ale tentokrát umělého, člověkem vytvořeného místa. Mají úzký vztah ke kategoriím, které nám umožňují pochopit přírodu a pomáhají nám v interpretaci genia loci každého jednotlivého sídla. A stejně jako archetypy přírodního místa ani archetypy kulturního místa se nevyjevují v čisté podobě, ale téměř vždy se účastní různým způsobem na syntézách.

Všechna města by pak měla mít něco z každé z těchto významových kategorií, aby člověku umožnila urbanisticky bydlet. Městské bydlení spočívá v tom, že umožňuje zároveň dvojí zkušenost: zkušenost místa a zkušenost otevřenosti ke světu. Konkrétní lidské artefakty se zde neopakovatelným způsobem propojují s přírodním prostředím. Být umístěn v přírodním genu loci a zároveň být otevřený světu skrze shromažďování umělého, člověkem vytvořeného genia loci.<sup>20</sup>

Norberg-Schulz upozorňuje, že závislost člověka na přírodě je známá již dávno.<sup>21</sup> Při této příležitosti zmiňuje Georga W. F. Hegela, který se pokoušel definovat vztah přírodní lokality k typu a charakteru národa, a Karla Marxe, který chápe člověka jako biologickou bytost, která je součástí přírody (přírodu vymezuje jako objektivní materiální skutečnosti). Marx dále říká, že člověk se realizuje právě v přírodě. Díky tomu se od ní podle Marxe nemusí oddělit, aby ji mohl ovládat a řídit.

Norberg-Schulz neshledává výše uvedené koncepce a teorie za absolutně platné a úplné. Domnívá se, že opomíjet psychologickou stránku, tedy orientaci a ztotožnění se s místem, je velmi krátkozraké. Uvádí příklad industriálních staveb (např. sídliště), které vznikaly ve 20. století a zcela postrádaly identifikaci s místem. Upozorňuje, že bez orientace a identifikace dojde k odcizení se. Odcizení chápe jako ztrátu ztotožnění se s daným místem. Jak se v následujících kapitolách ukáže, právě identifikace je pro Norberg-Schulze klíčovou podmínkou k porozumění genu loci.

Norberg-Schulz předpokládá, že genia loci můžeme pocítit v osamělé krajině stejně jako v kostele s historickým příběhem nebo v místě nám blízkém. Pro další úvahy nebudeme genia loci omezovat pouze na přírodu nebo naopak pouze na architekturu, ale vyjdeme z Norberg-Schulzova předpokladu, že všechna umělá i přírodní místa mají potenciál genia

---

<sup>20</sup> Ibid., s. 78.

<sup>21</sup> Ibid., s. 168.

loci. Přičemž je to právě architektura, která dokresluje celkový dojem přírodní krajiny a díky této jedinečné symbióze se může genius loci vyjevit.

### ***1.3 Genius loci a vztah k místu***

V předchozí kapitole jsme osvětlili pojem locus, který nám nyní pomůže uchopit celé slovní spojení genius loci. Co si můžeme pod geniem loci představit? Jak moc je genius loci vázán na místo? A musí být nezbytně nutně spjat s místem?

Latinsko–český slovník definuje genia jako ducha strážného provázejícího člověka od jeho zplazení a narození po celý život, sdílejícího s ním slasti i strasti života a provázejícího ho i po jeho smrti jako Lar s ním žijící. Nejen každý člověk, ale i každé místo, krb, město i stát mají dle této slovníkové definice svého génia. A právě lokální genius, odkazující na samotnou podstatu místa, byl již ve starověkém Římě vzýván jako *genius loci*.

Římané byli přesvědčeni, že jednotlivá místa jako radnice, lázně, divadla, sýpky apod. měla svého genia, jakési ochranné božstvo a věřili, že pro jejich spokojený a harmonický život je klíčové, aby pokojně vycházeli s duchem lokality, v níž žijí. Bůžek se nejčastěji vyjevoval v podobě hada nebo mladého a představoval harmonii mezi lidmi, přírodou a bohy.

S geniem loci se v průběhu plynutí historie setkáváme v nejrůznějších podobách napříč všemi kulturami. Nejzřetelněji je vidět v náboženství, kde právě posvátná místa a síly v přírodě hrály klíčovou symbolickou roli. Britský architekt a environmentalista Christopher Day ve své knize *Duch a místo: uzdravování našeho prostředí: uzdravující prostředí* za svatá místa označuje taková, kde jsme si vědomi přítomnosti duchovních sil měnících náš vnitřní stav a vzbuzujících úctu. Zážitek, přinášející pokoru i zušlechtění, rozvíjí a mění náš vztah ke světu okolo nás.<sup>22</sup> Taková místa podle Daye existují v přírodě a vytvářela se nebo prohlubovala již od prehistorické doby. Pro ta významnější je typické, že mají velkou živelnou sílu. Mezi ta nejposvátnější pak řadí hory – pouhou půdu (skálu a krystalizovanou vodu) a vzduch. Důvody jsou zřejmé, vizuálně totiž dominují krajině a skýtají v sobě jistou magičnost a atmosféru.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Srov. rovněž NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010, s. 27.

<sup>23</sup> DAY, Christopher. *Duch & místo: uzdravování našeho prostředí: uzdravující prostředí*. Brno: ERA, 2004, s. 260.

Takovým místem je například obrovský monolit Uluru tyčící se uprostřed vyprahlé australské pustiny (obr. 1), přitahuje k sobě déšť a podle původních obyvatel Aboriginců je místem, kde duchové bdí nad dušemi živých. V peruánských horách je zase cítit všudypřítomný duch posvátné úcty k životu jako takovému. Každá indiánská vesnice v Peru má své posvátné místo a každý projev přírody je pro indiány hodný toho, aby se mu poklonili.

Již prehistorické svatyně byly umístovány tak, aby sbíraly a využívaly energii z přírodních sil krajiny. Z toho pak vycházeli i Staří Řekové, kteří začali svatyně uzavírat jako sídla ducha, aby vyzařovaly plodivou sílu do okolí. Odpradávná byl také kladen důraz na vnitřní přípravy na posvátné události. V době Keltů ritualizovaly přístupové cesty aleje a brány a tím posilovaly tuto vnitřní přípravu, neboť již samotný přístup na posvátné místo měl navodit určitý stav duše.

Kromě zcela zřejmých staveb, jako jsou kostely či svatyně, existuje široké spektrum míst s posvátnou funkcí v pozadí. Christopher Day mezi taková místa řadí i ložnice, jakožto místa, kde začínáme a končíme čas bdění, neboli vytváříme a opouštíme pozemský život. Dříve se zde před usnutím lidé modlili. Jedná se o pomyslné brány do duchovního světa. Jemné světlo, harmonické tvary a barvy a vizuální i akustický klid mohou pomoci rozvinout atmosféru svatyně.

Jak ale uvádí Jiří Šípek<sup>24</sup>, není nutné držet se představy fyzikálně vymezeného prostoru. A ačkoliv *genius loci* se již původem slova vztahuje k nějakému místu, které díky své historii, struktuře, spojitosti s jednáním apod. podmiňuje naše hodnotové nebo emoční prožívání, je třeba oprostít se od fyzických vlastností a zaměřit se na jeho symboličnost. Díky těmto symbolům dokážeme porozumět svojí minulosti a odrazit se od ní vstříc budoucnosti.

K porozumění a určení *genia loci* je tedy třeba komplexního rozboru, kde hraje důležitou roli nejen význam světla a barev, harmonie v prostoru, ale je zapotřebí pochopit také souvislosti mezi lidmi, místem a přírodou a zároveň mít určitou znalost historie, hodnot, integrity a vzpomínek, jež daný prostor uchovává.

---

<sup>24</sup> ŠÍPEK, Jiří. *Genius loci v psychologické perspektivě*. V: ZELEŇKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, s. 162.

## 2 Genius loci ve výzkumu FIM UHK

„Místa schopná oslovit duši člověka působí jinak než místa, jež jsou pouze hezká.“

(Christopher Day, 2004, s. 115)

V předchozí podkapitole jsme dospěli k poznatku, že k porozumění a určení genia loci je třeba důkladnější a detailnější analýza. O takový rozbor se pokusili autoři výzkumu, který proběhl v letech 2003 - 2005 na Fakultě informatiky a managementu Univerzity Hradec Králové (dále FIM UHK) pod názvem *Percepce krajiny a genia loci*. Ve třetí části této publikace autoři vyzdvihují nezbytnost vnímat objekty v kontextuálních vztazích a souvislostech právě na příkladu studia genia loci. Vedle „setkávání“ se s geniem loci byl genius loci také aktivně vyhledáván využitím map tajemných míst i dotazováním místních obyvatel. Záměrem výzkumu bylo odpovědět na otázky, které jsou klíčové i pro naši práci:

Proč nás některá místa fascinují více než ostatní? Jak je vnímání genia loci ovlivněno znalostmi o krajině a jejích obyvatelích, o architektuře (geografické, historické, biologické, antropologické, architektonické aj.)? Jak souvisí s historií i současností místa? Co předchází našemu hledání a pochopení smyslu určitého prostorového rámce? Lze najít nějaké společné rysy, podobnosti, určité determinanty míst, které charakterizují genia loci? Lze se na vnímání genia loci připravit? Jaké předpoklady musí splňovat člověk, aby genia loci pocítil? Cítí genia loci i lidé bez použití zraku? Jak se uplatňují další smysly? Jak moc individuální jsou pocity genia loci?

Odpovědi na tyto otázky hledají nejen v literatuře s danou tematikou (Norberg-Schulz, Cílek, Vencálek, Stibral aj.), ve vlastních zkušenostech a zážitcích z jednotlivých míst, ale také v podobě metody dotazníkového šetření.

### 2.1 Zachycení a zprostředkování génia loci

Jak by měl být duch místa správně a korektně zachycen? Dokáže se pozorovatel vcítit do zprostředkovaného genia loci a dokáže ho pak vůbec hodnotit? Existuje způsob, jak zprostředkovat genia loci tak, aby bylo dosaženo stejně plnohodnotného procítění jako při přímé konfrontaci s ním?

### 2.1.1 Zachycení genia loci prostřednictvím fotografie

Autoři pro výzkum zvolili tradiční metodiku objektivního a standardizovaného dotazování na místa, která v sobě skýtají genia loci. Zvolili taková místa, která podle nich navozují pocit genia loci přírodních i kulturních krás, ale i místa, která s geniem loci bývají na první pohled spojována velmi zřídka, tzv. brownfields<sup>25</sup>(obr. 2).

V rámci výzkumu byly vybrány fotografie vzorových míst s geniem loci, resp. tajemnem a symbolickým duchovnem, a respondenti byli dotazováni pomocí škálového hodnocení na pocity a dojmy, které v nich místo vyvolává. Na škále od nejasný/nezřetelný pocit přes zřetelný – silný - velmi silný - dominantní až k - nevnímám nic jiného, zaznamenávají intenzitu pocitů při setkání s geniem loci. Obdobná škála je uvedena i pro záznam kvality pocitu při setkání s geniem loci.

Díky současným moderním technologiím je fotograf schopen zachytit dané místo velmi přesně a kvalitně. Další výhodou je i možnost následné editace a korekce nežádoucích vlivů, kdy mění kompozici, tóny nebo celkový dojem z fotografie. Nabízí se však otázka, zda upravená fotografie nenarušuje přirozenost genia loci, nebo zda naopak dokáže pozitivně zdůraznit klíčové rysy. A dále, stačí zvýraznit dominantní a klíčové prvky, když primárním smyslem zůstává nadále lidský zrak? Lze vůbec zprostředkovaně pocítit genia loci?

Autoři výzkumu přicházejí s poznáním, že pozorovatel nejlépe docílí pocítění atmosféry genia loci tehdy, pokud získá maximálně široké spektrum možných pohledů a tím i obsáhlejší kontext. Předložit jedinou fotografii proto podle nich není absolutně dostačující. Jako řešení navrhuji předložit celou sbírku fotografií, kde pozorovatel spatří místo z různých úhlů pohledu zasazené do přirozeného prostředí. Jen tak se prý dokáže pozorovatel maximálně vcítit do autentické atmosféry a pocítit toho pravého genia loci. Matěj Pavlík<sup>26</sup> shledává navození pocitu genia loci u všeobecně populárního místa paradoxně za snadné. Vychází z předpokladu, že každý takové místo zná, je obecně platnou pravdou, že je posvátné či impresivní, a proto je snazší pocítit kouzlo genia loci.

---

<sup>25</sup> Brownfield (z angličtiny, česky „hnědé pole“) je urbanistický termín označující nevyužívané území. Může se jednat o jednotlivé budovy, komplexy budov, areály s budovami nebo jen plochy bez budov. Patří sem nevyužívané zemědělské a průmyslové stavby a areály, nevyužitá dopravní stavby a skladové prostory (haly i deponie), prázdné administrativní budovy a kulturní centra, nevyužitá nákupní centra, ale i nevyužitá obytné budovy - vše, co není užíváno. Jako ekvivalent pro výraz „brownfield“ používá Ministerstvo pro místní rozvoj ČR název „deprimující zóna“.

<sup>26</sup> PAVLÍK, Matěj. Možnost zachycení genia loci na fotografii. V: ZELENKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, s. 171.

Za příklad uvádí egyptské pyramidy (obr. 3), které byly zobrazeny na velkém množství obrazů či fotografií jako tajemné a symbolické místo, a proto pozorovatel již vlivem předchozích vzpomínek, ale i tlakem společnosti považuje místo automaticky a spontánně za symbolické.

Za komplikovanější a pro pozorovatele i obtížnější označuje Pavlík ta místa, která nejsou všeobecně známá. Za příklad uvádí opuštěné staré vesnice, ale i zchátralé továrny. Vytržení z kontextu a zdůraznění detailu, jako by to bylo u pyramid, je v tomto případě nedostačující. Detail či jeden pouhý záběr nevyvolá symboliku či tajemnost.

Možnost zachytit *genia loci* prostřednictvím fotografie však zcela vylučují Martina Pásková a Josef Zelenka. Ti vnímají *genia loci* jako "holistický souhrn hmatatelných i nehmatatelných projevů historie i současnosti lokality, jedinečný a neopakovatelný, vytvářející svou kontinuální interakcí s duchovním světem návštěvníka nebo rezidenta jeho vícerozměrný dynamický vjem z dané lokality". Z tohoto důvodu dle nich „nemůže být *genius loci* zcela zprostředkovan informační technologií, neboť ICT dokáže přenést pouze část charakteristiky místa."<sup>27</sup> Zuzana Pilařová jejich myšlenky rozšiřuje a tvrdí, že fotografie je pouze zprostředkovatel zážitku, který umí atmosféru v daný okamžik zachytit a zakonzervovat pro budoucí vzpomínání, ale nemá schopnost stát se plnohodnotným substitutem.<sup>28</sup>

Hlavní úskalí výzkumu se zdá být právě ve fotografii, která se v tu chvíli stává hlavním a v podstatě i jediným prostředkem hodnocení. Vizuální dojem lze díky fotografii navodit. Co však zprostředkovat téměř nelze, je prožitek a dojem samotného autora fotografie. Pavlík hledá řešení v doplnění krátkého popisku, ve kterém se autor snaží postihnout atmosféru a svěří se se svými subjektivními pocity a dojmy.<sup>29</sup> Bohužel pár slov v popisku nemusí stačit, aby byl pozorovatel schopen vcítit se do *genia loci* a vnímat ho stejně jako v jeho bezprostřední přítomnosti. Nehodnotí výzkum nakonec kvalitu fotografie namísto estetického aspektu *genia loci*? Jak si ukážeme dále, i s tím se snaží autoři výzkumu vypořádat a řešení nachází v zobrazení prostoru v širokém kontextu s okolním prostředím.

---

<sup>27</sup> PÁSKOVÁ, Martina, ZELENKA, Josef. *Výkladový slovník cestovního ruchu*. Praha: Ministerstvo pro místní rozvoj, 2002, s. 448.

<sup>28</sup> PILAŘOVÁ, Zuzana. Individuálnost vnímání *genia loci*. V: ZELENKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, s. 213.

<sup>29</sup> PAVLÍK, Matěj. Individuálnost vnímání *genia loci*. V: ZELENKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, s. 213.

## 2.1.2 Zprostředkování genia loci pomocí obrazu a textu

Autoři se snaží zprostředkovat genia loci co nejvíce autenticky, což podle nich vyřeší dva základní předpoklady: výběr správných fotografií a navození atmosféry pomocí doprovodného textu. Zvolení zajímavé fotografie vidí jako klíčové východisko pro následné analýzy a hodnocení.

Aby autoři byli schopni navodit atmosféru, volí stručný, ale výstižný doprovodný text, který napomůže pozorovateli vcítit se a zprostředkuje kýžený prožitek z genia loci. Klíčová je samotná volba slov, kdy by faktická deskripce měla být obohacena popisem dojmů a pocitů z místa. Vybere-li autor vhodný komentář, umožní pozorovateli octnout se v daném místě a genia loci pocítit a prožít, i když zprostředkovaně. Urychlí se tak proces přijímání místa za symbolické a autentické a pozorovatel se s místem jednodušeji přirozeně ztotožní. Místo bude příjemnější, přátelštější a pozorovatel se v něm bude lépe orientovat. Komentář zredukuje potenciální informační a emotivní šum a minimalizuje se tak riziko neporozumění.<sup>30</sup>

A jaké jsou ty pravé autentické výroky či komentáře? Mezi nejčastěji volené popisy Jiří Šípek uvádí: „zvláštní, podivný zážitek, příjemná, vzrušující atmosféra, je v tom kouzlo, tajemství, [...] něco to připomíná, ale nevím přesně co, je to krásné, kouzelné, majestátní, líbí se mi to, [...] jako by se v tom odrážela nějaká podstata, [...] jako pohádka, [...] je to, vystihující, strhující apod.“<sup>31</sup> Záměrně byly vyzdvíženy charakteristiky, které jsou emocionálně výrazné. Dojmy a charakteristiky však nejsou vždy pouze pozitivní, lze najít i nevýrazné a váhavé charakteristiky.

Na jedné straně to ukazuje přítomnost nějakých specifických rysů daného podnětu či podnětové situace (nejčastěji se jednalo o fotografie městských zákoutí, hradních nádvoří apod.) plus připravenost některých osob takovou specifičnost vnímat a vyjádřit. Na straně druhé to naznačuje, že zmíněné situační i osobnostní charakteristiky jsou rozložené na škále výraznosti a výsledkem může být řada možností, jak onu zvláštnost nazývanou genius loci zachytit a popsat.

Ač se autoři snažili zprostředkovat genia loci co možná nejvěrohodněji, stále narážíme na další a další úskalí výzkumu. I kdybychom navozený zážitek zprostředkovaný

---

<sup>30</sup> PAVLÍK, Matěj. Možnost zachycení genia loci na fotografii. V: ZELENKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, s. 171.

<sup>31</sup> ŠÍPEK, Jiří. Scéničnost, genius loci a psychická distance. *Disk* [online]. 2006, 2006(18) [cit. 2016-05-18]. Dostupné z: <http://edicedisk.amu.cz/cs/archiv/rocnik-2006/disk-18-prosinec-2006/scenicnost-genius-loci-a-psychicka-distance>.



spojením souboru fotografií a popisem či příběhem akceptovali, je třeba zohlednit, že už předvýběr konkrétních hodnocených lokalit narušuje počáteční objektivnost procesu, jelikož samotný výběr vznikl díky individuálnímu subjektivnímu hodnocení a dojmům.

Dále nelze opomíjet, že jev zachycený na fotografii se téměř vždy vzdaluje od reálného přímého kontaktu se subjektem. Nemluvě o duchu místa, který vynikne jen za velmi specifických podmínek a je obtížně sdělitelný.<sup>32</sup> Právě osobní kontakt s daným místem obohacuje a vyzdvihuje sílu a autentičnost místa a vytváří kýžený pocit posvátnosti a duchovna.

Jindřich Čadík na jedné straně potvrzuje, že nepopíratelně existuje široké spektrum míst naplněných autentickou atmosférou majících životní příběh, které je činí jedinečnými. Na straně druhé dodává, že pokud pozorovatele seznámíme s pro něj neznámým místem s jeho příběhem, historií, pomůžeme mu pochopit symboličnost a navodit patřičnou atmosféru a on tak bude pohlížet na místo jako na *genia loci*: „Mnoho míst s výraznou atmosférou má svoji historii, která je činí unikátním. Seznámíme-li pozorovatele s touto historií, přestaneme mu zobrazovat neznámé a anonymní místo a on najednou začne na fotografie pohlížet se zcela jiným souborem vědomostí. Najednou nebude pozorovat jen zvolené místo, ale zároveň začne vnímat události spojené s tímto místem i tok času, který nás odděluje od těchto událostí.“<sup>33</sup>

Americká filozofka Cheryl Fosterová upozorňuje na určitá úskalí poznání místa díky příběhu a rozlišuje tzv. narativní a ambientní rozměr, jako dvě doplňující se dimenze estetické hodnoty prostředí. Přičemž navození atmosféry příběhem zohledňuje pouze narativní část estetické zkušenosti, zatímco ambientní část je opomíjena. Narativní

---

<sup>32</sup> Jako příklad místa, kde je duch místa obtížně sdělitelný Čadík uvádí silnici mezi Hardeggem a Čížovem: „Rakouské město Hardegg a moravské venkovské sídlo Čížov spojuje úzká asfaltová silnice, která se od Dyje nejdříve zvedá lesem a následně se vlní mezi poli až do Čížova. Sem tam po ní přejede traktor nebo kombajn. Tak tomu bylo i ono odpoledne. Horko kulminovalo, vzduch byl plný prachu od kombajnů na sousedních polích a na horizontu se táhly zbytky ostnatých drátů mezi strážními věžemi. Dnes už je tu jen fragment protipěchotních zátarasů a několik informačních cedulí popisujících nástrahy, které komunistický režim tvořil svým občanům. Nicméně v jednu chvíli, kdy si paprsky slunce razily cestu mezi listy stromů v alejích a tetelící se prach v nich, se dostavil pocit strachu, zda se odněkud nedívá družstevník na kole, aby nahlásil narušitele. Toto místo zdánlivě není výrazné nebo zajímavé takřka ničím. Ale okamžitá souhra horka, prachu ve vzduchu a povědomí o pochmurné minulosti vyústila v okamžik, který oslovil, na chvíli doslova ohromil a vrátil (naštěstí jen přechodně a v myšlenkách) běh času.“ ČADÍK, Jindřich. *Možnosti fotografie - Národní park Podyjí v červenci 2007*. V: ZELENKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, s. 176.

<sup>33</sup> ČADÍK, Jindřich. *Základní přístup k zdokumentování lokality*. V: ZELENKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, s. 175.

vypravující část by měla být podpořena ambientním rozměrem, tedy přímou konfrontací či zážitkem s místem. Narativní dimenze dle Fosterové „svazuje vnímatelné rysy přírodního prostředí s nejrůznějšími konceptuálními rámci a lokalizuje estetickou hodnotu ve schopnosti vnímatele vykonávat oceňující soudy týkající se určitých rysů přírody v rámci či odkazem ke kontextům, prostřednictvím kterých jsou nahlíženy“.<sup>34</sup> Ambientní složka doplňuje to, co pozorovateli v narativní dimenzi uniká. Důležité je si uvědomit obě dimenze krajiny – narativní i ambientní – a zkoumat je v jejich symbiotickém vztahu. Jiří Šípek<sup>35</sup> rozvíjí pohled na tuto problematiku o osobní zájem a motivaci. Abychom dokázali procítit dané místo, musíme mít osobní pouto, zájem či motivaci místo poznat. Míra naladění na místo může značně ovlivnit míru ztotožnění se a prožívání genia loci. Osobním poutem může být zážitek nebo vzpomínka z minulosti, které máme s místem spojené - přátelství, osudová láska či rodinné místo. Kromě osobní motivace a míry zainteresovanosti je však žádoucí i distance (např. to bylo dávno, jsou zřetelné jen hlavní rysy, apod.).

Je tedy možné, aby genia loci pocítil někdo, kdo k danému místu nemá žádný vztah? Může místo hodnotit někdo jiný než právě autor fotografie? Samotný autor čelí maximu podnětů, které podporují jeho silné emoce z daného místa a zprostředkovaný zážitek už tak nebude natolik silný. Emoce a atmosféra hodnotitele se znatelně zmenší vytržením zážitku z kontextu a jeho pouhou reprodukcí do obrazu či fotografie tím, že se jasně zredukuje počet lidských smyslů, které ho mohou vnímat. Díky omezenosti vnímání se mohou ztratit právě ty klíčové emoce, které jsou vyvolány v autentickém prožitku. Fotografie krajiny nám nemůže zprostředkovat stejný vjem jako reálný pobyt v dané krajině se všemi přímými podněty a kontakty smyslů.

Zredukovat prožitek na jednostrannou vizuální záležitost ubírá na autentičnosti a síle a komplikuje tak hodnocení. Ačkoli jsou oči podstatným lidským smyslem, je třeba brát prožitek komplexně všemi smysly a neomezovat se pouze vizuálním světem. Právě vizuální svět není dán pouze viditelnou oblastí či polem, svět i mimo tuto oblast je přítomný, děje se a existuje. Komplexní pohled a vnímání rozšiřuje perspektivu vnímání. Podobně lze nahlížet na první pohled neviditelné oblasti, např. zadní strany, které zůstávají lidskému oku skryty. Ačkoli nejsou v našem primárním vizuálním

---

<sup>34</sup> FOSTER, Cheryl. „The Narrative and the Ambient in Environmental Aesthetics“. V: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1998, vol. 56, no. 2, s. 128.

<sup>35</sup> ŠÍPEK, Jiří. Scéničnost, genius loci a psychická distance. *Disk* [online]. 2006, 2006(18) [cit. 2016-05-18]. Dostupné z: <http://edicedisk.amu.cz/cs/archiv/rocnik-2006/disk-18-prosinec-2006/scenicnost-genius-loci-a-psychicka-distance>.

měřítka, nelze tvrdit, že neexistují. Komplexnost prožitku je proto základním předpokladem pro estetické vnímání. Toho lze dosáhnout jen a pouze za předpokladu, že neoddelujeme veškeré lidské smysly od vědomí a prožívání.<sup>36</sup>

## 2.2 *Náklonnost k místu*

V předchozím textu jsme se dotkli potřeby přijetí či ztotožnění se s místem. Právě přijetí místa přisuzuje subjektivní individuální přístup a s ním spojené emoce. Abychom genia loci pochopili, je třeba mít k místu určitý vztah a vnímat ho v širším kontextu.

Jak poznat místo a zároveň být schopen objektivně ohodnotit genia loci? Mělo by být místo hodnoceno se střízlivým odstupem bez individuálních emocí? Nebo právě osobní pouto a vzpomínky činí dané místo tím osudovým a symbolickým? Existují specifické a definovatelné vlastnosti, které způsobují, že je nám dané místo bližší než jiné? Proč máme právě k tomuto místu zvláštní pouto?

Při mapování míst výskytu genia loci a možností jeho zachycení narážejí autoři výzkumu na potřebu rozdělit genia loci do dvou skupin. Do první skupiny David Březina<sup>37</sup> řadí místa, která ve většině lidí vyvolávají pocit symboličnosti a posvátnosti, a proto jsou pro ně jasnými genii loci. Za příklad uvádí pyramidy v Gize či horské masivy v Himalájích (obr. 4). Další skupinou jsou osobní „soukromá“ genia loci na místech se silnými autentickými individuálními zážitky, které jsou přímo spjaty s jedincem. Podle Čadíka<sup>38</sup> vnímání atmosféry vybraného místa či lokality tvoří samotná osoba „konzumenta“ genia loci. Vnímání takového místa je podle něj zcela osobním prožitkem, kde hraje roli momentální rozpoložení dotyčné osoby, její chuť k prožívání takového okamžiku, ale i její vzdělání, sociální pozadí či znalost pozadí vybraného místa.

Zuzana Pilařová<sup>39</sup> v rámci výzkumu také rozlišuje pocity z daného místa a dojmy spjaté s vlastními zážitky a polemizuje, zda může každý najít svého genia loci, nebo se genius loci nachází pouze tam, kde se na tom shodnou všichni, kteří se na místě octnou. Klade si otázky, zda můžeme pocítit genia loci až v okamžiku, kdy se s ním protnou naše zážitky a vzpomínky, nebo ho můžeme prožít bez citové vazby? Je podmínkou emoční

---

<sup>36</sup> STIBRAL, Karel, Ondřej DADEJÍK a Vlastimil ZUSKA. *Česká estetika přírody ve střeoevropském kontextu*. Praha: Dokořán, 2009. Bod (Dokořán), s. 31.

<sup>37</sup> BŘEZINA, David. Individuálnost vnímání genia loci. V: ZELENKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, s. 212.

<sup>38</sup> ČADÍK, Jindřich. Využití fotodokumentace k zachycení genia loci. V: ZELENKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, s. 174.

<sup>39</sup> PILAŘOVÁ, Zuzana. Individuálnost vnímání genia loci. V: ZELENKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, s. 213.

subjektivní vztah, nebo právě naopak distance k dosažení objektivního přístupu? Najít odpovědi na tyto otázky je podle Pilařové nelehké a ponechává je nezodpovězené. V rámci práce nám však ukazují další rozměr k zamyšlení o této problematice.

### **2.3 Atmosféra místa**

Je zřejmé, že každý jedinec má svá místa, která v něm vyvolávají výraznější emoce díky zvláštní atmosféře, které porozumí a kterou přijme právě on, popř. lidé s podobným emociálním cítěním či zážitky. Protnou-li se vnější a vnitřní faktory atmosféry genia loci, vytvoří se jeho jedinečná podoba.

Je nepopíratelné, že některé jevy mají silnější schopnost vyvolávat emoce a představy (například západ Slunce či klidná vodní hladina s obzorem). Jedná o místa se silnou atmosférou, kterou uznávají lidé od nepaměti. A právě místa s působivou, těžko uchopitelnou atmosférou označuje Čadík za genia loci a dodává, že tuto atmosféru musíme kromě místa také přesně zařadit do časového úseku a spojit s jedinečnou kombinací počasí, světelných podmínek a mnoha dalších faktorů.<sup>40</sup>

Autoři výzkumu přikládají atmosféře velký význam a tento termín ve spojení s geniem loci používají často, ale bohužel zde není zřejmé, co onou atmosférou míní.

Pro Gernota Böhmeha je atmosféra zásadním pojmem nové estetiky, která je věrnější původnímu aisthesis, tedy smyslovému vnímání, a má vliv na vnímání věci a na to, jak se nám zdají. Gernot Böhme přijímá částečně fenomenologický přístup ve smyslu, že lidé a věci se nejen jeví, ale vyzařují atmosféru, která potom vytváří pole pro jejich jevení se. Toto vztahování je fyzické, neboť prostor, ve kterém se pohybujeme, je vyplněn atmosférou. Böhmehův přístup si žádá jiné pojetí charakteristiky věci a říká, že vlastnosti věci jsou v podstatě „ekstáze“.

Co si pod jednotlivými ekstázemi můžeme představit? Jedná se o lokalizovatelnost, která nám vymezuje vzdálenosti, objem, který charakterizuje hranici mezi vnějškem a vnitřkem, dále se jedná o fyziognomii, kterou může být např. manifestace věci (patina, vrásky). Poslední ekstází je barva, která organizuje věc v prostoru.<sup>41</sup>

„Křeslo je červené“ křeslo nám dává informaci nejen o červeném zabarvení, ale o tom, že lze rozpoznat, vystupuje z pozadí a s ostatními barvami tvoří celkový barevný dojem,

---

<sup>40</sup> ČADÍK, Jindřich. Využití fotodokumentace k zachycení genia loci. V: ZELEŇKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, s. 174.

<sup>41</sup> *Ibid.*, s. 168-172.

který dotváří atmosféru místa. Podobně můžeme nahlížet i na plochu, kdy těleso zabírá prostor, ale zároveň ho orientuje.<sup>42</sup>

Dalším zajímavým podnětem je, že atmosféru spolutvoříme na základě aktuálního aktivního vztahu. Díky atmosféře můžeme věci a ostatní lidi vnímat, ale také se jim zjevovat. Vnímat znamená nacházet se uvnitř prostředí a reagovat na oslovení. Samotné pociťování atmosféry bere jako synestézii.<sup>43</sup> Již od dětství se díky našim smyslům dostáváme do kontaktu s materiály, vůněmi a zvuky a toto pociťování se zdá jako směs vjemů z odlišných smyslových polí. Böhme se domnívá, že je tato směsice primární a chápe ji jako formu ve smyslu ekstáze, artikulace, díky které se věc teprve jeví a vzniká. Při prožívání atmosféry bychom se neměli svazovat pouze materiálními hodnotami památek či přírodních krás. Smysl a význam vzácnosti a hodnoty nespočívá v povrchních, na pohled zřejmých artefaktech, ale v duševní a symbolické bohatosti, ve všelidských strukturách.

Z psychologického hlediska zde Šípek vidí rozdíl především v prožívané atmosféře, v duchu místa, které jsme si budovali sami nebo vznikalo díky našemu úsilí, a mezi tím, které jsme pouze sekundárně zabydlovali a přijali, neboli v podobě naší identifikace, tedy v náležitosti k místu.<sup>44</sup>

Šípek zde vychází z vymezení pojmů identifikace a orientace Norberg-Schulze: „identifikace a orientace jsou základní stránky bytí člověka ve světě.“<sup>45</sup> Přičemž identifikace je zde chápána jako základna pro pocit člověka, že někam přináleží.

Identifikovat se znamená spřátelit se s určitým prostředím.<sup>46</sup> Orientace slouží člověku k určení, kde se nachází a jaké toto místo je. „Je bezpochyby možné orientovat se v nějakém místě, aniž bychom se s ním identifikovali; člověk tudy pouze prochází, aniž by se zde cítil doma. A je také možné cítit se někde doma a přitom se dobře nevyznat v prostorové struktuře místa tj. prožívat místo jen jako celkově přívětivý charakter.

---

<sup>42</sup> BÖHME, Gernot. *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995, s. 33-37.

<sup>43</sup> Ibid., s. 85.

<sup>44</sup> Ibid., s. 163-168.

<sup>45</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010, s. 21.

<sup>46</sup> Pro každého je důležité identifikovat se (spřátelit se) s prostředím, které obývá. Pro Seveřana je důležité spřátelit se s mlhou, ledem a studeným větrem. Naproti tomu Arab musí být přítelem s nekonečně rozlehlou písečnou pouští a spalujícím sluncem. Pro moderního městského člověka se přátelství s přírodním prostředím omezuje na zlomkové vztahy. Místo toho se musí identifikovat s uměle vytvořenými věcmi, jako jsou ulice či domy. Ibid., s. 20-21.

Opravdu patřit k nějakému místu však předpokládá, že jsou plně rozvinuty obě psychické funkce.“<sup>47</sup>

## 2.4 Výsledky výzkumu

Je možné na základě provedeného výzkumu odvodit nějaké všeobecně platné principy, jak definovat a vymežit genia loci?

Výzkum vycházel z hypotézy, že doplníme-li fotografii o stručný, ale výstižní komentář charakterizující atmosféru a náladu místa, člověk je tak schopný lépe a intenzivněji pocítit genius loci. Základní hypotéza byla potvrzena v několika aspektech:

- Hodnocení fotografie s popiskem navozující pozitivní a příjemnou atmosféru byl vyšší než u fotografií bez charakteristického popisu.
- Horší hodnocení bylo pozorováno u fotografií, které byly popsány a okomentovány spíše negativně či depresivně.
- U pozorovatelů došlo ke změně přirozených asociací s fotografiemi. Navození atmosféry pomocí charakteristického komentáře vedlo k intenzivnějšímu prožitku a celkovému vcítění se.

Ačkoli se výzkum snaží co nejvíce přiblížit genia loci, ať už selekcí příběhů fotografií, kde se snaží maximálně zdůraznit důležité aspekty, nebo vhodnými popisky, vzdaluje se od hlavní podstaty věci a zcela přehlíží fakt, že v případě posuzování fotografie, jako hlavního média, pozorovatel nemá možnost být přítomen v daném prostoru v aktuální chvíli. Zážitek se již od začátku stává zprostředkovaný a celková orientace a identifikace, na kterou poukazuje Norberg-Schulz, je velmi složitá.

Etnoložka Eliška Veselovská se zamýšlí nad vnímáním prostoru a genia loci z pohledu turisty a ukazuje nám, že ani kombinace fotografie s krátkou návštěvou daného místa nemusí být dostačující k poznání a prožitku genia loci: „Typický turista očekává konkrétní zážitek, trpí nedostatkem času a na každém místě pořizuje vlastnoruční fotografie. Klasický turista při prohlížení fotografií po návratu z cest zjistí, že se díky rychlému časovému sledu v jakém navštívil jednotlivá místa a jeho urputné snaze zachytit všechno co třeba jen z dálky viděl, nebo „prožil“, ztrácí jedinečnost místa, důvod, proč si jej k návštěvě vybral. Postupem let turistovy začnou vzpomínky splývat jedna

---

<sup>47</sup> Ibid., s. 20.

s druhou. Nezbyvalo času poznat „přidanou hodnotu“ toho všeho.“<sup>48</sup> Podle Veselovské neexistuje univerzální doba, kterou by měl člověk na nových místech strávit, aby je dostatečně poznal. Zdůrazňuje však, že bez investování času nemůžeme místo náležitě poznat, i když samotná doba je velmi individuální a pro každého návštěvníka rozdílná.

Pokud se na pojem identifikace<sup>49</sup> zaměříme nad rámec výzkumu FIM UHK, zjistíme, že ztotožnění se s místem je nejen pro Norberg-Schulze nezbytnou podmínkou pro porozumění danému místu.

Význam ztotožnění se s místem nalezneme i u Davida E. Coopera, který říká, že ve chvíli, kdy se člověk přemístí na nové místo, které doposud neznal, nedokáže se okamžitě automaticky a plynule chovat stejně jako ve svém původním přirozeném prostředí.<sup>50</sup> Základním předpokladem je, že jedinec potřebuje environment, se kterým ten nový může porovnat, jen tak může novému prostředí porozumět a přijmout ho. Teprve ve chvíli, kdy se naše jednání v prostředí stane zvykem, jedinec se stává součástí prostředí a prostředí součástí stvoření, dochází k identifikaci.

Ondřej Dadejík Cooperovy myšlenky dále rozvíjí: „Původně heterogenní, cizí, nesrozumitelné, chaotické okolí se může postupně stát naším prostředím podle toho, jak se ono samo postupně stává naší životní formou založenou na vytváření důvěrně známých vztahů nejen mezi námi a jednotlivostmi kolem nás, nýbrž i mezi těmito jednotlivostmi navzájem. Ve chvíli, kdy se tyto syntetické akty stávají habituálními, samozřejmými, lze říci, že jako určitá stvoření „máme své prostředí.“<sup>51</sup>

Dadejík dále dodává, že budeme-li prostředí brát jako „sít“, která vzniká a rozpadá se na základě vytváření či narušení praktické, nepřerušované, nereflektované obeznámenosti, potom stvoření je v tomto smyslu součástí svého prostředí a stejně

---

<sup>48</sup> VESELOVSKÁ, Eliška. Fotografovat neznamená vidět a vidět neznamená cítit [online]. [cit. 2016-07-18]. Dostupné z: <http://www.archspace.cz/fotografovat-neznamena-videt-a-videt-neznamena/>.

<sup>49</sup> Výrazným znakem identifikace je dimenze fiktivnosti. Subjekt identifikace se chová, respektive prožívá tak, jako by byl objektem identifikace, tj. osobou, s níž se ztotožňuje. Proto bývá identifikace často chápána jako odcizení subjektu sobě samému ve prospěch identifikačního objektu: do existence objektu převtěljuje subjekt svou vlastní existenci. HELUS, Zdeňek. Procesy identifikace a jejich význam v utváření osobnosti. *Pedagogika: Časopis pro vědy o vzdělávání a výchově* [online]. 1968, (5), 723-735 [cit. 2016-08-23]. Dostupné z: <http://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?p=9962&lang=cs>, s. 733.

Pro účely diplomové práce budeme s termínem identifikace pracovat tak, jak nám ho vymezuje Norberg-Schulz. Tedy jako spřátelení se s místem či náležením k místu.

<sup>50</sup> COOPER, David E. „The Idea of Environment“. V: David E. Copper – Joy A. Palmer (Eds.), *The Environment in Question. Ethics and Global Issues*. London – New York: Routledge, 1992, s. 166.

<sup>51</sup> DADEJÍK, Ondřej. Prostor a prostředí: O aktualitě Patočkova pojetí zkušnosti prostoru. *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica 1 / Studia Aesthetica VI*, 2013, s. 76.

tak prostředí je součástí stvoření“<sup>52</sup>. Díky tomu se nám ukáže, jak je možné být s takovým prostředím ve vztahu jednoty či sjednocenosti, neboť se již nejedná o cosi statického, netečně se nacházejícího kolem nás, nýbrž o postupně vybudovanou, dynamickou síť pro nás důležitých poukazů, síť dispozic, na jejímž základě vybíráme z širšího okolí to, co je pro nás důležité a co nikoli.<sup>53</sup>

V otázce subjektivního či objektivního vnímání genia loci se autoři přiklánějí k osobnímu prožitku, kde kromě dalších faktorů hraje významnou roli momentální rozpoložení dotyčné osoby a její chuť k prožívání takového okamžiku. Individuálnost genia loci se pak projevuje zejména ve výpovědích různých osob, které popisovaly genia loci míst, jež sami navštívili.

Výsledky výzkumu dále ukázaly, že genius loci byl opakovaně nalezen, pocíťován i na místech, která nelze běžně označit za harmonická či krásná – kanalizace či opuštěné objekty jako např. továrny. Tento kontakt s geniem loci byl často spojen se znalostí historie místa a jeho prožívání mělo často výrazný podíl časové distance, resp. vhledu, prožívání něčeho mimo svět obyčejných lidí.

Genius loci stejných míst se s opakováním návštěvy stejných míst proměňoval, někdy až ztrácel, někdy naopak zesiloval, někdy zůstával neměnný. Někdy se genius loci dotvořil díky časovému a prostorovému odstupu od daného místa. Vnímání genia loci bylo v některých případech velmi závislé na podmínkách návštěvy v souvislosti s počasím, denní dobou, množstvím návštěvníků,<sup>54</sup> někdy byl naopak téměř neměnný jako atribut místa.<sup>55</sup>

Ve výzkumu se také potvrdila vznesená hypotéza o psychické blízkosti fenoménu domova a genia loci, neboli že: „Člověk je vždy trochu otiskem místa, kde žije. A obráceně, člověk nechává svůj otisk na místě, kde strávil kus života.“<sup>56</sup>

V průběhu dlouhodobých studijních či pracovních stáží delších než jeden měsíc opakovaně vznikala pocit zažívání genia loci v místě, které určitým způsobem připomínalo či nahrazovalo domov. Toto místo evokovalo blízkost, intimitu, pocit jistoty v cizím prostředí: „Mysl je unášena vlnami, dotýká se domova na druhém konci Atlantského oceánu, rodiny, kamarádů a touží sdělit jim své pocity. Jak by bylo nádherné tady bydlet,

---

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Přítomnost dalších lidí měla na pocit genia loci různý vliv, nejčastěji oslabující.

<sup>55</sup> Za příklad uvádí Times Square v New Yorku, jako místo, kde nelze nalézt chvíli klidu.

<sup>56</sup> RUSKOVÁ, Dagmar. Krajina, prostor a tvar v uměleckém díle a genius loci. V: ZELENKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, s. 220.



smutné vzpomínky se vyhýbají této chvíli. Místo má strašnou sílu udělat člověka šťastným. Prožitek, který člověk nechce, aby skončil, odpočinek, relaxace, klid pro duši.“<sup>57</sup> Tím se opět dostáváme ke zjevné podmínce poznání genia loci, kterou se stává znalost prostředí, ve kterém se nacházíme.

Každé specifické místo v sobě skýtá svoje jedinečné vztahy jednotlivých faktorů. Zvládneme-li si připustit skrytou totalitu místa, genius loci se nám odkryje. Jakmile odkryjeme jedinečný charakter prostředí, krajinná sféra se přemění v takový prostor, ve kterém jedinec nalezne smysl existence.

I když výzkum FIM UHK nepřinesl jasné odpovědi a měl určitá úskalí, která nám brání k definování a porozumění genia loci, rozšířil nám obzory. Vyvstaly nám další otázky, které bezesporu napomohou v cestě k odhalení podstaty genia loci. Další část diplomové práce má za cíl nalézt odpovědi a napomoci vymezit genia loci ve smyslu estetického vnímání.

---

<sup>57</sup> BŘEZINA, David. Genius loci východního pobřeží USA. V: ZELENKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008, s. 200.

### 3 Genius loci: definice a porozumění

V přechodí kapitole jsme se věnovali výzkumu FIM UHK, který si stanovil jako základní předpoklady pro definování genia loci kvalitní zachycení fotografie v sérii pohledů, vhodně zvolený popis a samozřejmě výběr těch správných lokalit s potenciálem stát se geniem loci. Tyto požadavky nejsou dostačující, jelikož jsou postaveny na chybném předpokladu, že genius loci lze jednoduše zprostředkovat fotografií a určitým způsobem standardizovat, co se dá za ducha místa považovat.

Výzkum nám byl rozhodně přínosem, neboť jsme dospěli ke stěžejním poznatkům, jako je znalost historie či příběhu místa nebo jedinečná citová vazba jedince k místu, tedy míra ztotožnění se s místem.

Tyto poznatky se v následující části pokusíme dále rozvést a analyzovat díky příspěvku historika umění, etnografa a publicisty Jiřího Zemánka a jeho pohledu na genia loci. Jeho text nám pomůže rozebrat a definovat, v čem spočívá podstata genia loci.

Zemánek v rozhovoru o české krajině pro online rozhraní týdeníku Respekt odpověděl na otázku, zda se při svém putování českou krajinou setkal s geniem loci / duchem / atmosférou místa, zda existuje genius loci a jak ho vnímá, následovně:

„Obdobně jako lidi či zvířata mají své charaktery, svou osobitost i své nálady také mají je také určitá místa a určité krajiny, a samozřejmě i určitá města. Genius loci je pro mě jednoduše pocit a okouzlení, primárně smyslové okouzlení, které mě k určitému místu přitahuje. V této souvislosti se mě osvědčují opakované návraty na určitá místa nebo dlouhá několika denní putování krajinou. Když chci, aby se mě krajina, příroda otevřela, musím mít trpělivost a musím si to jednoduše opravdu zasloužit. Musím se během putování zbavit určitých navyklých způsobů vnímání ze svého každodenního života a nechat přírodu, aby si mě sama vtáhla, sama se mě ukázala. Po dvou třech dnech putování, zvláště o samotě, začínám vnímat jinak, i když nedokážu přesně popsat jak – jinak běží čas, jinak klidněji se mě ukazují samy věci, u všeho dokážu prodlít (být s tím) déle než obvykle. Myšlení se do toho už tolik neplete

a mezi mnou a krajinou to začíná plynout, už nemám pocit, že se pohybuji krajinou jako nějaký objekt, ale že i krajina se začíná pohybovat mnou; respektive, že se pohybuju víc s ní. Během putování je vám samozřejmě někdy těžko, uděláte si na noze puchýře, bolí vás nohy, záda, přepadnou vás trudné myšlenky, ale pak zase přicházejí momenty jedinečných extází a radostí, které mohu prožít jen v přírodě. [...] Nějak se můj vnitřně svět začne propojovat s archetypálním světem krajiny, v níž jsem, s její pamětí. Takže pronikat hlouběji do určitého genia loci je proces. Místo vám neukáže hned všechno.“<sup>58</sup>

Zemánek nás zde nejen utvrzuje ve významu identifikace s místem, ale nabízí nám návod, jak se s geniem loci setkat a rozpoznat ho. V následujících podkapitolách se zastavíme nad jednotlivými momenty Zemánkova popisu a pokusíme se je podrobněji rozebrat. Kolik času je třeba, abychom zakusili genia loci, a lze brát čas v tomto případě jako měrnou jednotku? Lze genia loci jednoduše spatřit, nebo potřebujeme cítit více smysly? Jakou roli hraje historie a příběh místa? Je třeba se při vnímání zbavit racionálního myšlení?

### **3.1 Charakter a nálada krajiny**

Zemánek shodně s Norberg-Schulzem přisuzuje místům jejich vlastní charakter, ale také osobitost a nálady. Co si pod těmito pojmy představuje, již ale blíže nerozvádí.

Co si můžeme představit pod charakterem místa, v tomto případě krajiny? Je charakter krajiny to, co ji odlišuje od jiné?

Například podle Vorla a Kupky: „Charakter krajiny vyjadřuje vlastnosti krajiny projevené ve vizuálně vnímané krajinné scéně a též skryté ve významu a cennosti přítomných jevů.“<sup>59</sup> Ale zatímco pro Vorla a Kupku je charakter pouze určitou množinou znaků terénu, vodních toků a ploch, vegetačního krytu a znaků souvisejících s osídlením a hospodářskou činností v krajině, Norberg-Schulz přisuzuje charakter všem místům

---

<sup>58</sup> ZEMÁNEK, Jiří. *S Jiřím Zemánkem o české krajině*. Respekt [online]. 2009 [cit. 2016-05-10]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/rozhovory/s-jirim-zemankem-o-ceske-krajine>.

<sup>59</sup> VOREL, Ivan a KUPKA Jiří. *Krajinný ráz: Identifikace a hodnocení*. 1. vyd. Praha: ČVUT, 2011, s. 5.

a dodává, že „charakter je základním způsobem, jakým je nám svět dán.“<sup>60</sup> Odlišné činnosti vyžadují místa s odlišným charakterem, a tak vše, co je skutečně přítomné, je vždy úzce spjaté s nějakým svým specifickým charakterem. Na jedné straně označuje Norberg-Schulz charakterem obecnou celkovou atmosféru, na straně druhé konkrétní formy a podstatu složek, které prostor definují. Charakter je pro něj určen hmotným a formálním uspořádáním místa. Abychom mohli charakter konkrétního místa určit, je třeba si klást otázky: *jaká* je zem, po které kráčíme, *jaké* je nebe nad naší hlavou, nebo obecně: *jaké* jsou hranice, které místo vymezují.<sup>61</sup>

Typickými znaky charakteru místa jsou pak proměnlivost a neopakovatelnost<sup>62</sup>, které jsou dány tím, zda jsou určité znaky přítomny, nebo chybí, jaký mají vzhled, zda jsou slabé či výrazné, jak jsou kombinovány a jaké mají vztahy v prostoru. Proměnlivost ani neopakovatelnost přitom nemusí mít vliv na ztrátu genia loci.

Jak dále poznamenává Norberg-Schulz: „Místa se zpravidla mění, někdy i velmi rychle. To však neznamena, že se nutně mění či ztrácí jejich genius loci.“<sup>63</sup> To potvrzuje i Day, ale zároveň dodává, že: „jakmile se jednou zničí, trvá to dlouhou dobu - někdy i několik generací - než se znovu obnoví.“<sup>64</sup> Podle Daye, charakter místa potřebuje čas, aby se utvořil. Zcela nová místa<sup>65</sup> ducha nemají, ale čím viditelnější je jejich životopis, tím bohatší je také dědictví vzpomínek schopných zasadit nás do místa a času. Teprve až historické síly dávají kontext všemu novému.<sup>66</sup>

Osobitost místa či krajiny Jiří Kupka chápe jako to, čím konkrétní místo je, jeho individuálnost, jeho ducha. Jde o přítomnost charakteristických, pro lokalitu specifických vlastností, které jí jsou vlastní a projevují se jako svérázné znaky<sup>67</sup> v krajinné scéně.<sup>68</sup>

---

<sup>60</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010, s. 14.

<sup>61</sup> Ibid., s. 13-14.

<sup>62</sup> VOREL, Ivan a KUPKA Jiří.: *Krajinný ráz: Identifikace a hodnocení*. 1. vyd. Praha: ČVUT, 2011, s. 5.

<sup>63</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010, s. 18.

<sup>64</sup> DAY, Christopher. *Duch & místo: uzdravování našeho prostředí: uzdravující prostředí*. Brno: ERA, 2004, s. 180.

<sup>65</sup> Například kompletní náhrada - „asanace chudinských čtvrtí“.

<sup>66</sup> S tím podle Daye souvisí i pomalý vývoj genia loci. Ale ačkoliv se genius loci vyvíjí pomalu, neustále se mění a roste. DAY, Christopher. *Duch & místo: uzdravování našeho prostředí: uzdravující prostředí*. Brno: ERA, 2004, s. 180.

<sup>67</sup> Podle Ivana Vorla je možné krajinu vnímat jako systém znaků, vyjadřujících výpověď společenských proměn. Je však nutno se naučit řeči krajiny a významu těchto znaků. Pokud řeč krajiny neslyšíme, pak krajinu v její podstatě ani nevidíme. Vidíme pouze barvy, tvary. Společenský charakter a výpověď neleží pouze v přítomnosti určitého objektu, ale lze jej vnímat pouze kulturní interpretací. Znak vyjadřuje fyzickou přítomnost jevu a projevuje se formou a výrazem. Forma je vyjádřením objektivně platných

Zemánek přisuzuje místům a krajinám nálady, ale je opravdu možné, aby místo či krajina měli svou náladu? Na jednu stranu my jako jedinci přisuzujeme krajině nálady a citové stavy, nejsme to ale naopak my, kdo se nachází v určitém emočním rozpoložení? A právě naše nálada ovlivňuje vnímání krajiny?

Náladovému charakteru místa se věnuje Jane M. Howarthová si tohoto paradoxu všímá ve své studii „Nálady přírody“, kde si klade otázku: „Jak může být obloha rozhněvaná, počasí melancholické a potoky radostné?“. Poukazuje na podobnosti mezi naší náladou a náladou přírody. Pokud tyto podobnosti rozpoznáme, zjistíme, že naše nálady jsou vlastně součástí naší přírody a budeme schopni lépe rozumět našim náladám. „Lze říci, že patřičné pozadí „syťí“ naší náladu, prodlužuje ji, zatímco jiné pozadí, např. slunečné počasí, modrá obloha, lehký vánek, nás může z nálady vykolejit.“<sup>69</sup> Jaká prostředí podněcují naši náladu a ze kterých bychom nejraději unikli?

Nálada se často ztotožňuje s emocemi a právě David Cooper se vyjadřuje k schopnosti prostředí podnítit v pozorovateli emoce, např. strachu či uznání. Výchozí podmínkou dosažení těchto emocí je, aby pozorovatel měl k danému prostředí silnou vazbu či ho považoval za zajímavé. David Cooper vymezuje dvě dimenze prostředí, první považuje prostředí v celistvosti či globálnosti jako biosféru (řád věcí), kdy Cooper tvrdí, že takové prostředí nemá schopnost vyvolat strach ani uznání. V tomto prostředí se nacházejí různí jedinci a komunity, které žijí v různých prostředích.

Druhá dimenze považuje prostředí za okolní prostředí, tj. prostředí, které je pozorovateli známé a blízké (nemíní blízkost ve smyslu měřitelné plochy či vzdálenosti), prostředí, které determinoval jedinec či komunity jedinců, které jsou také ovlivňovány pro ně okolními prostředími. Prostředí si Cooper představuje jako domov – pole vnímaných a chápaných významů prostředí, které je pro nás jako jedince blízké a důvěrné. Právě v tomto prostředí má význam hovořit o citových hodnotách, jako je strach a uznání.<sup>70</sup>

---

vlastností. Může se jednat o formu jednotlivých objektů, ale také o formu uspořádání objektů v prostoru. Vzhled vyjadřuje charakter a individualitu. Vzhled tudíž vyjadřuje jak obsah, sdělení o procesech a událostech, tak i emocionální působivost (expresivitu). ŠTRÉBLOVÁ HRONOVSKÁ, Kateřina, Jiří KUPKA a Ivan VOREL (eds.). *Osobitost kulturní krajiny: od rozpoznání k ochraně*. V Praze: České vysoké učení technické, 2014, s. 10-11.

<sup>68</sup> Ibid., s. 5.

<sup>69</sup> HOWARTH, Jane M. Nature's Moods. *The British Journal of Aesthetics*. 1995, 35(2), s. 114.

<sup>70</sup> COOPER, David E. „The Idea of Environment“. V: David E. Copper – Joy A. Palmer (Eds.), *The Environment in Question. Ethics and Global Issues*. London – New York: Routledge, 1992, s. 166-167.

### ***3.2 Význam smyslů při vnímání genia loci***

Dalším důležitým momentem Zemánkova smýšlení je označení genia loci za smyslový a aktivní zážitek, ve kterém hrají obraz, hmat, vůně i zvuk klíčovou roli, a kde se neustále mění naše poloha, úhel pohledu nebo se proměňuje celé prostředí tím, jak krajinou putujeme. Poukazuje na proměnlivost a neustálý vývoj světa kolem nás.

Podněty z přírody přicházejí ze všech stran a estetická zkušenost se s každým pohybem nás i přírody vyvíjí a proměňuje. Jinak na nás působí ojíněný mohutný smrk za slunečného mrazivého dne a jinak za vichřice a bílé tmy. Stejně tak se mění i naše perspektiva, strom jinak vnímáme z dále a jinak, když ležíme přímo pod ním. Prožitek genia loci je tedy třeba vnímat komplexně jako prožitek multismyslový a neomezovat se pouze vizuálním světem.

Příklad nalezneme u Yi-Fu Tuana, který se odvolává na Santmyera (1962). Ten se domnívá, že místo je možné bezděčně poznat pomocí doteku a zapamatovatelné vůni, s absencí kriticky hodnotících očí. Zatímco oko vnímá krásu ulic a rozum je zároveň rozčleňuje, naše ruce vnímají povrch, tvar a teplotu předmětů, náš nos rozpoznává vůni místa a subjektů v něm, tělo pociťuje vibrace, když přes most přejede těžké auto, a naše uši vnímají zvuk např. ranního rozvozu pečiva. Jsme schopni si plně uvědomit naši sympatii k určitému místu ve chvíli, kdy se z něj vzdálíme a vidíme ho s odstupem jako celek. Podmínkou je delší kontakt s tímto místem a zkušenost.<sup>71</sup> Pozorovatel v přírodě může prožít pocit pevné vazby s přírodou, je-li dostatečně vnímavý.

To potvrzuje i Zemánek ve svém textu, kdy klade důraz na trpělivost pozorovatele nechat přírodu, aby ho do sebe vtáhla a přijala ho. Aby se mu příroda otevřela, musí si to díky své trpělivosti a empatii zasloužit.

### ***3.3 Časovost***

V další části textu se Jiří Zemánek dostává k časovosti, kterou můžeme uchopit různými způsoby.

Prvním úhlem pohledu je pojmout čas jako dobu pro rozpoznání genia loci. Aby člověk pochopil krajinu, byl schopen ji ocenit a odhalit genia loci, musí ji nejprve řádně zakusit, což vyžaduje čas. Čas nejen ve smyslu historického vývoje charakteru genia loci, který

---

<sup>71</sup> VÁVRA, Jaroslav. Studie: *Vnímání místa. Výuka nejen zeměpisu nejen poznáváním a hodnocením, ale i vnímáním s využitím Yi-Fu Tuanovy koncepce* [online]. 21.7.2003. [cit. 2016-07-28]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/14798.html>.

nám představil Day, či čas plynoucí při samotném zakoušení genia loci, ale čas mezi těmito dvěma událostmi – poté, co se utvořil, ale i před tím, než pocítíme prožitek genia loci, čas, který nám umožní, se s daným místem lépe poznat a sžít. Zemánek hovoří o dvou až třech dnech putování, ale kolik času opravdu potřebujeme, abychom se s místem seznámili natolik, abychom byli schopni odhalit jeho genia loci? Bylo by možné jej odhalit na první pohled, při chvilkovém pozorování či jen krátké návštěvě?

Zemánek hovoří o procesu, který předchází genu loci a který je třeba absolvovat než se nám místo vyjeví. S tímto se setkáváme i u Daye<sup>72</sup>, který tvrdí, že před geniem loci stojí ještě tzv. první dojem. Neboť při prvním setkání s místem získáme nejdřív dojem zrcadlící jakýmsi nepostihnutelným způsobem celek. Jedná se o pocit, který může být jednak pomíjivý, nebo naopak natolik působivý, že se nám zaryje navždy do paměti, dokonce může změnit náš život. Odhaluje nám něco z podstaty místa ještě před tím, než nás začnou mást detaily. Detaily, které ale potřebujeme k porozumění určitého místa. A ačkoliv se s daným místem setkáváme již během našeho příchodu, teprve až po vyprchání onoho prvního dojmu můžeme začít sledovat další směry ovlivňování. „Činnost, místo a kontext nám vyprávějí o obsahu místa: co se tam děje, jaké místo je, jak jsme se tam dostali a seznámili se s ním. Ale žádná jednotlivost nevytváří celý obraz, celou pravdu. Když se však navzájem posilují, objeví se hlubší úroveň ducha, smysluplnější, celistvější a posilující.“<sup>73</sup>

David E. Cooper<sup>74</sup> poukazuje na zkoumání prožívaného prostoru prostřednictvím *Fenomenologie vnímání* Maurice Merleau-Pontyho a jeho první návštěvy Paříže. Merleau-Pontyho první zkušenost s novým místem se skládá z poznávání jednotlivých tváří, kaváren, parků apod., tj. všech detailů, které k Paříži jednoznačně patří a potvrzují její jedinečný styl a atmosféru. První zkušenost s dosud nepoznaným nevychází z jednotlivých dílčích věcí, ale „zaznamenává spíše styl a atmosféru, smysl místa jako celku, který předchází pozornosti zaměřené na části, z nichž je konstituován“.<sup>75</sup>

Jako bychom v těchto ukázkách slyšeli Norberg-Schulze, který již na začátku práce zdůrazňoval, že člověk musí místo přijmout a důvěrně se s ním sžít. Můžeme postřehnout pohyb z roviny drobného na rovinu velkého rozsahu. Člověk se snaží nalézt genia loci, kterého musí pochopit, jen tak může získat existencionální oporu.

---

<sup>72</sup> DAY, Christopher. *Duch & místo: uzdravování našeho prostředí: uzdravující prostředí*. Brno: ERA, 2004, s. 172-174.

<sup>73</sup> Ibid., s. 174.

<sup>74</sup> COOPER, David E. *A Philosophy of Gardens*. Clarendon Press, Oxford 2006, s. 49.

<sup>75</sup> Ibid., s. 50.

Budeme-li se zabývat druhým pohledem na časovost, zjistíme, že poznání a prožívání genia loci se mění, jak ubíhá a plyne čas. Po dvou dnech putování začíná přírodu vnímat odlišně než předtím a jinak podle něj běží i samotný čas, neumí však definovat jak. Pozorovatel je zcela pohlcen místem, jeho pozornost je zcela ponořená do děje, vnímá čas odlišně, až ho postupně přestává vnímat úplně. Po ukončení recepce může být překvapen tím, kolik skutečného času s místem strávil. S tímto jevem se setkáváme u estetického prožitku<sup>76</sup>, kde to Vlastimil Zuska ukazuje na příkladu čtení poutavého románu: „Například román vnutí svému čtenáři svou časovou strukturu, svůj rytmus a jako časový objekt stojí tento estetický objekt mimo časový tok běžného života svého čtenáře. Estetické prožitky tak představují časové „úsečky“, které vystupují z linie, z časového toku každodenního prožívání jednotlivce a i v tomto mechanicko-geometrickém přiblížení se názorně ukazuje, že estetická recepce rozšiřuje životní, prožitkový i kognitivní horizont svého vykonavatele.“<sup>77</sup>

Shrnutím můžeme říct, že Jiří Zemánek považuje poznávání a pronikání do genia loci jako stále se vyvíjející proces. Místo nám neodhalí vše hned, musíme mu obětovat čas a trpělivost, abychom dosáhli poznání. Jak plyne čas, cítíme spjatost s místem a přestáváme vnímat okolní svět. Prožitek genia loci je úzce spjatý s jeho časovou dimenzí, jelikož má co do činění se vztahem aktuální zkušenosti ke zkušenostem minulým a pravděpodobně i budoucím.

### **3.4 Paměť krajiny**

Dostáváme se k další části textu, která hovoří o paměti krajiny. Jiří Zemánek poukazuje na to, že v průběhu poznávání genia loci se jeho svět začíná propojovat s archetypálním světem krajiny, ve kterém můžeme pociťovat původní prasíly místa. Výklad pojmů archetypální krajina ani paměť však opět v Zemánkově textu nenalezneme. Jak nám tyto pojmy pomohou při definování a porozumění genia loci?

S archetypy krajiny jsme se setkali již v kapitole 1.2, kde Norberg-Schulz označuje za archetypy místa krajiny romantické, kosmické a klasické, které nám pomáhají v interpretaci genia loci každého jednotlivého místa.

---

<sup>76</sup> „Estetický prožitek (zážitek, zkušenost) můžeme jednoduše definovat jako konkrétní a individuální prožitek estetického objektu.“ ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha: Triton, 2001, s. 36.

<sup>77</sup> *Ibid.*, s. 69.



Jak můžeme chápat paměť krajiny? Paměť krajiny neznámá pouze to, že se prostředí okolo nás skládá z různých starých prvků a struktur (ať už se jedná o památky či významné stavby nebo utváření kopců, nížin, údolí). Paměť krajiny nám odhaluje svou historii a vývoj, jak dospěla až do současného stavu, a tím nám pomáhá jí porozumět, pochopit ji a vybudovat si k ní vztah. Můžeme říci, že paměť místa vytváří pocit identity<sup>78</sup>.

„Víme-li, kdo jsme a odkud přicházíme, má naše identita pevné základy. Bez této znalosti se podlamuje. Toto vědění má dopad na naše zdraví jak psychické, tak tělesné. Také posiluje nebo oslabuje sociální soudržnost, hodnoty a stabilitu. Jde také o schopnost míst poskytnout nám jistotu, zakořenit nás. Musíme vytvářet místa, kam lidé patří. Místa, která náleží tam, kde jsou,“<sup>79</sup> říká Christopher Day.

V moderní architektuře a urbánním plánování se však můžeme setkat s tím, že zkušenost z místa a lidské významy míst se mohou oslabovat a uniformovat. Podle Relpha<sup>80</sup> moderní architektura a urbánní plánování dehumanizuje zkušenost z míst, která tak ztrácí svou výjimečnost pro lidi, kteří se v nich nacházejí, oslabuje se jejich identita, jejich ztotožnění a zakotvení. Také proto Norberg-Schulz<sup>81</sup> apeluje, abychom nenapodobovali staré modely, ale byli odpovědní za definování a následnou interpretaci podstaty identity místa novým způsobem. Dodržíme-li tento postup, můžeme identitu nazvat živou pulzující tradicí, která uvádí změny v souvislosti s lokálně podmíněnými parametry.

---

<sup>78</sup> Identitě krajiny se věnují například Vorel a Kupka, podle kterých je identita „dána rázovitostí a nezaměnitelností krajinné scény, přítomností viditelných stop kulturního vývoje či kulturním, historickým či symbolickým významem míst.“ VOREL, Ivan a KUPKA Jiří.: *Krajinný ráz: Identifikace a hodnocení*. 1. vyd. Praha: ČVUT, 2011, s. 11.

Podle Norberg-Schulze je identita místa určena umístěním, celkovou prostorovou konfigurací a artikulací charakteru. Norberg-Schulz nám představuje dva pohledy na identitu místa. Místa, která se nacházejí v zajímavé lokalitě, výrazně neovlivňují zásahy člověka. Na druhé straně místa s nevýraznou lokací mohou být klíčový sociální význam. A konečně, místa se silným sociálním významem a atraktivní lokalitou jsou právě ta silná místa, kde je *genius loci* jasně zřejmý. Za příklad uvádí Prahu, jejíž „vnější faktory, které ovlivňovaly vývoj města, se staly zřetelně včleněnými fragmenty do kosmopolitní mozaiky *genia loci* Prahy“. NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010, s. 179-180.

<sup>79</sup> DAY, Christopher. *Duch & místo: uzdravování našeho prostředí: uzdravující prostředí*. Brno: ERA, 2004, s. 46.

<sup>80</sup> VÁVRA, Jaroslav. Jedinec a místo, jedinec v místě, jedinec prostřednictvím místa. Geografie [online]. 2010, 115(4) [cit. 2016-05-16]. Dostupné z: <http://geography.cz/sbornik/wp-content/uploads/2010/12/g10-4-6vavra.pdf>, s. 470.

<sup>81</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010, s. 18.

### 3.5 Změna vnímání

Poslední část analýzy textu Jiřího Zemánka se věnuje způsobu vnímání. Zdá se, že nejdůležitější roli pro Zemánka hraje změna vnímání a odhlédnutí od racionálního myšlení neboli všech praktických faktorů: „teprve pak budeme moci přírodu vnímat samu pro sebe a v nás, uzmáme najednou momenty jedinečných extází a radostí a spatříme genia loci.“<sup>82</sup> Zemánek zde hovoří o jiném způsobu vnímání, které je oproštěno od myšlení a navozuje nám momenty vzrušení a potěšení. Ztráta zájmu o praktické, užité či třeba ekonomické hodnoty nás zde přivádí k zájmu o hodnoty estetické. Tuto změnu zaměření, často označovanou jako vstup či zaujetí estetického postoje, nástup estetické distance, estetické kontemplace atp., Vlastimil Zuska spojuje s termínem *ozvláštňení*, popisující proměnu objektu žitého, každodenního světa při změně postoje, kdy náhle vidíme i obvyklé všední věci či situace „jinak“, odkrýváme jiné vlastnosti, kvality a hodnoty, kterých jsme si dříve nevšimli.<sup>83</sup>

S tím se setkáváme i u Šípka, který tuto změnu vnímání opět vztahuje k prožitku genia loci: „Zvláštní atmosféra, kterou nazýváme genius loci, se pravděpodobněji objevuje tam, kde přítomné či zobrazené objekty ztrácí pro nás své eventuální aktuální uplatnění nebo funkci a dojde k přesahu nad aktuální funkční význam.“<sup>84</sup> Šípek se zde odkazuje k funkci estetické<sup>85</sup>, která „činí z věci, která je jejím nositelem, estetický fakt bez jakéhokoli dalšího zařazení; proto se často projevuje jako prchavý záblesk přebíhající po věcech, jako náhoda vzešlá z jedinečného okamžitého vztahu mezi subjektem a danou věcí.“<sup>86</sup>

Ale můžeme genia loci vnímat jako prchavý záblesk přebíhající po věcech, jako náhodu vzešlou z jedinečného spontánního vztahu mezi subjektem a objektem? Je genius loci pouhou prchavou náhodou nebo dlouhodobě utvářeným fenoménem? Hledání společných rysů prožitku genia loci a estetického prožitku bude předmětem následující kapitoly.

---

<sup>82</sup> ZEMÁNEK, Jiří. *S Jiřím Zemánkem o české krajině*. Respekt [online]. 2009 [cit. 2016-05-10]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/rozhovory/s-jirim-zemankem-o-ceske-krajine>.

<sup>83</sup> ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha: Triton, 2001, s. 46-47.

<sup>84</sup> ŠÍPEK, Jiří. Scéníčnost, genius loci a psychická distance. Disk [online]. 2006, 2006(18) [cit. 2016-05-18]. Dostupné z: <http://edicedisk.amu.cz/cs/archiv/rocnik-2006/disk-18-prosinec-2006/scenicnost-genius-loci-a-psychicka-distance>.

<sup>85</sup> Estetická funkce je podle Jana Mukařovského jednou ze čtyř základních funkcí každého subjektu. Společně s funkcí symbolickou tvoří skupinu funkcí znakových. Do kategorie funkcí bezprostředních potom patří funkce praktická a teoretická. Nositelem estetické funkce je nejen umění, ale prakticky kterýkoli děj, ať už přírodní či kterýkoli produkt lidské činnosti. MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky I*. Praha: Svoboda, 1948, s. 41.

<sup>86</sup> Ibid.

### ***3.6 Dílčí shrnutí***

Po analýze jednotlivých pasáží a momentů Zemánkova textu docházíme k důležitým postřehům týkajících se zejména časovosti, identifikace a vnímání prožitku více smysly.

Podstatnou roli hraje časovost ve smyslu dostatečného časového úseku k poznání místa, ale dále i ve smyslu plynutí času v době prožitku *genia loci*. Zemánek říká, že *genius loci* se nám neodhalí hned, neboť je třeba vložit čas do poznání a porozumění místa, ve kterém se nacházíme. Co musí pozorovatel podstoupit, aby byl schopen ocenit pestrost tvarů a barev přírody a dále její neustálou evoluci? Pozorovatel musí být trpělivý, osamocený a musí dát průchod všem svým smyslům, které jsou schopny rozpoznávat. Jakmile místo poznáme, čas začíná plynout odlišně než předtím a pozorovatel se postupně nechává vtáhnout do *genia loci* natolik, až pojem o čase ztrácí.

Abychom ducha místa co nejlépe pochopili, musíme se v daném místě náležitě orientovat a následně se s místem identifikovat. Identifikace se jeví snazší v místech již známých, kde se nám *genius loci* zjeví rychleji. V případě míst dosud nepoznaných musíme pomocí naší trpělivosti investovat čas a místo nejprve důkladně poznat.

V procesu poznávání se nám odhaluje substance místa ještě předtím, než začneme být ovlivňováni detaily. Po tom, co pomíjí první dojem, můžeme důkladněji sledovat samotnou podstatu místa.

Jiří Zemánek zdůrazňuje důležitost důkladného poznání daného místa, ale nezmiňuje zde potřebu znát historii místa, a klade důraz na smyslovost namísto racionality.

Zdá se tedy, že prožít *genia loci* je možné i v místě, ke kterému se nevážou naše znalosti ohledně jeho původu a historie?

To potvrzuje i další poznatek, odpoutání se od racionálního myšlení, které by mohlo ovlivnit až narušit naši koncentraci. Při zakoušení *genia loci* musíme dát průchod všem lidským smyslům, které máme k dispozici, čímž dosáhneme multismyslového prožitku.

## 4 Estetická dimenze genia loci

V předchozích kapitolách jsme se snažili uchopit všeobecné chápání genia loci jako dlouhodobého fenoménu, přiblížit možné pohledy na tuto problematiku a charakterizovat rysy, kterými se vyznačuje. Výzkum FIM UHK ukázal, že fotografie jako hlavní médium pro zprostředkování genia loci není dostačující, ale nabídl nám širší úhel pohledu, ze kterého vyvstaly pro nás důležité postřehy o významu důkladného poznání místa či blízkosti domova.

Zemánkův text nám naopak přiblížil genia loci jako multismyslový aktivní zážitek, který podléhá času a jehož nutnou podmínkou je nejen identifikace, ale také koncentrace a odhlédnutí od myšlení. V určitých momentech jsme narazili na paralelu zakoušení genia loci s estetickým prožitkem. Šípek dokonce předpokládá, že zážitek, který působí genius loci, a zážitek estetický a potažmo zážitek umělecký, si jsou svou podstatou podobné, pokud nejsou dokonce v zásadě stejné.<sup>87</sup>

Podívejme se nyní na vztah mezi zakoušením genia loci a estetickým prožitkem. V čem se tyto prožitky podobají a v čem odlišují? Je osobní pouto, nebo naopak distance ten správný klíč, jak okusit genia loci? Je pocítění genia loci podmíněno znalostmi a zkušenostmi vnímatele, nebo může genia loci spatřit kdokoli?

Následující část se bude snažit sledovat rysy genia loci a určit, kdo a díky čemu může genia loci okusit.

### 4.1 Estetický prožitek

O čem tedy hovoří Šípek, když tvrdí, že genius loci vytváří u člověka prožitek, který je svou podstatou podobný prožitku estetickému? Ještě než se pokusíme otázku zodpovědět a budeme hledat, v čem podle Šípka tkví ona podobnost mezi prožitkem estetickým a prožitkem genia loci, shrneme si, co o estetickém prožitku víme.

Podle Vlastimila Zusky: „Estetický prožitek (zážitek, zkušenost) můžeme jednoduše definovat jako konkrétní a individuální prožitek estetického objektu.“<sup>88</sup> V našem případě je tímto objektem místo, ať již přírodního či umělého charakteru. Estetický prožitek se dá tedy chápat jako specifický vztah vnímatele k esteticky vnímanému objektu. „Vzájemná interakce subjektu a objektu však není jediným typem našeho estetického vztahu

---

<sup>87</sup> ŠÍPEK, Jiří. Scéničnost, genius loci a psychická distance. *Disk* [online]. 2006, 2006(18) [cit. 2016-05-18]. Dostupné z: <http://edicedisk.amu.cz/cs/archiv/rocnik-2006/disk-18-prosinec-2006/scenicnost-genius-loci-a-psychicka-distance>.

<sup>88</sup> ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha: Triton, 2001, s. 36.

k přírodě. Prožitek může být i více interní a reflexivní, obracející se k samotnému pozorovateli a způsobu, jakým vnímá sám sebe v prostředí, které ho obklopuje.“<sup>89</sup>

Estetický prožitek se neomezuje na pouhou vizuální percepci, ale je „komplexnější, hlubší a více osobnost proměňující...“<sup>90</sup> Estetický zážitek krajiny skýtá jeden z nejkompexnějších prožitků, jichž je jedinec vůbec schopen.

Co si pod estetickým prožitkem můžeme představit? Karel Čapek nám dává vodítko a inspiraci v následujícím popisu estetického prožitku přírody:

„Požívati přírodu jest požívati nesmírnou hru paprsků, barev a pohybů, nevyčerpatelná data, nesmírnou a nečleněnou impresi. A nyní mohu dáti té mnohosti jevů soustředění; uvědomuji si, že požívám přírodu, že to vše je příroda; tím dostává se paprskům, listí nesčelným jednotlivostem náhlého, skoro bezohledného podřazení, jakési věčné přehlednosti a určitosti; i mé požívání je shrnuto v novou jednotu a stává se z něho můj poměr k přírodě, akt uznání a obdivu. I zde je to jen recepcce; ale jejím předmětem není už jev, nýbrž věčný objekt, v tomto případě nekonečný objekt „příroda“ a proti tomu já, subjekt, jenž vnitřně vypovídá o kráse přírody, hodnotí a obdivuje. Jevy jsou prostě dány duši bez volby, bez schvalování a odmítání. Zde však konáme volbu, soudíme, docházíme jistého přesvědčení o věci a zaujímáme k ní poměr. Naše individuální osobnost vstupuje do estetické souhry.“<sup>91</sup>

Čapek dodává, že takový prožitek je vždy pouze můj vlastní prožitek a je úzce spjatý s mým já, neboť ten kdo objekt přijímá, musí jej „doplnit ze svého vlastního nitra duchovou látkou představ a citů.“<sup>92</sup>

Pouze v případě, že splníme určité podmínky týkající se hlavně osobnosti vnímatele, může prožitek vůbec vzniknout a potenciál vztahu mezi vnímatelem a objektem může být

---

<sup>89</sup> BAKOŠOVÁ, Barbora, Kateřina PAŘÍZKOVÁ a Karel STIBRAL. *Kapitoly z environmentální estetiky: současná kulturní dimenze krajiny a přírody* [online]. Brno, 2015 [cit. 2016-05-16]. Dostupné z: [http://humenv.fss.muni.cz/wp-content/uploads/Bako%C5%A1ov%C3%A1\\_Pa%C5%99%C3%ADzkov%C3%A1\\_Stibral\\_Kapitoly-z-environment%C3%A1ln%C3%AD-estetiky.pdf](http://humenv.fss.muni.cz/wp-content/uploads/Bako%C5%A1ov%C3%A1_Pa%C5%99%C3%ADzkov%C3%A1_Stibral_Kapitoly-z-environment%C3%A1ln%C3%AD-estetiky.pdf). Masarykova univerzita, s. 25.

<sup>90</sup> Ibid., s. 44-45.

<sup>91</sup> ČAPEK, Karel. *Univerzitní studie*. 1. soubor. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 158-159.

<sup>92</sup> Ibid., s. 162.

naplněn, na což poukazuje i Zuska: „Bez vědomí Já, bez uvědomování si sebe sama by estetický prožitek nebyl možný.“<sup>93</sup>

„Pro estetickou recepci je tedy zcela zásadním faktor sebereflexe vnímatele a „zvnitřnění“ estetického objektu, jeho vtažení do reflektované prožitkové sféry subjektivity.“<sup>94</sup>

Estetický objekt se nám nevyjeví hned. V prvotním okamžiku se setkáváme pouze s nosičem estetického objektu a s jeho určitou kvalitou<sup>95</sup>. Teprve pokud nás tato kvalita zaujme, dojde k tzv. postojové změně, zaujmeme vůči objektu estetický postoj<sup>96</sup>. Tato změna postoje (nejčastěji přecházíme z postoje praktického<sup>97</sup>) je vyvolána situací, vstupem faktoru, který ve stávajícím aktuálním postoji, tedy v příslušných aktech neboli činnostech směřujících k naplnění, k nějakému dílčímu cíli, působí „zadrhnutí“, narušení plynulosti a kontinuity plynutí, směřování k stanovenému cíli.<sup>98</sup>

Počátek estetického prožitku můžeme tedy popsat jako zaujetí kvalitou, vstup do estetického postoje. Tato změna postoje může nastat náhle, nevyžaduje předchozího dlouhodobého kontaktu s daným objektem (v našem případě s místem), což jsme si určili jako základní předpoklad pro vnímání genia loci.

U estetického prožitku se sice setkáváme s tím, že je třeba mít předchozí zkušenosti s estetickými objekty, zážitky krásy, vznešena, šeredna, malebnosti, elegance, harmonie, absurdity, groteskna atd.,<sup>99</sup> ale v tomto případě se jedná spíše o určitou vybavenost, znalost, se kterou pozorovatel přistupuje k estetickému objektu, potažmo do místa. Zcela se nám vytratila potřeba znalosti historie, strávení předem určitý čas s estetickým

---

<sup>93</sup> ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha: Triton, 2001, s. 41.

<sup>94</sup> *Ibid.*, s. 42.

<sup>95</sup> Estetická kvalita je syntetizující aktualizací potenciálu „dřímajícího“ v nosiči estetického objektu. Přejít do estetického postoje není způsoben od prvopočátku estetickou, nýbrž „pouze“ smyslovou kvalitou či kvalitou založenou na pozici v nějakém znakovém systému (nejčastěji jazykovém), teprve po přechodu do estetického postoje, je tato kvalita, respektive ta její část, která proběhla před přechodem do estetického postoje, zpětně osmyslena jako estetická. *Ibid.*, s. 100.

<sup>96</sup> Přechodem do estetického postoje se pro nás objekt, který nahlížíme, stává naším ústředním zájmem. Vlastimil Zuska tuto schopnost estetického objektu upoutat zcela naši pozornost vysvětluje pomocí pojmu horizont. Prostor kolem estetického objektu se pro nás stává horizontem, který naše pozornost v rámci estetické percepcie nepřekračuje.

<sup>97</sup> Praktického postoj je běžný postoj člověka, orientující se zejména na uspokojení životních potřeb.

<sup>98</sup> ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha: Triton, 2001, s. 66.

<sup>99</sup> Estetický prožitek může mít vliv na to, co díky předchozím zkušenostem vnímatel zažil, co již viděl či pocítil. Zkušenosti jsou jedním z předpokladů, aby byl vnímatel schopen cítit další vjemy. „Aktuální vnímatel je jádrem osobnosti s životní zkušeností, se zkušeností s uměleckými díly, s kulturními výtvoři, je tedy vybaven větší či menší tzv. diváckou, čtenářskou kompetencí, bez níž by pro něj estetický objekt nenabyl smyslu, nebyl by estetickým objektem.“ *Ibid.*, s. 47.

objektem či místem, aby se s ním mohl jedinec identifikovat, sžít, aby se nám mohl genius loci vyjevit.

Zde nám může vypomoci Tuanova filozoficko-estetickou reflexe prostředí. Yi Fu Tuan ve své studii „Topofilie: Studie vnímání, postojů a hodnot životního prostředí“ (1974) zavádí pojem topofilie<sup>100</sup>, který představuje princip jakéhokoliv citového vztahování se k fyzickému prostředí.

Dojem, že se nám okolní krajina líbí, např. při pohledu z projíždějícího vlaku, ještě ale neznamená, že cítíme, v případě topofilie podstatný, hřejivý pocit z místa, který jsme nabyli pomocí dlouhodobějšího kontaktu s určitou krajinou, která je pro nás již dobře známá. Právě druh a intenzita je hlavní odlišností od pomíjivého potěšení z místa.

Jak můžeme vymezit znaky topofilie? Rozhodně se jedná o hluboký intenzivní pocit z krásy v pravém slova smyslu, který trvá déle a je hůře interpretovatelný. Místo se zde stává domovem, symbolem či nositelem emocionálně nabitých událostí. Jeho horší zprostředkovatelnost ještě neznamená, že se topofilie nedá uchopit či vymezit.

Podle Tuana krajinu umíme intimně ocenit, pokud je ono hodnocení propojeno s pamětí lidských událostí či vědeckou zvědavostí. „Jakkoliv je naše pozorování krajiny intenzivní, je prchavé do té doby, pokud náš pohled není upoután z nějakého jiného důvodu, a to buď připomenutím si historických událostí vztahujících se k danému místu či k základu veškeré reality v geologii a uspořádání.“<sup>101</sup> Jako příklad onoho intenzivního, ale pomíjivého pozorování krajiny Tuan uvádí výrok britského vědce Williama McGoverna, který popisuje svoji návštěvu Himalájí: „byl to ten z daleka nejlepší pohled, který jsem kdy viděl, a i takový apatický a znužený člověk jako jsem já, se náhle vpíjel do jeho majestátnosti.“<sup>102</sup> Tento moment je intenzivní a prchavý tak dlouho, dokud náš

---

<sup>100</sup> Topofilie (topophilia) pochází z řeckých slov topos- místo a philia- láska k něčemu či někomu. Označuje silný cit k místu, který se často mísí s pocitem kulturní identity některých národů a s láskou k jistým aspektům určitého místa. Poprvé se s tímto termínem setkáváme v roce 1948 v předmluvě k básnické sbírce Johna Betjemana, *Slick but Not Streamlined*, jejímž autorem byl W. H. Auden. Později se s tímto termínem setkáváme u francouzského fenomenologa Gastona Bachelarda (1958) a následně i u Yi-Fu Tuana (1974). *Topophilia*. In: *WordSense.eu Online Dictionary* [online]. [cit. 2016-07-21]. Dostupné z: <http://www.wordsense.eu/topophilia/>.

Sám Tuan o topofilii říká: „Topofilie je emocionálním poutem mezi lidmi a místem či umístěním. Konceptně rozptýlená, s nádechem živelnosti a konkrétnosti osobní zkušenosti...“ TUAN, Yi-Fu. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press, 1974, s. 4.

<sup>101</sup> *Ibid.*, s. 94.

<sup>102</sup> MCGOVERN, William. *To Lhasa in Disguise*. London: Grosset & Dunlap, 1924, s. 145.

pohled a s ním i naše pozornost není upoutána z nějakého jiného důvodu, a to buď připomenutím si historických událostí vztahujících se k danému místu či k základu veškeré reality v geologii a uspořádání. U Yi-Fu Tuana se tak setkáváme s rozlišením mezi intenzivní estetickou zkušeností a zkušeností neboli, jak říká zalíbením, které zažíváme v místě, se kterým jsme blíže obeznámeni: „Tu nejintenzivnější estetickou zkušenost přírodního prostředí zakoušíme podobně jako nečekané překvapení. Krásu pocítujeme, jako náhlé navázání spojení diváka s dosud neznámým aspektem reality; jde o odlišný pocit než je u zalíbení v konkrétním typu krajiny, nebo v určitém námi oblíbeném místě, které dobře známe.“<sup>103</sup>

V Tuanově konceptu topofilie narážíme na momenty, se kterými jsme se setkali u definování genia loci, kdy se místo stává domovem či intimním symbolem spojeným s emocemi, které jsou trvalejší a stálější. Tyto hodnoty Yi-Fu Tuan staví nad pouhou prchavou pomíjivou libost či odhalení krásy.

Podle Šípka je nezbytné mít pro pocítění genia loci také osobní zájem na kontaktu s místem (např. místo člověku něco připomíná) a současně musí být splněna podmínka vytvořené distance.<sup>104</sup>

## 4.2 *Psychická distance*

Jiří Šípek ve studii „Scéničnost, genius loci a psychická distance“<sup>105</sup> využívá psychické distance, aby ukázal na propojenost vztahu genia loci a estetického prožitku. V čem tkví ona distance a jak nám pomůže při určení prožitku genia loci?

Psychická distance se obvykle dává do souvislosti s tzv. nezainteresovaností, tedy faktorem, který odlišuje estetickou zkušeností od zkušeností jiných.

Pokud jsme schopni zaujmout bezzájemný postoj k objektu, osvobodíme naši percepci od racionálních záměrů a jsme schopni vyvíjet „nezaujatou, vnímavou pozornost a kontemplaci kteréhokoli objektu jen pro něj samotný“.<sup>106</sup>

Tento postoj vysvětluje švýcarsko-britský filozof a psycholog Edward Bullough<sup>107</sup> jako osobní vztah zvláštního charakteru, jako vztah mezi mnou a estetickým objektem.

---

<sup>103</sup> TUAN, Yi-Fu. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press, 1974, s. 94.

<sup>104</sup> ŠÍPEK, Jiří. Scéničnost, genius loci a psychická distance. *Disk* [online]. 2006, 2006(18) [cit. 2016-05-18]. Dostupné z: <http://edicedisk.amu.cz/cs/archiv/rocnik-2006/disk-18-prosinec-2006/scenicnost-genius-loci-a-psychicka-distance>.

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> STOLNITZ, Jerome. *Aesthetic and Philosophy of Art Criticism*. Boston: Houghton Mifflin 1960, s. 35.



Ve chvíli, kdy se zbavíme praktického postoje, nastupuje estetická zkušenost, tedy zkušenost, která vzniká nově a na nové platformě.

Psychickou distancí Edward Bullough přirovnává k pohledu na zamlžený obzor moře, kde nejsou patrné tvary a kontury světa. Mlha na moři u celé řady lidí evokuje negativní pocity, jelikož si v souvislosti s ní představují nejistotu, potenciální problémy či obavy z nich. Zamlžený obzor moře může způsobovat obavy z nevolnosti, kde se jedinec obává problémů způsobených zhoršenou viditelností. Budeme-li schopni se oprostit od praktických potenciálních komplikací, neboli zaujmeme psychickou distancí, budeme se moci na objekty dívat z jejich dříve nepovšimnuté stránky. Při zaujetí psychické distance se budeme soustředit pouze na estetickou stránku, budeme mít příležitost spatřit krásu a kouzlo onoho přírodního jevu.

A právě na Bulloughově konceptu psychické distancí Šípek staví svou argumentaci o podobnosti estetického prožitku a prožitku *genia loci*. Neboť podle něj oba prožitky nastupují ve chvíli, kdy přítomné či zobrazené objekty ztrácí pro nás své eventuální aktuální uplatnění nebo funkci a dojde k přesahu nad aktuální funkční význam: „Opakujeme, že se to stane ‘rozostřením’ vazeb na naši osobu při zachování bazálního zájmu, díky oslovení *tématem*, základní hodnotovou orientací. Tady se projeví psychická *distance*, která způsobí přerod např. zemědělského nářadí (pluhu apod.) v předmět estetický, resp. ozvlášťující pozorovaný kout zemědělské usedlosti. Představme si výtvarné zachycení takového předmětu, nářadí, event. fotografii používající zvláštního nasvícení sluncem apod. Díky psychické *distanci* můžeme jinak všední uspořádání předmětů prožít jako krásné, poutavé, zasněné apod.“<sup>108</sup>

Vnímatel by měl být schopen se oprostit od stávajících podnětů a naprosto tak potlačit svoje předsudky a zájmy, aby mohl přejít k ryze estetickému postoji, nezainteresované percepci a podle Šípka tedy i k prožitku *genia loci*.

Přestože je Bulloughův příspěvek bezpochyby cenný, Šípkova komparace postavená na psychické distancí má své limity. Již u Zemánka jsme se bezesporu setkali s důležitostí jiného způsobu vnímání, které je oproštěno od myšlení. Až pokud se odkloníme od racionality, teprve potom budeme moci přírodu vnímat samu pro sebe a v nás, užijeme najednou momenty jedinečných extází a radostí a spatříme *genia loci*. Ale nelze

---

<sup>107</sup> BULLOUGH, Edward. ‘Psychical Distance’ as A Factor in Art and An Aesthetic Principle. *British Journal of Psychology*, Vol. 5 Part. 2, 1912, s. 87 – 117.

<sup>108</sup> ŠÍPEK, Jiří. Scéničnost, *genius loci* a psychická distance. *Disk* [online]. 2006, 2006(18) [cit. 2016-05-18]. Dostupné z: <http://edicedisk.amu.cz/cs/archiv/rocnik-2006/disk-18-prosinec-2006/scenicnost-genius-loci-a-psychicka-distance>.

to v Zemánkově případě považovat spíše jako koncentraci a schopnost vnímat vztahy kolem nás, a proto bychom neměli myslet na nic jiného? Nebo jde o zachycení aktuálního požitku a vztahu k přírodě?

Pokud bychom se při vnímání genia loci omezili pouze na aktuální vztah objektu a subjektu (daného místa a jeho pozorovatele), jak bychom se postavili k tomu, co jsme se o geniu loci doposud dozvěděli? Pokud vnímáme genia loci, nemůžeme se přeci zcela oprostít a distancovat od okolního světa. Vždyť právě komplexní pohled a propojení vnímání vztahů jako jsou reliéf krajiny, atmosférické podmínky, architektura, kulturní hodnota krajiny, historické souvislosti a v neposlední řadě momentální psychický a fyzický stav člověka, který na místo přichází, jsou tím, co genia loci utváří.

Navíc jak ukázaly úvahy v předchozích částech diplomové práce, genius loci je permanentní a nevytrácí se spolu se ztrátou distance, které naopak, jak dodává Šípek, stačí relativně málo, aby vymizela. V tomto pojetí nám distance objasňuje spíše ono intenzivní, ale zároveň pomíjivé prchavé zaujetí, se kterým jsme se setkali u Yi-Fu Tuana. Genius loci se nám nevyjeví hned, nejde o náhlou postojovou změnu, nepostačuje, aby místo či architektura (zobrazené objekty) pro nás ztratily své eventuální aktuální uplatnění nebo funkci. Naopak jedná se o dlouhodobý proces, který má vazbu na čas, v průběhu kterého se genius loci buduje a vyvíjí a dobu během které ho poznáváme.

Sám Bullough říká: „Náhlý pohled na věci z jejich odvrácené, obvykle nepovšimnuté strany k nám přichází jako zjevení a přesně takováto zjevení patří k umění.“<sup>109</sup> Genia loci, který je spojen s místy přírodními i umělými, nelze tak esteticky uchopit v rámci umělecké sféry, ale budeme muset hledat ve sféře přírodní.

S tím se setkáváme i u Ronalda W. Hepburna či Allena Carlsona, podle kterých není možné k přírodě přistupovat stejně jako k umění.

### ***4.3 Genius loci v přírodní estetice***

V diplomové práci vycházíme z toho, že genius loci se týká jak přírodních, tak uměle vytvořených míst, přičemž předpokládáme, že v našem každodenním životě nepřicházíme s ryze přírodním prostředím ve své čisté podobě téměř do kontaktu a jsme tak konfrontováni s kulturní přírodou (pole rybníky atd.), kde architektura dokresluje celkový dojem, a kde se díky této jedinečné symbióze může genius loci vyjevit. Jak bylo

---

<sup>109</sup> BULLOUGH, Edward. 'Psychická distance' jako faktor v umění a estetický princip. *Estetika*, Vol. 32, No. 1, 1995, s. 11.

odhaleno v předchozím textu, *genia loci* nelze ukotvit v umění, a proto je důležité odhlédnout od kultury a hledat podstatu *genia loci* v estetice přírody.

Ronalda W. Hepburn se domnívá, že lidé nevěnují objektům dostatečnou estetickou pozornost nebo je pozorují špatným způsobem. Snaží se najít to, co naleznout nelze vzhledem k faktu, že se to nachází pouze v umělecké sféře. Dochází tím k chybě, kdy nahlíží na přírodu a následně ji hodnotí podle měřítek, které jsou určeny pro umělecká díla, ale pro přírodu jsou nevhodná.<sup>110</sup>

Hepburn upozorňuje na určitou bezrámcovost přírody, kde neexistují jasně dané rámce či podstavce, které by stanovovaly rozsah jejich vnímání nejen ve fyzickém smyslu. Tradiční díla mají jasně dané hranice a jsou odstřižena od okolí, abychom je mohli náležitě rozpoznat a hodnotit. Pod hranicí si můžeme představit rámy, podstavce a jiná fyzická ohraničení.<sup>111</sup>

Na druhé straně stojí proti tradičním uměleckým dílům přírodní prostředí, které obvykle nebývá statické a ohraničené. Pozorovatel je přírodou obklopen a není omezen pohybem. Hepburn se domnívá, že hodnotitel je vytržen ze svého stereotypního života a prostředí a nehodnotí proto funkční pohled, ale ryze estetický (krása lesa namísto dřeva jako materiál na otop). Příroda nemá jasné hranice, objekt nás komplexně zasahuje ze všech stran komplexně a široce a my ho vnímáme všemi smysly, které máme k dispozici, a zážitek se stává multismyslovým. Dostáváme se do centra dění a jsme schopni se pohybovat uvnitř přírodního prostředí, což u tradičního díla není možné. Pozorovatel se na rozdíl od tradičního díla stává divákem i umělcem.

Abychom dokázali vnímat přírodu, musíme zapojit nejen zrak, ale i další lidské smysly, abychom mohli plně vnímat všechny podněty, které nám příroda oproti umění nabízí. Hepburn se rozhodně nesnaží snížit důležitost a význam uměleckého díla oproti přírodě. Umělecké dílo je pestré a komplexní a estetika by se mu měla věnovat, avšak příroda přináší jedinečnou příležitost, tj. pocítit estetický prožitek, které umění nemůže konkurovat.

Hepburn ve svém zamýšlení nastiňuje dva typy pro estetické hodnocení, které ale odmítá absolutně oddělovat. Jako jedinci projevujeme estetickou sensibilitu vůči přírodě díky

---

<sup>110</sup> HEPBURN, Ronald W. „Aesthetic Appreciation of Nature“. V: Harold Osborne (ed.), *Aesthetic and the Modern World*. London: Thames & Hudson, 1968, s. 53.

<sup>111</sup> V širším pojetí může být hranicí i jeviště v rámci divadelního představení jako oddělující prvek pro publikum. Tradiční díla vždy oddělují umělecké dílo od prostředí, ve kterém se nacházejí. Hodnotitel snadno objekt nalezne a může ho esteticky uchopit.

předchozím zkušenostem (např. zkušenosti s uměním) a právě tyto zkušenosti nás obohacují a čerpáme z nich při dalším a dalším hodnocení.

Kromě Hepburna se touto problematikou zabýval americký estetik a environmentální filozof Allen Carlson, který nabízí svou verzi kognitivní environmentální estetiky, pro kterou je typický sklon podrobit kritice tradiční pojmy, jako je krajina, a nahradit je termínem environment. Environment pokrývá postoj vůči krajině, ohraničenému přírodnímu místu, ale i praktickému prostředí, jako je kuchyň. Carlson si od nově zavedeného termínu slibuje větší flexibilitu a odklon od našich předsudků, kdy přírodu omezujeme na dvourozměrnou scénérii.

Carlson kritizuje dva stávající termíny, které se vztahují k přírodě – objektový a krajinný model (object and landscape model). Podle něj objektový model vnucuje přírodě druh ocenění, jako by šlo o jasně vymezený objekt (např. socha), krajinný model zase naopak oceňuje krajinu, jako by se jednalo o krajinomalbu. Ani jeden z postojů podle Carlsona není správný. První vytrhne přírodu z kontextu, resp. prostředí, a druhý naopak krajinu ohraničí a zploští. Příčina nesprávného hodnocení přírodních objektů je v kategorizaci, která je relevantní pouze pro umělecká díla. Navrhuje pro přírodu zavést vlastní kategorie, které budou určeny pouze pro přírodu, environment. Carlson tvrdí, že aktuálně nám informace o přírodě dodávají pouze environmentální vědy (biologie, ekologie či geologie). Pokud by platila Carlsonova úvaha, znamenalo by to, že přírodu může ocenit pouze geolog či biolog, což by bylo značně omezující. Mají básníci inspirovaní přírodou užší omezenější pohled než přírodovědní odborníci? Kdo je tedy dostatečně kompetentní, aby byl schopen esteticky ocenit přírodu?

Carlson do centra zájmu estetiky umísťuje estetické oceňování, které je založené na zjištěných poznatcích o daném jevu nebo objektu. Jakmile jsme schopni identifikovat objekt ve smyslu, co vlastně je, můžeme se posunout k estetickému oceňování. Carlson dále navrhuje, abychom izolovali u oceňujícího i objektu to, co pro tento objekt není pravdivé a není slučitelné s nezainteresovanou pozorností a hodnotili objekty, jaké ve skutečnosti jsou. Carlson rozděluje dva základní komponenty termínu oceňování – kognitivní a responsivní složku. Základ tvoří složka kognitivní, tedy shromáždění co nejvíce relevantních informací o objektu a jejich adekvátní posouzení. Druhotná složka, vyvolána složkou první a závislá na kognitivní složce, je responsivní a je jí myšlena přímá response vnímajícího, která je vyvolaná složkou první.

„Věda je tím paradigmatem, které odhaluje objekty takové, jaké jsou, a s vlastnostmi, které mají. Nejenže se tedy projevuje jako zdroj objektivní pravdy, jiné přístupy cejchuje jako subjektivní klamy, a tedy v souladu s objektivním oceňováním jako irelevantní pro estetické oceňování. V tomto ohledu je význam vědy v rámci estetického oceňování přírody částečným odkazem pojmu nezainteresovanosti. To, že relevantní vědou pro oceňování přírody je věda přírodní, na druhé straně poněkud samozřejmě vyplývá z objektově zaměřeného oceňování.“<sup>112</sup>

Znalosti jsou bezpochyby důležitou podmínkou při poznávání a oceňování *genia loci*, Carlsonův pohled se ale zdá být až příliš radikální a nekompromisní. Přestože znalosti jsou klíčové a s jejich absencí jen obtížně můžeme vymezit *genia loci*, vnímatel nemusí být biolog či psycholog, aby byl schopen *genia loci* poznat. Další část diplomové práce odhalí pohled Arnolda Berleanta, který vychází z Carlsonových úvah.

#### **4.4 Estetická angažovanost Arnolda Berleanta**

Další, a pro nás umírněnější, postoj nabízí americký filozof a estetik Arnold Berleant, který se sice nechal inspirovat Carlsonovými myšlenkami, ale dále je rozvíjí. Berleant se ostře staví proti estetice s podmínkou nezainteresovanosti a distanci. Berleant podrobněji rozebírá pojem prostředí a domnívá se, že environment není vzdáleným místem, které pozorujeme z dálky, ale „...rozplývá se do komplexní sítě vztahů, propojení a kontinuit těch fyzických, sociálních a kulturních okolností, které popisují mé aktivity, reakce a povědomí a tvarují náplň mého života“.<sup>113</sup> Hodnotit bychom podle Berleanta měli jako aktivní účastníci, jelikož krajina jen nejen prostředí, ve kterém žijeme, ale na kterém i generujeme hodnoty.

Arnold Berleant přichází s aktivní živou estetickou zkušeností, kterou označuje jako estetiku angažovanosti (*aesthetics of engagement*)<sup>114</sup>. Tento koncept reaguje

---

<sup>112</sup> CARLSON, Allen. *Appreciating Art and Appreciating Nature*. V: Salim Kemal, Ivan Gaskell (eds.). *Landscape, Natural Beauty and the Arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, s. 219-220.

<sup>113</sup> BERLEANT, Arnold. *The Aesthetics of Environment*. Philadelphia: Temple University Press 1992, s. 4.

<sup>114</sup> Estetická angažovanost (*aesthetics of engagement*) je zkušeností fyzické přítomnosti, je participativní a čerpá z multismyslové pozornosti jedince, jenž se v environmentu pohybuje. Takovýto multismyslový, aktivní zážitek podle Berleanta nemůže být objektivně esteticky uchopitelný. Je totiž podmíněn pluralitou různorodých estetických preferencí jednotlivců a vnějšími podmínkami, které tyto preference vytvářejí. Berleant je tedy obhájcem subjektivismu v estetickém hodnocení environmentu. BERLEANT, Arnold. *Reconsidering Scenic Beauty*. *Environmental Values* [online]. 2010, 19(3), 335–350 [cit. 2016-07-16]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/25764254>, s. 335–350.

na kritiku distance přírody a člověka a estetické hodnocení zakládá na pečlivě zainteresované zkušenosti.

Berleant dále předpokládá, že environment je komplexní soubor a neexistuje přesná hranice mezi subjektem a objektem. Berleant pochybuje o dualismu, který vymezuje role krajina vs. divák a tvrdí, že zde existuje určitá percepční kontinuita, kdy se vztah obou stane reciproční a rýsuje se zde kontinuální estetické pole: „Toto pole je charakterizováno aktivním lidským účastníkem jakožto součástí smyslového environmentu.“<sup>115</sup>

Berleant dále zpochybňuje úvahy o rozdělení na vnímaný a vnímající objekt, neboť člověk v prostředí není *umístěn*, ale je jeho *kontinuem*.<sup>116</sup>

Pro nás je u Berleanta nejdůležitější ten moment, ve kterém tvrdí, že aktuální okamžik kontaktu s přírodou je spoluvytvářen díky předchozích zkušenostem a znalostem: „Každý vnímatel danou situaci formuje nejenom skrze percepční aktivitu, ale i neviditelným rozměrem minulých zkušeností, vzpomínek a znalostí. Je to celý soubor osobních a kulturních faktorů, které – ať jsme si toho vědomi, nebo nikoliv – zabarvují naši aktivní smyslovou zkušenost.“<sup>117</sup>

Nabízí se otázka, jak propojit myšlenky Arnolda Berleanta s problematikou estetické dimenze genia loci. Arnold Berleant nás utvrzuje s předpokladu, že pro poznání, pocítění a ocenění genia loci je klíčový kontakt s přírodou, díky kterému můžeme vnímat všemi smysly, ale i určité znalosti či předchozí zkušenosti, které nám při percepci velmi napomáhají.

#### **4.5 Identifikace v pojetí Davida E. Coopera**

Když už by se mohlo zdát, že jsme našli alespoň náznak pozadí pro uchopení genia loci v environmentální estetice Arnolda Berleanta přichází Cooper s kritikou tohoto pojmu. Jeho kritika je vůči rostoucí společenské potřebě formulovat environmentální hodnoty a reflektovat vztah člověka k životnímu prostředí, v jehož důsledku narůstá mlhavost samotného pojmu environment, který podle něj nabývá až „mystického rozměru“.<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> BERLEANT, Arnold. Scenic Beauty in a Global Context, v: de Mul, J., van de Vall, R.: Gimme Shelter: Global Discourses in Aesthetics. International Association of Aesthetics Yearbook, 15/2011, s. 50.

<sup>116</sup> BERLEANT, Arnold. The Aesthetics of Environment. Philadelphia: Temple University Press 1992, s. 10.

<sup>117</sup> Ibid., s. 345.

<sup>118</sup> COOPER, David E. a PALMER, Joy. The Environment in question: ethics and global issues. New York: Routledge, 1992, s. 168.

Problematičnost spočívá v tom, že použití pojmu prostředí přestává mít jasný význam a objevuje se v rozličných souvislostech. Tímto pojmem můžeme označit jednak městskou čtvrť, divokou přírodu, celý svět, ale i abstraktní přírodní řád či živoucí celek atd. A právě tato narůstající mnohoznačnost je předmětem kritiky Davida E. Coopera, která se zaměřuje na vágní rétoriku a vyprázdňenost frází souvisejících s hodnotami přírodního prostředí, což je podle něj v rozporu s původním záměrem.<sup>119</sup>

Tyto vyprázdňené fráze nás nabádají dívat se na vše v přírodě s úctou či bázní, což je podle Coopera mylné: „Neuctívám amazonský prales, protože jsem neuctivý či povrchní, ale protože jsem nikdy nepřišel s tímto pralesem do kontaktu a jakékoli vyznání z mých úst zní proto ve skutečnosti nepatřičně.“<sup>120</sup>

Tato vyprázdňenost pojmů může vést ke ztrátě citu pro rozlišení konkrétních přírodních fenoménů jako výjimečných. Některé texty podle Coopera vyznívají tak, jako by bylo žádoucí, aby se naše citlivost vůči environmentu podobala citlivosti Inda vůči řece Ganze. Přičemž je „absurdní předpokládat, že tento druh přístupu zaujímaný hinduistou k jeho řece může být zaujímán kýmukoli k čemukoli“.<sup>121</sup>

Cooper se tedy ptá, jak vhodněji vymezit environment, který umožňuje rozvíjet vztah, a současně s ním i úctu k lokálnímu environmentu, která zároveň přesahuje jeho hranice? Ve svých úvahách se nechává vést staršími koncepty prostředí a přejímá termíny francouzského *milieu* a španělského *ambiente*. Tyto termíny označují to, co určitá stvoření vědí o svém okolí a vymezují se vůči vzdálenosti, která se stává relativní.

Jak poznamenává Cooper, pláž na konci mé zahrady, stále je mým environmentem i přes to, že je to pravdu daleko od mého domu, podobně, někteří obyvatelé města mohou environment sdílet méně než farmáři žijící na míle daleko.

V Cooperově konceptu se jedinec v prostředí nenachází „jako hrozinka v koláči“, ale spíše jako žák ve škole. Žák ví, jak se dostat z bodu A do bodu B, jak jednat s určitými osobami, komu se vyhnout, co si obléci, jaké pocity vyjadřovat a jaké naopak skrývat. Dalo by se říci, že je ve škole jako doma. Obdobně jezevec se nevyskytuje ve své noře

---

<sup>119</sup> Cooper kritizuje snahu zahrnout pod environmentální zájmy téměř vše – od ochrany přírody po rozvoj, dosažení rovnosti a sociální spravedlnosti. Tato „všeobsažnost“ pak dle něj znesnadňuje vnímání relevance každého z nich zvláště, navíc pokud se vše schovává pod onen mystický pojem environment. Určité morální zájmy jsou shrnuty společně s jinými pod pojem environmentální etika a takto začleněné nemohou dostát významu, který si zaslouží. Velkochovy a laboratorní chov zvířat nemohou být zastřešeny etikou, pro kterou je primární slovo divočina, příroda, ekosystém atd. Ibid, s. 164–168.

<sup>120</sup> COOPER, David. The Idea of Environment, V: Cooper, D., Palmer, J. A. (eds.): The Environment in Questions. London: Routledge 1992, s. 164.

<sup>121</sup> Ibid., s. 172.

stejně jako hrouda země, strop jeho podzemní chodby je stropem jeho domova se vším, co to implikuje pro jeho vztahy k okolí. Jezevec také ví, jak se ve svém prostředí chovat, jak přistupovat k ostatním jezevcům či jiným zvířatům, komu se vyhnout a kdy, popřípadě co předstírat.<sup>122</sup>

Milieu je tedy podle Coopera něco, co má jedinec k dispozici, a co určitým způsobem zná, ale nikoli ve smyslu vědecké znalosti, kterou můžeme sledovat u Carlsona. „Mohu být vyzbrojen mapou, abych zdolal složitý terén, a zoolog možná může vědět o prostředí, ve kterém žije jezevec, více než samotný jezevec, avšak toto nejsou typy znalostí, které činí terén či jezevcův podzemní tunel environmentem.“<sup>123</sup>

Cooper dochází k vymezení environmentu ve smyslu pole významů (field of significance)<sup>124</sup>, které ohraničuje naše praktická, nereflektovaná obeznámenost, a se kterým jsme se setkali již při argumentaci důležitosti ztotožnění se s místem. Ve chvíli, kdy se člověk přemístí na nové místo, které doposud neznal, nedokáže se okamžitě automaticky a plynule chovat stejně jako ve svém přirozeném, známém prostředí. Cooper dává za příklad situaci, kdy se jedinec po seskoku padákem není schopen chovat se stejnou kontinuitou a plynulostí jako v případě, že se vyskytuje se svým environmentem.<sup>125</sup> Cooper se sice zmiňuje o poli významů jako o tom, co je udržováno praktickou nereflektovanou obeznámeností, avšak hlouběji se tomuto tématu nevěnuje.<sup>126</sup>

Cooperovy myšlenky nám přinášejí utvrzení v tom, že pro ocenění či obdiv místa, musí být splněny podmínky být přítomen v daném místě a orientovat se v něm. Opět se dostáváme k potřebě identifikace, tedy určité míry ztotožnění se s místem, které nám napomůže dosáhnout pocit bezpečí a jistoty.

---

<sup>122</sup> Ibid., s. 166.

<sup>123</sup> Ibid., s. 169.

<sup>124</sup> Ibid., s. 167.

<sup>125</sup> Ibid., s. 166.

<sup>126</sup> Ondřej Dadejík tvrdí, že Cooper je tak jen na půli cesty k adekvátnímu pojetí prostředí. Chybí zde vysvětlení nejen pocitu ohledu, uvědomovaného respektu vůči tomu, co přesahuje hranice našeho domova, ale nevysvětlena zůstává i úcta, vážnost či vděk, které přisuzujeme vlastnímu prostředí, neboť tohoto vztahu nelze dosáhnout jinak než dočasným vystoupením mimo vybudovaný kontext. DADEJÍK, Ondřej. Prostor a prostředí: O aktualitě Patočkova pojetí zkušenosti prostoru. V: Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica 1 / Studia Aesthetica, VI/2013, s. 77.



## 5 Setkávání se s geniem loci

Závěrem se opět vracíme k Norberg-Schulzovi, jehož myšlenky o genu loci<sup>127</sup> v souvislosti s architekturou, resp. přesněji s prostorem lidmi přeměněným, s kulturní krajinou atd., nás provázely takřka celou diplomovou prací.

Norberg-Schulz nám v knize „Genius loci. K fenomenologii architektury“ nastiňuje předpoklady, jak je genius loci neboli duch místa formován a uchováván. Genia loci ovlivňují tři základní složky. Jedná se o umístění, prostorovou konfiguraci a charakteristickou artikulaci. Norberg-Schulz říká, že všechny tyto složky jsou nezbytné pro lidskou orientaci a identifikaci ve světě, a proto je důležité je do značné míry uchovávat. Proto je třeba zaměřit se ne pouze na funkční význam místa, ale především na jeho kvalitativní stránku, neboli nalézt specifickou identitu, kterou se každé místo vyznačuje.

Jak jsme si ukázali, již v kapitole 1.2.2. Norberg-Schulz rozlišuje tři kategorie architektury, jež každá z nich se vyznačuje svébytným charakterem. Analýza těchto jednotlivých typů architektonického prostoru umožnila Norberg-Schulzovi identifikovat ideální obraz městského sídla. Jak sám přiznává, je velice obtížné najít v reálné podobě čistou formu jednotlivých stylů, ovšem společně vytvářejí nezaměnitelný charakter místa. Tyto kategorie mají zásadní význam pro možnou interpretaci genia loci. „Genius loci lidského sídla představuje ve skutečnosti mikrokosmos a jednotlivá města se navzájem liší tím, co shromažďují.“<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> Kniha Norberga-Schulze *Genius loci. K fenomenologii architektury* (2010) navazuje na autorovy předešlé teoretické práce *Intence v architektuře* (1968), *Existence, prostor a architektura* (1971) a také na jeho historickou studii *Význam v evropské architektuře* (1975). Všechny tyto práce propojuje teze, že architektura je prostředkem, který člověku poskytuje „existenční oporu“. Norberg-Schulzovo zkoumání se zaměřuje především na psychické působení architektury a nikoliv na její stránky praktické, i když jejich vzájemný vztah je evidentní. První zmíněná kniha se zdůrazňuje to, že prostředí ovlivňuje lidské bytí a samotný účel architektury má mnohem hlubší význam a překračuje definici, kterou jí dal raný funkcionalismus. Kniha tak zahrnuje hlubší rozbor vnímání a symbolizace. Autor zdůrazňuje, že člověk nemůže získat oporu pro svou existenci jen prostřednictvím vědeckého poznání, ale potřebuje také symboly, tj. umělecká díla, která reprezentují životní situace. Základní lidskou potřebou je zakoušet svou životní situaci, prožívat ji a následně ji jako významuplnou nést a předávat dál skrze významy. V knize *Existence, prostor a architektura* (1971) zavedený pojem existenční prostor zahrnuje základní vztahy mezi člověkem a jeho prostředím a je určen dvěma termíny orientace a charakter, kterým odpovídají základní psychické funkce orientace a identifikace. Orientace a identifikace jsou pak ústředními pojmy knihy *Genius loci. K fenomenologii architektury* (2010).

<sup>128</sup> NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010, s. 78.

Charakter romantické architektury se vyznačuje mnohostí a rozmanitostí, silnou atmosférou, je fantastická, důvěrná, tajemná i idylická. Podle Norberg-Schulze je tento charakter příznačný pro Prahu.

Přímým opakem romantické architektury je architektura kosmická, která se vyznačuje uniformitou a jasnou, logickou strukturou. Jako příklad Norberg-Schulz uvádí Súdánský Chartúm, pro který je typický právě tento jasný vnitřní řád města oproti rozlehlosti okolní pouště.

Třetím druhem, který jsme si představili, je architektura klasická. Jako typický příklad této architektury Norberg-Schulz uvádí město Řím. „Řím je monumentální a grandiózní, ale jeho prostory mají „interioritu“, která v člověku vyvolává silný pocit bezpečí a přináležitosti.“<sup>129</sup>

Přiřazení měst pomocí kategorií Norberg-Schulze do tří typů architektury nám ukazuje, jakým způsobem může být zformován vztah mezi architekturou a přírodou. V následujících podkapitolách se podíváme na tyto tři města Praha, Chartúm a Řím podrobněji a pokusíme se spolu s Norberg-Schulzem dotvořit a ucelit náš pohled na genia loci.

## **5.1 Okouzlení Prahou**

„Jen málo míst vzbuzuje takové okouzlení jako Praha. Jiná města jsou možná velkolepější, půvabnější nebo „krásnější“. Praha se vás však zmocní a podrží si vás s takovou silou jako žádné jiné místo.“

(Christian Norberg-Schulz, 2010, s. 78)

Jaké zvláštní síly má v sobě Praha, že je schopna okouzlit její návštěvníky? V čem se skrývá kouzlo a půvab Prahy? Čím si nás Praha k sobě připoutává?

Zkusme využít básně Praha s prsty deště Vítězslava Nezvala, která nám bude sloužit jako inspirace, ale zároveň jako vodítko k nalezení odpovědí na naše otázky.

Není to v ničem

V ničem co lze vyložit z krásy nebo ze slohu

Není to Prašná brána ani Staroměstské náměstí ani Karlův most

Ani stará ani nová Praha

---

<sup>129</sup> Ibid., s. 142.

Není to v ničem co lze zbourat není to v ničem co lze znovu postavit  
Není to v tvých pověstech není to v tvé kráse Praho  
Že jsi jediná na světě a že se nezměníš ani kdyby tě zbořili  
Tvá poesie je složitá a já ji pozorně uhaduji  
Jak uhadujeme myšlenky zbožňovaných žen  
Nelze tě popsat nelze tě nakreslit nelze ti nastavit zrcadlo  
Nepoznal bych tě tak ty sama bys se nepoznala  
Není to v ničem  
V ničem co lze říci mrštným jazykem co lze napsat v průvodci  
Je to v tvé celé bytosti v jejím tajemném uspořádání  
V tom jak sedí na tvém čele pták  
V tom jak volá dítě na matku když jdou podél barokní sochy  
V tom jak jede cyklista když se zpívá balada  
V tom jak páchnou tramvaje když zvoní loretánské zvonky  
V tom jak se měří špatná elegance s okny tvých skladišť a kostelů  
V tom jak chutná párek ve sklepeních z dob třicetileté války  
V tom jak je vroucí česká řeč na liduprázdném náměstí  
V tom jak ti upíráme cenu v prodejnách gramofonových desek  
V tom jak jsi mrtvá na pohlednicích když zvoní listonoš  
V tom jak se bere míra otlým ženám jež mají jména tvých ulic  
V tom jak se třpytí šunka když zapadá slunce za Petřín  
...

Podle Norberg-Schulze „okouzlení Prahou pramení především z naléhavého pocitu tajemna“.<sup>130</sup> Při procházce starou Prahou, máme pocit, že jsme „na dně“ prostorů, které jsou tajemné a hrozné, současně však i hřejivé a ochraňující. Tato spjatost se zemí je zde doplněna výrazným vertikálním pohybem. Ne nadarmo je Praha označována jako „stověžatá“. Město má svá ohniska ve vsudypřítomných věžích, vížkách, vikýřích a štítech domů. Ač je genius loci města cítit v na každém kroku, na některých místech je tento lokální charakter zdůrazněn více. Tyto místa pak tvoří ohniska jednotlivých částí města. Na Starém Městě je tímto ohniskem Týnský chrám (obr. 5) se svou dvojicí věží, na Malé Straně kupole a věž kostela sv. Mikuláše (obr. 6).

---

<sup>130</sup> Ibid., s. 78.

Dalším výrazným prvkem je kontrast mezi zemí a nebem, mezi strmým vrchem, na němž stojí Pražský hrad (obr. 7) a horizontálně rozprostřeným shlukem Malé Strany a Starého Města. Zároveň dlouhé horizontální linie samotného Hradu stojí v protikladu k vertikálním věžím katedrály sv. Víta. Dále můžeme uvést pohled přes horizontálně ubíhající Vltavu na vertikálně stoupající Malou Stranu.

K charakteru města neodmyslitelně patří i Karlův most (obr. 8), který spojuje obě části města a zároveň sjednocuje jeho přírodní a městskou krajinu.

Podle Norberg-Schulze je architektura Prahy kosmopolitní, ale přesto si zachovává svůj místní osobitý charakter. Vlivy jednotlivých kultur jsou zde transformovány tak, aby manifestovaly stejný lokální. Katalyzátorem, který tento proces umožnil, byl vlastní genius loci, který spočívá ve zvláštním smyslu pro zemi, vodu a nebe.

Zamyslíme-li se nad charakterem architektury Prahy, zjistíme, že vývoj architektonických stylů se postupem plynutí historie Praze přizpůsoboval a můžeme zde pocítit velmi silný pocit genia loci, který má základ v přírodních živlech. Praha je klíčovým centrem a její symboličnost a tajemno jsou přírodního charakteru, neboť jsou zakořeněny v přírodním prostředí. Pocit genia loci je dán i silnou identifikací Čechů, kteří svou existenční základnu museli chránit a bojovat o ni, čímž se vyvinulo pevné pouto vůči cizím silám. A právě toto pouto vedlo k tomu, že se jednotlivé cizí komponenty zasadily do pestré kosmopolitní mozaiky, česká architektura si ponechala svou identitu a Praha roli, kde se charakter architektury odkrývá a koncentruje. Podle Norberg-Schulze je důležitým aspektem i to, že „vládci Čech se v Praze nepokoušeli vnést nějaké abstraktní nebo cizí schéma, ale přizpůsobili svůj příspěvek tomu, co zde bylo již předtím. Baroko například neměnilo městskou strukturu, ale novými stavbami, jako jsou oba kostely sv. Mikuláše, zdůraznilo stará ohniska. Obléklo rovněž staré domy do nových fasád, aniž by při tom měnilo charakter prostředí.“<sup>131</sup>

Pražské stavby v sobě shromažďují a koncentrují genia loci, proměňují město v místo nasycené významy, jejichž kořeny tkví v domácím prostředí. To se děje především tím, že styly různých epoch se vždy podřizovaly genu loci. Okouzlení Prahou do značné míry pramení v její jedinečné kontinuitě.

---

<sup>131</sup> Ibid., s. 109.

## 5.2 *Chartúm, místo setkávání*

Přímým opakem romantické architektury, kterou reprezentuje Praha, je architektura kosmická, kterou nám Norberg-Schulz představuje na příkladu Chartúmu.

Chartúmu je unikátní a výjimečný svou geografickou polohou, jelikož se zde setkávají dva toky Nilu (obr. 9). Majestátný Bílý Nil přitékající od jihu a rychlejší Modrý Nil přitékající od východu. Návštěvník se zde cítí jako na „křižovatce, na místě setkávání, vyzývajícím k tomu, aby se zde lidé shromažďovali a bydleli.“<sup>132</sup> A opravdu rušný a barvitý život města tuto interpretaci přírodní situace potvrzuje. Ačkoli Chartúm neoplývá velkým architektonickým dědictvím, jeho urbánní prostředí má strukturu a výrazný charakter. Chartúm tvoří tři sídla, která ačkoliv jsou rozdílná, jsou vzájemně spjatá.

Dalším významným prvkem je „krajina a domorodé osídlení ostrova Tuti, které v návštěvníkovi vyvolává pocit elementárního zakořenění.“<sup>133</sup> Ostrov Tuti se nalézá v místě, kde se setkávají oba Nily, a je skutečným jádrem či „srdcem“ Chartúmu. Norberg-Schulz nás upozorňuje, že Chartúm rozhodně není místem, které bychom mohli poznat během našich procházek. Charakter města vytvářejí i jeho velké dimenze, které neumožňují vytvořit si jeho jednotný vizuální obraz. Přestože je měřítko celého města v souladu s okolní zemí a dokonce i s jeho polohou na africkém kontinentu, zachovává si Chartúm současně specifickou intimitu.

Chartúm kombinuje vyhraněný vnitřní svět a rozsáhlé „otevřené“ vnější vztahy, spojené s pouští, která jej ze všech stran obklopuje. Monotónní rozlehlost pouště s častými písečnými bouřemi se stává jevištěm existenciálního dramatu, jemuž se vzpírají jen široké břehy obou Nilů.

Soutok Nilů rozděluje rozlohu pouště na tři území a toto setkání geografických oblastí je doprovázeno příslušnými klimatickými, etnickými a kulturními vztahy. Chartúm se nalézá uprostřed několika „světů“, které tvoří údolí Nilu na severu, pouště na západě a drsné hory Etiopie na východě. Chartúm hraje roli místa setkávání, kde se shromažďují různé prostory a charaktery, aby sloužily komplexním projevům života.

---

<sup>132</sup> Ibid., s. 113.

<sup>133</sup> Ibid., s. 114.

### 5.3 Řím, věčné město

Pro Norberg-Schulze je typickým příkladem klasické architektury město Řím, které si po dlouhá staletí uchovává svoji identitu a jehož „věčnost“ spočívá ve velice silné a unikátní schopnosti sebeobnovování. Ačkoli se města založená Římany vyznačovala abstraktním řádem<sup>134</sup>, Řím sám se žádnému všezahrnujícímu geometrickému systému nepodřizuje, představuje spíše veliký shluk prostorů a budov různých velikostí a tvarů.

Římské ulice se vyznačují typickou uzavřeností, která je často vyplněna schodišti, domovními vstupy. Ulice je místem, kde proudí život a jednotlivé domy vyvolávají v člověku pocit, že se nachází uvnitř obytného a komunikativního prostoru, byť je venku. Genius loci pak bývá nejvíce podchycen na místech, které nás přivádějí k těsné blízkosti země a posilují v nás pocit přináležitosti k místu, kterou v římské architektuře představují schody a náměstí (obr. 10).

Podstatou římského genia loci je pocit zakořenění ve známém přírodním prostředí. Řím je úzce spjat s krajinou, na které se rozkládá, ale i s tou, která jej obklopuje. Abychom tedy pochopili Řím, musíme jej opustit a seznámit se s i s jeho okolní krajinou, římskou *Campagnou*, teprve když ji poznáme, můžeme se vrátit do Říma, obohaceni o základní zkušenosti potřebné k pochopení jeho genia loci.

Podle Norberg-Schulze Řím představuje krajinu, která v sobě obsahuje všechno. Řím se vyznačuje výjimečnou rozmanitostí a bohatostí prostředí. Všechny základní kategorie existenciálních významů jsou v Římě shromážděny více než kdekoliv jinde, což spočívá nejen v centrální poloze města, ale také v aktivní symbolizaci rozmanitých významů.

Na utváření římského genia loci se značnou mírou podílelo také světlo, které má sílu, je spolehlivé, zvýrazňuje kvality věcí, dodává prostředí uklidňující charakter, jistotu a osobitou atmosféru.

Podle Norberg-Schulze bylo uchování identity a genia loci Říma až do dnešní doby možné díky umělcům jako Michelangelo či Bernini. Ti při výstavbě respektovali genia loci. Genius loci a duch doby se historicky vždy dokonale shodly, teprve až současná architektura bohužel neukazuje příliš pochopení genia loci, což vede k jeho ztrátě a k odcizení: „Koloseum stále ještě stojí, ale člověk už nerespektuje významy, jež jsou

---

<sup>134</sup> Tento abstraktní „absolutní“ řád se vyznačuje půdorysem, jehož základní schéma tvoří dvojice os protínajících se v pravém úhlu v pravidelném čtyřúhelníku, což bylo vzorem pro četná hlavní města pozdějších dob. Ibid., s. 138.

v něm vtěleny. Možná, že pád Kolosea byl chápán v tomto metaforickém smyslu.“<sup>135</sup>  
(obr. 11)

Analýzy měst Prahy, Chartúmu a Říma ukázaly, že *genius loci* není něco prchavého a pomíjivého, že je možné uchovat *genia loci* v průběhu pozoruhodně dlouhé doby, aniž by se to dostávalo do rozporu s potřebami jednotlivých historických epoch.

Charakteristika *genia loci* tak, jak ji vnímá Norberg-Schulz, se projevuje umístěním, prostorovou konfigurací a charakteristickou artikulací. Všechny tyto stránky musí být do značné míry uchovávány, protože jsou předmětem orientace a identifikace člověka. Musíme respektovat primární strukturální vlastnosti, mezi které patří druh síla, způsob výstavby či typické motivy. Tyto vlastnosti při správném pochopení a uchopení umožňují pestré interpretace, neboť otevírají pomyslné dveře kreativity. V případě že budeme respektovat základní strukturální vlastnosti, atmosféra místa, tedy to, co váže návštěvníka k danému místu, zůstane zachována.

---

<sup>135</sup> Ibid., s. 166.

## Závěr

Cílem diplomové práce bylo vymezit a definovat pojem genius loci, charakterizovat jeho znaky a konfrontovat ho s vybranými koncepcemi environmentální filozofie a estetiky, zejména pak estetické dimenze zkušenosti prostředí.

První kapitola nám pomohla definovat termín locus, jako základ pojmu genius loci. Díky pojetí humanistických geografů Edwarda Relpha a Yi-Fu Tuana jsme locus, respektive místo, uchopili jako těžiště lidské existence, kde je klíčová vazba na subjektivní zkušenost jedince. Právě vztah jedince s místem je klíčový pro percepci místa, tzv. sense of place. Vnímání místa znamená být schopen rozeznávat morální, ale i estetickou stránku místa a v pojetí humanistických geografů se velmi přibližuje významu genia loci.

Dalším poznatkem první kapitoly bylo zdůraznění podstaty orientace a identifikace, ve které nás utvrzuje Christian Norberg-Schulz díky jeho pojetí existenciálního prostoru. Ten je vytvářen v průběhu vzájemného vztahu člověka s danou strukturou, kdy se hranice mezi subjektem a objektem pomalu stírají a existenciální prostor se centralizuje. Orientace v místě a ztotožnění se s ním je prvním krokem k poznání genia loci.

Po vymezení základního nástinu pojmu locus jsme se snažili propojit místo s geniem loci pomocí výzkumu FIM UHK. Ačkoli výzkum FIM UHK byl brán na počátku jako zdroj se silným potenciálem, který by mohl definovat genia loci, po důkladné analýze jsme zjistili, že má jisté rezervy, neboť byl postaven na diskutabilním principu.

V rámci druhé kapitoly jsme došli k závěru, že genius loci nelze zprostředkovat jednou ani souborem více fotografií, ba ani doplněním vhodného komentáře. K tomu docházíme důslednou argumentací vybraných autorů, kteří zdůvodňují, proč je klíčové orientovat se a sžít s daným místem. Nezbytnost být přítomen v daném místě nám potvrdila i Cheryl Foster, která poukazuje na ambientní a narativní složku. Pro plnohodnotné vnímání a pocítění genia loci musíme zahrnout složky obě, ačkoli právě ambientní část je často opomíjena. Naše úvahy podložila i Eliška Veselovská, která tvrdí, že ani krátký pobyt nemusí postačovat k pocítění genia loci.

Třetí kapitola se odráží od postřehů, které jsme získali v předchozí kapitole. Zde jsme vycházeli z detailní analýzy textu Jiřího Zemánka, díky které jsme si rozšířili pohled na genia loci. Na cestě za definováním ducha místa se nám podařilo dojít k důležitým poznatkům. Opět jsme se utvrdili ve významu osobního kontaktu s místem. Druhou důležitou podmínkou je identifikace, tedy ztotožnění se s místem.



Již Šípek říká, že pro poznání genia loci je třeba motivace a osobní zájem. Abychom mohli genia loci pocítit, musíme mít primárně zájem místo poznat. Stejně tak Norberg-Schulz klade důraz na identifikaci, kdy pozorovatel musí místo přijmout a důvěrně se s ním sžít. Identifikace, tedy spřátelení se s daným místem, tvoří nedílnou podmínku pocítění genia loci. K identifikaci se vyjadřuje i David E. Cooper, který ji přirovnává k situaci, kdy se náhle octneme v novém prostředí, a trvá nám určitou dobu, než se s místem sžijeme natolik, abychom se v něm mohli orientovat a cítit komfortně. Ve chvíli, kdy se v místě cítíme dobře a přirozeně, začínáme vnímat krásy a atmosféru místa.

Další důležitou charakteristikou jsou pocity, které nás k místu vážou, na něž klade důraz David E. Cooper. Ten tvrdí, že abychom mohli k prostředí cítit silné pouto, musíme ho považovat za zajímavé, ale zároveň být k němu připoutáni emocemi. Emoce vnímáme díky našim lidským smyslům, které genius loci dokáže zasáhnout všechny, až nás místo pohltí a my se stáváme centrem dění.

Významnou roli hraje při poznávání genia loci i čas, který můžeme chápat ve třech dimenzích. Je to čas, v průběhu kterého se místo vyvíjelo do současného stavu. Každé místo má svůj příběh, který na něm zanechává stopy a díky němuž jeho hodnota nabývá na síle. Dále je to čas, který pozorovatel musí do rozpoznání a identifikace s geniem loci investovat. Genius loci se nám neodhalí hned, vyžaduje trpělivost, aby se nám odkryl. A konečně je to přímá konfrontace s geniem loci, čas, kdy ho aktuálně zakoušíme. Díky třetí kapitole se nám podařilo vymezit základní rysy, jako jsou vztah k místu, identifikace, použití vícero smyslů a čas.

Čtvrtá kapitola prostřednictvím Jiřího Šípka srovnává estetický prožitek s geniem loci. Jeho teorie je založena na předpokladu, že psychická distance je podmínkou obou prožitků a to i přes to, že si uvědomuje, že nástup psychické distance má ve své podstatě velmi pomíjivý chvilkový charakter. Na základě našich poznatků je ale genius loci dlouhodobý proces, který má vazbu na čas, v průběhu kterého se genius loci buduje a vyvíjí, a dobu během, které ho poznáváme. Genius loci vyžaduje dlouhodobý osobní kontakt s daným objektem, což psychická distance nevyžaduje.

Dospěli jsme k závěru, že distanci lze aplikovat spíše na umění, ale pro uchopení genia loci je tato teorie neaplikovatelná. Řešení nám nabízí Yi-Fu Tuanův koncept topofilie, který zdůrazňuje rozdíl mezi chvilkovým prchavým prožitkem a hlubokým intenzivním pocitem, kdy se místo stává jakoby domovem.

Další pohledy jsme hledali u Allena Carlsona a Arnolda Berleanta, kde jsme sledovali společné rysy genia loci a jejich teorií hodnocení environmentu. Ti se přiklánějí k percepci a oceňování přírodního prostředí jako aktivního procesu, který je zároveň podmíněn našimi předchozími znalostmi a zkušenostmi. Vystala nám ale otázka, zda bychom vůbec měli genia loci hodnotit, nebo zda právě jeho hodnota je hluboce zakořeněna a genius loci je hodnotou sám o sobě.

Na tuto otázku nám odpověděla pátá kapitola, která ukázala kouzlo genia loci vybraných míst – Prahy, Chartúmu a Říma. V těchto místem je genius loci zřetelný a stálý, neboť tato symbolická a do jisté míry i posvátná místa si genia loci uchovávají a dále ho rozvíjejí.

V jednotlivých kapitolách diplomové práce se nám podařilo vystihnout podstatné rysy, které v sobě genius loci skrývá. Po analýze přístupů a teorií jednotlivých autorů docházíme k závěru, že definici genia loci se nejvíce přibližuje Yi-Fu Tuanovu konceptu topofilie.

## Seznam použité literatury

### Knihy:

BERLEANT, Arnold. *Aesthetics of environment*. Philadelphia: Temple Univ Press, 1995. ISBN 9781566393348.

BERLEANT, Arnold. Scenic Beauty in a Global Context. V: de Mul, J., van de Vall, R.: Gimme Shelter: Global Discourses in Aesthetics. International Association of Aesthetics Yearbook, 15/2011, s. 50.

BÖHME, Gernot. *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995. 203 s. Edition Suhrkamp. Nr. 1927. ISBN 3-518-11927-3.

BULLOUGH, Edward. 'Psychical Distance' as A Factor in Art and An Aesthetic Principle. *British Journal of Psychology*, Vol. 5 Part. 2, 1912.

BULLOUGH, Edward. 'Psychická distance' jako faktor v umění a estetický princip. *Estetika*, Vol. 32, No. 1, 1995.

CARLSON, Allen. Appreciating Art and Appreciating Nature. V: KEMAL, Salim. a Ivan. GASKELL. *Landscape, natural beauty, and the arts*. New York, NY, USA: Cambridge University Press, 1993. ISBN 0521432790.

CÍLEK, Václav. *Makom: kniha míst*. Ilustrace Antonín Střížek. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 80-86569-91-8.

COOPER, David E. „The Idea of Environment“ V: Cooper, D. E.; Palmer, J. A. (eds.), *The Environment in Question*, Routledge. London and New York 1992, s. 163–178.

COOPER, David E. a PALMER, Joy. *The Environment in question: ethics and global issues*. New York: Routledge, 1992. ISBN 0415049687.

COOPER, David E. In Praise of Gardens. *The British Journal of Aesthetics*. 2003, Vol. 43., No. 2., s. 101-113.

COOPER, David. E. *A Philosophy of Gardens*. New York: Oxford University Press, 2006.

CRESSWELL, Tim. *Place: a short introduction*. Malden, MA: Blackwell, 2004. Short introductions to geography. ISBN 1-4051-0672-7. s. 19.

ČAPEK, Karel. *Univerzitní studie*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

DADEJÍK, Ondřej. „Environmentální estetika“. V: Zahradka, Pavel (ed.). *Estetika na přelomu milénia: Vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 373-383. ISBN 978-80-87474-11-2.

DADEJÍK, Ondřej a ZUSKA, Vlastimil. „Nálady krajiny“. *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica 1 / Studia Aesthetica V*, 2013, s. 61-76.

DADEJÍK, Ondřej. *Prostor a prostředí: O aktualitě Patočkova pojetí zkušenosti prostoru*. *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica 1 / Studia Aesthetica VI*, 2013, s. 71–88.

DAY, Christopher. *Duch a místo: uzdravování našeho prostředí, uzdravující prostředí*. Přeložila Lucie KOUTKOVÁ, přeložil Libuše MOHELSKÁ. Brno: Era, 2004. ISBN 80-86517-95-0.

FOSTER, Cheryl. „The Narrative and the Ambient in Environmental Aesthetics“. V: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1998, vol. 56, no. 2, s. 127-137. ISSN 0021-8529.

HEPBURN, Ronald W. „Aesthetic Appreciation of Nature“. V: Harold Osborne (ed.), *Aesthetic and the Modern World*. London: Thames & Hudson, 1968, s. 49-66. ISBN 978-0-19-875020-8.

HOWARTH, Jane M. *Nature's Moods*. *The British Journal of Aesthetics*. 1995, 35(2), s. 108-120.

KAPLICKÝ, Martin. „Carlsonova environmentální estetika: problematika estetického hodnocení přírody a umění“. V: *Krása – Krajina – Příroda I.: kapitoly o roli estetických hodnot ve vztahu k přírodě, krajině a životnímu prostředí*. K. Stibral, O. Dadejík (Eds.). Praha: Dokořán, 2009, s. 42-49. ISBN 978-80-7363-286-1.

McGOVERN, William. *To Lhasa in Disguise*. London: Grosset & Dunlap, 1924.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky I*. Praha: Svoboda, 1948. Kmen (Svoboda).

NEZVAL, Vítězslav. *Praha s prsty deště*. 2. samost. vyd. Ilustroval Karel TEIGE. Praha: Akropolis, 2000. ISBN 80-85770-88-1.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Architecture: presence, language and place*. Milan: Skira Editore, 2000. ISBN 8881187000.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5.

*Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. V Praze: J. Otto, 1890.

PÁSKOVÁ, Martina, ZELENKA, Josef. *Výkladový slovník cestovního ruchu*. Praha: Ministerstvo pro místní rozvoj, 2002.

PRAŽÁK, Josef Miroslav. *Latinsko-český slovník k potřebě gymnasií a reálných gymnasií*. Praha, 1910.

RELPH, Edward. *Place and placelessness*. With new pref. London: Pion, 2008. Research in planning and design, 1. ISBN 978-0-85086-176-1.

SÁDLO, Jiří. *Krajina a revoluce: významné přelomy ve vývoji kulturní krajiny Českých zemí*. Praha: Malá Skála, 2005. ISBN 80-86776-02-6.

STIBRAL, Karel, Ondřej DADEJÍK a Vlastimil ZUSKA. *Česká estetika přírody ve střeoevropském kontextu*. Praha: Dokořán, 2009. Bod (Dokořán). ISBN 978-80-7363-247-2.

STOLNITZ, Jerome. *Aesthetic and Philosophy of Art Criticism*. Boston: Houghton Mifflin 1960.

ŠTRÉBLOVÁ HRONOVSKÁ, Kateřina, Jiří KUPKA a Ivan VOREL (eds.). *Osobitost kulturní krajiny: od rozpoznání k ochraně*. V Praze: České vysoké učení technické, 2014. ISBN 978-80-01-05607-3.

TUAN, Yi-Fu. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press, 1974. ISBN 978-0231073950.

TUAN, Yi-Fu. Language and the Making of Place: A Narrative-Descriptive Approach. *Annals of the Association of American Geographers*, 1991, 81, č. 4, s. 684–696.

TUAN, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. ISBN 978-0816638772.

VOREL, Ivan a Jiří KUPKA (eds.). *Aktuální problémy ochrany krajinného rázu: sborník příspěvků z odborného semináře [konaného 12. listopadu 2007 v Kongresovém centru Masarykovy koleje ČVUT v Praze]*. Praha: Centrum pro krajinu, 2008. ISBN 978-80-903206-9-7.

VOREL, Ivan a KUPKA Jiří.: *Krajinný ráz: Identifikace a hodnocení*. 1. vyd. Praha: ČVUT, 2011. ISBN 978-80-01-04766-8.

ZELENKA, Josef (ed.). *Percepce krajiny a genius loci*. Hradec Králové: Gaudeamus, 2008. ISBN 978-80-7041-191-9.

ZUSKA, Vlastimil. *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha: Triton, 2001. Filosofická setkávání. ISBN 80-7254-194-3.

**Online:**

BAKOŠOVÁ, Barbora, Kateřina PAŘÍZKOVÁ a Karel STIBRAL. *Kapitoly z environmentální estetiky: současná kulturní dimenze krajiny a přírody* [online]. Brno, 2015 [cit. 2016-05-16]. Dostupné z: [http://humenv.fss.muni.cz/wp-content/uploads/Bako%C5%A1ov%C3%A1\\_Pa%C5%99%C3%ADzkov%C3%A1\\_Stibr\\_al\\_Kapitoly-z-environment%C3%A1ln%C3%AD-estetiky.pdf](http://humenv.fss.muni.cz/wp-content/uploads/Bako%C5%A1ov%C3%A1_Pa%C5%99%C3%ADzkov%C3%A1_Stibr_al_Kapitoly-z-environment%C3%A1ln%C3%AD-estetiky.pdf). Masarykova univerzita.

BERLEANT, Arnold. *Reconsidering Scenic Beauty. Environmental Values* [online]. 2010, 19(3), 335–350 [cit. 2016-06-16]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/25764254>.

Brownfield. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-08-22]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Brownfield>

HELUS, Zdeňek. Procesy identifikace a jejich význam v utváření osobnosti. *Pedagogika: Časopis pro vědy o vzdělávání a výchově* [online]. 1968, (5), 723-735 [cit. 2016-08-23]. Dostupné z: <http://pages.pedf.cuni.cz/pedagogika/?p=9962&lang=cs>.

STIBRAL, Karel. *K historii estetického vnímání přírody* [online]. Praha, 2013 [cit. 2016-05-16]. Dostupné z: [http://cvut.mapovyportal.cz/OPPA\\_Stibral.pdf](http://cvut.mapovyportal.cz/OPPA_Stibral.pdf). Studijní text pro předmět Ekologie. Fakulta architektury ČVUT v Praze.

VÁVRA, Jaroslav. *Jedinec a místo, jedinec v místě, jedinec prostřednictvím místa. Geografie* [online]. 2010, 115(4) [cit. 2016-05-16]. Dostupné z: <http://geography.cz/sbornik/wp-content/uploads/2010/12/g10-4-6vavra.pdf>.

VÁVRA, Jaroslav. „Studie: Vnímání místa. Výuka nejen zeměpisu nejen poznáváním a hodnocením, ale i vnímáním s využitím Yi-Fu Tuanovy koncepce“ [online]. 21.7.2003. [cit. 2016-07-28]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/14798.html>.

VESELOVSKÁ, Eliška. *Fotografovat neznamená vidět a vidět neznamená cítit* [online]. [cit. 2016-07-18]. Dostupné z: <http://www.archspace.cz/fotografovat-neznamena-videt-a-videt-neznamena/>.

*Report of the Expert Group on Cultural Landscapes* [online]. La Petite Pierre (France), 1992 [cit. 2016-06-07]. Dostupné z: <http://whc.unesco.org/archive/pierre92.htm>.

*Topophilia*. In: *WordSense.eu Online Dictionary* [online]. [cit. 2016-07-21]. Dostupné z: <http://www.wordsense.eu/topophilia/>.

ZEMÁNEK, Jiří. *S Jiřím Zemánkem o české krajině*. Respekt [online]. 2009 [cit. 2016-05-10]. Dostupné z: <http://www.respekt.cz/rozhovory/s-jirim-zemankem-o-ceske-krajine>.

## Seznam obrázků

Obrázek 1: Uluru (Ayers Rock) v Austrálii .....	I
Obrázek 2: Ukázka tzv. brownfields .....	I
Obrázek 3: Egyptské pyramidy .....	II
Obrázek 4: Pohled na Himaláje.....	II
Obrázek 5: Kostel Matky Boží před Týnem v Praze .....	II
Obrázek 6: Chrám sv. Mikuláše v Praze .....	II
Obrázek 7: Pohled na Pražský hrad .....	II
Obrázek 8: Karlův most v Praze .....	II
Obrázek 9: Chartúm, Súdán .....	II
Obrázek 10: Náměstí sv. Petra v Římě .....	II
Obrázek 11: Římské koloseum .....	II



## Přílohy

**Obrázek 1: Uluru (Ayers Rock) v Austrálii**



Zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Uluru#/media/File:Uluru\\_Australia\(1\).jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Uluru#/media/File:Uluru_Australia(1).jpg) [online]. [cit. 2016-06-30].

**Obrázek 2: Ukázka tzv. brownfields**



Zdroj: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Brownfield\\_u\\_Jenst ejna.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Brownfield_u_Jenst ejna.jpg) [online]. [cit. 2016-06-20].

**Obrázek 3: Egyptské pyramidy**



*Zdroj: <http://egypt.svetadily.cz/clanky/Pyramidy-stale-tajemne> [online]. [cit. 2016-06-05].*

**Obrázek 4: Pohled na Himaláje**



*Zdroj: <http://dromedar.zoznam.sk/gl/141653/1103900/Himalaje> [online]. [cit. 2016-06-15].*



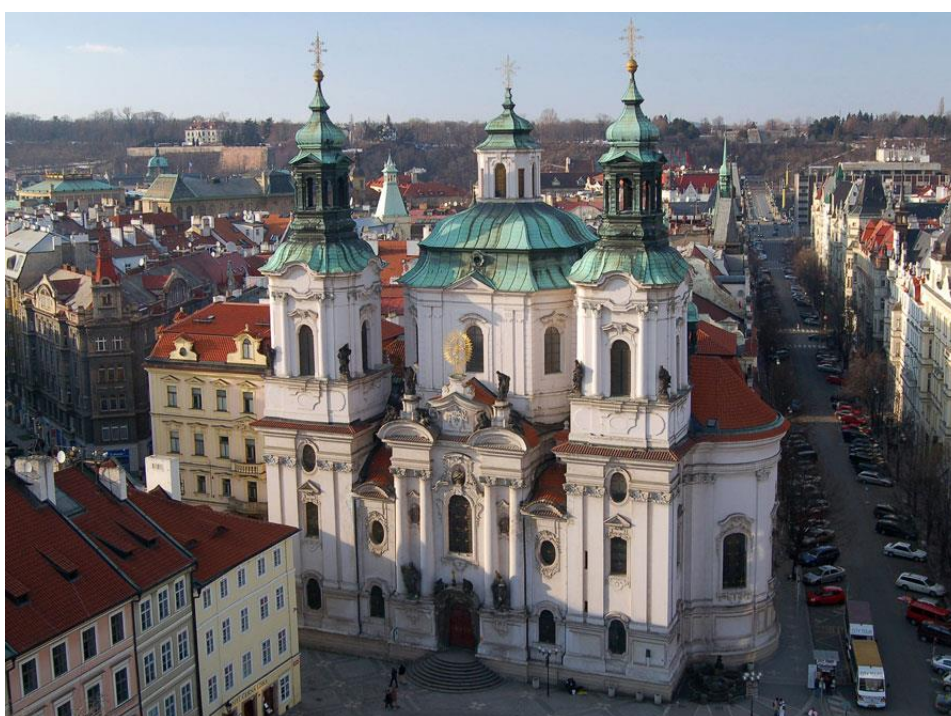
**Obrázek 5: Kostel Matky Boží před Týnem v Praze**



*Zdroj:*

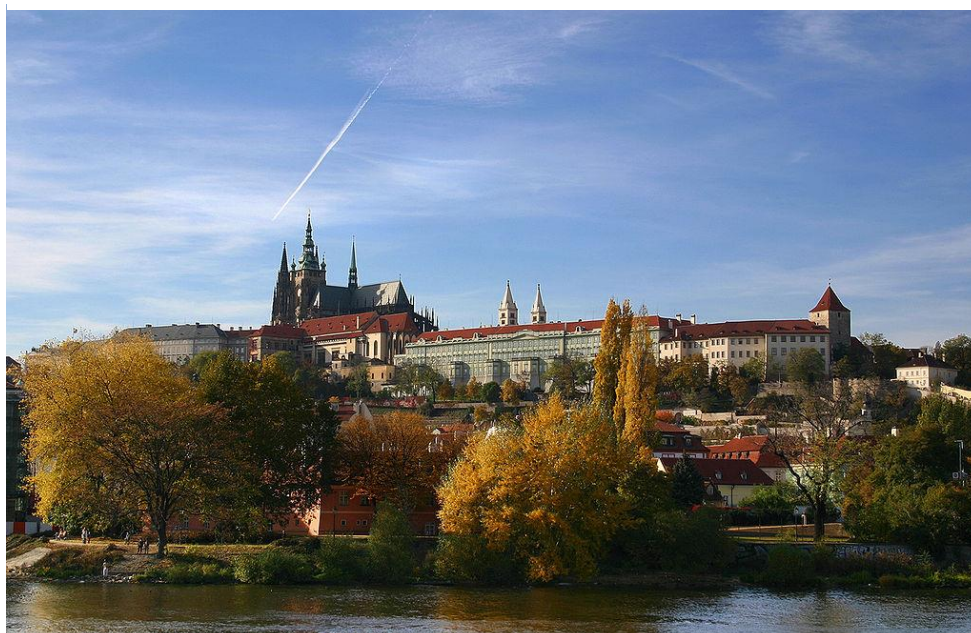
*[https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel\\_Matky\\_Bo%C5%BE%C3%AD\\_p%C5%99ed\\_T%C3%BDnem#/media/File:T%C3%BDnsk%C3%BD\\_chr%C3%A1m\\_2.JPG](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_Matky_Bo%C5%BE%C3%AD_p%C5%99ed_T%C3%BDnem#/media/File:T%C3%BDnsk%C3%BD_chr%C3%A1m_2.JPG) [online].  
[cit. 2016-06-03].*

**Obrázek 6: Chrám sv. Mikuláše v Praze**



Zdroj: <http://www.prague.eu/cs/objekt/mista/163/chram-sv-mikulase-stare-mesto> [online]. [cit. 2016-05-18].

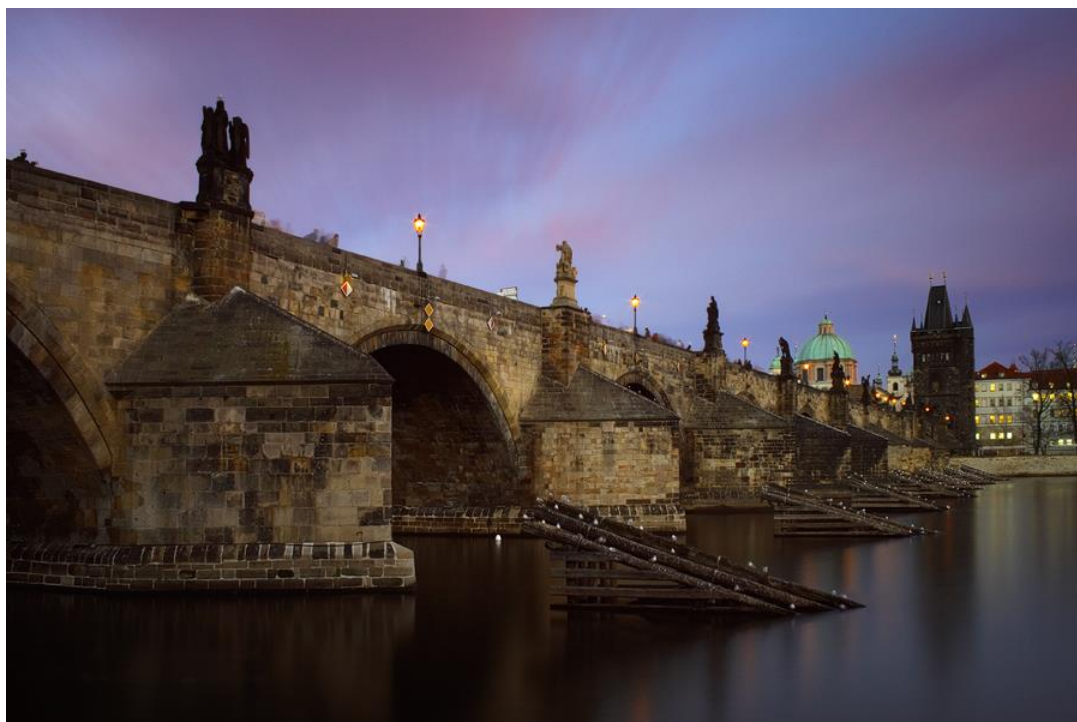
**Obrázek 7: Pohled na Pražský hrad**



Zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Pra%C5%BEdsk%C3%BD\\_hrad#/media/File:Hradschin\\_Prag.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Pra%C5%BEdsk%C3%BD_hrad#/media/File:Hradschin_Prag.jpg) [online]. [cit. 2016-05-12].



**Obrázek 8: Karlův most v Praze**



Zdroj: <http://www.karluv-most.com/> [online]. [cit. 2016-06-30].

**Obrázek 9: Chartúm, Súdán**



Zdroj: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Whiteandblueniles.jpg> [online]. [cit. 2016-05-05].

**Obrázek 10: Náměstí sv. Petra v Římě**



Zdroj: <http://www.expressbus.cz/autobusova-doprava/tag/rim/>[online]. [cit. 2016-05-30].

**Obrázek 11: Římské koloseum**



Zdroj: <http://www.radynacestu.cz/zajezd/to-nejlepsi-z-rima-more-letecky-z-prahy/>[online]. [cit. 2016-06-08].