



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

„Toulky přírodou“

Série intermediálních realizací v krajině

„Walking in the Nature“

Series of intermedial arts realizations in the landscape

Vypracovala: Barbora Baladová
Vedoucí práce: Mgr. Karel Řepa, Ph.D.

České Budějovice 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

Barbora Baladová

Poděkování

Mé poděkování patří Mgr. Řepovi, Ph.D., za odborné vedení a ochotu, jež mi v průběhu zpracování diplomové práce věnoval.

Abstrakt

Diplomová práce „Toulky přírodou“ je rozdělena na dvě části – teoretickou a praktickou. Rozvíjí téma lidské přirozenosti a reaguje na něj z pozice autorské tvorby, která je podložena studiem filosofie.

Teoretická část se podrobně věnuje vývoji dvou pojmů, a to příroda a přirozenost. Zabývá se vývojem jedince a společnosti v prostředí, ve kterém žijeme, a tím, jaký má na nás vliv.

Toulky přírodou jsou zaznamenány na třech krátkých videích, sestřihaných z němých snímků. Jsou ukázkou toho, jak můžeme přírodu vnímat, když jsme její součástí. Současně jsou také ukázkou toho, jaké podněty na nás útočí v městském prostředí a odvádějí naši pozornost od podstatného.

Klíčová slova: fysis, přirozenost, příroda, životní prostředí, ekologie, antropologie, smyslové vnímání.

Abstract

This diploma thesis "Nature Travels" is divided into two parts – theoretical and practical. It deals with an issue of human nature and reacts at it from the position of author's creativity which is based on study of philosophy.

The theoretical part deals particularly with two concepts, namely nature and physis. It deals with a development of an individual and society within our environment and how it influences us.

"Nature Travels" are recorded in three short videos cut from silent films. They show how we can percept nature being part of it. Simultaneously they also show which forces attack us in urban environment and distract us from the essential issues.

Key words: physis, nature, environment, ecology, anthropology, sensual perception.

Obsah

Úvod.....	7
I. Teoretická část	10
1 Filosofie přírody	11
1.1 Vývoj pohledu na přirozenost světa.....	11
1.2 Svět života, žitý svět	15
2 Člověk a přirozenost	19
2.1 Vznik a rozvoj vědy o člověku.....	19
2.2 Místo člověka ve světě.....	29
3 Vztah člověka a přírody	32
3.1 Příroda a krajina	35
3.2 Vývoj estetického vnímání krajiny	37
3.3 Filosofické pojetí krajinné estetiky	41
4 Krajina viděná, zobrazená a dotvořená	44
II. Praktická část	48
5 Autorský videoart.....	49
6 Realizace.....	51
7 Finalizace.....	53
Závěr.....	54
Seznam použitých zdrojů	56
Seznam příloh.....	59
Přílohy	60
Zdroje příloh.....	68

Úvod

Motto: „Příroda je v nejširším smyslu vše, co existuje v nekonečné mnohotvárnosti forem existence.“¹

Tato práce je výsledkem osobního zkoumání přirozenosti a toho, jak na ni nahlížíme, zda existuje a je stále naší součástí. Je to otázka, kterou si může položit každý z nás. Opravdu žijeme tak, jak chceme? Nebo je naše osobnost protkaná vlivy moderních věd? Přirozenost je v této práci spojována s přírodou. Proto tato práce nese název „Toulky přírodou“. Nejedná se zde pouze o přírodní prostředí, ale především o hledání naší přirozenosti skrze historický vývoj filosofie a antropologie. Ukazuje nám, že se nejen přírodou, ale i městem a celkově naším životem můžeme toulat a vnímat sami sebe jako součást všeho. I přestože se ve společnosti může zdát, že nejsme všichni stejně důležití, v přírodě toto dělení neexistuje, protože tam jsme všichni stejným dílkem do skládky celku.

První kapitola s názvem Filosofie přírody je shrnutím teorie přirozenosti za pomoci současného českého filosofa Zdeňka Kratochvíla. V průběhu se k němu budeme stále vracet, protože se jedná o stěžejní osobu ve vztahu k této práci.

Jelikož je pojmosloví velmi důležité jak v běžném životě, tak především ve filosofii, začneme tuto práci lehkým nahlédnutím do etymologie a historie za pojmy příroda a přirozenost. Pomůže nám to odkrýt některé souvislosti ve významu slov. Krátký odstavec potom věnujeme našemu mateřskému jazyku. Od homérského předfilosofického slova *fysis* se dostaneme přes renesanční češtinu až do devatenáctého století, kde už pracujeme se slovem přirozenost.

Po této úvodní části přicházíme do novověké filosofie. René Descartes nám tuto kapitolu otevře ukázkou nového způsobu myšlení. Po období racionalismu se s Johnem Lockem podíváme na empirismus a osvícenství. Díky Immanuelu Kantovi a jeho transcendentální filosofii na něj můžeme navázat rovnou Georgem Husserlem, který přichází s novou teorií, jak problém přirozeného světa vyřešit. Naše práce se opírá o jeho myšlenku, že problémem dneška je dvojitý svět, a to rozepře mezi světem vědy a světem prožívaným. Zde už ale přecházíme k filosofii Jana Patočky, která nás přenese až k moderní české filosofii, a to

¹ HESKOVÁ, Marie. *Vývoj vztahu člověka a přírody* [online]. České Budějovice: VŠERS, 2012 [cit. 2018-04-05]. ISBN 978-80-87472-29-3. Dostupné také z: <https://anzdoc.com/vyvoj-vztahu-lovka-a-pirody.html>

k myšlenkám současného filosofa Jana Sokola. Oba filosofové souhlasí s myšlenkou předloženou Husserlem, na niž i my navazujeme.

Výsledkem této myšlenky je video, které nám ukazuje, že při poznávání je nejdůležitější naše osobní zkušenost. A teprve až díky jí můžeme přemýšlet o tom, že víme, co znamená slovo příroda a přirozenost.

Druhá kapitola nese název Člověk a přirozenost. Je to kapitola zaměřená především na samotného člověka jako na aktéra v procesu vnímání, poznávání a prožívání. Jde o pokračování hledání odpovědi na problematiku přirozenosti a toho, co znamená. Prioritou této kapitoly není vztah mezi člověkem, přírodou a přirozeností, nýbrž středem pozornosti je člověk samotný. Trochu se odkloníme od tradiční filosofie a podíváme se na člověka jako na živou bytost z jiného úhlu. S dějinami filosofické antropologie se seznámíme s pomocí Maxe Schelera, Helmuta Plessnera a Arnolda Gehlena. Zajímat nás bude otázka, kterou si spolu snimi pokládáme i my všichni, a to: Co je člověk? Věnujeme se zde s pomocí Jana Sokola také výkladu naší lidské zkušenosti.

Třetí kapitola „Vztah člověka a přírody“ je zaměřena na třetí a současně poslední téma této diplomové práce, a to na přírodu. Na následujících stránkách si přiblížíme, jak je tomu dnes, jaké máme přístupy k životnímu prostředí. Je to krátké shrnutí toho, jak se vyvíjel pohled na krajinu ve střední Evropě. Kromě toho se tato kapitola věnuje také vývoji estetického vnímání krajiny. Pokračující filosofické pojetí krajinné estetiky nám ukáže studie Ronalda W. Hepburna a studie Karla Stibrála.

Čtvrtá a zároveň poslední kapitola s názvem Krajina viděná, zobrazená, dotvořená je zaměřená na umělecké směry, z nichž tím nejznámějším, který pracuje s přírodou, je Land art a v našem případě videoart. U obou směrů se zaměříme na umělce, kteří přímo pracovali s krajinou a kteří k ní měli kladný vztah, jako byli například Andy Goldsworthy nebo Theo Jansen.

Praktická část této diplomové práce prezentuje autorský videoart na téma „Toulky přírodou“. Je to reakce na odcizení se společností přírodě. Poukazuje na vlastní zkušenost, která nám chybí v mnoha poznáních, čímž se naše poznání stává nepravdivým, nepřímým a dalo by se říct nepřirozeným.

Moderní vědy, které hlásají stoprocentní výsledky svých výzkumů, degradují lidskou osobnost a tím celou společnost. Mění svět a lidi v něm.

Jedná se o tři videa, z nichž dvě jsou přípravná a jedno hlavní. Pokoušíme se

v nich ukázat, jak je důležité a zároveň velmi snadné jít ven a vnímat všemi smysly. Videá nám představují různorodou krajinu, nabízející mnoho podnětů k zamyšlení, ale také prostor k tomu pouze být, existovat a vnímat. Možná si mnoho lidí myslí, že je příroda nudná a nenabízí nám nic mimořádného, ale videá ukazují pravý opak. Příroda nás může naučit, co je v životě podstatné. Necháává nás svými pány a dodává nám sílu jimi být.

Na druhou stranu jsou zde také ukázky z městského prostředí, aby byl vidět rozdíl mezi dvěma světy. Snímky jsou vygradovány až do negativity, aby tak povznesly myšlenku přirozeného světa. Město a příroda představují rozpor, ve kterém žijeme. Je to černá a bílá, ale i naopak. To, co nám nemůže dát město, nám dá příroda, a to, co nám nemůže dát příroda, nám dá město. Ať chceme, nebo ne, města jsou součástí světa a my jsme součástí měst. Tato práce není napsaná za účelem kritizovat dnešní svět. Za důležité považuje to, abychom se dokázali zastavit a žít přirozeně.

I. Teoretická část

1 Filosofie přírody

Chceme-li přemýšlet nad přírodou a přirozeností, neznamená to, že chceme dosáhnout nějaké vychytralosti, ale znamená to, že chceme přemýšlet kvůli moudrosti.

K evropskému pojetí filosofie patří mimo jiné také schopnost pojmové řeči. Jak ale může pojmová řeč přispět k moudrosti? Podle Zdeňka Kratochvíla je to možné jedině díky postupnému odkrývání toho, co se ukazuje jako náležitě myslitelné. V evropské filosofické tradici se tomuto odkrývání říká „pravda“. Je to situace, kdy skrytí nebo zapomenutí není vševládne, neboť podstupuje naši mysl. „Je však živá příroda a přirozenost tak zcela proniknutelná myšlenkou, alespoň v myšlení usilujícím o moudrost?“²

Když v běžné řeči vyslovujeme slova jako „příroda“ nebo „přirozenost“, zdá se nám, že víme, co říkáme. Ale ve většině případů tomu tak není. Pro mnoho lidí příroda představuje místo, kam jezdíme na výlet, na výlet kousek za město, kde místo betonu vidíme ještě kousek zeleně, i když už je „trochu“ poškozený. Poškozením myslíme důsledky zásahu stále více se objevujících nových a vylepšených technologií. Ty neškodí pouze přírodě, ale také lidské přirozenosti. I přes tuto újmu jsme ochotni se těmito technologiím oddat. Toto je ten důvod, kvůli kterému se občas říká, že jsme přírodě odcizeni. Znamená to ale, že jsme odcizeni i své přirozenosti? Jaká je ale v dnešní době naše přirozenost? Přírodou se zabývá celý soubor věd: od fyziky a astronomie přes geologii a chemii až po biologii. Všechny tyto vědy mají rozsáhlá pojmosloví popisující velkou a mnohaletou experimentální zkušenost o určitých vlastnostech něčeho v přírodě. Každá z nich popisuje nějakou stránku přírody. Můžeme si tedy dovolit mluvit o přírodě a přirozenosti z filosofického hlediska, když máme tolik poznatků díky vědě? Naše odpověď zní samozřejmě ano. Protože právě filosofie tradičně vyrůstá z úžasu, včetně úžasu nad něčím dosud nepoznaným. Pro nás to tedy znamená, že z velké části je náplní této diplomové práce zkoumání přírody a přirozenosti z hlediska filosofického.

1.1 Vývoj pohledu na přirozenost světa

První zmínky o přirozenosti světa nacházíme v období od šestého století před naším letopočtem až do konce starověku v antické řecké filosofii. Prvním

² KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann, 1994, s. 2.

programem této filosofie byla myšlenka, že každému člověku je dáno, aby byl rozumný a dovedl poznat sám sebe. Nejedná se tu ovšem o rozum, který dnes vnímáme spíše jako inteligenci. Do tohoto slova není zahrnuto pouze to, co souvisí s naším mozkem, ale také to, jak vnímáme sebe a svět kolem nás naším tělem. To je pro nás přirozené poznávání.

Nejstarší užití tohoto slova je homérské, jde o slovo předfilosofické. Jedná se o „postverbale“ od slovesa „fyómai“, což v překladu znamená „rodím se“. Vedle fyómai se také objevuje druhý aktivní tvar, a to slovo: fyó, které znamená „rodím, rostu, kvetu“. Slovo fysis pak ovšem nabývá i leckteré další významy: „vzrůst“, „podoba“, „tvářnost“, „bytnost“ nebo „bytosť“. Fysis je pro nás „divočina“, drsná „panenská příroda“, která budí děs i při své kráse.³

Renesanční čeština pojem fysis překládala jako „přirození“, i když se toto slovo později stalo eufemismem pro pohlaví. Sledovat můžeme významový posun, který nám napovídá určitou významovou stránku fysis. Znakem přirozenosti je plodnost, odkazuje tedy k intimitě, spontaneitě a moci časnosti. Následné pojmenování neboli označení „příroda“ je až později v českém jazyce vnímáno jako něco, „co se přirodilo, přírůstek“, to, „co vzniká bez zásahu člověka“.⁴

Pokud zůstaneme u konstituce tohoto pojmu, přesuneme se také do devatenáctého století. V této době je příroda definována různými způsoby. Příklad si můžeme uvést na dvou slovnících. První z nich je příruční slovník naučný /Praha 1996/, jenž uvádí, že příroda je veškerý hmotný svět, který je v neustálém pohybu. Součástí přírody je ale i člověk a lidská společnost, podléhající svým specifickým vývojovým zákonům. V užším pojetí tedy tvoří přírodu veškerá neživá i živá hmota naší planety, a to v protikladu ke společenské a kulturní činnosti člověka.

Další vymezení tohoto pojmu nalezneme ve filosofickém slovníku editorů Klause a Buhra /český překlad Praha 1985/. Příroda jsou věci a jevy, které existují mimo vědomí a nezávisle na něm v celé rozmanitosti forem, na rozdíl od vědomí. Zjednodušeně řečeno, příroda je podle těchto autorů identická s filosofickým pojmem hmoty.

Tyto formulace jsou uvedeny proto, abychom viděli, jak dvacáté století pozapomnělo na problémy, které si kladla evropská společnost od samého

³ [Srov.] KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann, 1994, s. 3

⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 3.

vzniku evropského vědění.⁵ Pro srovnání s filosofií devatenáctého století můžeme použít formulaci Ignáce Jana Hanuše z roku 1843:

„Svět jsou dějiny samy! ... Neboť úhrnem toho, co se událo, je přece svět sám. Zkoumáme-li přírodu pozorně, nenajdeme ani jediný moment, v němž bychom neobjevili něco proměnlivého: vše je podrobeno změně a stálému střídání...“⁶

V novověké filozofii spatřujeme ale nový způsob filozofického myšlení, a to v první řadě v naturalizaci filosofie. Na rozdíl od středověku se v novověku začalo oceňovat vědecké poznání a ústředním tématem se stal vztah člověka a společnosti. Lidská společnost se řídí a funguje díky všemu, co plyne ze zvyku, smluv, zákona a z toho, co je takto dáno (řec. „nomó“). „Nomó“ se rozvíjela snadno a rychle, její výhodou byla zřetelnost a jednoduchost, lidé ji mohli lehce popisovat a soudit, mohli přesně myslet a „rozhodovat se“, zatímco oblast přírody a přirozenosti byla nejistá a složitá. Svět je v tomto případě pojímán čistě jako kauzálně provázané objekty lokalizované v objektivním prostoru. Duch je tímto postojem naturalizován a vytrácí se. Náš přirozený svět je nám zakryt.⁷

Po této etapě přichází René Descartes s novým pohledem na věc. Jeho názory začínají etapu racionalismu, empirismu a osvícenství. „Descartes objevuje, že proud vědomí zároveň samo sebe potvrzuje, ale nepostihuje a nezkoumá vztah mezi tím, co je drženo, a tím, jak je to drženo. Zkušenost je u něj vyprázdněna.“⁸ Vědomí podle jeho názoru slouží pouze k uchování správné funkce našeho těla. To znamená, že na jedné straně je tak člověk svým duchem na těle nezávislý a na straně druhé je svému tělu podřízen.⁹

„Svět představuje striktně pouze rozprostraněnost, to, co je převoditelné na geometrické, matematizovatelné tvary vepsané do trojdimenzionálního souřadnicového systému.“¹⁰

Pravá, objektivní skutečnost je tedy abstraktní idealizace prostoru a pravá zkušenost abstrahující matematická reflexe. Jevový svět a smyslová zkušenost

⁵ [Srov.] FREIMANOVÁ, Milena, ed. *Člověk a příroda v novodobé české kultuře: sborník symposia pořádaného Národní galerií v Praze ve spolupráci s Ústavem teorie a dějin umění ČSAV u příležitosti Smetanových dnů v Plzni ve dnech 13.–15. 3. 1986*. Praha: Národní galerie, 1989, s. 9.

⁶ [Srov.] FREIMANOVÁ, Milena, ed. *Člověk a příroda v novodobé české kultuře: sborník symposia pořádaného Národní galerií v Praze ve spolupráci s Ústavem teorie a dějin umění ČSAV u příležitosti Smetanových dnů v Plzni ve dnech 13.–15. 3. 1986*. Praha: Národní galerie, 1989, s. 10.

⁷ [Srov.] KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann, 1994. s.5.

⁸ Tamtéž, s. 11.

⁹ [Srov.] KNAPOVSKÝ, Martin. Problematika přirozeného světa. *Knapovsky.com* [online]. 2015 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: <https://www.knapovsky.com/problematika-prirozeneho-sveta/>

¹⁰ Tamtéž.

jsou odvozené. A to je nejpodstatnější pro budoucí vývoj.

V navazujícím empirizmu přichází John Lock s novou myšlenkou, která vnímá lidského ducha jako kus přírody. Lze ho uchopit pouze schémata přírodních věd. Nedělitelnou substanci nahradil složený objektivní předmět, který je potřeba analyzovat, aby mohl být uchopen v jeho jednoduchých složkách.

Tento předmět je pochopen jako prázdná nádoba, kterou naplní až zkušenost jednotlivými idejemi. George Berkeley na toto téma pokládá otázku:

„Pokud je vše, co máme k dispozici, soubor idejí, našich představ, jak můžeme s jistotou předpokládat nějaký objektivní svět za těmito ideami?“¹¹

Z našeho hlediska přirozeného světa stojí za touto úvahou Berkeleyho důležitá myšlenka. Touto úvahou Berkeley bere svět našich představ vážně. Jediné, co je pro nás přirozené, jsou představy a naše zkušenosti. Nicméně protože se mu ale nezdá, že by bylo možné najít v našich ideách spolehlivé vodítko k tomu, k čemu odkazují, ústí jeho úvahy ve známé „esse is percipi“ a v představu, že neexistuje žádný materiální svět, který by našim představám odpovídal.

Immanuel Kant se oproštuje od racionalismu a empirismu a nedochází u něj k další naturalizaci ducha ve výše naznačeném směru. Od naturalizace ho „osvobozuje“ transcendentalismus. Ducha vymaňuje z naturalismu a je stanoviskem, které se později ukáže u Husserla jako významné hledisko přirozeného světa. Přirozený svět se nám tedy předběžně ukázal jako téma jednotnosti zkušenosti, jednotné souvislosti našeho zkušenostního stylu. Kant si tohoto rysu všimá a ptá se na původ této jednotky. Jeho závěr je takový, že původ toho, že je zde zkušenost jako řád, nikoli nesourodý chaos vjemů, pramení ze subjektu. Kant se tedy zaměřil na subjekt jako podmínku možné zkušenosti. I přesto se ale domnívá, že smyslový svět a svět teoretický jsou v podstatě identické.

I zde nacházíme aspekt Kantova myšlení, který stojí za to zmínit. Kant tímto vytváří podhoubí, ze kterého vyroste ve 20. století pojetí světa, které přirozený svět rozpustí. Podle Kanta samotná zkušenost bez toho, co do ní přináší subjekt, je pouze jakýmsi neurčitým zmatkem, který nemůže říct nic obecně platného o tom, co je za ním, tedy co je jeho původem. Znamená to, že zkušenost nemůže být platná bez apriorních forem. Přitom apriorní formy jsou právě zmíněným

¹¹ KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann, 1994. s.12.

subjektem. Nazýváme to krajním subjektivismem, který se vyhoceně znovu objevuje u některých myslitelů postmoderních a postanalytických v podobě extrémního relativizmu.

V postupném vývoji filosofie novověku se tendence naturalizace opět průběžně uplatňuje čím dál víc. Stejný přístup, který nahlíží na veškerou skutečnost jako na jednotnou přírodu, podléhající kauzálním vztahům. Skutečnost uchopitelná prostředky matematiky či matematizované fyziky.¹²

Po této etapě přišel s novou teorií zvanou fenomenologie Edmund Husserl. Tím navázal na Descartovu metodickou pochybnost a Kantovu transcendentální filosofii.

1.2 Svět života, žitý svět

Novodobý evropský racionalismus, který ztratil povědomí o své souvislosti s přirozeným světem, vnímá Husserl negativně a ptá se:

„Jak je možné, že ideální entity zachovávají svou identitu i objektivní platnost navzdory tomu, že jsou drženy v proměnlivých psychických aktech?“¹³

Dospívá k názoru, že zde musí působit určitá zákonitá vazba mezi akty a jejich koreláty, díky kterým mohou být zachycena i jednotlivá jsoucna. Jeho metodologický postup zvaný fenomenologická redukce měl zajistit bezpředsudečnosti této analýzy, která odděluje fenomény od existence vnějšího světa a proniká k čisté podstatě jevů „... k věcem samým ...“¹⁴ Husserl přichází ve svém pozdním díle s pojmem *Lebenswelt* (svět života, žitý svět), který ukazuje to, jak rozkol mezi světem prožívaným a světem vědy překonat.¹⁵

Člověk za prvé žije jednak „ve svém přirozeném daném okolí“ ve svém „přirozeném světě“. Tento svět si nevybíráme, ale je člověku dán. Rozlišeny jsou v něm dvě složky. První je složka danostní. Patří do ní všechn již zformovaný smyslový materiál, všechna zkušenost nejen vlastní, ale i cizí, patří sem minulost i přítomnost.

¹² [Srov.] KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann, 1994. s.16.

¹³ Masarykova univerzita. Edmund Husserl. *Muni.cz* [online]. 2016 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: <https://www.phil.muni.cz/fil/scf/komplet/husserl.html>

¹⁴ [Srov.] PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do (současné) filosofie: 11. improvizovaných přednášek*. 2. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1991.

¹⁵ [Srov.] KNAPOVSKÝ, Martin. *Problematika přirozeného světa* [online]. 2015 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: <https://www.knapovsky.com/problematika-prirozeneho-sveta/>

Druhá složka je interpretační. Ta představuje nekritické extrapolování jednotlivých faktických zkušeností v kvazi – zkušenosti. Je to složka, která představuje naivní. „Život v přirozeném světě je život mezi skutečnostmi, které jsou zde bez našeho svobodného zásahu, pouze na základě faktu zkušenosti, před teoretizováním.“¹⁶

Za druhé, člověk žije v novověké přírodovědecké revoluci, člověk je součástí světa moderní vědy. Tato přírodní věda zde ale není rozvíjením světa naivního a přirozeného.

Už u Descarta si můžeme všimnout, že nebojuje proti zmateným ideám. Není to pouze boj proti aristotelismu, skrývá se za tím hlubší opozice, a to boj vědeckého světa proti naivnímu.

Přirozený svět je proto charakterizován jako nepůvodní, de facto neexistuje. Jde především o to, že vzniká rozpor mezi citem svobody, který prožíváme právě v přirozeném světě, a objektivním posuzováním člověka, které se děje ve vědě. Dochází potom k sebeodcizení, protože se minimalizují city osobnosti. „Jelikož člověk nežije sám ze sebe, nýbrž život přijímá, nemá otázka po celkovém smyslu v životě vlastně význam.“¹⁷

Vynechání přirozené zkušenosti vede k vnímání světa pouze z jednoho úhlu vědy, ta však rezignovala na pochopení světa v jeho celku, místo toho jej tříští do mnoha nepřehledných dílčích oborů.

Řešení tohoto problému nemusí být složité. Právě díky přírodě, do které se vydáváme za klidem, se můžeme odpoutat od světa vědy a chvíli být sami sebou, být svobodní a přirozeně vnímat a prožívat. Je to místo, které nám může pomoci s přirozenou zkušeností, kterou potřebujeme jak pro život v přírodě, tak pro život v civilizaci.

Na Husserlovu myšlenku navazuje Jan Patočka a původní přirozenou zkušenost se světem se snaží odkrýt. Dvojí svět moderního člověka podle Patočky tvoří přirozeně dané okolí a svět vytvořený moderní přírodovědou, založené na zásadě matematické zákonitosti přírodní.¹⁸ Je-li zde svět přírodní vědy a svět přirozený,

¹⁶ VELICKÝ, Bedřich, Kateřina TRLIFAJOVÁ a Pavel KOUBA. *Spor o přirozený svět*. Praha: Filosofia, 2010, s. 54. ISBN 978-80-7007-317-9.

¹⁷ VELICKÝ, Bedřich, Kateřina TRLIFAJOVÁ a Pavel KOUBA. *Spor o přirozený svět*. Praha: Filosofia, 2010, s. 55. ISBN 978-80-7007-317-9.

¹⁸ [Srov.] KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann, 1994. s.16.

znamená to, že ani jeden z nich samostatně není světem vcelku, světem úplným. Díky vědeckému obrazu skutečnosti, který je nám předkládán, přicházíme o své původní přirozené prostředí a s tím i o přirozené prožívání.

Pro původní životní cit vlastní svobody není ve vědeckém pojetí místa. „Člověk žije v základní apercepci své nesvobody, cítí se jako agent objektivních sil, pocituje sama sebe ne již jako osobu, nýbrž jako věc.“¹⁹ Člověku se dostává základní lidská potřeba celkovosti zakoušeného světa pouze jako praktická nutnost pro chod lidské existence, tedy společnosti. „Problémem filosofie je svět v celku.“²⁰

Patočka v první řadě zdůrazňuje, že pojem přirozený svět není z běžného jazyka, ale je to jakýsi umělý filosofický pojem, který má sloužit pouze k popisu a případně k vyřešení „duševní krize“ moderního člověka, která procitla koncem devatenáctého století. Jak už zde bylo zmíněno, tato krize vznikla se vznikem moderní přírodovědy. Přináší přesvědčení o tom, že pravou skutečnost můžeme objevit pouze díky vědecké rekonstrukci založené na formální matematické zákonitosti. Tímto odsouvá přirozeně prožívané porozumění světu a nazývá ho naivitou, která je jenom zdáním.

Krizi, která přišla, měla vyřešit Husserlova původní fenomenologie, ale ta tento úkol nesplnila. Patočka tak kritizuje Husserlovu koncepci a vrací se k Heideggerovi. Zůstává pro něj problém přirozeného světa aktuální tam, kde se jedná o to, čelit „naturalizaci ducha“, to znamená smazat bytostný rozdíl mezi objektizovaným jsouncem matematické přírody a subjektivním jsouncem našeho života.

Máme pocit, že mluvit o „přirozeném světě“ je samozřejmost, ale zdaleka tomu tak není. Až z konkrétní filosofické tradice vzešel tento pojem. Problémy, které k tomu vedly, se postupem času ukázaly dostatečně závažné, a proto byl zaveden tento pojem. Dnes se nacházíme v takové situaci, že se o „přirozeném světě“ mluví jako o něčem běžném, ale nikdo si není vědom toho, co tohle slovo obsahuje a co opravdu znamená.²¹

Shrneme-li si předchozí odstavce, vidíme trochu negativní závěr, ke kterému jsme se dopracovali. Nicméně to ale neznamená, že v tomto duchu musíme žít a že neexistují žádné snahy o boj proti odcizení se přírodě a naší přirozenosti.

¹⁹ Tamtéž, s. 63.

²⁰ Tamtéž, s. 63.

²¹ [Srov.] VELICKÝ, Bedřich, Kateřina TRLIFAJOVÁ a Pavel KOUBA. *Spor o přirozený svět*. Praha: Filosofia, 2010, s. 56. ISBN 978-80-7007-317-9.

Díky tomuto problému se vývoj zkoumání přirozeného světa a skutečnosti „zastavil“ u Husserlovy fenomenologie. Není snadné v něm pokračovat, vrátili jsme se mimo jiné přes naturalizaci zpět k nomó, kde jsme začali stavět základy dnešního dvojího světa. V tuto chvíli nemůže mít pokus o přirozený svět výsledek, „nemáme“ s přirozeností jako takovou, která se přírody týče, osobní vědomou zkušenost. Náš osobní prostor, kde na sebe můžeme nahlížet, není respektován a jeho podstata se ztrácí stejně jako jeho „viditelná“ existence. Díky pudu sebezáchovy, přirozenému přizpůsobování se jsme v tomto případě snadno ovlivnitelnou jednotkou. „Společný“ prostor s námi může manipulovat, protože obousměrný proces, který má vytvářet rovnováhu, není vyrovnaný tak, aby měl stejný prospěch pro obě strany.

Proto se stalo, že nejsme vnímáni jako lidské bytosti už nejen společností, ale ani sami sebou. Náš (osobní smysl) nemá takovou hodnotu, protože je možná ignorovaný smyslem celku, za nímž jsme nuceni se hnát, aby mohl existovat. Bohužel s tím přichází i naše iluze, že je tím podmíněna naše existence.

Zdeněk Neubauer toto nazval „denaturace fysis“ („zdánlivě nám to vše funguje; denaturované substance mají jen tu moc, kterou po nich chceme, a práce s nimi je tudíž bezpečnější; ale příroda a přirozenost (natura) byla zbavena sebe sama, svého vnitřního života a spontaneity“).²²

Paradoxně se tak toto postupné „nenásilné“ odvracení naší pozornosti od sebe samých, od naší přirozenosti, naší „přirozeností“ stává.

²² [Srov.] KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann, 1994, s. 3.

2 Člověk a přirozenost

Předešlá kapitola nám ukázala, jak společnost vnímala přírodu a lidského ducha od středověku až po současnost, a byla zaměřená především na vztah mezi nimi. Nejdůležitějším faktorem, který začal narušovat přirozené poznávání, jsou čím dál více se rozrůstající moderní vědy. V první řadě je největší problém ten, že přicházíme o přirozenou zkušenost, což vede ke vnímání světa pouze z jednoho úhlu pohledu, jenž je nám bohužel předkládán. Ať si to uvědomujeme, nebo ne, právě tento problém nám bere svobodu lidského ducha a tím i svobodu jednání.

Tato kapitola je pokračováním hledání odpovědi na problém naší přirozenosti a toho, co znamená. Tato kapitola si ale za prioritu nevytkla vztah mezi člověkem, přírodou a přirozeností, nýbrž ústředním tématem bude samotný člověk.

2.1 Vznik a rozvoj vědy o člověku

Dějiny věnující se člověku můžeme pojmut z několika hledisek. Za náplň budeme v této práci považovat práce Maxe Schelera, Helmuta Plessnera a Arnolda Gehlena. Vrátime se ke Kantovi a k jednomu z jeho posledních spisů – *Logica*, kde jako první nastolil základní otázku: „Co je člověk?“

Ve dvacátých letech dvacátého století se otázce po podstatě člověka začalo věnovat nejvíce pozornosti, bylo to období takzvané klasické filosofické antropologie. Souviselo to s jakousi krizí identity a s touhou adekvátní odpovědi na tuto otázku. Mnohem razantnější kladení si této otázky souviselo se všeobecným, kulturně-společenským podhoubím doby. Problém člověka a jeho osoby se naplno objevil jako aktuální téma ve filosofické reflexi.²³

Od padesátých do poloviny sedmdesátých let dvacátého století jsou centrem zájmu především specifické sociokulturní a historické změny a jejich fáze vývoje.

Téma člověka se ale roztříští do více dílčích disciplín, které nepracují s jeho celostním obrazem. Úzce se specializují pouze na konkrétní filosoficko-sociologické aspekty člověka. V popředí této fáze myšlení stojí problematika lidské svobody a přirozenost člověka.

²³ [Srov.] PREISSOVÁ, Andrea a Magdalena MILATOVÁ. *Kulturní antropologie* [online]. Olomouc: UPOL, 2008 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: https://www.ksoc.upol.cz/fileadmin/ksa/kulturni-antropologie/frvs/5_filan.pdf

Osmdesátá léta dvacátého století zatím považujeme za poslední etapu rozvoje tohoto filosofického myšlení věnujícího se člověku. Nazýváme ji: „Postmoderní filozofická antropologie.“

Za zakladatele moderní filosofické antropologie je považován Max Scheler, a to díky své knize: *Postavení člověka v kosmu*. Scheler převedl fenomenologickou metodu Husserla na řešení ontologických, etických a antropologických problémů. Nicméně Scheler už po vydání své první studie *Člověk a dějiny* vytyčuje této disciplíně program a vžije se tak název „filosofická antropologie“. Své dílo považuje za novou vědní disciplínu, která vznikla v opozici k tradičním představám o člověku.

Scheler mluví o krizi procházející moderní dobou, jsou to vědecké představy o lidském druhu. Nikdo se neptá po jeho vlastní podstatě a dílčí vědní poznatky ji zcela zastírají, stejně jako jsme psali v předchozí kapitole o přirozenosti člověka a vědě.

Scheler hledá vědu, která by se snažila objasnit právě vznik a podstatu člověka, jaké je jeho postavení v přírodě, vědu, která by pojednávala o člověku na fyzické, psychické, duchovní i metafyzické úrovni.

Na konci dvacátých let dvacátého století tak dal Scheler příčinu k novému rozvoji věd o člověku. Je to etapa, v níž mnozí zvažují důvody svého postavení jako postavení člověka v kosmu.

Scheler ji spatřoval v lidské otevřenosti světu. Jeho současníci a pokračovatelé, se kterými se seznámíme v další kapitole, ji určovali různě, Plessner ji našel jako excentrickou pozicionalitu a Gehlen charakterizoval člověka jako bytost nedostatku.

Dalším důležitým spisem Schelera je spis *Ordo Amoris*, který má silně etický nádech. Tento spis byl zároveň počátkem Schelerova myšlení.

„Všechno tedy, co na nějakém člověku nebo skupině poznáváme jako morálně důležité, musí být – jakkoli zprostředkovaně – redukováno na zvláštní způsob výstavby jejich aktů lásky a nenávisti a jejich potencií lásky a nenávisti na *ordo amoris*, který je ovládá a v každém jejich hnutí se projevuje.“²⁴ Tento řád v člověku můžeme spojit s osudem, který nám byl dán, můžeme ho svobodně přijmout nebo odmítnout, ale i když ho nepřijmeme, vždy už v něm budeme žít.

²⁴ SCHELER, Max. *Řád lásky*. Přeložil Jaromír LOUŽIL. Praha: Vyšehrad, 1971, s. 36.

Scheler se obsáhle zabývá možností osudového bytí člověka, což se v rámci jeho uvažování o osudu nijak nevymyká komplexnímu pojetí člověka, protože takové určení mu slouží jen jako to, co musí svým duchem každý překonat, aby se naplnil a stal člověkem v jeho smyslu. Překonání osudu je tedy podstatou a náplní člověka, aby se dokázal oprostít od sebe samotného, jak přišel na svět a stal se čímsi lepším, dokonalejším. Až díky němu člověk dosahuje odstupů od sebe sama.

Tímto dokáže podle Schelera svou vlastní existenci překonat a dostat se postupně nad ni. Díky struktuře *ordo amoris* jsme schopni přesáhnout sami sebe a vymanit se z ostatních živočichů a překročit přírodní prostředí našeho světa, stát se nejdokonalejšími bytostmi a ve svém svobodném pobývání spoluvytvářet a měnit.²⁵ To ovšem neznamená, že se člověk odklání od své přirozenosti, nýbrž je schopen ji identifikovat a dále ji rozvíjet, aniž by se nechal nevědomě ovlivňovat vnějšími faktory.

„*Ordo amoris* je tedy jádrem světového řádu jakožto božského řádu. Tento světový řád zahrnuje i člověka. Stojí v něm jako nejdůstojnější a nejsvobodnější služebník Boha a jen jako takový smí být nazýván pánem stvoření. [...] Bůh a jen Bůh může být vrcholem stupňovité stavby říše hodnot lásky, podobné pyramidě – zdrojem a cílem tohoto celku zároveň.“²⁶

Toto je Schelerův základní mravní imperativ, jádro jeho myšlení, příčina jeho víry v člověka a jeho uskutečnění v *ordo amoris*, a proto mu také splývá řád lásky s řádem světa, s božským řádem univerza.

I když Schelerovo dílo působí na první pohled negativně, v jeho rozkrývání *ordo amoris* neexistuje úplné odtržení člověka z jeho struktur pro negaci lidskou ani společenskou. Ale naopak, právě u něj nacházíme jako prvotní princip lásku, která je sítí světa, a je tudíž i tam, kde bychom ji nehledali.²⁷

Pro filosofickou antropologii dvacátého století je nejdůležitější až pozdní Schelerova práce, která vyšla po jeho smrti, již zmíněné *Místo člověka v kosmu*.

Scheler zde dělí duchovní život do několika stupňů. Na nejnižší úrovni bytí je sféra puzení, jsou to nevědomé a prvotní reakce organismů na okolí, ty jsou dominantní v říši rostlinné.

²⁵ [Srov.] SCHELER, Max. *Řád lásky*. Přeložil Jaromír LOUŽIL. Praha: Vyšehrad, 1971, s. 43–44.

²⁶ Tamtéž. s. 49–54.

²⁷ [Srov.] PREISSOVÁ, Andrea a Magdalena MILATOVÁ. *Kulturní antropologie* [online]. Olomouc: UPOL, 2008, s. 75 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: https://www.ksoc.upol.cz/fileadmin/ksa/kulturni-antropologie/frvs/5_filan.pdf

Druhá sféra je instinkt, vrozená a dědičná schopnost živých organismů. Následuje stupeň návykové chování, schopnost chování, které vede k úspěchu. Dokáže využívat asociačních schopností rozhodování na základě paměťových stop. To je sféra, která je dominantním znakem fauny bez primátů. Primáti jako jediní dosahují dalšího stupně praktické inteligence, schopnosti řešit problémy a provádět rozhodnutí v nově nastávajících situacích.

Poslední sférou je sféra ducha, bytí o sobě, která je vlastní výhradně člověku, přičemž v lidské psychice jsou obsaženy všechny zmíněné sféry.

Princip, který vyděluje člověka z biologicko psychologického života vlastního ostatnímu organickému světu, označil Scheler termínem duch (Geist). Sféra ducha je určena svou „existenciální odpoutaností od organična ...“, takto obdařená „duchovní bytost“ (tedy člověk) je určována tím, že je „otevřena ke světu a pro svět“, je tedy Schelerovými slovy „weltoffenheit“.²⁸ Jediný člověk, který je podle Schelera obdařen duchem, nemusí být vázaný na prostředí jako vše organické. Člověk se díky tomu dokáže otevřít světu jako celku. Tato otevřenost světu určuje způsob, jakým ve světě člověk je. Na rozdíl od člověka žijí zvířata a nižší organismy v hranici toho, co je dáno instinkty a pudy, které jsou jejich jedinou motivací, a to právě díky tomu, že jsou světu uzavřeni.²⁹

Zde je otázkou, jestli se i lidé nezačínají před celým světem uzavírat do měst. Chodí ještě do přírody, která není pouze za jejich městem? Podnikají cesty s čistým úmyslem, za čistým vzduchem, ne pouze za nějakou senzací? Jestli tomu tak není, jaký je potom způsob, jakým ve světě jsme? Je to na každém z nás, jak na tyto otázky odpovíme.

Na dalších stránkách se podíváme na koncepci Helmuta Plessnera, který je nám o trochu bližší než koncepce Schelera.

V první řadě Plessner do své koncepce zapojuje přírodní vědy. Jeho nejznámějším dílem, v němž předkládá tuto vlastní antropologickou koncepci, se nazývá *Stupně organického a člověk*. Plessner je Schelerovým současníkem, nikoliv pokračovatelem. Svou koncepci vystavěl na základě hlubokých poznatků z přírodních věd. Podle Plessnera je základním znakem všeho živého způsob, jakým se organismus nachází v prostředí, přičemž toto umístění organismu ve světě se nazývá pozicionalita. Rozlišujeme dva typy pozicionality.

²⁸ [Srov.] BEIHAMMER, Oliver Christoph. Max Scheler. *Oligolightly.com* [online]. 2016 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: http://www.oligolightly.com/Max-Scheler--Was-den-Menschen-zum---130_de.html

²⁹ [Srov.] SCHELER, Max. *Místo člověka v kosmu*. Praha: Academia, 1968, s. 67.

První je pozicionalita centrická, ta se vztahuje na nižší stupně organického. Druhá je pozicionalita excentrická, ta je vlastní člověku.³⁰ Osobnost člověka v sobě nese obě roviny pozicionality. Excentrická pozicionalita je zaměřena instrumentálně, člověk díky ní překonává přirozený svět tvorbou tzv. „druhé přírody“, tedy kultury. Není to pouze o schopnosti sebereflexe, ale také o přesazení člověka do jiné roviny bytí. Je to bytí, v jehož průběhu prožívání člověk objektivizuje jevy ze svého prostředí a i sám sebe v celku světa.

Na rozdíl od Schelerovy koncepce je tato koncepce podepřena evolučním výkladem. Člověk se s danostmi životního prostředí vyrovnává tak, že ho překonává, protože na základě sebereflexe ví, že vše, čeho dosahuje, je neúplné, dílčí, a proto má snahu je znovu a opět překonávat.

Schopnost sebereflexe mu zároveň umožňuje překračování nedokonalosti vlastní. Právě sebepřekonávání můžeme považovat za jádro jeho termínu excentricity.³¹ Jelikož je člověk excentrický, nežije ve svém přirozeném prostředí. Základní antropologické zákony mu ale mají zajistit jistou míru bezpečí. Díky setkávání se s přírodou se může lépe rozvíjet sebereflexe, protože nejsme odkázáni pouze na jedno pole působení, které představuje městské prostředí, ale také stereotypy nezbytné pro přežití.

Plessner rozlišuje 3 zákony: Zákon přirozené umělosti, pro člověka je přirozené žít v umělém prostředí, tedy v umělém světě, protože nemůže žít v přírodě přirozené. Naše přirozenost tíhne k vytváření tzv. druhé přírody, tedy té umělé, čímž jsou obydlí, vesnice, města, ale také nástroje a jiné vynálezy, tedy vše, čeho je člověk tvůrcem. Kultura se mu stává přirozeným místem. Neznamená to však, že se musíme omezit pouze na toto místo, i když ho vnímáme jako přirozené.

Druhý zákon je zákon zprostředkované bezprostřednosti, to znamená, že člověk na základě své činnosti, tvorby a poznávání umělého světa nepřetržitě zprostředkovává mezi danostmi přírody a svým vlastním světem. Jednoduše řečeno, vztah člověka ke světu je vždy zprostředkovaný pomocí něčeho, například nástrojů, zvyků, morálky, jazyka a tak dále. Proto člověk kulturu aktivně tvoří.

Třetí je zákon utopického stanoviště, tím má Plessner na mysli pevný základ, který potřebuje každý člověk, tíhne k němu, protože si je vědom

³⁰ [Srov.] PREISSOVÁ, Andrea a Magdalena MILATOVÁ. *Kulturní antropologie* [online]. Olomouc: UPOL, 2008, s. 78 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: https://www.ksoc.upol.cz/fileadmin/ksa/kulturni-antropologie/frvs/5_filan.pdf

³¹ [Srov.] Tamtéž, s. 79.

sebetranscendence, jakési nicotnosti své i toho všeho, čeho dosahuje. Máme tendence hledat jistotu a to je příčinou veškeré religiozity. Člověk totiž nemůže najít upevnění ani ve světě, ani v sobě. Následkem toho je jeho vyhledávání, a proto se vytváří náboženství. Tato naděje je ale podle Plessnera utopická. Lze ji zdůvodnit pouze teologicky.

Za jeho nejdůležitější zákon můžeme považovat zákon druhý, tedy princip zprostředkované bezprostřednosti, protože nejvíce určuje lidské bytí. Pomocí něj vytváříme kulturu, která se pro člověka stává přirozeností.³²

Třetím a zároveň posledním autorem, kterému se budeme věnovat, je Arnold Gehlen. Na rozdíl od svých předchůdců se Gehlen odklání od metafyzické antropologie. Od čtyřicátých let se snaží vytvořit spíše jakousi „empirickou sociologii“, která nevychází z ontologických a metafyzických předpokladů a orientuje se na obrácení antropologie k užšímu napojení na empirické vědy. Za vrchol jeho filosofické antropologie založené Schelerem a Plessnerem je považované dílo „Člověk. Jeho přirozenost a místo ve světě“. Podle Gehlena vede cesta k pravé antropologii od přírodovědného popisu člověka (vycházející z předpokladů jeho jednání).

Aby člověk mohl přežít, je podle Gehlera biologicky vybaven, nebo nevybaven zvláštním způsobem. Člověk je jedinečným projektem přírody, a to „totálním projektem přírody“ (Gesamtentwurf). Biologicky je uzpůsoben tak, že je pro něj prostá existence v přírodě nemyslitelná. To, co od přirozenosti udržuje při životě ostatní živočišné druhy, mu chybí.

Za prvé je to organické začlenění do úzce vymezeného prostředí. Zastává názor podobně jako Plessner, že člověk v tomto světě nemá určené speciální místo.

Za druhé postrádá vysoký stupeň specializace orgánů. Příkladem nám zde může být malé dítě, které je dlouho závislé na pomoci jiných. Jeho proces učení trvá velmi dlouho na rozdíl od jiných živočichů. Člověk tak není připraven ani na útok, obranu a útěk jako zvíře. Nedisponuje silnou přírodní vybaveností smyslů, má nedostatečnou regulaci tělesné teploty a rychlost pohybu.

³² [Srov.] PREISSOVÁ, Andrea a Magdalena MILATOVÁ. *Kulturní antropologie* [online]. Olomouc: UPOL, 2008, s. 80 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: https://www.ksoc.upol.cz/fileadmin/ksa/kulturni-antropologie/frvs/5_filan.pdf

Za třetí jsou to instinkty, člověk postrádá spolehlivé vedení instinkty. Nedokáže se řídit pudy díky chladnému rozumnému úsudku. Díky těmto nedostatkům, kterými se lišíme od zvířat, je pro Gehlena člověk bytostí nedostatku.³³

Gehlen se odvolává na větu Nietzscheho. Člověk je „ještě nehotové zvíře“, vidí jeho specifiku v tom, že se jeví jako „nedostatková“, „deficitní bytost“, jako „rizikový biologický experiment“, jako „světu otevřená bytost“ a představuje zvláštní „biologický problém“.

To tedy znamená, že člověk je podle Gehlena nespecifikován pro život, tedy nepřizpůsoben, proto obecně nemůže být schopen existence v nepřizpůsobeném prostředí. Jako živočich je nerozvinutý a primitivní. Gehlen se neřídí stupňovitými nebo stadiálními schémata uspořádání organického života, podle něj tyto evoluční teorie nejsou dostatečným radikálním vysvětlením onoho zvláštního postavení člověka ve světě. Tyto vývojové teorie ve svém konceptu nahrazuje novým prvkem organizace života. Gehlen si na základě toho pokládá otázku, která je pro něj základní otázkou filosofické antropologie. Jak se taková nedostatková bytost může udržet naživu? Až biologická jedinečnost mu ji pomůže zodpovědět. I když dělá člověka bytostí plnou nedostatků, zároveň mu však umožňuje, aby byla bytostí jednající.³⁴

Existence otevřená světu je tedy existence v nedostatku (weltoffenheit – termín, který přejímá od Maxe Schelera). Člověk, i když není přizpůsoben přirozenému prostředí, vytváří si své životní prostředí sám. Je to zvláštní postavení člověka, které mu příroda přidělila. Podle Gehlena člověk nežije, ale vede život. Stává se bytostí jednající. Jen jako tato bytost má šanci přežít a dále existovat. Přetváření přírody – přirozeného prostředí v přírodu umělou (lidské prostředí, tedy kultura) je podmínkou lidské existence. Díky tomuto zvláštnímu, zároveň ale ohroženému postavení člověka v přírodě, žijeme ve stálé nejistotě, proto jsme nuceni se naučit předvídavosti. Musíme dopředu chápat, uvědomovat si a rozvrhovat možnosti vlastního bytí. Náš konstantní přebytek potřeb motivuje naše jednání, pomáhá nám ve zmíněné předvídavosti. Na základě neuspokojení našich dílčích potřeb jsme schopni uvažovat o budoucí situaci, například o hladu.

Ve shrnutí to znamená, že člověk nejedná podle svých aktuálních potřeb a pocitů

³³ [Srov.] GEHLEN, Arnold. *Duch ve světě techniky*. Praha: Svoboda, 1972, s. 9.

³⁴ [Srov.] PREISSOVÁ, Andrea a Magdalena MILATOVÁ. *Kulturní antropologie* [online]. Olomouc: UPOL, 2008, s. 79 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: https://www.ksoc.upol.cz/fileadmin/ksa/kulturni-antropologie/frvs/5_filan.pdf

uspokojení, nýbrž podle svých potřeb vždy s ohledem na budoucnost. Naše individuální motivy proto také často nejsou spínačem našeho jednání. Všimnout si toho můžeme především v případě sociálních či kulturních potřeb, to znamená v zájmu přežití celého rodu. To vede k tvorbě sociálního řádu. Pro Gehlena je tedy člověk od přírody kulturní bytost.

Vytváření kultury pro nás ale bohužel nepřináší pouze pozitiva. Postupem času je člověk přehlčen a přestává být schopen si vytvářet řád a orientovat se ve světě. Proto si musí začít vybírat z toho všeho, co nám lidský svět nabízí. Gehlen na základě tohoto vysvětlení vytvořil předpoklady pro vysvětlení vzniku a rozrůzněnosti sociálních řádů.

„Předpokladem jejich naplnění je regulace vegetativních funkcí člověka, jejichž naplňování je omezeno zákony socializace. S prováděním selekce (jistého výběru na základě určitého klíče) se setkáváme stále častěji. V době globálního šíření informací se člověk bez přísného výběru zdrojů zpráv již neobejde. Tlak společnosti až přehlčováním kulturními danostmi se musí utlumit.“³⁵ A utlumit ho můžeme opět v přírodě, tam, kde je místo a čas na vyčištění mysli a srovnání si myšlenek, daleko od všech podnětů, s nimiž se setkáváme každý den.

Gehlen pomocí fenoménu odlehčení vysvětluje rozvoj symbolů celého světa, týká se to například i psychických funkcí, jazyka, institucí a tak dále. Člověk si svou neurčenost a nedostatečnost vynahrazuje právě díky různým vynálezům, které nahrazují nesespecializované orgány. Ale ve vzniku institucí se střetávají přebytek pudů, tlak a formování člověka. Je to nejdůležitější stránka Gehlenovy teorie „antropobiologismu“. Je to teorie učení o institucích, jimž přikládá prvořadou úlohu při formování člověka. „Díky nim se vlastně člověk stává vpravdě člověkem.“³⁶

Instituce nahrazují v lidské společnosti ony nedostatky, které plynou z biologické konstituce člověka. Díky nim má člověk jistotu svého jednání. Orientují celou společnost v její činnosti, tedy jednání, a stanovují platné normy, kterými se společnost stabilizuje. Znamená to, že bytí člověka je a musí být koncipováno v řádu vytvořeném samotným člověkem. Každá změna tohoto řádu nepostihuje pouze společnost, ale vždy i člověka jako celek. Podstatné

³⁵ [Srov.] PREISSOVÁ, Andrea a Magdalena MILATOVÁ. *Kulturní antropologie* [online]. Olomouc: UPOL, 2008, s. 84 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: https://www.ksoc.upol.cz/fileadmin/ksa/kulturni-antropologie/frvs/5_filan.pdf

³⁶ NETOPIČEK, J. Předmluva. In: GEHLEN, A. *Duch ve světě techniky*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1972, s. 15.

je to ono „mezi“ – instituce – spojující člověka s okolním světem.

Jak můžeme s touto institucí pracovat, aniž bychom vyšli z normy, ale zároveň aby nás nevedla proti naší vůli?

„Scheler toužil po novém kladu, po něčem opět tak organickém, jak to prožívala některá údobí vrcholu středověku, kdy mezi člověkem, kosmem a absolutním bytím se zdála vládnout harmonie, otevírající nesmírný obzor i do oblastí, kam člověk svými zcela přirozenými a jen na vlastní bytost spoléhajícími potencemi nedosahuje.“³⁷

Člověk sám se hluboce proměňuje. Všechny přijaté názory a koncepce této změně nedostačují. Podle Schelera má být filosofická antropologie pomocí současnému člověku, který ztratil orientaci ve světě.

U Plessnera hraje z jeho tří zákonů nejvýznamnější roli zákon o zprostředkované bezprostřednosti, podle něhož se v Plessnerově interpretaci vůbec konstituuje lidské bytí. Je zprostředkováno skrze svět. Člověk se stává sám sebou jenom v celku světa a své dějinné, sociální, osobnostní, jazykové a další zkušenosti se světem. Svět člověka, jenž takto vzniká, je ale na druhou stranu zprostředkováván člověkem a pro člověka.

Plessner i někteří další antropologové přejímají tuto základní konstrukci, a to včetně významu základních pojmů od Hegela. Je to již Plessnerovo pojetí excentricity, na němž je zřejmé, že „mimoschelerovská“ moderní filosofická antropologie je čisté „hegliánství“; včetně toho, že zprostředkování od světa daností ke světu člověka potřebuje nutně negaci bezprostřednosti.³⁸

Antropologickou a sociologickou koncepci současnosti vytvořil svým dílem Gehlen, jenž nám i přes všechny svůj criticismus poskytuje určitý optimistický pohled na budoucnost. Vysvětluje dnešní společenské konflikty a rozpory pouze jako přechodné jevy, které zaniknou v dalším vývoji.³⁹

Přírodní vědy a některé antropologické obory si vystačí s vnějším pohledem na člověka, s tím, co můžeme o člověku zjistit nezúčastněným pohledem.

³⁷ [Srov.] SCHELER, Max. *Místo člověka v kosmu*. Praha: Academia, 1968, s. 7.

³⁸ [Srov.] Digitální knihovna Filosofické fakulty Masarykovy univerzity. *Torzo* 1997 -2008 [online]. Brno: MUNI, 2008, s. 31 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/127768/Torzo_004-1999-1_9.pdf?sequence=1

³⁹ [Srov.] PREISSOVÁ, Andrea a Magdalena MILATOVÁ. *Kulturní antropologie* [online]. Olomouc: UPOL, 2008, s. 84 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: https://www.ksoc.upol.cz/fileadmin/ksa/kulturni-antropologie/frvs/5_filan.pdf

Ten ale může být nestranný, různá zjištění mohou mít kvantitativní povahu a může je otevřít jakákoliv věda. Při studiu lidské osoby by ale vědecký přístup znamenal jakési omezení. Museli bychom například předstírat, že se na svůj předmět díváme nezaujatě, pouze okem pozorovatele, ale v případě lidské osoby je toto jen těžko možné. Pod pojmem „člověk“ totiž nezkoumáme pouze ostatní lidi, ale i sami sebe.

Takto se věda připravuje o hlavní zdroj poznání, jímž je naše vlastní zkušenost. To, co víme o lidské osobě, má jednoduchý důvod, protože takovými osobami jsme. I když jsou naše znalosti osobní a subjektivní, známe jejich pravdivosti nejlépe. Každý si je může sám ověřit svojí reflexí.⁴⁰ Nejlépe se poznáváme, když jsme sami sobě otevření a můžeme na sebe nahlížet z co nejvíce úhlů. Opět se vracíme k tématu práce, jímž jsou toulky přírodou. Toto je další důvod, proč odcházet do přírody, být blíž k sobě samému, ke své přirozenosti a podstatě. Kde jinde máme možnost vnímat ty nejjemnější nuance života než v přírodě?

Už Kant, kterého jsme zmínili na předchozích stránkách, si všiml, že ani to nejprostší smyslové vnímání věcí není tak jednoduché a samozřejmé. Jakýkoliv předmět, který si prohlížíme, neexistuje pouze sám o sobě, vždy musí být v nějakém prostoru a každé pozorování se děje v čase. Podmínkou každého smyslového poznání je prostor a čas. Jsou to dvě předzkušennostní formy, v nichž se nám každá smyslová zkušenost dává. Jsou dané už předem, tedy a priori. Na každém smyslovém poznání se nutně podílejí a dokonce ho i podmiňují. Každé lidské poznání má vždy svůj cíl, nikdy není samoúčelné. Když si například prohlížíme nějakou věc, neděláme to jen tak, děláme to kvůli tomu, abychom se o ní co nejvíce dozvěděli, abychom ji poznali. Nezajímá nás tolik cesta, která k ní vede, ani postup, ale snažíme se mířit přímo k cíli.

„Každé poznávání tedy jaksi ‚prosakuje‘ co nejkratší cestou k věci samé, o níž konec konců jde, a přehlíží různé rámce a peripetie, které mu dosažení cíle umožňují.“⁴¹

Husserl rozšířil a zobecnil Kantův základní náhled. Musíme se zaměřit na vznik a postup zkušenosti samé a sledovat ji, ještě než se k tomuto poznání dostaneme, nikoli výsledek, poznání věcí a třeba jejich vlastností.

Tato fenomenologická redukce, jak ji nazval Husserl, je v zásadě každému

⁴⁰ [Srov.] SOKOL, Jan. *Člověk jako osoba: filosofická antropologie*. 3., rozš. vyd. Praha: Vyšehrad, 2016, s. 55. ISBN 978-80-7429-682-6.

⁴¹ Tamtéž, s. 56.

dostupná, ale vyžaduje jistý nácvik. Musíme mít určitý odstup, kázeň, musíme dokázat potlačit zvědavost, která chce vědět hned, co se vlastně stalo. Například když se podíváme na prostřený stůl, vidíme kruhové talíře, i přestože nám náš zrakový vjem podává v perspektivě elipsy. Abychom tedy elipsy skutečně viděli, musíme potlačit své přesvědčení a očekávání, že jsou to pouze obyčejné, dobře známé talíře. Husserl to, k čemu se takto nakonec dostanu jako k prvotnímu údaji svého vnímání, co a jak se samo od sebe dává, nazývá „fenomén“.

Člověk vždy někam směřuje. To je cílem fenomenologie, ta sleduje tento postup poznávání. Našemu vztahu k záměru, předmětu a cíli lidského zájmu Husserl v souladu se starší scholastickou tradicí říká intence. Tento pojem znamená, že lidské poznání není tak docela samoúčelné, ale stojí vždy v souvislosti nějakého zájmu.⁴²

2.2 Místo člověka ve světě

„Pobyt“. Co si pod tímto slovem můžeme představit, uvádí naše místo ve světě? Termín pobyt vyjadřuje umístění, ale také nejistotu a vědomí konečnosti. Vyjadřuje, že jsme právě zde, v tuto chvíli, a že se o svůj život musíme starat, protože tu nejsme na věky.

Fenomenologická metoda bere vážně každý „fenomén“, vše, co se nám nějak ukazuje, což zdaleka nejsou pouze hmotné věci a předměty. Člověku se ukazuje například i jeho zájem o něco, ukazuje se smysl nějakého jednání nebo zařízení, rozdíl mezi tím, co je a co není žádoucí. Mimo jiné se mu ale ukazuje také krása, ať už se s ní setkává v přírodě, o čemž si povíme v následující kapitole, anebo krása v lidských výtvorech.

To, že nejsou tyto fenomény pro vědeckou metodu experimentu a měření přímo dostupné, neznamená, že je musíme odbýt a odmítnout. Právě naopak, my je musíme jistě přijímat, i když opatrně a kriticky.⁴³

K tomu, abychom mohli poznávat své okolí a dozvěděli se o něm co nejvíce informací, používáme naše smysly, jimiž jsme vybaveni od přírody. Měli bychom je využívat při veškeré naší zvědavosti, ale i nezájmu. Údaje všech našich smyslových orgánů se doplňují a skládají se do jednoho obrazu, jímž je „skutečnost“.

⁴² [Srov.] SOKOL, Jan. *Člověk jako osoba: filosofická antropologie*. 3., rozš. vyd. Praha: Vyšehrad, 2016, s. 57. ISBN 978-80-7429-682-6.

⁴³ [Srov.] Tamtéž, s. 58.

Naše vnímání tvoří „celek“. Na tomto „celkovém dojmu“ má u člověka největší podíl zrak. Je to ale trvalý protějšek našeho vědomí.

Zásluhu nepřipisujeme pouze zraku, ale díky také ostatním našim smyslům je náš svět přehledně a jasně uspořádán, není to tedy pouze shluk různých dojmů. Náš svět se před námi a kolem nás „prostírá“, jak to vyjadřuje slovo „prostor“.

V tomto světě jsme vždy uprostřed, nemůžeme to ale nazývat sebestředností, protože my sami jsme „svého“ světa přirozený základ. Každý je základem svého světa, i když se mohou lišit přinejmenším tím, že mají střed jinde.⁴⁴

Každou lidskou bytost zajímá, co je ve světě: věci. Zajímají nás tolik, že ale o žádném světě nic nevíme. Řadu novověkých filosofů trápila otázka, kde se bere naše přesvědčení, že je svět skutečný. Odpovědí na tuto otázku může být to, že si při každém poznávání nějaké věci chce člověk ověřit později to neobvyklé, překvapivé i jinými smysly. Snaží se to ohmatat, očichat a tak dále. Je to dáno tím, že člověk není bytost uzavřená, ale chce se o světě dozvídat celým povrchem svého těla. Nejvíce se ale budeme blížit skutečnosti, řekneme-li, že člověk známé věci vlastně nevidí, nýbrž poznává, to znamená, že si je vybavuje se vším, co o nich už věděl. „Objev věcí a seznámení se s nimi je podstatným krokem k vybudování známého světa, kde se člověk nemusí bát, protože je zde doma.“⁴⁵

Vzhledem k povaze člověka nám zde ale ještě jedna věc chybí. Obeznamení s věcmi a ovládnutí světa věcí až po vznik pojmů je individuálním výkonem dítěte, zatím však není nikomu sdělitelné. Proto se k poznávání souběžně rozvíjí naše řeč, abychom poznávané věci mohli označovat, pojmenovat. Obojí se vzájemně podporuje a podmiňuje. Až řeč nám umožní, aby se zapojili i další, jako jsou rodiče a sourozenci. Teprve řeč završí celý proces vnímání. Není důležitá pouze jako dokončení zpracování věci, ale její hlavní funkcí je uložení. Zařazuje je do složky vyřízené a není nutné se jimi dále zabývat až do té doby, než je budeme zase potřebovat. Možnosti zacházení s věcí ale ještě dále rozlišuje. Jakoukoli věc lze díky slovu symbolicky vyvolat, zpřítomnit kdykoli, i když není vůbec na dosah.

⁴⁴ [Srov.] SOKOL, Jan. *Člověk jako osoba: filosofická antropologie*. 3., rozš. vyd. Praha: Vyšehrad, 2016, s. 59. ISBN 978-80-7429-682-6.

⁴⁵ Tamtéž, s. 62.

„Pojem a symbolické označení, název či jméno, tak věci jaksi shrnují a soustřeďují. Podílejí se jednak na tom, že máme sklon dávat věci a lidi do ‚jednoho pytle‘. Obojí je vyjádřeno v pojmu všem společné, neměnné, nutné a věčné ‚podstaty‘, která je jen nositelem proměnných případků čili akcidentů.“⁴⁶

⁴⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 63.

3 Vztah člověka a přírody

Ten, kdo si uvědomuje vztah k bytí světa, může poznat i řád přirozenosti. Svět není pojem označující pouze to, s čím máme my zkušenost, nebo to, co je nám předkládáno jako již uzavřený celek, není to redukce všeho na jeden princip, protože nelze zobecnit všechny jednotliviny. Musíme poznat jednoty protikladů uvnitř fysis. Svobodný řád, který se takto otevírá, není převoditelný na jednoznačné globálně nahlédnutelné uspořádání.⁴⁷

Dříve měl člověk k přírodě odlišný přístup. Změny přírody kolem sebe musel vnímat přímo v daný okamžik. Musel se naučit ji respektovat a spolupracovat s ní, aby přežil, protože ona pro něj byla tím, co nám umožňuje být, existovat. Sám přírodu poznával skrze svou přirozenost, právě přes smyslové vnímání, svou intuici, která je pro každého člověka jedinečná. Nebylo možné přežít pouze na základě rozumného vysvětlení. Na následujících stránkách si ale přiblížíme, jak je tomu dnes.

Přístup k životnímu prostředí je tradičně dělen na biocentrický a antropocentrický. Je to zjednodušené dělení, ve skutečnosti existuje přístupů mnohem více. Jejich různorodost vyplývá z pestrosti zájmů, postojů a hodnotových orientací jedinců. Klíčové je uvědomit si, co jednotlivé přístupy považují za zásadní a nejvyšší hodnotu.

V biocentrickém přístupu je člověk stavěn na úroveň ostatních živočišných tvorů, zatímco v druhém přístupu antropocentrickém staví do popředí člověka a jeho potřeby. Po většinu času převládal druhý přístup, ale v posledních letech dochází u mnoha lidí k posunu v myšlení, tento přístup své výhradní postavení postupně ztrácí. Příčinou může být jakési rozčarování z negativních důsledků vědecko-technického rozvoje a inspirace filosofiemi, které se k nám dostávají z východu, jejichž základem je biocentrický přístup.

Vraťme se ale k jednotlivým hodnotám. Největší hodnotou může být lidský život nebo také fenomén života samotného. Projevuje se například v přístupu ke stravě. Když porovnáme kanibalismus, vegetariánství, veganství a fruitariánství, nalezneme širokou škálu možných přístupů, které nás dovedou k úvaze, zda vůbec a případně o kolik je lidský život hodnotnější než život vepře, kapra, nenarozeného kuřete či mrkve.

⁴⁷ [Srov.] KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Filosofie živé přírody*. Praha: Herrmann, 1994, s. 14.

Za nejvyšší hodnotu lze považovat i stabilitu krajiny nebo celé planety, jež je buďto statická, nebo dynamická. Například vykácení rozsáhlého lesa je z hlediska ochránce fenoménu života krok nepřipustný, z hlediska ochránce statické stability krajiny naopak velmi vítaný a z hlediska ochránce dynamické stability nepodstatný.

Poté jsou tu přístupy, které za nejvyšší hodnotu považují přírodní zákony. Postup proti těmto zákonům je z hlediska tohoto přístupu prakticky vždy zárukou neúspěchu. Problém spočívá ovšem v tom, že přírodní zákony objevuje lidstvo postupně. Mnozí si zároveň působení nechtějí připustit, protože v konečném důsledku to pro ně znamená radikální změnu v jejich chování.

Ekologická etika je v pojetí Erazima Koháka „soubor zásad a pravidel, která člověku naznačují, jak by se měl chovat ve svém obcování se vším mimolidským světem“ a smyslem ekologické etiky je podle zmíněného autora „stanovení takové strategie lidského pobývání na Zemi, aby život byl dlouhodobě možný a přitom stál za to“.⁴⁸

Podobný přístup vidíme také u Aleše Máchala, který tuto etiku vnímá jako „souhrn mravních norem resp. dobrovolných sebeomezení, směřujících k odpovědnému přístupu člověka k přírodě, ke všem jejím obyvatelům a zdrojům“.⁴⁹

Poslední představitel, Rudolf Kolářský, vidí hlavní smysl ekologické etiky především v překonávání konfliktů mezi právy lidí a právy přírody.

Nejvýznamnější ekologické etiky podle Koháka jsou arogantní antropocentrická „etika“ zahrnující myšlenkové směry, v kterých člověk nenesे odpovědnost za ostatní živé tvory na Zemi. Za hodnotu bývá příroda považována až na základě lidských zájmů. Příroda sama o sobě za hodnotu považována není, protože se vychází z předpokladu, že hodnota potřebuje hodnotitele, aby mohla být hodnotou.

Za druhé je to etika teocentrická (etika bázně boží) – příroda je zde vnímána jako posvátné stvoření Boží. Člověk a jeho příchod bývají chápáni jako zákonité vyústění předchozího vývoje. Člověk je nový geologický činitel a vytváří

⁴⁸ MATĚJČEK, Tomáš. Filosofické a etické aspekty životního prostředí. *Rvp.cz* [online]. 2013 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/G/17387/FILOZOFICKE-A-ETICKE-ASPEKTY-ZIVOTNIHO-PROSTREDI.html/>

⁴⁹ Tamtéž.

noosféry, tedy logický důsledek vývoje biosféry. Tato etika teocentrická se shoduje s hypotézou, jež předpokládá, že je Země organismus, který dokáže regulovat své podnebí a chemické složení tak, že zůstává neustále místem vhodným pro život.

Za třetí, etika antropocentrická, považuje za východisko každého hodnocení a za měřítko všech věcí člověka, je to etika „vznešeného“ lidstva, takzvaná mělká ekologie. To znamená, že jenom díky lidským potřebám, které jsou základem, mohou vzniknout jakékoliv hodnoty, a to včetně hodnot přírodních.

Příznivci etiky antropocentrické jsou přesvědčeni o tom, že všichni lidé mají právo žít ve zdravé přírodě, tedy ve zdravém „životním prostředí“. Toto označení se zde ale netýká tak moc přírody jako spíš přírody vnímané pouze jako kulisy, před níž by se nám mělo žít dobře a bez starostí. Tuto kulisu bychom měli udržet „čistou“ a především bohatou i pro další pokolení.

Živé organismy a neživá příroda jsou zde tedy vnímány jako „využitelné zdroje, které se hodí do lidského života. Ochrana přírody má zde hodnotu pouze estetickou. Současnou ekologickou krizi tato etika řeší změnami technologií, nikoli změnami lidského myšlení, vnímání či změnou ekonomického systému, proto to nazýváme mělkou ekologií. Neřeší tedy příčiny lidského chování, které je nejdůležitější změnit, ale řeší důsledky, které jsou pouze poslední vrstvou všech problémů.

Tohoto přístupu si můžeme všimnout například v knize Faktor 4 (Ulrich, Lovins, Lovinsová, 1996), kterou komentuje Kohák:

„V nejmenším nepochybuji, že potřebujeme co nejvýkonnější a nejúspornější techniku, avšak pokud ji užíváme jen proto, abychom uspokojili stoupající nároky, nic neřešíme a problém jen stupňujeme. Řešením ekologické krize není výkonnější technika, nýbrž skromnější lidstvo...“

Do budoucna je tedy nejdůležitější změna hodnotové orientace jedince, aby měla ekologie v dnešním světě nějaký smysl.

Za čtvrté si přiblížíme etiku biocentrickou, je to etika úcty k životu. Živé organismy mají samostatnou vnitřní hodnotu, a to nezávisle na lidských potřebách. Podle německého filosofa Alberta Schweitzera je etické prokazovat životu jiných tvorů stejnou úctu jako životu vlastnímu. Tato etika je v souladu i s východními filosofiemi, které naplňuje princip neubližovat žádným živým tvorům.

Předposlední etikou, kterou si tu zmíníme, je etika egocentrická, etika Země, hluboká a hlubinná ekologie. Zakladatelem tohoto směru je americký filosof Aldo Leopold. Základní hodnotu tvoří rovnováha celého ekosystému. Řeší otázky dobra a zla vzhledem k celému biotickému společenství, to znamená i s ohledem na jeho ekologickou stabilitu. „Určitá věc je správná, když směřuje k zachování celistvosti, stability a krásy biotického společenství. Směřuje-li jinam, je špatná.“⁵⁰ Známy výrok Aldo Leopolda je „myslet jako hora“.⁵¹

Poslední důležitou etikou je etika evoluční, takzvaná etika záchranného člunu. Tato etika výhradně upřednostňuje celek jako jedinou hodnotu, o kterou má smysl usilovat, nikoli životy jedince, jeho radosti a strasti. Americký filosof Garret Hardin je považován za autora. Zastává názor, že aby byl na planetě zachován život i kulturní hodnoty, musí se omezit počet obyvatel. Proto například odmítá veškerou pomoc zemím třetího světa.

Nejsou to pouze tyto přístupy, které jsme zde vyjmenovali, je jich mnohem více, ale nelze je jednoznačně zařadit, protože pohledy na vztah člověka a přírody jsou velmi různorodé. Subjektivní přístupy, které hledají příčiny krize v lidském konání a kladou důraz na individuální postoje a na vnímavost a cit vůči přírodě, jsou v určitém souladu s posledními dvěma pojetími. Krize je tady důsledkem lidí, kteří jsou různou měrou odcizeni přírodě.

„Člověk by byl technicky dokonalejší, kdyby měl místo nohou kola, ale ztratil by jednu možnost – chodit po bezcestí. Všechny vynálezy světa jsou dobré za jistých umělých podmínek, jako jsou třeba koleje nebo silnice; ale postaven do přírodního stavu, najde člověk své starodávné a primitivní nohy; a možná i mnoho jiného...“⁵²

3.1 Příroda a krajina

Pojem krajina je již přirozenou součástí našeho slovníku. Avšak jako společenskovední koncept prodělal značné významové změny počátkem druhé poloviny 20. století. „V současnosti lze významové pole tohoto konceptu ohraničit dvěma extrémy: Na jedné straně konceptem krajiny jako teoretického/sociálního konstruktů bez vazby na materiální prostředí, na straně

⁵⁰ MATĚJČEK, Tomáš. Filosofické a etické aspekty životního prostředí. *Rvp.cz* [online]. 2013 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/G/17387/FILOZOFIGICE-A-ETICKE-ASPEKTY-ZIVOTNIHO-PROSTREDI.html/>, ALDO, Leopold. 1999.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Tamtéž.

druhé pak představou krajiny jako čistě materiálního prostředí, které má určitý jednotný ráz a řídí se ekologickými zákonitostmi.⁵³ Dnes leží hlavní proud někde mezi těmito krajnostmi. Simon Schama ve své knize *Paměť a krajina* píše, že scénérie krajiny je „stejně tak vystavěna z vrstev paměti jako z vrstev kamene. To znamená, že krajina není pouhou materialitou, kterou jsme obklopeni, ale stejně tak je ustavena skrze vnímání a paměť.“⁵⁴

Jestliže se ptáme, jaký mají vztah pojmy příroda a krajina, setkáme se s dvěma odlišnými intuicemi, přičemž můžeme mít pocit, že jsou zjevně spřízněné. Krajinu bychom mohli vnímat jako určitý druh přírody. Jako přírodu upravenou a zušlechtěnou. Na druhé straně ale může příroda a krajina vyvolat napětí: „Není právě upravování či zušlechtování – a nebo jakýkoli zásah vedený s estetickým, ekonomickým či nějakým jiným cílem – tím, co přírodu vytlačuje?“⁵⁵

Mnoho lidí považuje za „opravdovou přírodu“ divočinu. William Cronon tvrdí, že: „Divočina skrývá svou nepřírozenost pod maskou, která je o to ošidnější, že se zdá být tak přirozenou. Když pohlédneme do zrcadla, které nám nastavuje, až příliš snadno si namluvíme, že to, nač hledíme, je příroda, i když se ve skutečnosti jedná o odraz našich vlastních neprozkoumaných tužeb a přání.“⁵⁶ Podle Cronona je také divočina jistým typem krajiny – takovým, co reprezentuje určitý způsob vztahování se člověka k jeho prostředí. Zároveň však Cronon upozorňuje na to, že dualita, již do přemýšlení o světě zavádí pojmová dvojice krajina/příroda, je problematická.

„Malcolm Andrews přemýšlí o tom, že krajina může pro člověka představovat luxus, který si nemůžeme dovolit: „Krajina jako způsob vidění s odstupem se neslučuje se zvýšenou citlivostí pro náš vztah k přírodě jako žijícímu (či umírajícímu) prostředí.“ Cronon však zase naznačuje, že ona „mýtizovaná příroda je nejen prostor falešné přirozenosti, ale také únikový východ, kterým prcháme před zodpovědností za své vlastní životy“.⁵⁷

„Největší problém s divočinou je, že tiše vyjadřuje a reprodukuje tytéž hodnoty, o jejichž zapuzení její vyznavači usilují. Útěk před historií, jenž divočinu

⁵³ PAUKNEROVÁ, Karolína. *Krajina*

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ [Srov.] STIBRAL, Karel a Veronika FAKTOROVÁ. *Krajina – maska přírody? Studie k estetice krajiny a environmentu*. České Budějovice: EPISTEME, 2016, s. 45. ISBN 978-80-7394-569-5.

⁵⁶ CRONON, William. *The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature. Uncommon Ground. Rethinking the Human Place in Nature*. New York: W. W. Norton, 1995, s. 69–90. Kurzivou vyznačila T. H.

⁵⁷ [Srov.] STIBRAL, Karel a Veronika FAKTOROVÁ. *Krajina – maska přírody? Studie k estetice krajiny a environmentu*. České Budějovice: EPISTEME, 2016, s. 51. ISBN 978-80-7394-569-5.

vystihuje snad nejlépe, představuje falešnou naději úniku před zodpovědností, iluzi, že je nějak možné dokonale očistit štít, vrátit se k tabula rasa, která údajně existovala předtím, než jsme ve světě začali zanechávat stopy. [...] Namlouváním si, že naše skutečná domovina je v divočině, si odpouštíme domovy, které skutečně obýváme. Ve svém útěku před historií, ve své písni úniku, v opakování nebezpečného dualismu, který vypuzuje lidské za hranice přírodního – všemi těmito způsoby divočina vážně ohrožuje zodpovědný environmentalismus na konci dvacátého století.⁵⁸

Ačkoli se tedy Cronon vyhraňuje vůči přírodě a Andrews zase vůči krajině, oba kritizují celý konceptuální pár krajina/příroda.

Práce Vlastimila Zusky a Ondřeje Dadejíka sleduje, jakým způsobem se vyvíjí, respektive zplošťuje význam pojmu krajiny. „Tento pojem původně znamenal „vidění jako“, které s sebou neslo vědomí neúplnosti a interpretace překrývající větší, avšak v úplnosti nedostupný a na interpretaci nezávislý přírodní celek.“⁵⁹ Návrh nahradit konceptuální pár krajina/příroda pojmem environment znamená otupení napětí, které bylo klíčové pro estetické vnímání krajiny. O. Dadejík s V. Zuskou uvádí:

„Především se eliminuje iritující napětí obsažené v pojmové dvojici příroda/krajina – pojem environment sice stejně jako pojem krajiny zahrnuje přírodní i kulturní elementy, je však zbaven vší víceznačnosti. [...] Tímto posunem stvrzujeme naši zoufale bezvýchodnou zapuštěnost ve světě námi stvořených, prefigurovaných významů a hodnot, v němž zůstává vše skutečně přírodní coby radikálně jiné vytěsněno v onom nevnímátném rezervoáru přírodního vnějšku.“⁶⁰

3.2 Vývoj estetického vnímání krajiny

Co považujeme za krásné? Jsou to obrazy a objekty v galeriích? Jsou to historické, nebo moderní budovy v našich městech? Je vnímání krásy naučené, nebo jde o naše vnímání přirozené? Každý člověk považuje přírodu za krásnou, ale ne každý si uvědomuje, že to právě na přírodě nejsou upravené městské parky, ale naopak její divokost, popadané stromy hluboko v lesích

⁵⁸ CRONON, William. *The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature. Uncommon Ground. Rethinking the Human Place in Nature*. New York: W. Norton, 1995, s. 80–81.

⁵⁹ STIBRAL, Karel a Veronika FAKTOROVÁ. *Krajina – maska přírody? Studie k estetice krajiny a environmentu*. České Budějovice: EPISTEME, 2016, s. 52. ISBN 978-80-7394-569-5.

⁶⁰ Tamtéž, s. 33.

v neupravených potocích, které si tvoří svoji cestu bez ohledu na celkový dojem prostředí, kterým se žene. A přesto je to právě tento život, neřízený život, který je na přírodě krásný a tak málo oceňovaný.

Estetické vnímání krajiny je výsledkem dlouhodobého vývoje.⁶¹ Zájem estetiky jako disciplíny totiž prošel ve vztahu k přírodnímu krásnu zajímavým vývojem. Brzy po svém osamostatnění hrála přírodní estetika významnou roli a vrcholu tento zájem dosáhl u Kanta. Pak ovšem přišel zlom a v centru zájmu teoretiků se ocitlo umění.⁶²

Estetika jako odvětví filosofie mnoho let krásu přírody přehlížela. Buď ji tedy srovnávala s krásou umění a považovala ji za něco méněcenného, nebo odmítala samu její existenci. Tento přístup se ale mění v druhé polovině 18. století a zájem o estetické fenomény v přírodě na krátkou dobu výrazně roste. Po přelomu století však nastala změna, která s sebou přinesla i nové chápání estetiky jako nauky o krásnu v umění. Zájem o přírodní krásno byl opět „potlačen“, a to až do poloviny dvacátého století. „Jako by estetika zcela zapomněla, že estetické zážitky nemáme pouze s uměním.“ Na začátku této podkapitoly se opět trochu vrátíme do historie, abychom si přiblížili vývoj pohledu na přírodu z hlediska estetického.

V období před renesancí se o estetické hodnotě přírody hovořit nedá. Bylo to především vlivem silné závislosti na přírodě. Pohled na ni zevně jako na umělecké dílo nám tato závislost nedovoluje. Dalším důvodem byly také husté lesy, které se nacházely v okolí tehdejších obydlí.⁶³

V této době vznikaly krásné honosné zahrady, které byly z počátku pouze čistě užitkové. Koncem středověku se u klášterů začínají zahrady zvětšovat, existují větší plochy trávníků, okrasné záhony a ovocné stromy, ale zahrada se stává pouze prototypem přírody inspirované krásným rájem. Tudiž nehovoříme o náklonnosti, nýbrž o důvodu čistě duchovním.

Následující renesance se obrací k člověku a k jeho pozemskému životu, začíná se tedy oceňovat i estetika přírody. Lidé poznávají svět už nejenom skrze Boha, ale i na základě svého rozumu. V 17. století představuje malý přelom ve vnímání přírody například vznik malířského žánru krajinomalby.

⁶¹ STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005, s. 10. ISBN 80-7363-008-7.

⁶² Tamtéž.

⁶³ [Srov.] KMONÍČKOVÁ, Barbora. Estetika přírody – vývoj pohledu na přírodu. *Uzemí.eu* [online]. 2013, s. 67 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: <http://www.uzemi.eu/vystupy/publikace/-183-estetika-prirody-vyvoj-pohledu-na-prirodu.html>

V období manýrismu se začíná pracovat už s celkovým terénem zahrad a dodává se mu pomocí soch a jiných estetických úprav příběh. Po třicetileté válce došlo v dalším období, a to v baroku, k velké krajinné revoluci. Ke krajině se přistupuje jako k artefaktu, který můžeme měnit. Do krajiny tedy prostupuje architektura, a to nejen velkými stavbami, ale také malou sakrální architekturou propojenou cestami a alejemi, přičemž se klade velký důraz na kompozici.

I když je zde už estetika přírody viditelná, stále tu převládá snaha o přeměnu divoké přírody k obrazu svému. Znamená to tedy, že se přirozenost a divokost přírody, jako jsou hory, skály a lesy stávají děsivým místem pro trávení času.

Tehdejší člověk potřeboval pro svou jistotu a bezpečí nějaký řád, jaký měla zkrocená příroda v zahradách. Změna nastala v 18. století v Anglii, kdy se divoká a nespoutaná příroda začíná uctívat jako „dílo Boží“. Oceňován už je celek, ne pouze jednotlivé prvky krajiny. Jedním z průkopníků této myšlenky byl Lord Shaftesbury. „Příroda je pro něj systémem vzájemně provázaných částí a souvisejících dílů, dokonce i člověk je pouhá část, a to ne ta nejvýznamnější.“⁶⁴

Shaftesbury tedy oceňuje divočinu, skály a hory. Navazuje na něj řada významných filozofů, jako jsou například Jean Jacques Rousseau nebo Immanuel Kant. Rousseau ale na rozdíl od Shaftesburyho neoceňuje pouze divokou nespoutanou přírodu, poukazuje také na estetickou hodnotu venkova a zahrad.

S příchodem romantismu se kladný přístup k přírodě a jejím krásám dostává i do zbytku Evropy. Příroda nadále slouží jako pojítka mezi člověkem a Bohem. Typická pro toto období je melancholická nálada, a proto se do popředí dostávají charakteristická místa, povzbuzující tuto náladu. V zahradách se začínají objevovat různé exotické motivy. Poprvé jsou také zaznamenány výpravy za přírodními krásami. Na přelomu 18. a 19. století tak mluvíme o prvních turistických trasách. Ale přestože je konec 18. století vrcholem nadšení pro krásu přírody, zároveň je to i následný pád, zapříčiněný vzestupem krásna uměleckého.

Tak je tomu přibližně až do šedesátých let 19. století. Německý estetik Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno se k tomuto faktu vyjadřuje ve své knize Estetická teorie: „...nárok, že každý předmět může být uměním uchopen, učinil umění teprve vládcem sebe a zničil syrovost toho, co v něm nebylo zprostředkované do

⁶⁴ KMONÍČKOVÁ, Barbora. Estetika přírody – vývoj pohledu na přírodu. *Uzemi.eu* [online]. 2013, s. 67 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: <http://www.uzemi.eu/vystupy/publikace/-183-estetika-prirody-vyvoj-pohledu-na-prirodu.html>

ducha. Ale cesta tohoto pokroku, který překonal všechno, co takové identitě nevyhovovalo, byla také cestou ničení.⁶⁵

Následující období, tedy období průmyslové revoluce, vyvolalo trauma z ekologických důsledků. Následkem toho byla fetišizace „původní nedotčené krajiny“.

Romantická sentimentální idealizace byla po boku se znetvářením, v němž se účelově pojatá „kultivace“ proměnila. Příroda je nenávratně pryč. Devatenácté století v tomto směru učinilo zásadní přelom a dvacáté století ho jen mnohonásobně potvrdilo.⁶⁶

Českou kulturu v první polovině dvacátého století všestranně ovlivnil vlastenecký optimismus. Posláním českých umělců bylo sloužit v jeho duchu idejím národa a tím bylo ovlivněno i jejich pojetí krajiny.⁶⁷

Do přírody u nás v této době proniká symbolika, se kterou se ztotožňujeme a která pro nás estetiku krajiny zvyšuje. Základ této krajiny byl položen už v baroku. Hlavní význam tohoto symbolického pojetí však tkví ve vytvoření jakéhosi prototypu české krajiny. Krajina, v této době tak opěvovaná, pro nás zůstává esteticky hodnotnou až dodnes.

Tato podkapitola je krátkým shrnutím toho, jak se vyvíjel pohled na krajinu ve střední Evropě. I když dnes existují určité typy krajin, které komukoliv z nás připadají atraktivní, vidíme, že to neplatilo odjakživa. Už u zrodu prvních pokusů o ochranu přírody stálo uvědomění si estetické hodnoty přírody. První větší snahy o ochranu zaznamenáváme v devatenáctém století. Zakládají se chráněná území na panstvích šlechticů, patří sem například Žofínský prales, Hojná voda nebo Boubínský prales. Pojetí ochrany přírody, tak jak je známé nám, se objevilo až v první polovině dvacátého století, to poté vyústilo v současně platný zákon o ochraně přírody.

V každé vývojové etapě lidé chránili přírodu z jiného důvodu. Až v posledních letech převládá obecný názor, že přírodu chránit musíme: Bohužel ale za estetické považujeme to, co je ekologické.

Stojí teď před námi rozhodnutí, jak velkou část ochrany přírody zabere estetické

⁶⁵ Tamtéž, s. 68.

⁶⁶ KMONÍČKOVÁ, Barbora. Estetika přírody – vývoj pohledu na přírodu. *Uzemi.eu* [online]. 2013, s. 68 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: <http://www.uzemi.eu/vystupy/publikace/-183-estetika-prirody-vyvoj-pohledu-na-prirodu.html>

⁶⁷ Tamtéž, s. 69.

a jak velkou ekologické hledisko? Když se podíváme například na českou krajinu, vidíme, že to, čeho si na ní ceníme, není pouze přírodní krása. Většinu České republiky totiž pokrývá právě kulturní krajina, krajina pozměněná člověkem, která u nás vznikla především v době baroka. I přesto je nám tato krajina blízká a hodnotíme ji jako estetickou. Tím ale máme na mysli harmonické měřítko, meze, aleje a pestrou mozaiku zemědělské půdy. Ale ne divočinu přírody. „Ekologické myšlení“ nám napovídá, abychom nekáceli lesy, které touto krajinou prorůstají, ale tím estetickou složku degradují.⁶⁸

3.3 Filosofické pojetí krajinné estetiky

Asi nejdůležitější událostí pro filosofickou estetiku přírody měla Kritika soudnosti (Kritik der Urteilskraft) Immanuela Kanta z r. 1790. Z důvodů hluboko uložených v „konstrukci“ své kritické filosofie zachovává Kant preferenci přírodního krásna před uměleckou. Posuzování krásy je podle Kanta především v kompetenci schopnosti mysli, za krásné mohou být prohlášeny pouze ty objekty, pro které není určující žádný pojem, nebo předměty, které se každému určitému pojmu vzpírají.

„Přírodní krása je tak v jistém smyslu přímo úměrná neurčitosti kognitivně neosvojené, nedomestikované přírody.“⁶⁹ Podle Kanta je ničení čehokoliv, co je v přírodě krásné, proti mravní povinnosti člověka vůči sobě samému, protože takovéto ničení oslabuje nebo popírá cit, který ačkoli sám není mravní, stále zůstává tou dispozicí senzibility, která mravní dimenzi zakládá, přesněji řečeno připravuje pro ni půdu. Kantovo pojetí estetiky je zdrojem pro založení vztahu k přírodě, který ji bude respektovat, aniž by ji však stavěl proti člověku, resp. aniž by příroda nutně přestávala být původním místem lidského života.⁷⁰

Roku 1963 vychází studie Ronalda W. Hepburna známá dnes pod titulem *Současná estetika a opomíjení přírodní krásy* a v roce 1970 *Estetická teorie* od Theodora W. Adorna, v nichž se oba pozastavují nad vymizením přírodního krásna z filosofické estetiky.“

Až na výjimky se totiž doposud v rámci evropské kultury uvyklo hledět na přírodu jako na umělecké dílo. Adorno se zajímá o celkový vývoj filosofické

⁶⁸ KMONÍČKOVÁ, Barbora. Estetika přírody – vývoj pohledu na přírodu. *Uzemi.eu* [online]. 2013, s. 69 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: <http://www.uzemi.eu/vystupy/publikace/-183-estetika-prirody-vyvoj-pohledu-na-prirodu.html>

⁶⁹ STIBRAL, Karel, Ondřej DADEJÍK a Jan STANĚK, eds. *Zahrada: přirozenost a umělost : (krása, krajina, příroda IV)*. Praha: Dokořán, 2012. ISBN 978-80-7363-431-5.

⁷⁰ [Srov.] Tamtéž.

estetiky a její rychlý úpadek.

Hepburn chce především pochopit odlišnou povahu estetické zkušenosti s přírodou a s uměním. Podle něj je například pochopitelné, že přírodní objekty nemají žádné předem stanovené místo, které určují perspektivu jejich vnímání nejen ve fyzickém slova smyslu. Oproti galerii můžeme v přírodě rozšířit náš estetický zážitek o další části krajiny nebo další přírodní objekty.

Divák má přírodu všude kolem sebe a navíc se v ní může sám pohybovat na rozdíl od většiny uměleckých děl. Vnímatel je v tomto případě v dvojí roli, podle Hepburna je oddělen, vytržen z běžné žité zkušenosti s přírodou, tudíž ji nehodnotí z funkčního pohledu. Současně je ale divák intenzivně zapojen ve formě svého měnného umístění přímo uvnitř přírodního prostředí. Je tedy hercem i divákem zároveň. Při vnímání přírody se nám ale ukazují i další fenomény, které v galerii neuplatníme. Jedná se například o shledávání analogických struktur u přírodních jevů a objektů. Hepburn podrobněji také zkoumá prožívané pociťování jednoty přírody, a to v široké škále estetických zážitků s přírodou. Můžeme zažívat sjednocení s přírodou.

Na vnímání přírody se podílí prakticky všechny smysly, nevnímáme pouze zrakem, ale například také hmatem, který je v různých galeriích zakázán, abychom vystavené dílo nějakým způsobem nemohli poškodit. Příroda na rozdíl od toho zvládne ve své křehkosti i nás jako aktéry, protože jsme přirozený celek. Estetická zkušenost v přírodě není tedy podřazená umění nebo nedostatečná, ale je stejně tak bohatá a komplexní. Ani v nejmenším nemůže umění nahradit tento estetický prožitek.

Na Hepburna na konci sedmdesátých let dvacátého století navázal americký estetik a environmentální filosof Allen Carlson. Pro jeho kognitivní environmentální estetiku je charakteristická tendence kritizovat tradiční pojmy, jako je např. krajina, a nahradit je pojmem environment, což mimo jiné nacházíme už i u Hepburna.

Podle něj umožňuje zahrnout jak postoj vůči krajině, tak i například postoj vůči omezenému přírodnímu místu, stejně tak jako vůči lidskému „prostředí“. Nový pojem podle Carlsona umožňuje odhlédnout od tradiční svázanosti s „pohledovým“ nebo „distančním“ vnímáním, které v podstatě zplošťuje přírodu do dvojrozměrné scenerie. Druhým typickým rysem Carlsonova myšlení je kritika tradičního formalistického pojetí estetického zážitku. Je to ale jeho

estetika, která je mylná ve svém zkoumání přírodních krás. Carlson kritizuje také dva dosavadní modely vztahu k přírodě. První je objektový, ten podle něj přírodě vnucuje typ ocenění, spatřuje v tom ohraničení přírody, jako by byla objekt. Druhý oceňuje krajinu, jako kdyby představovala pouze krajinomalbu. „Toto nesprávné posuzování přírodních předmětů je dle něj způsobeno tím, že je nahlížíme kategoriemi adekvátními pouze pro posuzování uměleckých děl.“⁷¹ Podle Carlsona nám správné informace o přírodě mohou podat pouze environmentální vědy. Tímto se přidává k proudům v ekologii, které uvažují o spojitosti estetické hodnoty přírody s jejími kvalitami evidovatelnými z hlediska přírodních věd. Na Carlsona navázali také autoři, kteří rozvíjeli toto téma jinými směry, a to především kritikou jeho myšlenek. Zmíníme si ale ještě amerického filosofa a estetika Arnolda Berleanta, jehož úvahy jsou založeny na analýze pojmu prostředí, jež chápe jako prostor, který je vyplněný objekty. Je to pro něj komplexní a víceméně kompaktní síť vztahů, závislostí a vazeb. Je to komplexní řád fyzikálně biologických, psychických a sociálních podmínek. „Tradiční rozlišení na dvojici vnímající subjekt a vnímaný objekt ovšem v tomto provázaném systému dle Berleanta ztrácí smysl a oprávněnost, nic se takto nemůže vlastně zcela oddělit: Neexistuje vnější svět... není vnějšek... Člověk a životní prostředí tvoří kontinuum.“⁷²

Dalším pokračovatelem je například německý filosof Martin Seel, jeho *Estetika přírody* (*Eine Asthetik der Natur*, 1991) obhájí svébytnost estetického zážitku přírody vzhledem k zážitku s uměním. Stejně tak se estetiku přírody snaží do jisté míry založit na jiných základech, než tomu bylo v osmnáctém století. Ve svém díle se věnuje charakteristikám estetického postoje k přírodě i umění, výrazné je ale akcentování oblasti etiky, protože estetiku přírody vnímá především jako součást obecné etiky. Seel používá „klasické“ pojmy jako příroda či krajina a prostor místo environmentu. Jeho práce se opírá především o starší autory, jako jsou Kant, Schopenhauer, Hegel nebo Vischer, to samé i příklady uměleckých děl.⁷³

⁷¹ STIBRAL, Karel. Environmentální estetika poprvé česky. *Ekolist.cz* [online]. 2012 [cit. 2018-04-05]. <http://ekolist.cz/cz/publicistika/eseje/environmentalni-estetika-poprve-cesky>

⁷² STIBRAL, Karel. Environmentální estetika poprvé česky. *Ekolist.cz* [online]. 2012 [cit. 2018-04-05]. <http://ekolist.cz/cz/publicistika/eseje/environmentalni-estetika-poprve-cesky>

⁷³ Tamtéž.

4 Krajina viděná, zobrazená a dotvořená

Příroda nebo krajina patří mezi témata, která umělce zajímala po staletí stejně jako například portrét, figura nebo zátiší, přičemž se mění pouze prostředky a forma. Například počátky krajinomalby jako takové jsou spjaté s romantickými procházkami krajinou v 19. století.

Dnes se však zdá, že malebnost krajiny ustupuje zájmu umělců ekologickým podtextem. S tím také možná souvisí to, že nyní v Česku nelze krajinomalbu jako obor na žádné vysoké umělecké škole studovat. Zato existuje mnoho oborů zaměřených na studium environmentu (životního prostředí), konceptu (pojetí, pojmu) a ekologie a ty zasáhly také výtvarné umění. Dnes se s problematikou krajiny a ekologie umělci nevyrovnávají pouze tradičními technikami, jako jsou malba, kresba nebo grafika, ale pracují s tímto tématem za přispění nových médií, fotografie, konceptuálního umění nebo přímo Land artu, což je umělecký směr, který pracuje s přírodními prvky většinou přímo ve volné krajině.⁷⁴

Land art je úzce spojen s prostředím přírody a s venkovními prostory, zasahuje do ní a vytváří nová umělecká díla, která se zabývají především ekologickými tématy. Je to nové pojetí nejen umění, ale i přírody a jejich propojení. Land art je jediným směrem, který nám pomáhá vnímat přírodu přímo a mít tak tu vlastní zkušenost, která je důležitá v procesu poznávání. Můžeme za jeho pomoci budovat čistý vztah s přírodou, protože nás nutí být její součástí, musíme se jí přizpůsobit.

Land art vznikl v šedesátých a sedmdesátých letech dvacátého století ve Spojených státech, byl jakýmsi protestem proti komercializaci umění. Bylo to osvobození galerií a obchodníků s uměním. Neznamenal to však, že by nemělo mít návštěvníky, naopak vyvedlo lidi ven do přírody, mimo město a mimo zažité konvence.

Land art používá k vytvoření díla dostupné materiály, které byly v tradičním umění považovány za neumělecké a nehodnotné, a je pro něj důležitá jednoduchost zpracování.

Významným teoretickým dílem o Land artu byla esej Roberta Smithsona *Sedimentace mysli: Pozemní projekty* (The Sedimentation of the Mind: Earth

⁷⁴ [Srov.] KROUPOVÁ, Markéta. Krajina magická / Jeden úhel pohledu. *Ogl.cz* [online]. 2012 [cit. 2018-04 05] Dostupné z: <https://www.ogl.cz/krajina-magicka-jeden-uhel-pohledu-linda-ciharova-robin-kalocirena-karnikova-alzbeta-skalova-hana-suranska>

Projects), kterou Smithson publikoval v roce 1968 a v níž se zabýval postoji a myšlenkami tohoto hnutí. V Land artu byly používány různé přírodní materiály, jež byly často vystaveny různým povětrnostním vlivům. Díla tak žila svým vlastním životem a měnila se díky přírodním podmínkám a erozi, které jim dodávaly nový rozměr. Někteří tvůrci minimalismu a procesuálního umění následovali způsob Land artu, jakým odhaloval podstatné vlastnosti krajiny, podobně jako oni odkrývali vlastnosti průmyslových materiálů.⁷⁵

Umělec, který využívá tyto povětrnostní vlivy, aby mohla jeho díla ožít, se jmenuje Theo Jansen. Představuje další způsob, jak můžeme spolupracovat s přírodou. I když nevyužívá přírodních materiálů k sestrojení svých vynálezů, stále se vrací do přírodního prostředí a musí vnímat změny v něm, tedy fyzikální zákony, aby tam mohl přenést svá díla a tím je dokončit, přivést k životu. Theo Jansen označuje svou práci za pokus překročit hranici mezi živou a neživou přírodou. (viz Příloha I., Obr. 1. a 2.).

Vrátíme se ale k Land artu. Velmi významným představitelem je Andy Goldsworthy. Je považován za vůdčí osobnost environmentálního umění v Británii, a to díky svým prostorovým dílům, vázaným k přírodním místům. Instalace a objekty, které vytváří, se odlišují svou formou i měřítkem, všechny však vynikají křehkou krásou. Své rané práce vytvořil v Grizedalském lese, který se stal hlavním místem, kde se tvoří umění z lesních prvků. Goldsworthyho práce se zakládá na původnosti a jednoduchosti. Příkladem může být linie javorových listů. Umělec zde těží z barevných a tvarových dispozic přírody, aby dosáhl účinku, který zároveň vyvolává otázku, proč vůbec umělci používají umělé materiály.⁷⁶ (viz Příloha II., Obr. 3. - 6.).

Richard Long je všeobecně známý environmentálním uměním. Na rozdíl od Goldsworthyho nezůstává v přírodě, ale přenáší svá díla do galerií za pomoci fotografií, textů, projevů, instalací, ale i například kamenů nebo malbou přímo na zeď. Long podobně jako americký krajinný umělec Robert Smithson ruší hranice konvenční umělecké praxe a zapojuje do svého umění přírodní prvky. „Jeho ztvárnění zemského povrchu jde daleko za divokou, romantickou imaginaci tradičních krajinářů a odkazuje ke konceptualistickým i minimalistickým idejím.“ Důležitou součástí jeho tvorby jsou také vzdálenost,

⁷⁵ [Srov.] PHILLIPS, Sam. *--ismy*. Praha: Slovart, 2013, s. 108. ISBN 978-80-7391-762-3.

⁷⁶ [Srov.] HODGEOVÁ, Nicola a Libby ANSONOVÁ. *Umění od A do Z*. Praha: Albatros, 2006, s. 156. ISBN 80-00-01649-4.

místo a čas. Například Longovo dílo *Norfolkský kamenný kruh* vyznačuje řád, který se snaží vnést člověk do přírody. Zároveň však tvar kruhu, který Long také užívá na malbách na zdi vytvořených rukama a blátem, je univerzálním organickým symbolem regenerace, harmonie a plodnosti.⁷⁷ (viz Příloha III., Obr. 7. a 8.).

Videoart je umění, které využívá video, jehož prostřednictvím vzniká umělecké dílo. Jako svébytné umění vzniká na počátku šedesátých let dvacátého století, a to původně jako opozice ke komerčnímu televiznímu vysílání. Hlavními představiteli tohoto směru jsou například *Nam June Paik, Vasulkovi, Bill Viola, Bruce Nauman, Gary Hill*.

Nam June Paik byl skladatel, performer a videoumělec. Jeho práce zkoumají způsoby, jakými performance, hudba, video obrazy a sochařská forma objektů mohou být použity v různých kombinacích.

V začátcích, kdy ještě kamery nebyly pro každého člověka, se každý, kdo vlastnil kameru, považoval za umělce.

Posléze se ale videoscéna rozštěpila a skupina tvůrců, kteří se více snažili o estetické kvality videotvorby, vytýčila hranice videoartu. Video se tak stalo pro umělce novým nástrojem.

Všichni z těchto umělců – vynálezců byli „průkopníky," ale jejich konečný vliv byl rozmanitý. Někteří vytvářeli a vystavovali svá díla a byli velmi aktivní v rané videoart scéně. Ale většina těchto lidí posléze dala přednost komerčnímu sektoru a jejich aktivita ve videoart světě se zmenšila nebo zmizela úplně.

Nejvýraznější osobností nové generace umělců byl Bill Viola. Byl ovlivněn technickými znalostmi získanými ve spolupráci s Vasulkovými a stáží na univerzitní kabelové televizi a v nekomerčních televizních studiích jako WNET-TV v New Yorku a Art/Tapes22 ve Florencii. Violův teoretický zájem o kontext a vliv elektronického obrazu na lidské vědomí, o systém ukládání obrazů do lidské paměti jej dovedl ke zvládnutí účinné a efektivní metody editace videoobrazů. Od roku 1976 přešel k digitálnímu stříhu a použití prolínání různých časových rovin a záznamů. Mezi stěžejní práce patří *The Reflection Pool*, kde nejasná postava medituje na břehu lesního jezera a sleduje nové obrazy v reflexi vodní hladiny.

Viola se postupně obrací k instalacím s monitory a projekcemi, kde velkoplošná

⁷⁷ Tamtéž.

plátna plní důležitou dějovou úlohu. V instalaci Theatre of Memory použil Viola reálný kmen stromu, zvukový záznam a blikající světla s nejasným dějem na monitoru k naznačení vizuální metafory činnosti lidského mozku.

V dalších pracích rozvíjel možnosti vícekanálových instalací projekcí v prostoru, v galerii i ve veřejném prostoru.

Dalším představitelem byl Gary Hill zabývající se problematikou jazyka a vnímání skutečnosti. To je téma jeho instalací, ve kterých používá texty existencionálních filosofů, jako jsou například Heidegger nebo Nietzsche.

Jeho dílo Mind on the Line (viz Příloha IV., Obr. 9. a 10.) „kombinuje video sekvence a animace Garyho Hilla video/audio/textové konstrukce George Quashy a Aarona Millera, které jsou generovány v reálném čase na projekčních plochách. Projekce se prolínají s performancí Garyho Hilla, George Quashy, Charlese Steina, a Doroty Czerner“.

Leitmotivem představení (které vzniklo jako kolektivní tvar) je neustálý posun/přesun „centra pozornosti“, kladoucí před náš „mysl pro realitu“ permanentní otazník. Hra probíhá mezi událostmi vnímanými v „reálném čase“ (promítanými zároveň na plátno) a „identickými“ nebo podobnými ději, které byly přednatočeny a jež jsou následně prezentovány jako text, animace a video. Tyto „prahové formy objektu“ způsobují pocit posunu prožívání času a relativizují vnímání „přítomnosti“: co probíhá opravdu „zde“ a „ted“, je to protiklad toho, co se zdá být projekcí lidského myšlení a percepčního aparátu. Záhadná a složitá povaha vjemu objektu (i nás samých) je zde zpřítomněna prostřednictvím komplexního a mnohvrstevnatého pletiva a prostupování přednatočených materiálů a živého pohybu performance. Každá sekvence se stává impulzem k propojení vjemu skutečnosti „do linie“ a stává se zároveň položenou otázkou po „lineárnosti“ lidského vnímání.

„Co tvoří tuto hranici a kde je linie, dělicí nás od věcí a od „těch ostatních“?“⁷⁸

⁷⁸ [Srov.] Google. Videoumění. *Google.cz* [online]. 2018 [cit.2018-04 05] Dostupné z: https://www.google.cz/search?safe=active&source=hp&ei=B5bUWpT3FIInawALX6b6oBw&q=video+art&oq=videoart&gs_l=psy-ab.3.0.0i10i203k1j0i203k112j0i10i203k1j0j0i203k1j0l3j0i10k1.1038.2596.0.4396.9.8.0.0.0.0.83.539.8.8.0....0...1c.1.64.psy-ab..1.8.536.0..35i39k1.0.hxKccCfHI8Y

II. Praktická část

5 Autorský videoart

„Krajinu můžeme vnímat jako scénérii toulek při úniku z měst, jako postindustriální prostor pro záznamy soudobých hledání vazby mezi novými civilizačními vrstvami a původními romantickými představami, jako přírodní divadlo pro naši sebeprojekci.“⁷⁹

Když jsem poprvé začala přemýšlet nad tématem mé diplomové práce, věděla jsem, že se chci zaměřit na přírodu, tedy na místo, kde jsem v té době trávila nejvíce času. Chodila jsem si tam odpočinout a vyčistit hlavu. Mohla jsem tam být v tichu a sama. Největším problémem ale bylo to, že kolem města mého pobytu začínala příroda hodně daleko a jen tak pěšky se tam dojít nedalo. Začala jsem si uvědomovat, jak je pro mě příroda důležitá. Zpočátku jsem si s sebou brala skicák a kreslila si, ale po čase mi to přestalo stačit. Nechtěla jsem pouze kreslit to, co vidím, protože toto místo nevnímaly pouze mé oči, ale všechny smysly. Uvědomila jsem si, že víc než zaznamenat místo na papír si ho chci uchovat v hlavě a to jsem mohla jediné tak, že jsem ho začala vnímat. Začala jsem tak víc přemýšlet o přírodě. Pokaždé, když jsem se ale vracela do města, padla na mě všechna starost a cítila jsem se, jako bych z něj ani neodešla. Zajímalo mě, čím to je a proč se nedokážu sžít s městským prostředím tak, jak bych chtěla. Zaměření se na tyto myšlenky mě dovedlo k hlavní otázce této diplomové práce. Co je vlastně naše přirozenost? Než jsem se ale mohla věnovat tomuto samotnému pojmu, musela jsem projít dlouhou cestou poznání a sebepoznání. Díky tomu, že jsem začala navštěvovat přírodu a začala si všimát svých emočních změn v tomto a v městském prostředí, jako bych ve své hlavě zmáčkla tlačítko start. A tak jsem se k tak čistému tématu, jako je pro mě přirozenost a příroda, dostala přes:

Smysl života, existence, inteligence, myšlení, prožívání, emoce, pocity, sebevědomí, hodnoty, kvality, společnost, historie, přítomnost, budoucnost, dětství, dospělost, vývoj, ženy, muži, zvířata, rostliny, povinnost, potřeba, zodpovědnost, pravidla, morálka, ctnost, manipulace, vliv, pravda, lež, radost, smutek, láska, písmo, řeč, prostor, čas, iluze. Všechna tato slova a nejenom ta, měla za sebou jeden velký otazník a já potřebovala znát odpověď, protože jsem měla pocit, že se jediné tak můžu stát sama sebou.

⁷⁹ BAŇKA, Pavel. Editorial. *Fotograf: časopis pro fotografii a vizuální kulturu*. 2006, č. 8, s. 2–3. ISSN 1213-9602.

Díky tomu, že jsem začala chodit do přírody, jsem si uvědomila, že jsem sama sobě odcizená. Kdybych zůstala ve městě, možná by mi ani nepřišlo divné, že se necítím dobře, a po čase bych se s tímto pocitem sžila. Postupem času by se na tuto vrstvu nabalovaly další vrstvy mého falešného já, vzdálila bych se tak od svého nitra tak daleko, že už bych nikdy nezjistila, že se stalo něco jinak, než mělo, jenom bych měla ten divný pocit, s kterým bych nedokázala nic udělat. Často jsem chodívala přírodou a přemýšlela, jak nejlépe přiblížit tento prožitek ostatním. Můj úplně první nápad byl, vymyslet projekt pro školní třídu. Navštívili bychom různá místa a snažili se je zaznamenat způsobem, jaký je nám nejbližší. Zaměřili bychom se na všechny smysly. A namalovali bychom například vítr tak, jak ho slyšíme. I když jsem se pro tuto myšlenku nadchla, rozhodla jsem se pro subjektivnější, niternější, zkrátka individuální tvůrčí uchopení tematiky a to s vědomím možného pozdějšího využití v rámci projektové výuky na ZŠ. V této fázi hledání jsem měla možnost navštívit výstavu, kde byl shodou okolností také videoart. Jednalo se pouze o jednu místnost, kde byly rozestavené staré televizory a v každém se střídal natočený rozpad Land artu. To mě natolik zaujalo, že jsem si o videoartu začala hledat víc informací. Další výstava, kterou jsem navštívila, byla výstava Raphaely Vogel. Tato umělkyně také pracuje s videem, ale v trochu jiné rovině. V popředí svých videí mívá jako hlavního vnímatele sebe. Ve většině případů jsou její videa natáčena v přírodě, ale příroda se zde nestává hlavním tématem. Videá jsou laděná do jakéhosi tajemného světa plného iluze, který propojuje s různými předměty, jako jsou například dětské hračky. Pohrává si efekty a s videem tak manipuluje a dostává ho do jiné formy. Nejvíce mě ale k mé práci inspiroval Bill Viola, o němž píše na předchozích stránkách. Jeho umění se zabývá ústředními tématy lidského vědomí a zkušeností – narozením, smrtí, láskou, emocemi a druhem humanistické spirituality. Zaujala mě také jeho další témata, která zkoumá, a to je dualismus, myšlenka, že porozumění subjektu není možné, pokud není znám jeho opak. Příklady jsou jeho práce na téma, život a smrt, světlo a tma, stres a klid nebo hlasité a tiché. Inspiroval mě k mému propojení města a přírody jako protikladu stejně jako dokumentární film Samsara od režiséra Rona Frickeho a producenta Marka Magidsona, kteří staví do protikladu konzumní svět a svět daleko od velkoměst, jako je například Dubaj. Tvůrci se zde snaží zachytit prchavé okamžiky utvářející náš život. Tento film mě inspiroval k tomu, udělat své video němé, protože zde nejsou důležité popisné texty a dialogy, ale k tomu, aby nás zaujal, stačí pouhý obraz a zvuk.

6 Realizace

Videoart jsem natáčela v různém prostředí, nevynechala jsem ani prostředí městské. Jak naznačuje název, abych mohla video natočit, v přírodě jsem pobývala nejvíce času a poznávala různé kraje. Praktická část byla vytvořena v počítačovém programu VideoPad (viz Příloha V., Obr. 1. a 2.).

Práce se skládá ze tří videí. První dvě jsou přípravná a třetí je hlavní. Videoart je poskládán z mnoha krátkých snímků, které jsou natočeny v různém prostředí a v různých ročních obdobích (viz Příloha VI., a VII.)

První video: První snímek, kde vidíme na kusy rozbité zrcadlo přilepené na fasádu, představuje snadný rozpad osobnosti, žijící pouze v jednom prostředí. Následující igelit se nám může jevit jako izolace a porcelánové panenky vyhozené na ulici jsou metaforou pro smrt lidského ducha. Tyto tři snímky jsou ukázkou toho, jaký nejhorší konec může nastat, když se nestaráme o svoji existenci a ve svém životě pouze pobýváme. I když vidíme přírodu přes sklo, je to pohled omezený a černobílý, protože k poznání pouhý pohled nestačí. Potom se ale zastavil čas a my jsme kdesi v prázdnu, a to až do té doby, než přijede hlučný vlak a probere nás. Každé ráno se probudíme do nového dne. Nemusíme se vracet do neosobního života. Pobyt v přírodě, který následuje po graduujícím se městském zmatku, je ukázkou toho, že lze vydechnout.

Druhé video: Toto video je zaměřeno na přírodní živly, které můžeme vnímat i nedaleko městského prostředí. Je to ale příroda zasažená člověkem a bohužel je to na ní i vidět, jak nám ukazuje například snímek s lavičkou obalenou igelitovým pytlím. Ale i přesto je to krok z města, protože tam, kam nedosahuje všední ruch, tam začíná přirozený svět.

Výsledné video: Snímky z městského prostředí, kterými video začíná, jsou spíše melancholické, chaotické a neuspořádané. Jak píše již v úvodu, tyto snímky jsou záměrně vygradované až do negativity. Poté vidíme odraz roztržitý do střepů. Vchod uzavřený a zalepený plastem, vyhozené porcelánové panny, osamocené ležící v krabici na ulici, všechny tyto obrazy jsou metaforou špatného života ve městě. Jako přesah do druhého světa, tedy do přírody, je vlak. Pomáhá nám si uvědomit, jakým shlukem počitků a vjemů se musíme probojovat, abychom se ocitli uvnitř v přírodě. Ale po zdolání této náročné cesty plné všedního stereotypu otevřeme oči a jsme v přírodě.

Videa začínají ráno, kdy nás vítá slunce a čerstvý lesní vzduch. Zde už nepracujeme pouze s místem, ale se všemi smysly a s přírodními živly. Videa natočená v přírodě jsou rozdělena na videa zaměřující se na hmat, sluch, čich a chuť, ale také na živly: oheň, voda, vzduch, země. Aby mohlo být video se smysly funkční, hlavní postavou je vnímatel, tedy člověk.

7 Finalizace

Konečné podobě videoartu předcházelo mnoho návrhů. První myšlenka byla rozdělit video do částí. Každá z nich představovala jeden lidský smysl, kterým vnímáme různé části krajiny včetně přírodních živlů. Chtěla jsem zaznamenat, jak můžeme vnímat hluboký, tichý les, rozkvetlou louku a pláž na kraji řeky, ale také vzduch, vítr, oheň, sluneční svit, šum lesa, rozbouřený potok a zpěv ptáků. Nakonec jsem do popředí videoartu postavila vnímatele přírody, abych ukázala, že my lidé jsme v tomto procesu poznávání nejdůležitější.

Jak už jsem se zmínila v předchozí kapitole, videa jsem sestříhala a upravila v základním programu VideoPad. Upravovala jsem nejen obraz a délku stříhu, ale také zvukovou kulisu, hlasitost a frekvenci zvuku. Snímky jsem vybírala z natočeného materiálu, který činil přes 250 videí.

Kdybych chtěla přenést videoart do galerie, bylo by to za pomoci malých projekčních pláten umístěných po stranách místnosti a jednoho velkého, hlavního, pověšeného naproti vstupním dveřím. Projekční plátna jsem zvolila z toho důvodu, aby nenarušovaly koncept svým designem provedení.

Hlavní plátno by představovalo vnímatele, byla by to videa zaměřená právě na něj a na jeho vnímání toho, co se děje kolem něj. Ostatní plátna by měla za úkol vtáhnout diváka do děje a pomoci mu vnímat stejně jako hlavní postava videoartu.

Na pravé straně jsou videa z městského prostředí a na straně levé videa z přírodního prostředí. Místnost je tak rozdělena na dvě strany, na dva póly, které spojuje právě člověk. Aby toto rozdělení bylo efektivnější a působilo, jak má. Je využita také podlaha. Levá polovina je vysypána štěrkem a na pravé polovině je položený trávník. Pro návštěvníky by to znamenalo, že by si tuto výstavu museli projít bosí.

Závěr

Téma diplomové práce „Toulky přírodou“ jsem si zvolila, protože je pro mě prostředí přírody velmi důležité. Zastávám názor, že by si všichni lidé měli uvědomit, jak je příroda nepostradatelná, a to nemyslím pouze pro planetu nebo společnost, ale také pro samotného člověka. Jsem vděčná za to, že existuje mnoho aktivních lidí a organizací snažících se přírodu chránit a pečovat o ni. Ale v této práci se zaměřujeme spíše na hlubší podstatu přírody, a tou je přirozenost.

Jak naznačuje první odstavec první kapitoly, nebyla tato práce napsaná za účelem zkoumání faktů, které nám přináší věda, ale kvůli zamyšlení se nad věcmi podstatnými. Zde máme na mysli plnohodnotný život. Podle mě se ale život může stát plnohodnotným až poté, kdy se člověk dokáže zastavit a alespoň na okamžik nahlédne do svého nitra za svou přirozeností.

Rozhodla jsem se práci napsat z hlediska filosofického, protože právě filosofie tradičně vyrůstá z úžasu, a to včetně úžasu před dosud nepoznaným. Díky této práci jsem si také sama uvědomila, že mou životní prioritou je objevovat nové věci a nahlížet na ně z mnoha úhlů, to znamená snažit se dojít až k jádru věci. I když to není vždy možné, důležitá je pro mě snaha odloupnout co nejvíce vrstev, které nám odhalují mnoho souvislostí, jež bychom neviděli, kdybychom zůstali pouze na povrchu. Nerada zůstávám u myšlenek, které mi jsou předloženy, neznámá to ovšem, že jimi pohrdám a jsou mi lhostejné nebo že je ignoruji, znamená to pouze, že o nich přemýšlím a docházím k vlastním závěrům na základě vlastní zkušenosti, abych si mohla být alespoň na devadesát procent jistá svým soudem. Myslím si, že právě tímto procesem poznávání by mohl projít každý z nás. Může se nám potom stát, že se vyhneme šíření zbytečných lží a omylů. Práce se opírá právě o myšlenky filosofů, kteří ve většině případů nezůstávají na povrchu, ale jdou ve svém „zkoumání“ co nejhlouběji.

Už v době antického Řecka se objevily první zmínky o přirozenosti světa. Prvním programem filosofie byla myšlenka, že každému člověku je dáno, aby byl rozumný a dovedl poznat sám sebe. Do tohoto slova bylo zahrnuto především to, jak vnímáme sebe a svět kolem nás. Také Edmund Husserl přichází ve svém pozdním díle s pojmem *Lebenswelt* (svět života, žitý svět), jenž ukazuje to, jak rozkol mezi světem prožívaným a světem vědy překonat. A Jan Patočka se snaží odkrýt původní přirozenou zkušenost se světem.

Estetika jako odvětví filosofie mnoho let krásu přírody přehlížela. Buď ji srovnávala s krásou umění a považovala ji za něco méněcenného, nebo odmítala samu její existenci. Tento přístup se ale mění v druhé polovině 18. století.

Závěrem této práce jsou představeny umělecké směry spjaté s přírodou. Land art. Právě Land art jsem zvolila proto, že je jediným směrem, který nám pomáhá vnímat přírodu přímo, můžeme s ní mít vlastní zkušenost, která je důležitá v procesu poznávání. Můžeme za jeho pomoci budovat čistý vztah s přírodou díky tomu, že nás nutí být její součástí.

Druhým uměleckým směrem, který jsme si představili, je videoart. Nejvýraznější osobností nové generace umělců je Bill Viola. Mezi jeho stěžejní práce patří například The Reflection Pool, kde nejasná postava medituje na břehu lesního jezera a sleduje snové obrazy v reflexi vodní hladiny. Když jsem viděla práce tohoto autora, uvědomila jsem si, že právě videoart by mi mohl pomoci zhmotnit mou myšlenku návratu k přirozenosti a prezentovat ji pomocí toulek přírodou.

Trávit čas v přírodě pro mě bylo velkou motivací nejen k napsání této práce, ale také k zamýšlení se. Každý okamžik natočený na kameru mi připomene téma, o kterém jsem právě přemýšlela, a pokaždé, když se na video podívám, mohu v rozjímání pokračovat a rozvíjet ho dál.

Seznam použitých zdrojů

BAŇKA, Pavel. Editorial. Fotograf: časopis pro fotografii a vizuální kulturu. 2006, č. 8, s. 2–3. ISSN 1213-9602.

BEIHAMMER, Oliver Christoph. Max Scheler. Oligolightly.com [online]. 2016 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: http://www.oligolightly.com/Max-Scheler--Was-denMenschen-zum----_130_de.html

CRONON, William. The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature. Uncommon Ground. Rethinking the Human Place in Nature. New York: W. W. Norton, 1995. Digitální knihovna Filosofické fakulty Masarykovy univerzity. Torzo 1997 -2008 [online]. Brno: MUNI, 2008 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/n11222.digilib/127768/Torzo_004-1999-1_9.pdf?sequence=1

FREIMANOVÁ, Milena, ed. Člověk a příroda v novodobé české kultuře: sborník symposia pořádaného Národní galerií v Praze ve spolupráci s Ústavem teorie a dějin umění ČSAV u příležitosti Smetanových dnů v Plzni ve dnech 13.–15. 3. 1986. Praha: Národní galerie, 1989.

GEHLEN, Arnold. Duch ve světě techniky. Praha: Svoboda, 1972.

HESKOVÁ, Marie. Vývoj vztahu člověka a přírody [online]. České Budějovice: VŠERS, 2012 [cit. 2018-04-05]. ISBN 978-80-87472-29-3. Dostupné také z: <https://anzdoc.com/vyvoj-vztahu-lovka-a-pirody.html>

HODGEOVÁ, Nicola a Libby ANSONOVÁ. Umění od A do Z. Praha: Albatros, 2006. ISBN 80-00-01649-4.

KMONÍČKOVÁ, Barbora. Estetika přírody – vývoj pohledu na přírodu. Uzemi.eu [online]. 2013 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: <http://www.uzemi.eu/vystupy/publikace/-183-estetika-prirody-vyvoj-pohleduna-prirodu.html>

KNAPOVSKÝ, Martin. Problematika přirozeného světa. Knapovsky.com [online]. 2015 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: <https://www.knapovsky.com/problematika-prirozeneho-sveta/>

KRATOCHVÍL, Zdeněk. Filosofie živé přírody. Praha: Herrmann, 1994.

KROUPOVÁ, Markéta. Krajina magická / Jeden úhel pohledu. Ogl.cz [online]. 2012 [cit. 2018-04 05] Dostupné z: <https://www.ogl.cz/krajina-magicka-jedenuhel-pohledu-linda-ciharova-robin-kaloc-irena-karnikova-alzbeta-skalova-hanasuranska>

MATĚJČEK, Tomáš. Filosofické a etické aspekty životního prostředí. Rvp.cz [online]. 2013 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/c/G/17387/FILOZOFICKE-A-ETICKE-ASPEKTYZIVOTNIHO-PROSTREDI.html/>

PETŘÍČEK, Miroslav. Úvod do (současné) filosofie: 11. Improvizovaných přednášek. 2. vyd. Praha: Herrmann & synové, 1991.

PHILLIPS, Sam. --ismy. Praha: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-762-3.

PREISSOVÁ, Andrea a Magdalena MILATOVÁ. Kulturní antropologie [online]. Olomouc: UPOL, 2008 [cit. 2018-04-05]. Dostupné z: https://www.ksoc.upol.cz/fileadmin/ksa/kulturni-antropologie/frvs/5_filan.pdf

SCHELER, Max. Místo člověka v kosmu. Praha: Academia, 1968.

SCHELER, Max. Řád lásky. Přeložil Jaromír LOUŽIL. Praha: Vyšehrad, 1971.

SOKOL, Jan. Člověk jako osoba: filosofická antropologie. 3., rozš. vyd. Praha: Vyšehrad, 2016. ISBN 978-80-7429-682-6.

STIBRAL, Karel, Ondřej DADEJÍK a Jan STANĚK, eds. Zahrada: přirozenost a umělost : (krása, krajina, příroda IV). Praha: Dokořán, 2012. ISBN 978-80-7363-431-5.

STIBRAL, Karel. Environmentální estetika poprvé česky. Ekolist.cz [online]. 2012 [cit.2018-04-05]. <http://ekolist.cz/cz/publicistika/eseje/environmentalniestetika-poprve-cesky>

STIBRAL, Karel. Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-008-7.

STIBRAL, Karel a Veronika FAKTOROVÁ. Krajina – maska přírody? Studie k estetice krajiny a environmentu. České Budějovice: EPISTEME, 2016. ISBN 978-80-7394-569-5.

VELICKÝ, Bedřich, Kateřina TRLIFAJOVÁ a Pavel KOUBA. Spor o přirozený svět.

Praha: Filosofia, 2010. ISBN 978-80-7007-317-9.

Seznam příloh

Příloha k teoretické části

Příloha I. Theo Jansen	60
Příloha II. Andy Goldsworthy.....	61
Příloha III. Richard Long	63
Příloha IV. Gary Hill – Mind on the Line	64

Příloha k praktické části

Příloha V. Uživatelské prostředí video editoru VideoPad	65
Příloha VI. Náhled první části videa – město	66
Příloha VII. Náhled druhé části videa – příroda	67

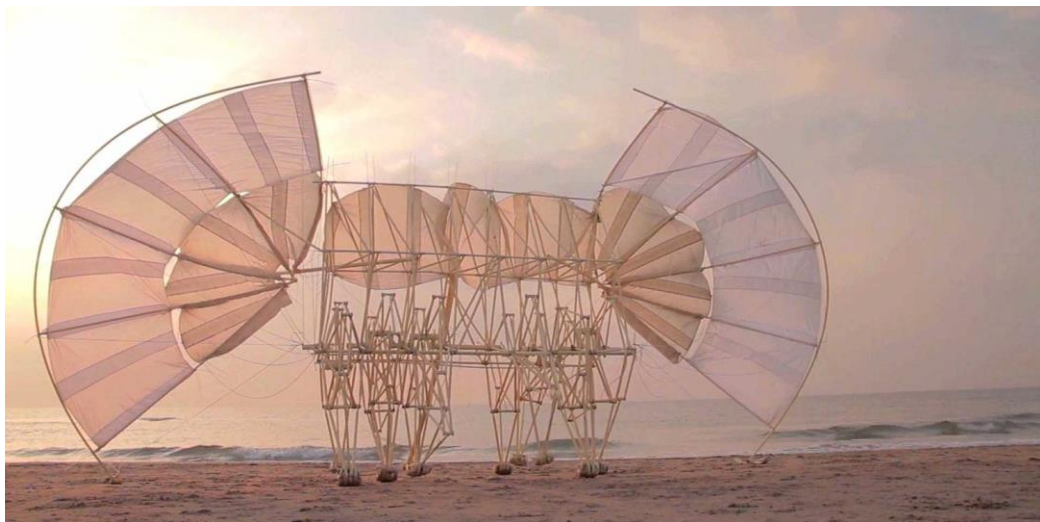
Přílohy

Příloha k teoretické části

Příloha I. Theo Jansen



Obr. 1: Beach animal I.



Obr. 2: Beach animal II.

Příloha II. Andy Goldsworthy



Obr. 3: Touching North



Obr. 4: Tree



Obr. 5: Screen



Obr. 6: Dandelion and rowan leaves with holes

Příloha III. Richard Long



Obr. 7: Whitechapel slate circle



Obr. 8: River avon mud circle

Příloha IV. Gary Hill



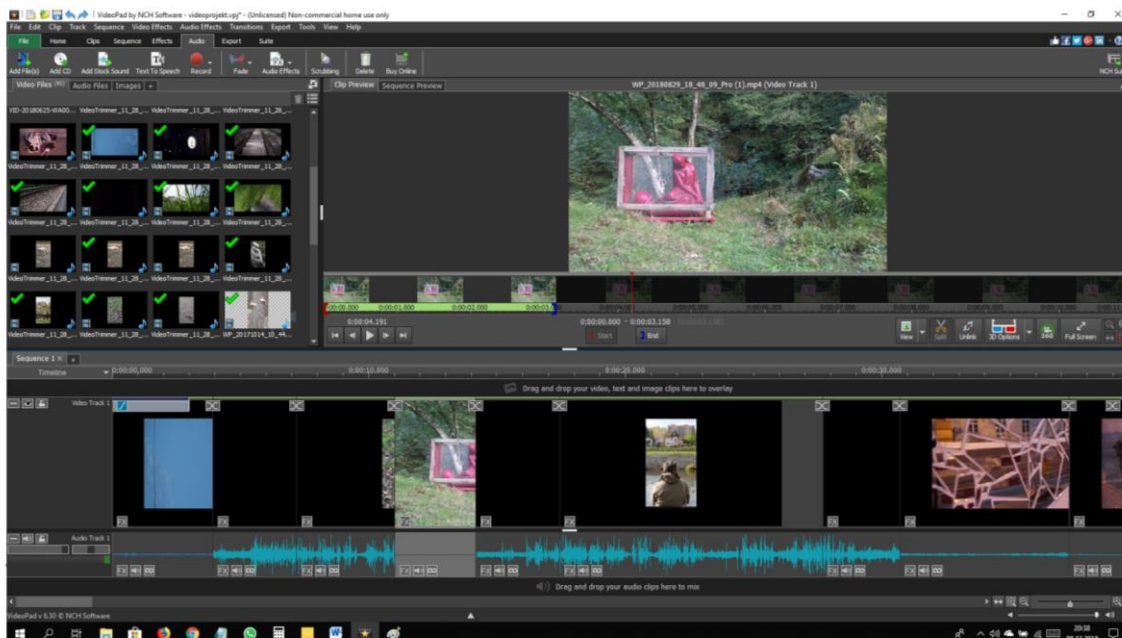
Obr. 9: Mind on the Line I.



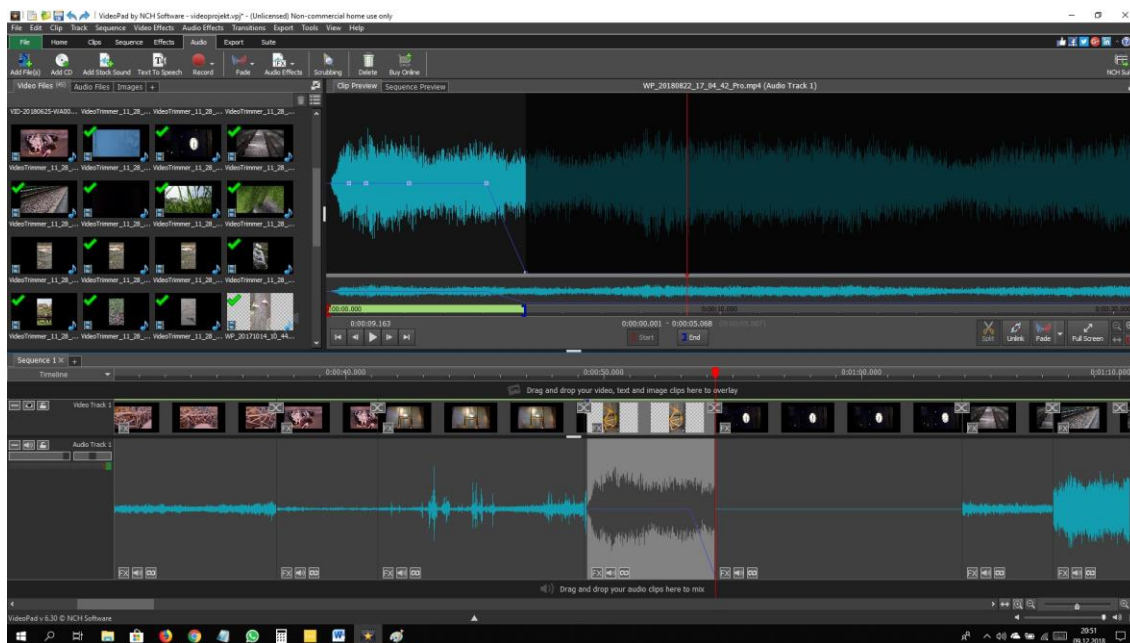
Obr. 10: Mind on the Line II.

Příloha k praktické části

Příloha V. Uživatelské prostředí video editoru VideoPad



Obr. 11: Úprava obrazu



Obr. 12: Úprava zvuku

Příloha VI. Náhled první části videa



Obr. 13: Město - Střeby



Obr. 14: Město - Izolace

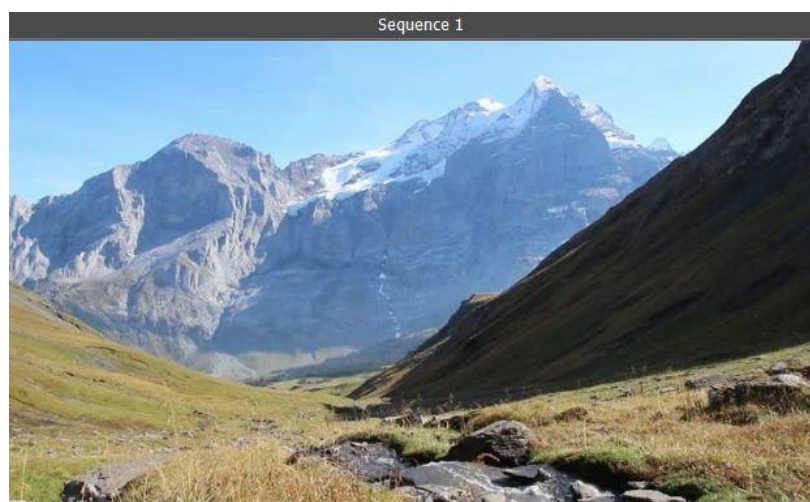


Obr. 15: Město - Cesta

Příloha VII. Náhled druhé části videa



Obr. 16: Příroda - Voda



Obr. 17: Příroda - Hory



Obr. 18: Divoká voda

Zdroje příloh

JANSEN, Theo. [online] Dostupné z: <https://www.arch2o.com/strandbeest-theo-jansen/>

GOLDSWORTHY, [online] Andy. Dostupné z: <http://www.artnet.com/artists/andy-goldsworthy/11>

LONG, Richard. [online] Dostupné z: <http://www.richardlong.org/>

HILL, Gary. [online] Dostupné z: <http://garyhill.com/work/performance/mind-on-the-line.html>