

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH**

**Filozofická fakulta**

**Ústav estetiky**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**ESTETICKÁ ZKUŠENOST PŘÍRODY: SOUČASNÝ POHLED**

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

Autor práce: Agáta Štěchová

Studijní obor: Estetika

Ročník: Třetí

**2009**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že bakalářskou práci na téma *Estetická zkušenost přírody: Současný pohled* jsem 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 bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích, 28. července 2009

## **Poděkování**

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Ondřeji Dadejíkovi, Ph.D. za odborné vedení a cenné rady při zpracování mé bakalářské práce.

## **Anotace**

Hlavním cílem bakalářské práce je prozkoumání otázky po povaze přírodního krásna (či vznešena, obecně estetické hodnoty), tzn. reflexe pozadí, na němž je tato otázka dnes kladena a zdůvodnění důležitosti či dokonce nezbytnosti hledání odpovědi na tuto otázku. Výchozím krokem při formulaci této odpovědi bude komparace estetické zkušenosti v přírodě a estetické zkušenosti s uměleckými díly. Jako základní textový materiál bude využita průlomová studie Ronalda Hepburna „Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty“. V návaznosti na předchozí budou komparativně využity studie dalších autorů (především Yuriko Saito), jejichž vyhledání je součástí zadání práce.

## **Annotation**

The main object of my bachelor work is inspection question of character of natural beauty (or sublime, generally aesthetic value). That means reflection of background where we are finding this question and reasons for importances or even necessities in finding answer to this question. Comparison aesthetic experience of natural environment and aesthetic experience of art is first step formulation this answer. The breakthrough study „Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty“ from Ronald Hepburn will be the main text for this work. The other studies by other authors will be used too and finding the other studies is part of this work.

# Obsah

<b>I. ÚVOD.....</b>	<b>7</b>
<b>II. ESTETICKÁ ZKUŠENOST PŘÍRODY.....</b>	<b>8</b>
<b>III. RONALD W. HEPBURN .....</b>	<b>11</b>
1. „SOUČASNÁ ESTETIKA A OPOMÍJENÍ PŘÍRODNÍ KRÁSY“ .....	11
2. ROZDÍLY MEZI PŘÍRODOU A UMĚNÍM PODLE R. W. HEPBURNA .....	14
2. 1. Orámování.....	14
2. 2. Prvek komunikace.....	15
2. 3. Vliv kontextu na estetickou zkušenost.....	16
2. 4. Moment překvapení.....	18
2. 5. Vliv emocí na estetickou zkušenost.....	19
2. 6. Uvědomování si („realizing“)......	20
<b>IV. MALCOLM BUDD .....</b>	<b>23</b>
1. „ESTETICKÉ HODNOCENÍ PŘÍRODY“ .....	23
2. ROZDÍLY MEZI PŘÍRODOU A UMĚNÍM PODLE MALCOLMA BUDDA .....	26
2. 1. Jednotlivosti a druhy .....	26
2. 2. Podstata přírodních objektů .....	29
2. 3. Rozmanitost.....	32
2. 4. Vliv znalostí na estetickou zkušenost .....	33
2. 5. Chybná estetická zkušenost .....	35
2. 6. Propojování přírody a umění.....	35
<b>V. ZÁVĚR.....</b>	<b>38</b>
<b>VI. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>40</b>

# I. Úvod

Příroda je něco, co nás obklopuje, co nás živí, co nás ohrožuje i chrání. Je to něco, co je nedílnou součástí života každého z nás a existuje mnoho způsobů, jak k přírodě přistupovat. Můžeme ji například respektovat, nebo měnit, využívat, přehlížet, ničit, nebo také poznávat, zkoumat, či chránit. Můžeme ji ale také esteticky hodnotit (stejně jako hodnotíme umění). Snad každý ve svém životě přírodu hodnotil alespoň jednou. Ať jako teoretik, filozof či estetik, který se estetickým hodnocením přírody zabývá cíleně, nebo jako běžný člověk, který tak činí spontánně. Jednoduše řečeno, tím, čím se v tomto směru zabývají teoretikové, se jako laik zabývá neustále každý z nás, jen si to většina lidí neuvědomuje. Neuvědomují si, že esteticky hodnotí, když se setkávají s krásnými a prostými přírodními věcmi jako například, když se dívají, jak letní vánek rozčeří vodní hladinu, když uslyší zpěv ptáků, žblunknutí při skoku žabek do vody a šum lesa, který jim roste za domem, nebo když ucítí vůni nejrůznějších květin a stromů. Estetické hodnocení přírody patří k našemu životu, stejně jako hodnocení umění, i když se na to někdy zapomíná. Lidé si to neuvědomují podobně jako já, do doby, než jsem poprvé nahlédla do estetických textů o vnímání přírody. Proto se tuto práci snažím psát tak, aby i laický čtenář pochopil, jak usuzují někteří teoretikové o tomto tématu a abych tak přiblížila samotnou estetiku přírody lidem, kterým tato slova zatím nic neříkají.

V této práci se tedy budeme věnovat současnému pohledu na vnímání estetické hodnoty v přírodě. Využijeme k tomu především dvou hlavních textů od autorů, kteří se tímto tématem zabývají. Nejprve nahlédneme do studie Ronalda W. Hepburna „Současná estetika a opomíjení přírodní krásy“ (Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty) a zaměříme se na rozdíly mezi vnímáním estetické hodnoty v přírodě a estetické hodnoty v umění. Komparativně s ním se dále budeme věnovat textu Malcolma Budda „Estetické hodnocení přírody“ (The Aesthetic Appreciation of Nature), kde se rovněž budeme zaměřovat na tyto rozdíly. S názory obou těchto autorů budeme porovnávat také pohledy dalších teoretiků – především Allena Carlsona a Jaroslava Volka, dále pak Yuriko Saito a Kendall L. Waltona. Každý z autorů samozřejmě chápe estetiku přírody po svém a jak budoucí čtenář zjistí, může i on sám souhlasit s některým z nich, nebo se zamyslet a vytvořit si svůj vlastní názor na tuto problematiku.

## II. Estetická zkušenost přírody

Estetické hodnocení přírody je činnost, která se nám zdá jako naprosto samozřejmá. Vždy se však k přírodě nepřistupovalo tak, jak je tomu dnes. Estetické vnímání přírody prošlo dlouholetým vývojem (o kterém se můžeme dočíst v práci Karla Stíbrala „Proč je příroda krásná?“).

Je zvláštní, že zatímco ještě v devatenáctém století byly kontemplace přírody na denním pořádku, tak v polovině dvacátého století naopak neexistovalo příliš teoretických prací, které by se estetikou přírody zabývaly. Většina teoretiků se v této době zabývala uměním a příroda zůstala upozaděna. „*Roli zde hrál nejen odklon od tradičního přístupu k zobrazování, ale i obrovský obdiv a vzývání moderní techniky a pokroku. (...) Krajina je najednou nejkrásnější, když její panoráma vrcholí těžebními věžemi nebo když je údolí zkrášleno přehradou.*“<sup>1</sup> A kromě toho měly na toto opomíjení vliv obě světové války. Obrat zpět k přírodě započal v šedesátých letech dvacátého století, kdy se začalo rozvíjet ekologické hnutí a příroda se opět začala vracet do filozofických zkoumání (v sedmdesátých letech vznikla například tzv. „environmentální estetika“).<sup>2</sup>

V současné době je vztah k přírodě velice různorodý. V běžném životě se setkáváme s přírodou na každém kroku a v nejrůznějších podobách, aniž bychom si to často uvědomovali. Tím, že vytváří naše každodenní prostředí, ji vnímáme jako samozřejmou. Ale i když na přírodu občas zapomínáme, je v současnosti vnímána esteticky více, než v minulosti, což je pravděpodobně ovlivněno dnešním stylem života. (Současné vnímání přírody je samozřejmě také velmi ovlivněno silnou tradicí romantismu z devatenáctého století.) Má to tedy určité důvody.

Je zřejmé, že na venkově bylo k přírodě vždy blíže, než ve městě, protože zemědělci byli na přírodě a přírodních cyklech závislí (zemědělství bylo po dlouhou dobu hlavním zaměstnáním většiny lidí). Jejich vztah k ní, byl však spíše na rovině úcty a respektu. Estetické vnímání přírody se u nich v určité míře projevovalo také, například v lidových řemeslech, avšak převládal spíše přístup k přírodě jako ke zdroji obživy, tedy přístup z hlediska užitku. V dnešní době je to však jinak. Jak uvádí Karel Stíbrál, „*Současná ekonomika ...zcela marginalizovala vesnickou komunitu, dříve drtivě*

---

<sup>1</sup> Stíbrál Karel, *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*, (Praha: Dokořán, 2005), str. 132.

<sup>2</sup> Tamtéž, srov. str. 134-135.



*převládající. Zmizela tak nejen přímá zkušenost s každodenním stykem s krajinou i živými bytostmi, ale i se zápasem o holou existenci. V „odcizené“ společnosti ovšem vymizel i přístup k přírodě a jejím zdrojům z hlediska užitku – na strom se už nemusíme dívat jako na potencionální zdroj dřeva na otop.“<sup>3</sup> Dnes žijí lidé většinou ve městech a využívají řadu technických vymožeností, které umožňují se od přírody odpoutat. Čím dál tím více ustupuje přírodní krajina umělým lidským výtvorům. Přírodní objekty jsou tedy vzácnější a možná proto se o ně lidé začali zajímat více z estetického hlediska, začali je více pozorovat a kochat se jimi.*

Jde však o zájem spíše rekreační. Řada lidí, kvůli přesycení z industrializovaných měst, odjíždí ve svém volnu někam do přírody. Oblíbené jsou turistické pochody do hor, vycházky do lesa nebo víkendy strávené na chalupě daleko od civilizace, dovolená v horách, na vodě, nebo jsou také velice oblíbené výlety do zahraničí, kde je možné navštívit pravou divokou přírodu (například tropické deštné lesy, nebo mongolské stepi). Lidé si vychutnávají přírodní krásy, které v nich vzbuzují libost a tím se „dobíjejí energií“. Mnozí z nich však nemají potřebu nad tím více přemýšlet a zabývat se tím. V danou chvíli se kochají a pak se zase vrátí k jiným činnostem.

Ale ani turismus, jak by se mohlo zdát, nebyl vždy takovou samozřejmostí, jakou je v současnosti. Jak zmiňuje Stibral, turismus, ve smyslu navštěvování krajiny za účelem estetického hodnocení, se začal rozvíjet ve vyšších vrstvách v osmnáctém století, ale „*Teprve romantismus však tento trend rozšířil do nejširších vrstev měšťanstva...*“<sup>4</sup> Turismus se tedy spolu s ekologií objevuje „... až v 19. století jako zcela nové a dosud nevídané vztahování ke krajině.“<sup>5</sup> Časem se z turismu stala masová záležitost. Můžeme k tomu krátce dodat, že se bohužel mnohdy vytrácí původní smysl turismu – hledání krásy v přírodě. Například když lidé vycestují do zahraničí (např. do přímořské země), kde si lehnou na lehátko u hotelového bazénu a stráví tak celý svůj pobyt, aniž by viděli cokoli z okolní krajiny. V takovém případě se dle mého názoru ani nejedná o turismus, i když se to často tak označuje.

Estetické hodnocení přírody může spočívat také ve fascinaci a neuvěřitelnosti, co všechno je v přírodě možné. Přírodní jevy jsou, stejně jako ostatní jevy, pomíjivé. Žádná situace, ani konkrétní atmosféra se v přírodě nedá zastavit. Prožitek z přírody je velice aktuální a konkrétní, proto se snažíme „vychutnat“ si danou atmosféru okamžitě.

---

<sup>3</sup> Tamtéž, str. 137.

<sup>4</sup> Tamtéž, str. 110.

<sup>5</sup> Tamtéž, str. 110.

Naši zkušenost v přírodě si pak jen pamatujeme. Dle mého názoru konkrétní prožitek nelze ani zopakovat, pouze můžeme zažít něco podobného. V přírodě se totiž nikdy nic neobjevuje dvakrát úplně stejně a divák je tak pokaždé ovlivněn, alespoň částečně, jinými podmínkami. Například po absolvování výstupu na kopec 2500 metrů si zapamatujeme určitý estetický dojem. Když se na stejný kopec vypravíme znovu, můžeme být zklamaní, nebo naopak překvapení, protože se nemusí vyplnit naše očekávání. Předpokládáme totiž, že zažijeme stejnou estetickou zkušenost jako poprvé, avšak například jiné počasí ovlivní naše vnímání, čímž se naše zkušenost úplně změní. Samozřejmě může být ten rozdíl naprosto minimální, ale přesto tam bude. Proto se také často fotografuje. Zachovává se tak krása daného okamžiku (však jen do určité míry, protože fotografie nedokáže obsáhnout vše). O proměnlivém charakteru estetického prožitku v přírodě hovoří také Hepburn (viz níže).

Příroda je však také někdy mimo naše chápání, protože ji nevytvořil člověk a věda doposud probádala jen některé její části. Neustále nás překvapuje něco nového. Kontemplace estetické zkušenosti v umění se zdá někdy nejen z těchto ohledů jednodušší, než kontemplace zkušenosti v přírodě. To jsou tedy některé aspekty současného estetického vnímání přírody, které se pokusíme hlouběji analyzovat pomocí pohledu R. W. Hepburna.

### III. Ronald W. Hepburn

#### 1. „Současná estetika a opomíjení přírodní krásy“

Jedním z hlavních teoretických textů, který vznikl v šedesátých letech dvacátého století a který má pro estetiku přírody dodnes velký význam, je „Současná estetika a opomíjení přírodní krásy“ Ronalda W. Hepburna. Tato přelomová studie je zajímavou prací na téma současné<sup>6</sup> estetiky a zanedbávání přírodní krásy v teorii. Skládá se ze dvou hlavních částí. První z nich je věnována druhům estetické zkušenosti v přírodě a druhá je ponechána hlubší diskusi o těchto zkušenostech.

V úvodu studie se autor zabývá změnami ve vývoji estetického vnímání krásy, které nastaly ve dvacátém století, kdy téměř přestaly existovat teoretické studie o přírodní kráse. Také se zde věnuje aspektům opomíjení přírodní krásy. Hovoří o několika základních důvodech této situace – o zapomínání, že jsme součástí přírody, o vědě, o tom, že některé estetické zkušenosti umění jsou v přírodě nedosažitelné, o vlivu „teorie výrazu“ na naše vnímání přírody. Zanedbávání přírodní krásy je však dle Hepburna špatné a to proto, že pokud se nebudeme zajímat o krásu přírody, estetika tak nebude zkoumat řadu důležitých údajů. A pokud je řada lidských zkušeností ignorována v teorii, jsou pak tyto zkušenosti brány méně za zkušenosti, čímž se dostávají mimo naše zorné pole.

Nelze popřít, že některé rysy uměleckých objektů chybí u objektů přírodních. To však dle Hepburna nemusí být vždy na škodu, ale může to být i přínosem. Následně uvádí příklady estetické zkušenosti v přírodě a jejich odlišnost od estetických zkušeností v umění. Rozdíly mezi uměleckými a přírodními objekty nemusí znamenat, že přírodní objekty jsou esteticky méně hodnotné než umělecké. Naopak nám nabízejí jiné možnosti estetické zkušenosti, které na druhou stranu nemůžeme získat u objektů uměleckých. Také uvádí, že chápání těchto rozdílů závisí na estetickém vzdělání.

Dále je studie zaměřena na to, jakými způsoby byla povšimnuta přírodní krása v minulosti i současnosti. Hepburn zmiňuje dva existující krajní postupy zacházení s přírodní krásou, které se objevují v teoretických studiích: 1. Některé úvahy se zabývají přírodními objekty jen jako jednotlivostmi (například: kontemplace padajícího listu) a

---

<sup>6</sup> Musíme vzít v úvahu, že tato práce vznikla v roce 1966, takže nemůžeme hovořit o současnosti, jako o krátkém nebo omezeném časovém úseku.

zajímají se také o esteticky významné percepční kvality těchto jednotlivostí. 2. Jiné hovoří o přírodní kráse jako o jednotě v přírodě, nebo jednotě s přírodou. Důležitější je pro ně tedy příroda jako celek. A mezi těmito krajními body existuje řada různých dalších možností.

Z první poloviny Hepburnovy práce tedy vyplývá, že ačkoliv některé estetické zkušenosti nejsou v přírodě dosažitelné stejně jako v umění, nemůže se estetika omezovat jen na studie o umění. Příroda nabízí jiné druhy estetické zkušenosti, které naopak nejsou získatelné v umění. Oba typy zkušenosti jsou pro estetiku jako vědu hodnotné a i ve chvíli, kdy se většina teoretiků zabývá pouze jedním typem estetické zkušenosti, nemůžeme na ten druhý zapomínat. A také vyplývá, že úvahy o přírodní kráse, které považují za hlavní koncept „jednotu“ jsou často dvojsmyslné. Pro estetickou zkušenost je tedy důležitá jak kontemplace o jednotě, tak o jednotlivostech přírodního objektu.

V druhé části textu Hepburn více diskutuje o rozdílech mezi objekty uměleckými a objekty přírodními. Z argumentů, které jsou v jeho práci uvedeny, Hepburn vyvozuje následující. Umění získalo prvenství v některých estetických pracích především kvůli tomu, že je chápáno jako komunikační prostředek mezi umělcem a divákem. (Je pro člověka srozumitelnější, než příroda.) Nejdůležitějšími objekty se tak staly artefakty. Teorie se tedy zajímá především o umělecké objekty, jejich kvality a jejich organizaci. Tím ale estetika narazila na určitý problém. Musí být stanoveny rozdíly mezi jednotlivými objekty. A jejich rozdíly rozeznáme, pokud si budeme všimnout jejich kontextů. Naše zkušenost s přírodními objekty je tvořena jinými kontexty, než zkušenost v umění. O přírodní kráse se tedy podle Hepburna diskutovat musí.

V další části této studie je pozornost věnována pravdě v estetické zkušenosti. Hlavní otázkou pro něj je: Kde se dají použít termíny „pravda“ a „hloubka“ v estetické zkušenosti přírody? Hepburn na tuto otázku odpovídá pomocí výrazu „uvědomit si“ (*realizing*).

Na závěr zmiňuje, že úvahy o přírodní kráse se v historii spojovaly s panteizmem a přírodním mysticismem. Existuje mnoho představ. Žádný typ estetické zkušenosti si však nemůže uvědomit všechny tyto představy současně. Ale i komplexní uvědomění si má svou hodnotu. Imaginace má také důležitou roli v estetické kontemplaci, která je založena na jednotlivých vjemech. Formy jednotlivých objektů souvisí s hlavními formami přírody. A pozorovatel je součástí přírody, což je také velice důležité pro jeho estetickou zkušenost.

Nyní jsme krátce shrnuli Hepburnovu významnou studii. Dále se budeme věnovat jen rozdílům mezi přírodou a uměním, o kterých tento autor hovoří.

## 2. Rozdíly mezi přírodou a uměním podle R. W. Hepburna

### 2. 1. Orámování

Jeden ze základních rozdílů mezi uměleckými a přírodními objekty spočívá v „rámu“<sup>7</sup>. Jak uvádí Hepburn: „*Ačkoli ne všechny umělecké objekty mají rámy nebo podstavce, sdílí společný charakter tím, že jsou odděleny od svého prostředí a jsou odděleny zvláštním způsobem.*“<sup>8</sup> Není tím myšlen rám pouze doslovně. Je to něco, co odděluje umění od jeho okolí a nemusí to být fyzická hranice. Může to být například rám obrazu jako takový, ale také třeba v divadle oddělení diváků od jeviště. Z dnešního úhlu pohledu by se dalo namítnout, že toto oddělení se v současnosti často narušuje, protože herci někdy prochází mezi diváky, čímž divadelní představení zasahuje do hlediště. Přesto však bude Hepburnovo tvrzení platit, protože k udržení hranice uměleckého díla nám například postačí, že víme, kteří z přítomných jsou herci. Díky tomu nezahrneme do daného divadelního představení žádné vjemy, které do něj nepatří – například, když někdo z diváků kýchne. Takové kýchnutí nás může vyrušit, ale nebude mít vliv na naši estetickou zkušenost z představení. Stále tedy oddělujeme umění od okolního světa, čímž ho vnímáme z vnějšku jako celek. Jeho okolí neovlivňuje naši estetickou zkušenost, jeho estetické vlastnosti jsou předem vymezeny. Například také nějaká skvrna na zdi vedle pověšeného obrazu nemá vliv na naši estetickou zkušenost z obrazu, protože je za rámcem našeho vnímání a my ji nemůžeme do percepce zahrnout.

Dle Hepburna příroda, na rozdíl od umění, žádné takové orámování nemá. Proto můžeme do naší estetické zkušenosti zahrnout cokoli, co leželo původně mimo naši pozornost. Estetické vlastnosti přírodních objektů se tedy mohou proměňovat podle toho, co vyloučíme a co zahrneme do naší percepce. Například při pozorování paseky v lese máme určitý estetický prožitek, který se změní ve chvíli, když před námi přeběhne srna. Vznikne tak nová estetická zkušenost. Navíc i sám divák může být součástí vnímaného objektu, což má také velký vliv na jeho reakce. Hepburn říká:

---

<sup>7</sup> V originálním znění „frame“.

<sup>8</sup> R. W. Hepburn, *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: B. Williams and A. Montefiore, *British Analytical Philosophy*. (London: Routledge & Kegan Paul, 1966), str. 290, (originální znění: *Though by no means all art-objects have frames or pedestals, they share a common character in being set apart from their environment, and set apart in a distinctive way.*).

„Nemáme jen vzájemné zahrnutí diváka a objektu, ale také zpětný účinek, při kterém divák zakouší sám sebe neobvyklým a živým způsobem;“<sup>9</sup> To znamená, že v umění i přírodě existuje určitý způsob sebepoznávání, kdy člověk zkouší sám sebe skrze své reakce. V přírodě je tento efekt však mnohem intenzivnější, protože jsme její součástí a z této pozice přírodu můžeme konfrontovat. Při percepci uměleckého díla budeme téměř vždy oddělení „rámem“. (V současné době existuje řada uměleckých odvětví, která se snaží právě hranici mezi uměleckým dílem a běžným lidským prostředím narušit. Jedná se například o nejrůznější performance, konceptuální umění, Land Art, Body Art a tak podobně. Stále však v těchto případech o určitých hranicích víme.)

Příroda je tedy podle Hepburna otevřenější, dobrodružnější a poskytuje větší prostor představivosti a kreativitě, nabízí možnost překvapení. Estetická zkušenost v přírodě není tak stabilní a tolik determinovaná, jako v umění.

## 2. 2. Prvek komunikace

Umělecké a přírodní objekty se podle Hepburna liší také v komunikaci s divákem. Umění může být jedním z prvků mezilidské komunikace. Protože autor většinou vkládá do uměleckého díla vodítka, jak dané dílo interpretovat, čímž se v něm mohou vyskytnout určitá sdělení. A divák přistupuje k dílu často s tím, že se snaží interpretovat záměry autora. Nemusí to být však dle mého názoru vždy vědomé, interpretace uměleckých děl se často zakládá na kulturně-sociálním kontextu.<sup>10</sup> V přírodě takováto komunikace fungovat nemůže. Tam spíše objevujeme, že přírodní tvary a barvy mohou sloužit jako expresivní prostředky lidského cítění. Nejde tedy tolik o komunikaci, jako o projekci vlastních emocí. Příroda může vyjadřovat emoce podobné těm lidským, ale také nabízí estetickou zkušenost emocí, které lidský svět vyvolat nemůže. Z pohledu „teorie výrazu“ (*expression theory*), která tvrdí, že je potřeba zkoumat myšlení a záměry autora při interpretaci jeho díla, je snazší zabývat se uměním, než přírodou. „*Teorie si nejsnadněji poradí s artefakty, ne přírodními objekty; s úspěšnou mezilidskou komunikací, ne s uvažováním o pouhých entitách jako entitách.*“<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Tamtéž, str. 289, (originální znění: We have not only a mutual involvement of spectator and object, but also a reflexive effect by which the spectator experiences himself in an unusual and vivid way.).

<sup>10</sup> Tím je myšleno, že lidé mohou interpretovat umělecká díla také podvědomě na základě kulturních zvyklostí a norem, které jsou jim vlastní a samozřejmé. Někdy totiž divák nad uměleckým dílem vyřkne svůj estetický soud, aniž by nad tím přemýšlel a aniž by zkoumal, co chtěl autor říci.

<sup>11</sup> Tamtéž, str. 287, (originální znění: The theory most readily copes with artefacts, not natural objects; with successful interpersonal communication, not the contemplation of sheer entities as entities.).

V přírodě tedy nenajdeme prvek komunikace takový, jaký je v umění (což mohlo způsobit určitý nezájem o kontemplaci přírody).

### 2. 3. Vliv kontextu na estetickou zkušenost

Přírodní a umělecké objekty budeme interpretovat vždy jinak, naše estetická zkušenost bude různá. I kdybychom hodnotili dva identické objekty a věděli, že jeden z nich je umělecký a druhý přírodní, už jen tato znalost ovlivní naše reakce na oba objekty. Při interpretaci přírodních objektů můžeme využít znalostí kontextu. Například o vzniku – můžeme si představit, jak kámen omflala slaná voda v moři, až vznikl kulatý oblázek. Tato znalost prohlubuje naši estetickou zkušenost. Podobně jako Hepburn hovoří o kontextech také Yuriko Saito ve své studii „Japonské hodnocení přírody“: *„Mnoho případů našeho estetického hodnocení přírody je založeno na tomto spojení mezi smyslovým povrchem objektu a různými asociacemi, jako například vědeckými fakty, historickými nebo literárními asociacemi, nebo praktickými hodnotami.“*<sup>12</sup> Podle Hepburna se jedná o kontrolu našich reakcí skrze věci, které nejsou součástí sledovaného objektu (které se jich ale týkají). Dále říká, že v umění (hovoří především o abstraktních dílech) kontrola do takovéto míry není možná. Jistě by mu oponoval Kendall L. Walton, který ve své studii „Kategorie umění“ tvrdí, *„že (některá) fakta související se vznikem uměleckých děl mají v kritice podstatnou roli, že estetické soudy na nich spočívají naprosto zásadním způsobem.“*<sup>13</sup> Pro Waltona mají tedy informace týkající se uměleckých děl také ohromný význam. Dokonce říká: *„Jsou-li estetickými vlastnostmi díla ty, které v něm máme objevit, když dílo vnímáme správně, a jestliže správný způsob jeho vnímání je určen zčásti historickými fakty týkajícími se umělcova záměru a (nebo) jeho společnosti, žádné zkoumání díla samého, jakkoli důkladné, samo o sobě tyto vlastnosti neodhalí. Kdybychom se setkali s dílem, o jehož vzniku nic nevíme (například kdyby bylo vyzdviženo z prachu z nějakého místa na Marsu, které dosud nebylo archeologicky zkoumáno), nebyli bychom prostě schopni je posuzovat esteticky.“*<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Saito Yuriko, The Japanese Appreciation of Nature, In: *Philosophy and Choice*, ed. Kit R. Christensen (Mayfield Publishing Co., 1999; 2000), str. 541, (originální znění: Many instances of our aesthetic appreciation of nature are based upon this fusion between the object's sensuous surface and various associated facts such as scientific facts, historical or literary associations, or practical values.).

<sup>13</sup> Walton K. L., Kategorie umění, In: *Umění, krása, šeredno Texty z estetiky 20. století*, doc. PhDr. Vlastimil Zuska, CSc. a kolektiv autorů, (Praha: Karolinum, 2003), str. 51.

<sup>14</sup> Tamtéž, str. 71.



Kontextů, které si však podle Hepburna můžeme představit při percepci přírody, je ohromné množství, na rozdíl od umění. Může se jednat o vznik objektu, jeho původ, vzdálenost, složení, atmosféru prostředí atd. Při interpretaci umění vnímáme kontexty také, avšak jsou jiné, než v případě přírody. Jsou to spíše již zmíněné kulturně-sociální kontexty, tedy společensky získané. Jedná se o kulturně podmíněné znalosti, jako například kdy a kde umělecké dílo vzniklo, kdo je autorem, jakým stylem byl při tvorbě ovlivněn atd. Tyto kontexty, které determinují všechny prvky uměleckého díla, jsou však omezené a definitivní – nemohou se změnit. Tím jsou estetické kvality uměleckých děl předem určeny. Přírodní objekty nemohou být takto determinovány, protože jejich estetické kvality jsou dočasné a v různých kontextech proměnlivé. To znamená, že pokud se změní například počasí, nebo když budeme vnímat objekt z jiného úhlu pohledu, nebo když si představíme něco jiného o jeho původu, naše vjemy a pocity se změní. „V pozitivních podmínkách tento provizorní a unikavý charakter estetických kvalit v přírodě vytváří neklid, ostražitost, hledání vždy nových hledisek a obsáhlejších podob.“<sup>15</sup>

Je tedy zřejmé, jak říká Hepburn, že naše estetická zkušenost s přírodními objekty je tvořena jinými kontexty, než zkušenost v umění. V přírodě jsou kontexty mnohem širší a variabilnější, zatímco v umění jsou omezené a neměnné. V umění máme také neustále na vědomí, že jde o výtvar človenka, což nás do určité míry může omezovat. Nemůžeme ale říci, že by kontexty hrály roli při estetickém hodnocení přírody a ne při hodnocení umění. Jak uvádí Walton, vnímání estetických vlastností uměleckých děl je také ovlivněno informacemi, které o daných dílech známe. Domnívám se však, na rozdíl od Waltona, že můžeme esteticky hodnotit umělecká díla (stejně jako přírodní objekty) i bez zásadních znalostí. Protože často se setkáváme jak s uměleckými, tak přírodními objekty, o kterých nic nevíme (kromě toho, že jde o umělecká díla, nebo přírodní objekty, což víme téměř vždy) a přitom je esteticky hodnotíme. Minimálně v nás mohou vzbuzovat libost a ani nemusíme vědět proč. V tomto případě se k sobě přírodní a umělecké objekty velmi přibližují v pozici jejich estetického hodnocení, což mimo jiné zmiňuje Hepburn. Nás však zajímají více jejich rozdíly.

---

<sup>15</sup> R. W. Hepburn, *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: B. Williams and A. Montefiore, *British Analytical Philosophy*. (London: Routledge & Kegan Paul, 1966), str. 292, (originální znění: In positive terms this provisional and elusive character of aesthetic qualities in nature creates a restlessness, an alertness, a search for ever new standpoints, and for more comprehensive gestalts.).

## 2. 4. Moment překvapení

Výše zmíněné vlastnosti přírody nám přináší jakousi zvláštní fascinaci a posvátnost. Kvalitami uměleckého objektu nikdy nebudeme uchvázeni stejně, z výše uvedených důvodů. Další věc, která tomu přispívá, je jakýsi moment překvapení, který je možný jen v přírodě. Hepburn to vystihuje takto: „*Kde konfrontujeme to, co víme o bytí lidského artefaktu – řekněme malbě – nezažijeme žádný zvláštní šok překvapení u pouhého objevu, že tam jsou vzory, které potěší vnímání; víme, že tam byly vloženy, přesto můžeme být užaslí nad jejich jednotlivými estetickými kvalitami.*“<sup>16</sup> Z toho vyplývá, že jsme v přírodě překvapeni, že může vůbec existovat něco, co má tak vysokou estetickou hodnotu. Například při běžné procházce lesem si všimneme nějakého přírodního útvaru, který se nám zdá velice krásný. A v tu chvíli si řekneme, jak je neuvěřitelné, že příroda je schopna něco takového vytvořit. To je tedy zmíněný moment překvapení. V umění k tomu dojít nemůže, protože k němu přistupujeme již s tím, že budeme vnímat objekty s estetickými hodnotami. Víme totiž, že tam byly záměrně vloženy.

O aspektu nezáměrnost v přírodě a záměrnosti v umění hovoří také Allen Carlson. Stejně jako Hepburn i Carlson uvádí, že k uměleckému dílu přistupujeme s vědomím, že ho budeme esteticky hodnotit. Podle Carlsona víme, co a jakým způsobem máme u uměleckých děl esteticky hodnotit, protože „... víme, co je a co není částí díla, které z jeho aspektů jsou esteticky významné a jak je máme hodnotit“<sup>17</sup>. A tyto znalosti máme proto, že umělecká díla jsou lidské výtvořiny, které byly vytvořeny za účelem estetického hodnocení. Narozdíl od toho, přírodní prostředí není naším výtvořem, není uměleckým dílem, a proto nemá „hranice“ ani „ohnisko“ estetického hodnocení<sup>18</sup>.

Naše estetická zkušenost v oblasti umění je tedy záměrná, zatímco k přírodě přistupujeme bez záměru ji esteticky hodnotit. A proto můžeme být v přírodě překvapeni, že v nás nějaký objekt nebo jev vzbuzuje libost. Řekla bych, že je to předností přírody, protože tím naše estetická libost může získat na intenzitě.

---

<sup>16</sup> Tamtéž, str. 302, (originální znění: Where we confront what we know to be a human artefact – say a painting – we have no special shock of surprise at the mere discovery that there are patterns here which delight perception; we know that they have been put there, though certainly we may be astonished at their particular aesthetic excellences.)

<sup>17</sup> Carlson Allen, *Appreciation and the Natural Environment*, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 37, No. 3, (Spring, 1979), str. 267, (originální znění: ... we know what is and what is not a part of a work, which of its aspects are of aesthetic significance, and how to appreciate them.)

<sup>18</sup> Tamtéž, srov. str. 272.

## 2. 5. Vliv emocí na estetickou zkušenost

Další rozdíl mezi uměním a přírodou, který můžeme najít v Hepburnově studii, se týká určitého emocionálního „pozadí“ („*background*“) zkušeností, které jsou společné mnoha estetickým situacím a které mají stejnou estetickou hodnotu. Při vnímání umění – máme radost, když porozumíme uměleckému dílu jako celku. Například malíř vložil do obrazu vodítka, která nám ho pomáhají interpretovat a kontrolovat svou reakci. My jsme pak rádi, že jsme obraz interpretovali správně. Podobnou zkušenost získáme v přírodě – jsme potěšeni, že můžeme používat představivost. Třeba ve chvíli, kdy přirovnáváme přírodní objekty k něčemu, co nám připomínají – například tvar mraku v nás vyvolává představu draka. My se pak bavíme touto podobností. „... *přírodní formy poskytují prostor pro imaginativní hru.*“<sup>19</sup> A to nám činí zvláštní radost. „Emocionálním pozadím“ je tedy myšlena určitá libost z akce doprovázející naše estetické hodnocení.

Vliv emocí na estetickou zkušenost v přírodě můžeme nahlížet i trochu z jiného úhlu pohledu. Zmiňovali jsme se o tom již v kapitole o komunikaci. Jde o projekci lidských emocí skrze přírodní jevy. Hepburn o tom pojednává jen krátce, ale setkáme se s tím například u japonské autorky Yuriko Saito.

Jak Saito uvádí, emoce ve spojení s přírodou jsou velice důležité pro japonskou kulturu. V japonské tradici se setkáme se značným spojením člověka s přírodou a právě jednou možností tohoto spojení je „emocionální identifikace člověka s přírodou“. Určité emoce jsou v Japonsku spojovány s některými přírodními objekty nebo jevy. Protože příroda je schopna vyjádřit emoce lépe, než jakákoliv slova. „*Jestli je emocionální identifikace mezi člověkem a přírodou vylíčena primárně jako důsledek lidského intuitivního chápání podstaty přírodního objektu, nebo jako důsledek uložení pocitu do vnější reality, toto hodnocení přírody, která je emočně odpovědná, představuje důležitý aspekt japonského estetického hodnocení přírody: hodnocení přírody pro její expresivní kvalitu.*“<sup>20</sup> Hodnocení přírody tedy bude v japonské tradici estetické, pokud ji budeme hodnotit podle toho, jak odráží určitou emoci. Vyjadřování emocí skrze přírodní objekty či jevy má takto vliv na estetické hodnocení přírody.

---

<sup>19</sup> R. W. Hepburn, *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: B. Williams and A. Montefiore, *British Analytical Philosophy*. (London: Routledge & Kegan Paul, 1966), str. 293, (originální znění: ... nature's forms do provide this scope for imaginative play.)

<sup>20</sup> Saito Yuriko, *The Japanese Appreciation of Nature*, In: *Philosophy and Choice*, ed. Kit R. Christensen (Mayfield Publishing Co., 1999; 2000), str. 541, (originální znění: Whether the emotive identification between man and nature is rendered primarily as a result of man's intuitive grasp of the essence of a natural object or as a result of the imposition of feeling onto the outward reality, this appreciation of nature for being emotionally charged constitutes an important aspect of the Japanese aesthetic appreciation of nature: the appreciation of nature for its expressive quality.)

Můžeme říci, že v japonské kultuře je celkový vztah k přírodě, nejen tedy ten emocionální, mnohem důležitější, než v kultuře evropské.

## 2. 6. Uvědomování si („*realizing*“)

Hepburn také uvádí, že stejně jako v umění, i v přírodě může být důležitým pojmem „pravda“. Pravdivost určitých skutečností může ovlivnit estetickou zkušenost přírody. Pojí se totiž s procesem „uvědomování si“. To je podle něj jednou z nejvýznamnějších činností v estetické zkušenosti přírody. „Uvědomit si“ znamená, že divák něco živě vnímá, nebo si to představuje. Například můžeme dlouho vědět, že balvan je velice těžký, ale plně si to uvědomíme, až když se ho pokusíme zvednout, nebo když si představíme, jak ho zvedáme. A nebo také, jak Hepburn zmiňuje „*V některých smyslech „uvědomit si něco“ je jednoduše „vědět“ nebo „rozumět“...“*<sup>21</sup> (Podle mého názoru je však v některých případech nejdůležitější živé vnímání, protože ačkoliv si můžeme váhu kamene představit sebedeje, neuvědomíme si jeho tíhu natolik, jako když se ho pokusíme zvednout.).

Hepburn dále říká, že toto uvědomění však může být proměnlivé. Když si člověk uvědomí váhu toho balvanu a pak po bližším zkoumání zjistí, že se rozpadá pod rukama, neudrží si to, co si předtím uvědomil, protože to nebyla pravda. Ačkoliv však uvědomování obsahuje odkaz k pravdě, nestane se, že by naše zkušenost zmizela úplně. „*Něco jsem dělal: má zkušenost se stala; a nic, co se následně stane, to nemůže změnit.*“<sup>22</sup> Byla to zkušenost o vlastnostech pouze zdánlivých, což nás může nanejvýš znepokojit, nebo také nemusí. Ale naši zkušenost to nezničí, protože ta jednoduše proběhla. Dokonce pro některé lidi není estetická zkušenost vůbec zajímavá kvůli aktuálním pravdivým vlastnostem. Někomu nevádí, že daná skutečnost nebyla pravdivá a má rád zdání, klam. Aktuálnost estetické zkušenosti takové lidi nezajímá a proto se nezmění hodnota jejich zkušenosti, i když například uvidí, že se kámen rozpadá. Je možné si totiž „vychutnat“ skutečnost toho klamu samotného. Tedy že kámen vypadá, jako by byl pevný a těžký, ale ve skutečnosti není. Lidem, kterým to nevádí, se tak nezmění původní estetická zkušenost daného kamene. Avšak tato zkušenost není podle

---

<sup>21</sup> R. W. Hepburn, *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: B. Williams and A. Montefiore, *British Analytical Philosophy*. (London: Routledge & Kegan Paul, 1966), str. 304, (originální znění: In some senses, to realize something is simply to „know“ or „understand“).

<sup>22</sup> Tamtéž, str. 304, (originální znění: I was doing *something*: my experience did occur; and nothing that subsequently occurs can alter it.).

Hepburna opakovatelná. Protože pokud budeme hodnotit určitý objekt znovu, zapojíme do naší percepcce už také jeho klamný vzhled. Takže naše estetická zkušenost bude zcela odlišná. Z toho vyplývá: „*Pokud budeme chtít, aby byly naše estetické zkušenosti opakovatelné a stabilní, měli bychom se pokusit zajistit, aby nové informace nebo další experimenty neodhalovaly „zdání“ jako iluze, aby nevytvářely klam, jak tomu bylo u první zkušenosti.*“<sup>23</sup>

Jak Hepburn uvádí, někdy se tedy můžeme zaměřit na pravdivé aspekty objektu, například na podstatu vzniku mraku a jindy se můžeme bavit například podobností mraku nějakému zvířeti. Estetickou zkušenost tedy můžeme získat, jak při uvědomování si pravdy (např. o růstu obrovského stromu), tak při uvědomování si klamu (např. podobnosti mraku s drakem). Libost nacházíme v obou uvedených případech, i když odlišnou, jelikož v přírodě může existovat více typů krásy (složitá i jednoduchá), stejně jako v umění. A jak v umění, tak i v přírodě můžeme přecházet od jednoduché krásy ke složitější.

Někdy je však podle Hepburna lepší do percepcce pravdu nezahrnout, protože může estetickou zkušenost i zkazit. Uvádí: „*Mohou být případy, kde si musím vybrat mezi estetickou zkušeností, dosažitelnou jen pokud zapovím své uvědomování, na jedné straně, a odlišnou estetickou zkušeností, dosažitelnou pokud učiním uvědomování, na straně druhé.*“<sup>24</sup> Můžeme zde uvést jednoduchý příklad: když se budeme dívat na bakterie, nebo parazity či plísňe zvětšené pod mikroskopem, vychutnáme si je esteticky lépe, pokud budeme zobrazené tvary považovat za abstraktní, než pokud budeme vědět o co se jedná.

S tím by pravděpodobně nesouhlasil Allen Carlson, protože ten tvrdí, že abychom vůbec mohli přírodu hodnotit esteticky, určité znalosti o ní mít musíme. Především klade důraz na vědomosti, které nabízí přírodní vědní obory. Pokud je mít nebudeme, budeme jen zakoušet směsici vjemů a nepůjde vůbec o estetické hodnocení přírody.

U Hepburna však jde o dvě různé zkušenosti. Jedna vzniká z krásy, do které nezahrneme uvědomování si (zakládá se tedy pouze na percepci) a druhá vzniká z krásy, kterou vnímáme při uvědomování si kontextu objektu (funguje tedy i na základě informací a znalostí o daném objektu). (Stejně je to i v umění, kde můžeme vnímat jak

---

<sup>23</sup> Tamtéž, str. 305, (originální znění: If we want our aesthetic experiences to be repeatable and to have stability, we shall try to ensure that new information or subsequent experimentation will not reveal the „seemings“ as illusions, will not make a mock, as it were, of our first experience.).

<sup>24</sup> Tamtéž, str. 306, (originální znění: There may be cases where I have to choose between, on the one hand, an aesthetic experience available only if I inhibit my realizing, and, on the other hand, a different aesthetic experience, available if I do some realizing.).

kontext vzniku díla, tak pouze jeho formální stránku.) Ta druhá možnost však není zaručena u všech kontemplovaných přírodních objektů, protože uvědomování si přírody je ovlivněno vědou a její prací. Hepburn tvrdí, že pokud bychom usilovali o estetické zkoumání přírody pouze skrze neustálé uvědomování si znalostí o jednotlivých přírodních objektech, mohli bychom ztratit kontakt s běžně viditelným světem. To však ochuzuje naši estetickou zkušenost a proto bychom si měli uvědomit, že hlavním prvkem estetické zkušenosti je percepce.

## IV. Malcolm Budd

### 1. „Estetické hodnocení přírody“

Malcolm Budd je druhým významným autorem, který se problematikou estetické zkušenosti přírody zabývá a navazuje v tom do určité míry na R. W. Hepburna.

Budd se ve své studii „Estetické hodnocení přírody“ zabývá otázkami „*Co to znamená hodnotit přírodu esteticky? Je to stejná věc, jako estetické hodnocení přírody?*“<sup>25</sup> Jde mu tedy o způsob našeho hodnocení přírody, který se snaží touto studií charakterizovat. Nejprve uvádí, že je potřeba vymezit estetické hodnocení přírody od estetického hodnocení umění. Dále se věnuje chápání přírody jako takové, kde hlavní jeho otázkou je, zda se estetické hodnocení přírody orientuje na jednotlivosti, nebo na druhy, a kde se také věnuje problematice propojování přírody a lidské tvorby. V další části popisuje dva způsoby reakce na přírodu – vnitřní a vnější pojetí. Dále se, přes charakterizaci „estetického“, dostává k propojení reakce na přírodu a estetické reakce. Jedná se tedy o estetickou reakci na přírodu *jako přírodu*. V této části řeší otázky „...*zda – a pokud ano, tak jak – může být příroda, nebo přírodní jednotlivost, záměrným objektem takové reakce? Jakým způsobem, pokud nějakým, může fakt, že je něco přírodní nebo určitým druhem přírodní věci, zakládat estetickou reakci na tu věc?*“<sup>26</sup> A na závěr se zabývá vlivem našich znalostí a identifikace přírodních objektů na estetické hodnocení.

Budd vymezuje estetické hodnocení přírody jako protiklad vůči hodnocení umění.<sup>27</sup> Hned v úvodu své studie říká, že pokud chceme, aby byla estetická zkušenost přírody estetickým hodnocením přírody, což nemusí platit vždy ani v přírodě samotné<sup>28</sup>,

---

<sup>25</sup> Budd Malcolm, *The Aesthetic Appreciation of Nature*, *British Journal of Aesthetics*, Vol. 36, No. 3, (Oxford: Oxford University Press, 1996), str. 207 (originální znění: What is it appreciate nature aesthetically? Is there such a thing as the aesthetic appreciation of nature?).

<sup>26</sup> Tamtéž, str. 214, (originální znění: So the question is whether – and, if so, how – nature, or a particular natural item, can be the intentional object of such a response. In what way, if any, can the fact that something is natural, or a certain kind of natural thing, ground an aesthetic response to it?).

<sup>27</sup> S tím by nesouhlasil Jaroslav Volek, který tvrdí, že umělecké krásno vychází z přírody a může její vnímání zpětně ovlivňovat – není jejím protikladem. (Volek Jaroslav, *O kráse v přírodě*, In: *Vesmír*, 36 (5-6), Praha: 1957, str. 147-150 a 202-206).

<sup>28</sup> Dle Budda není estetické hodnocení přírody hodnocením všeho, co je dosažitelné v přírodě. Například barvy přírodních objektů v nás mohou vzbuzovat libost, ale ne proto, že jsou přírodní. Proto nepůjde o hodnocení přírody, i když jde o estetickou zkušenost. To však dle mého názoru může být sporné, protože některé barvy pojmenováváme podle přírodních objektů a tak je také vnímáme, tedy jako barvy přírodní. Například olivově zelená, nebo skořicová.

musíme chápat, nebo si představovat konkrétní objekt jako přírodní a ne jako umělecké dílo. Je důležité rozlišovat mezi přírodou a uměním, protože pokud bychom na přírodu nahlíželi jako na umění, hodnotili bychom ji stejným způsobem a v tom případě by nešlo o estetické hodnocení přírody. To je významné i pro Hepburna, který hovoří o rozdílu mezi vnímáním přírodních objektů a uměleckých artefaktů v souvislosti s kontexty, které si přitom představujeme. U každého z těchto objektů si totiž vybavíme něco jiného. Vysvětluje, že pokud uvidíme dva identické objekty (např. dva stejně opracované kameny), o kterých nebudeme mít žádné znalosti ani informace, budeme je oba vnímat pouze jako jeden estetický objekt. Ale pokud budeme vědět, že jde o přírodní objekt (kámen ohlazený vodou v řece) a artefakt (kámen otesaný sochařem), reagovat budeme na každý z nich jinak. Můžeme si uvědomit například okolnosti vzniku daného objektu, což právě determinuje naši reakci. (Přírodní objekty nabízí mnohem širší škálu kontextů.)<sup>29</sup>

Jak by zřejmě řekl Kendall L. Walton, budeme reagovat na každý z těchto objektů na základě jejich příslušnosti k určité kategorii. Podle něj totiž esteticky hodnotíme objekt podle toho, v jaké kategorii ho vnímáme. Walton uvádí: „*Domnívám se, že estetické soudy podléhají v některých kontextech takovým interpretacím, které závisí na nějaké kategorii, zejména estetické soudy o přírodních objektech...*“<sup>30</sup> Mohli bychom tedy na základě jeho teorie říci, že v tomto případě jeden kámen spadá do kategorie přírodnin a druhý do kategorie umění a znalosti o obou těchto kategoriích budou determinovat náš estetický soud.

Oba autoři, Hepburn i Budd, se shodují v potřebě rozlišování mezi uměleckými a přírodními objekty, protože to má určitý význam pro naši estetickou zkušenost. Také se shodují v tom, že by příroda neměla být chápána jako dílo boží. Hepburn to považuje za jeden z důvodů zanedbávání přírodní krásy v teorii, jelikož je tak krajina vnímána jako prostředek komunikace mezi „autorem přírody“ a lidmi, stejně jak je tomu v umění. Podle Budda navíc nesmíme přírodu vnímat, jako by byla krásným obrazem (ve smyslu pitoresknosti), v obou případech by šlo o jiný náhled na svět. Budd říká: „*estetické*

---

<sup>29</sup> R. W. Hepburn, *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: B. Williams and A. Montefiore, *British Analytical Philosophy*. (London: Routledge & Kegan Paul, 1966), srov. str. 300-301.

<sup>30</sup> Walton K. L., *Kategorie umění*, In: *Umění, krása, šeredno Texty z estetiky 20. století*, doc. PhDr. Vlastimil Zuska, CSc. a kolektiv autorů, (Praha: Karolinum, 2003), str. 64.



*hodnocení přírody, jak já chápu tuto ideu, je identické s estetickým hodnocením ne toho, co je příroda, ale s hodnocením přírody jako přírody a ne jako umění.*<sup>31</sup>

Příroda je tedy podle něj protikladem artefaktu (především umění). A artefaktem myslí cokoli, co vytvořil člověk díky své zručnosti. Nejsou tam ale zahrnuty všechny lidské výtvořky, protože lidským výtvořkem je například i dítě. A lidské tělo je zcela založeno na přírodních principech, i když se ho člověk snaží změnit sebevíc. Proto Budd hovoří raději o artefaktech, než o výtvořkách.<sup>32</sup>

Podobně a podrobněji o lidském těle hovoří Jaroslav Volek ve své studii „O kráse v přírodě“. Říká, že i když člověk ovlivňuje svou činností podobu lidského těla, „*Přesto se řadí krása fyzického vzhledu člověka do oblasti přírodního krásna;*“<sup>33</sup>. Existují sice prvky tělesného vzhledu, které jsou ovlivněny čistě člověkem – lidé přetváří přírodu (své prostředí), čímž se mění i tělesná krása člověka (například vzpřímení postavy, změna tvaru ruky) a „*Což teprve pak krása tváře, očí, úst atd., jež se považuje vesměs za výraz duševní, psychické složky člověka, z níž zase jen velmi malou část lze považovat za oblast „přírody“ (nižší biologicko-fysiologické city a instinkty).*“<sup>34</sup> – přesto zůstává podstata lidského těla přírodní. Základní přírodní vlastností je totiž podle Volka život, tedy to, „*co je projevem života v celé jeho šíři a hloubce.*“<sup>35</sup> Jaroslav Volek se tedy shoduje s Buddem a jistě se shodneme také, že lidské tělo je založeno na přírodních principech i přes určité zásahy člověka. Mohli bychom na okraj dodat, že ani nejrůznější trendy zkrášlování, například pomocí tetování a piercingu, či plastických operací, nebo obyčejného líčení a depilace, nemohou zastínit přírodní podstatu lidského těla.

Protože podle Budda příroda a umění stojí proti sobě jako protiklady, existují mezi nimi určité rozdíly, kterým se budeme věnovat následovně.

---

<sup>31</sup> Budd Malcolm, *The Aesthetic Appreciation of Nature*, *British Journal of Aesthetics*, Vol. 36, No. 3, (Oxford: Oxford University Press, 1996), str. 208, (originální znění: the aesthetic appreciation of nature, as I understand the idea, is identical with the aesthetic appreciation not of that which is nature, but of nature as nature and not as art.).

<sup>32</sup> Tamtéž, srov. str. 208.

<sup>33</sup> Volek Jaroslav, *O kráse v přírodě*, In: *Vesmír*, 36 (5), (Praha: 1957), str. 149.

<sup>34</sup> Tamtéž, str. 149.

<sup>35</sup> Tamtéž, str. 149.

## 2. Rozdíly mezi přírodou a uměním podle Malcolma Budda

### 2. 1. Jednotlivosti a druhy

Jedním z hlavních rozdílů mezi přírodou a uměním, o kterém Budd mluví, je fakt, že v přírodě je možné, aby dvě podobné věci měly stejnou estetickou hodnotu, zatímco v umění to možné není. Vyplývá to ze složení přírody. Příroda se totiž skládá za prvé z časoprostorových jednotlivostí a za druhé z druhů (nečasoprostorových), které jsou tvořeny vztahy mezi těmito jednotlivostmi. Každá jednotlivost patří k nějakému druhu. Tyto přírodní druhy můžeme nahlížet skrze zmíněné jednotlivosti a jejich vlastnosti, které, díky tomu že jsou časoprostorové, můžeme vnímat našimi smysly. A právě když budeme chtít vnímat přírodní druhy, platí, že *„zatímco dva přesně podobné objekty stejného přírodního druhu, například dva nerozeznatelné melouny, nebo sluněčka sedmitečná, nebo pstruzi obecní, musí mít v sobě stejnou estetickou hodnotu, dvě přesně podobná umělecká díla, jak bylo často poukazováno, by se mohla lišit v uměleckém významu s vyplývajícím rozdílem v umělecké hodnotě.“*<sup>36</sup> To znamená, že nějaký přírodní druh, například koně, budeme vnímat skrze percepci konkrétních zvířat. Každý jednotlivý kůň je příkladem svého druhu. Proto jsou pro nás při kontemplaci druhu (koně) esteticky bezvýznamné rozdíly mezi jednotlivými vnímanými zvířaty. Když budeme esteticky vnímat několik různých kobyl a hřebců, naše vědomí o podstatě koně zůstane stejné a dva velice podobní jedinci mohou mít stejnou estetickou hodnotu. K tomuto Buddovu tvrzení můžeme dodat, že pravděpodobně nebude platit ve chvíli, když budeme chtít esteticky hodnotit pouze konkrétní koně. Tehdy jednotlivé rozdíly mezi nimi budou mít značný význam. Protože kontempace zdravého silného mladého koně bude jiná, než kontempace nemocné staré herky – u každého z nich získáme jinou estetickou zkušenost. Každý jednotlivý objekt tedy budeme hodnotit individuálně. V tomto případě se více přiblížíme k hodnocení uměleckých děl.

Tímto tématem se zabýval také Jaroslav Volek. Uvádí, že existuje určitý objektivní předpoklad vzniku krásy v přírodě, který nazývá „mírou druhu“. Říká: „...

---

<sup>36</sup> Budd Malcolm, *The Aesthetic Appreciation of Nature, British Journal of Aesthetics, Vol. 36, No. 3*, (Oxford: Oxford University Press, 1996), str. 209, (originální znění: whereas two exactly similar objects of the same natural kind, two indistinguishable melons or ladybirds or sea trout, for example, must have the same aesthetic value in themselves, two exactly similar works of art, as has often been pointed out, might differ in artistic meaning with a resulting difference in artistic value.).

*tímto objektivním předpokladem by mohl být maximální projev druhové podstaty v jednotlivém konkrétním jevu, optimální míra projevu obecného v individuálním.*<sup>37</sup> To znamená, že každá jednotlivost v přírodě reprezentuje podstatu druhu, ke kterému patří, skrze své vnější vlastnosti (například vzrůstem, barvou, pohybem), které můžeme vnímat našimi smysly. Tou podstatou druhu je myšlena forma života (tedy alespoň v oblasti organické přírody, jelikož v anorganické je rozlišení druhů složitější a tím estetické hodnocení subjektivnější). Člověk tedy hodnotí přírodní jednotlivost jako příslušníka určitého druhu a to na základě toho, nakolik daná konkrétní věc vyjadřuje podstatu svého druhu. Každá jednotlivost však zmíněnou podstatu vyjadřuje jinak, protože každá má trochu odlišný vzhled – některé jsou schopny vyjádřit druh lépe a některé hůře. Uvádí příklad podobný mému „: *chromý a hubený kuň špatně vyjadřuje „život“, ač nepochybně je také živým tvorem, a sotva bude kdy takový tvor nazýván krásným.*“<sup>38</sup>

Avšak jak bylo již řečeno, toto je pouze objektivní předpoklad krásy, který se musí spojit ještě se subjektivním přístupem k věci, aby šlo o krásu jako takovou. Objektivní předpoklad krásy mají podle Volka všechny druhy, avšak ne všechny jsou esteticky hodnoceny stejně. Pojem „krása“ je totiž spojován jen s některými přírodními druhy. Málokdy například zaslechneme, že je krásná hlína, nebo mravenec. Jsou druhy, které esteticky hodnotíme pozitivně (např. labuť), jiné negativně (např. červ) a některé jsou esteticky neutrální (např. rákos). Tato neutralita je však v každém individuálním případě ovlivněna subjektivním přístupem, čímž vzniká široká řada odlišných možností hodnocení. U některých druhů nebudeme hovořit o kráse ani v souvislosti s rozdíly mezi jednotlivými objekty. Například, jak Volek uvádí, ani kopřiva, která charakterizuje svůj druh nejlépe, nebude v kráse konkurencí pro méně charakteristické květy šeříku. Z toho vyplývá, že někdy je pro naše hodnocení důležitější vlastnost, že jednotlivost patří k určitému druhu, než nakolik je daný druh reprezentován.

Volek označuje jednotlivost, která nejlépe reprezentuje druh, jako „typ“. *„Vskutku, maximální projev podstaty v jednotlivém, to je doslovný případ zobecnění skrze jednotlivé. Výrazný reprezentant druhu je tedy typem, ...“*<sup>39</sup> Ten zobrazuje pravdu o druhu skrze krásnou formu. Jde o propojení krásy s pravdou přírody. *„Každý typ má v sobě objektivní předpoklad krásna, ne však také subjektivní: ... Čili: krásné je vždy tak*

---

<sup>37</sup> Volek Jaroslav, O kráse v přírodě, In: *Vesmír*, 36 (6), (Praha: 1957), str. 202.

<sup>38</sup> Tamtéž, str. 202.

<sup>39</sup> Tamtéž, str. 203.

*či onak typické, charakteristické, avšak typické a charakteristické zdaleka nemusí být a není krásné.*<sup>40</sup>

Oba autoři Malcolm Budd i Jaroslav Volek tedy uvádí, že existují v přírodě jak jednotlivé objekty, tak druhy, do kterých tyto jednotlivosti patří. Také zmiňují, že tyto jednotlivé objekty mají vnější vlastnosti, které můžeme vnímat našimi smysly a skrze percepci jednotlivostí vnímáme zmíněné druhy. Volek navíc hovoří podrobněji o odlišnostech mezi vnímáním jednotlivých druhů a o rozdílnostech v reprezentaci podstaty druhu jednotlivými objekty.

Příroda nám tedy nabízí možnost vnímat krásu jak v jejich jednotlivostech, tak i v druzích. A jednotlivé případy se budou od sebe lišit.

O druzích v přírodě se zmiňuje také Allen Carlson, avšak v poněkud širším slova smyslu, než dva předchozí autoři. Podle něj, stejně jako existují různé druhy umění, také existují různé druhy přírodních prostředí. (Hovoří o přírodním prostředí a ne o přírodě či přírodních jednotlivostech, protože přírodní jednotlivosti diváka svádí, aby je vnímal stejným způsobem, kterým vnímá jednotlivá umělecká díla. Jedná se o tzv. „objektový model“, podle kterého by daná jednotlivost byla hodnocena především na základě formálních kvalit a byla by vyňata ze svého prostředí. A to je hodnocení, které náleží sochám. Carlson nepoužívá ani pojem krajina, protože ten zase svádí k tomu, aby bylo přírodní prostředí hodnoceno, jako by bylo krajinomalbou. V tomto případě by se divák zaměřoval opět na formální kvality a také by krajinu vnímal jako orámovanou a dvourozměrnou. Náš pohled na krajinu by byl takto omezen a deformován. Jde zde o tzv. „krajinný model“. Ani v jednom případě by se nejednalo o estetické hodnocení přírody, protože by to bylo hodnocení přírody, jako by byla uměním. Nešlo by tak o estetickou zkušenost s přírodou jako takovou.) O jednotlivých přírodních prostředích máme určité znalosti, díky kterým na každé z nich nahlížíme jinak. U různých druhů prostředí máme díky těmto znalostem různé „acts of aspection“<sup>41</sup>, jak to nazývá Carlson. Tyto „acts of aspection“, dá se říci, jsou typické vlastnosti, na které se při estetickém hodnocení zaměřujeme. A každé prostředí má jiné. *„Uvažme odlišná přírodní prostředí. Zdá se, že musíme zkoumat prostředí prerie, dívající se na jemné kontury krajiny, pociťující vítr vanoucí přes otevřený prostor a cítící směs préríjních trav a květin. Ale takový act of aspection nemá moc prostoru v prostředí hustého*

---

<sup>40</sup> Tamtéž, str. 203.

<sup>41</sup> Carlson Allen, *Appreciation and the Natural Environment*, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 37, No. 3, (Spring, 1979), str. 267.

lesa.“<sup>42</sup> Podle toho tedy víme, které části prostředí máme zahrnout do estetické percepcce. „Například, když esteticky hodnotíme určitý druh prostředí, zvuk cikád může být hodnocen jako řádná část prostředí, zatímco zvuk nedalekého provozu je vyjmutý z hodnocení, tak jako ignorujeme kašláni v koncertní hale.“<sup>43</sup>

Carlson tedy hovoří o druzích v přírodě ve smyslu typů prostředí, o kterých máme určité znalosti a díky kterým je rozeznáváme při estetickém hodnocení. A přirovnává to do značné míry k umění. Zatímco Buddovi jde spíše o druhy méně obecné, které nahlížíme skrze percepci jednotlivostí v přírodě. A Budd vidí v přírodě jak druhy, tak jednotlivosti. Řekla bych, že je důležité hodnotit obojí. Jak přírodu jako větší celek a její druhy, tak i drobné jednotlivosti a jejich druhy. Protože příroda je natolik rozmanitá, že se setkáváme s jejími nejrůznějšími podobami v nejrůznějších situacích. A pokaždé můžeme využít jiný způsob estetického hodnocení.

## 2. 2. Podstata přírodních objektů

Jak Malcolm Budd zmiňuje, v souvislosti s estetickým hodnocením, se v teoretických pracích většinou dává přednost umění před přírodou. Existuje totiž pochybnost, že by estetické hodnocení přírody mohlo být založeno jen na tom, že je něco přírodní.

Budd uvádí dva způsoby reakce na přírodu *jako přírodu*. Nazývá je „*the internal and external conceptions*“<sup>44</sup>, tedy vnitřní a vnější pojetí. Ve vnějším pojetí je reakce na přírodu jako přírodu chápána jako reakce na něco přírodního, tedy na to, co není uměním (artefaktem – něčím, co je upraveno člověkem). Jde ale především o vnější formu věci, a proto bychom do tohoto pojetí mohli zahrnout i pouhou napodobeninu přírodního vzhledu, nebo nám postačí, když si myslíme, že je vnímaná věc přírodní. (Mohli bychom sem pravděpodobně zahrnout například umělé květiny, které jsou na první pohled nerozeznatelné od pravých.) Z hlediska tohoto pojetí, je dán prostor spíše jen úžasu nad tím, že něco krásného nebo pozoruhodného vzniklo v přírodě. Zmíněná pochybnost se však dle Budda týká pojetí vnitřního. V tomto případě musí být totiž

---

<sup>42</sup> Tamtéž, str. 273-274, (originální znění: Consider different natural environment, looking at the subtle contours of the land, feeling the wind blowing across the open space, and smelling the mix of prairie grasses and flowers. But such an act of aspection has little place in a dense forest environment.).

<sup>43</sup> Tamtéž, str. 273, (originální znění: For example, since we are aesthetically appreciating a certain kind of environment, the sound of cicadas may be appreciated as a proper part of the setting, while the sound of the distant traffic is excluded much as we ignore the coughing in the concert hall.).

<sup>44</sup> Budd Malcolm, *The Aesthetic Appreciation of Nature*, *British Journal of Aesthetics*, Vol. 36, No. 3, (Oxford: Oxford University Press, 1996), str. 210.

podstata vnímaného objektu přírodní a na té musí být založeno naše estetické hodnocení.<sup>45</sup> Tato přírodní podstata ovlivňuje naši estetickou zkušenost. Přírodní jednotlivosti v nás vyvolávají pocity podle toho, jak k nim přistupujeme. Což znamená, že když víme, že je něco z podstaty přírodní, může to změnit naši reakci. „*tudíž fakt, že něco zakoušíme jako přírodní, může být sjednocený s emocí, kterou k tomu cítíme, takže pokud je tato emoce komponentem estetické reakce na objekt, je tato reakce založena na tom, že je objekt částí přírody.*“<sup>46</sup> Výstižným Buddovým příkladem je, že při poslouchání zpěvu drozda má na naše vnímání vliv vlastnost, že jde o zvuk pocházející od živého tvora a přitom bez uměleckého záměru. Jeho zpěv můžeme hodnotit i na základě jeho funkce, kterou je například svádění samic. Líbí se nám tedy kvůli své vnitřní přírodní podstatě (že je živý a splňuje určitou funkci, viz dále). To znamená, že přírodní objekty mohou mít rysy, na základě kterých je budeme hodnotit esteticky, čímž Budd vyvrací výše uvedené pochybnosti. V přírodě totiž existují vlastnosti, které hrají významnou roli v estetickém hodnocení a které mají jen ty objekty, které jsou z podstaty přírodní, nebo které patří k určitému přírodnímu druhu. Umělecká díla tyto vlastnosti mít nemohou.

a) Jednou z těchto vlastností, které Budd uvádí, je, že některé přírodní objekty jsou živé. Na základě toho získávají určité estetické kvality. Živý objekt podléhá času - vyvíjí se (roste), živí se ze svého okolí a je celkově ovlivněn svým prostředím a přírodními procesy. „*a toto umožňuje, aby byl jeho stav v určitém čase viděn jako období nebo fáze jeho vývoje, ve kterém je vzkvétající nebo vadnoucí, ve stavu nouze nebo úpadku a jako kontrastující s dřívějšími nebo pozdějšími podmínkami.*“<sup>47</sup> Nastávají u něj tedy změny, které mohou evokovat i jiné souvislosti a my pak nemáme estetickou libost jen z viděného, ale i z věcí, které si vybavíme. Například, jak říká Budd, na jaře kvetoucí rostliny nás těší nejen díky krásným květům, ale mohou evokovat kupř. jarní obnovu života. Můžeme uvést i jiný příklad – veverky, které si na podzim nosí ořechy z naší zahrady do lesa, v nás vzbuzují libost, protože vypadají s velkým ořechem v tlamě roztomile, ale také proto, že si přitom představíme jejich náročnou přípravu zásob na zimu.

---

<sup>45</sup> Objektem hodnocení tedy nemůže být žádná napodobenina přírodního vzhledu.

<sup>46</sup> Tamtéž, str. 211, (originální znění: accordingly, the fact that we experience something as natural might be integral to the emotion we feel towards it, so that if this emotion is a component of an aesthetic response to the object, this response is based on the object's being part of nature.).

<sup>47</sup> Tamtéž, str. 215, (originální znění: and this enables its condition at a certain time to be seen as a stage in or phase of its development, wherein it is flourishing or wilting, in a state of need or decay, and as contrasting with earlier or later conditions.).

Můžeme také dodat, že jednotlivá umělecká díla, narozdíl od přírodních jednotlivostí, nejsou živá, a proto se nevyvíjí a nejsou ovlivňována okolím. Samozřejmě se na nich může projevit čas, například obrazy a sochy mohou ztrácet barvu, nebo mohou být poškozeny neopatrným zacházením. A také mohou vyvolávat asociace, například o jejich vzniku. Oproti přírodě to však má minimální vliv na naše estetické hodnocení. Na druhou stranu je to do určité míry výhodou. Protože částečné poškození uměleckého díla nezmění příliš náš estetický soud, stále se na něj budeme dívat s estetickým zájmem. Například torzo antické sochy budeme i dnes vnímat jako estetický objekt (ačkoliv socha původně vypadala jinak), zatímco například polámaný strom už pravděpodobně esteticky hodnotit nebudeme. Spíše v nás vyvolá jen lítost nad zničenou rostlinou, nebo se o něj zajímat nebudeme vůbec. Jak umění, tak příroda má své přednosti.

b) Přírodní tvorové mají podle Budda určité kvality také proto, že jsou vnímaví a schopní pohybu. Vnímavá stvoření si totiž mohou uvědomovat svět kolem sebe, včetně jiných bytostí a také se pohybují typickým způsobem. Existují i druhy pohybu, které jsou specifické jen pro určité živočišné druhy, jako například let ptáků. Jiným zajímavým příkladem by mohl být také zvláštní pohyb létajících ryb, které vyskakují nad hladinu a plachtí pomocí roztažených ploutví. „*Toto otvírá možnost význačného druhu estetické libosti*“<sup>48</sup>, například i při pozorování hry delfínů apod. V umění takováto potěšení nejsou.

c) Další Buddem zmíněnou vlastností je determinace životního stylu vnímavých stvoření. Jejich způsob života je determinován svou podstatou. Všechny přírodní objekty mají v přírodě určité funkce. Estetická libost diváka může spočívat v tom, do jaké míry splňuje vnímavé stvoření svou funkci v určitém prostředí, tedy nakolik je přizpůsobeno svému okolí. „... a stvoření může být viděno jako dokonale přizpůsobené svému stylu života.“<sup>49</sup> Například se nám líbí, jak dobře jsou přizpůsobeni krtci pro život pod zemí, nebo tučňáci pro život na Antarktidě.

O účelnosti v přírodě se dočteme také ve studii Jaroslava Volka.<sup>50</sup> Uvádí tři druhy užitečnosti, které souvisí se subjektivní stránkou estetického hodnocení přírody. Jako nejdůležitější označuje „*společensko-historickou užitečnost jevu*“<sup>51</sup>. Estetický soud v tomto případě souvisí s proměnami názorů společnosti na užitečnost konkrétního

---

<sup>48</sup> Tamtéž, str. 215, (originální znění: These open the possibility of a distinctive kind of aesthetic delight.).

<sup>49</sup> Tamtéž, str. 215, (originální znění: and the creature can be seen as perfectly suited to its style of life.).

<sup>50</sup> Problematikou účelnosti se zabývali mimo jiné také například Platon a Edmund Burke.

<sup>51</sup> Volek Jaroslav, O kráse v přírodě, In: *Vesmír*, 36 (6), (Praha: 1957), str. 204.

přírodního objektu. Tyto názory se liší v každém historickém období, dále také v odlišných kulturách (jde tedy o rozdíly geograficky podmíněné) a dokonce se setkáme s rozdílným pohledem na stejnou věc v různých společenských vrstvách. Typickým příkladem podle Volka je proměna názorů na krásu ženy v dějinách, jelikož v každé době a v každé společenské vrstvě měla žena jinou funkci. Například v období romantismu ve vyšších vrstvách společnosti byla v oblibě štíhlost a nemocný vzhled žen, zatímco v nižších vrstvách, kde ženy musely pracovat, byly oblíbenější dívky statné a plně života. V baroku byla zase krásná žena ta, která měla korpulentní postavu. Volek dále zmiňuje „všeobecnou užitečnost“<sup>52</sup>, díky které se dá vysvětlit rozdílnost vnímání krásy u jednotlivých přírodních druhů. Říká, že máme zálibu ve všestranně užitečných domácích zvířatech (například koně, psi), naopak se nám vůbec nelíbí škůdci (například potkani, švábi) a jsou i neutrální stvoření (například vrabci). Tímto způsobem však nelze vysvětlit, že v nás nevzbuzuje libost například užitečné prase, nebo naopak že kladně hodnotíme papoušky, kteří jinou než estetickou funkci nemají. Proto Volek uvádí ještě „asociativní spojování jevů“<sup>53</sup>, což znamená, že si člověk vytváří asociace mezi přírodou a lidským světem. Jde o podobnost člověka a jeho vlastností s přírodními objekty. Například se nám líbí „jedle, protože je „urostlá“ a vzpřímená jako člověk“<sup>54</sup>.

K účelnosti lze doplnit, že v umění bychom pravděpodobně mohli přemýšlet nad tím, jak například konkrétní dílo splňuje prvky určitého uměleckého stylu. Ale vzhledem k tomu, že se různé styly mísí a každý umělec je svým způsobem originální, nemůže to fungovat tak jako v přírodě, která má mnohem širší pole působnosti.

### 2. 3. Rozmanitost

Další charakteristikou přírody, kterou Budd popisuje je rozmanitost. Příroda nabízí mnohem větší množství různých druhů objektů, než je tomu v umění. Příroda zahrnuje objekty organické, anorganické, živé, neživé, vnímavé, nevnímavé, hýbající se, statické, makroskopické, mikroskopické, rostliny, živočichy, horniny, jevy atd. Je jich ohromně mnoho „a estetické hodnocení přírody se dotýká všeho v přírodě“.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> Tamtéž, str. 205.

<sup>53</sup> Tamtéž, str. 205-206.

<sup>54</sup> Tamtéž, str. 206.

<sup>55</sup> Budd Malcolm, The Aesthetic Appreciation of Nature, *British Journal of Aesthetics*, Vol. 36, No. 3, (Oxford: Oxford University Press, 1996), str. 214, (originální znění: and the aesthetic appreciation of nature ranges over everything in nature.).



A kromě toho všechny tyto objekty je možné vnímat nejrůznějšími způsoby. Například můžeme sledovat jeden a tentýž objekt za různých podmínek, nebo můžeme vnímat několik jednotlivostí najednou, nebo se můžeme orientovat jen na procesy či jevy, nebo je možné kombinovat několik způsobů vnímání současně a nebo jedním způsobem vnímat více objektů najednou apod. Příroda tedy skýtá řadu možností pro estetickou zkušenost.

## 2. 4. Vliv znalostí na estetickou zkušenost

Identifikace a znalost přírody hraje také podle Malcolma Budda významnou roli ve vnímání přírody. Budd v tomto navazuje na Hepburna, který hovoří o kontextech, které si při percepci přírodních objektů můžeme představit a které mají vliv na naši estetickou zkušenost (viz výše). Budd uvádí dva způsoby, jak můžeme přírodu znát. Buď nějaký přírodní objekt umíme jen pojmenovat, což znamená, že poznáme k jakému přírodnímu druhu patří a nebo známe jeho podstatu. V prvním případě jde o znalost, dá se říci povrchní, která nemá vliv na naši estetickou reakci. Například při pozorování lesního ptáka se náš dojem nezmění, i když ho poznáme a pojmenujeme jako kukačku. Naše estetická zkušenost zůstane stejná, jako kdybychom tento název neznali. Ale v druhém případě, tedy pokud budeme znát podstatu přírodního objektu (Hepburnovými slovy by šlo pravděpodobně o „uvědomění si“ faktů o objektu), může naše estetické hodnocení být ovlivněno. Například vědomost, že kukačky samy nehnízdí, ale snášejí vejce do cizích hnízd, kde jsou jejich mládřata krmena jinými druhy ptáků, může změnit náš estetický prožitek z kukačky. Různí lidé mají různé znalosti. Čím více toho někdo o přírodě ví, tím více se může měnit jeho estetická zkušenost. Například ornitolog bude esteticky hodnotit ptáky jinak, než laický pozorovatel. *„Z toho vyplývá, že lidé mohou doplnit své percepce přírodních fenoménů o různé úrovně chápání, povrchní nebo hluboké.“*<sup>56</sup>

Zastáncem znalostí o podstatě přírody je také Allen Carlson. Který dokonce tvrdí, že určité vědomosti o dané věci musíme mít, aby byla naše zkušenost přírodního prostředí estetická (označuje je jako „common sense/scientific knowledge“<sup>57</sup> – zdravý rozum/exaktní znalost). *„Tato znalost nám dává vhodná ohniska estetického významu a*

---

<sup>56</sup> Tamtéž, str. 216, (originální znění: It follows that people can recruit to their perceptions of natural phenomena different levels of understanding, superficial or deep.).

<sup>57</sup> Carlson Allen, Appreciation and the Natural Environment, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 37, No. 3, (Spring, 1979), str. 273.

*vhodné hranice prostředí, takže se naše zkušenost stává estetickým hodnocením.*<sup>58</sup> To znamená, že naše znalost vymezuje pole naší zkušenosti, aby z ní byla zkušenost estetická. Jak uvádí Carlson, musíme například umět poznat vůni sena a vůni koňského hnoje a také je musíme umět rozeznat od sebe, abychom je mohli hodnotit esteticky. Také se od sebe liší jednotlivé druhy přírodních prostředí. My je musíme rozpoznat, abychom do naší percepce nezahrnuli například něco, co do daného přírodního prostředí nepatří. Tak nezahrneme do našeho estetického hodnocení přírodního prostředí například auto, protože víme, že tam nepatří. „... *abychom esteticky hodnotili přírodu, musíme mít znalost odlišných prostředí přírody a znalost systémů a elementů v těchto prostředích. Stejně dobře, jak jsou vybaveni kritik a historik umění, aby esteticky hodnotili umění, jsou také vybaveni přírodovědec a ekolog, aby esteticky hodnotili přírodu.*“<sup>59</sup> Carlson tedy na rozdíl od Budda nepřipouští možnost estetické zkušenosti přírody bez znalosti její podstaty. Tento názor zastává také K. L. Walton, který rovněž tvrdí, že bez určitých znalostí objektu – tedy jen na základě percepce nemůžeme daný objekt hodnotit esteticky.

Bud jen říká, že máme na jedné straně pouze percepční znalosti objektu, na druhé straně důležité vědomosti o tomto objektu. Když vědomosti přidáme k percepci, můžeme svou estetickou zkušenost obohatit o další myšlenky, emoce a představy, které bychom jinak nezískali. Díky určitým informacím se může estetická libost zvyšovat, ale také snižovat, nebo dokonce zmizet úplně. Například, když ke zmíněnému příkladu o kukačce doplníme informaci, že mláďata kukačky jsou většinou větší, než mláďata původního druhu v hnízdě, proto se snadněji dostanou k potravě přinesené od adoptivních rodičů a původní mláďata tak často zahynou, pak se nám kukačky mohou přestat líbit. Nebo když budeme vědět, že slunéčka sedmitečná požírají mšice, čímž pomáhají rostlinám od škůdců, pak může být naopak naše libost větší. Oba autoři, Budd i Hepburn se tedy shodují, že existují vlastnosti přírodních objektů, jejichž znalost způsobuje, že je estetické hodnocení diváka proměnlivé.

Je zde dle mého názoru nutno dodat, že při vnímání umění můžeme mít také určité doplňující znalosti, např. o vzniku díla, o autorovi aj., což zmiňuje již Hepburn nebo

---

<sup>58</sup> Tamtéž, str. 273, (originální znění: This knowledge gives us the appropriate foci of aesthetic significance and the appropriate boundaries of the setting so that our experience becomes one of aesthetic appreciation.).

<sup>59</sup> Tamtéž, str. 273, (originální znění: ... to aesthetically appreciate nature we must have knowledge of the different environments of nature and of the systems and elements within those environments. In the way in which the art critic and the art historian are well equipped to aesthetically appreciate art, the naturalist and ecologist are well equipped to aesthetically appreciate nature.).

také Allen Carlson. Takové znalosti ale nemohou ovlivnit naši estetickou zkušenost do takové míry, jak je tomu v přírodě. Protože, jak Hepburn uvádí, znalosti v případě umění jsou definitivní a neměnné, narozdíl od přírody. A kromě toho, žádná informace o autorovi, ani o době, kdy dílo vzniklo, nemůže úplně zrušit náš estetický prožitek. V přírodě však k tomu dojít může, jak bylo již řečeno.

## **2. 5. Chybná estetická zkušenost**

Estetická zkušenost v přírodě může být i chybná. Jak uvádí Budd, můžeme udělat chybu a) v pojmenování objektu, při kterém o něm nemáme žádnou další znalost, např. když považujeme gerberu za kopretinu a nic o žádné z těchto květin nevíme, b) v pojmenování, při kterém známe informace o druzích, které jsme spletli, c) v percepci, například při špatné viditelnosti, d) v pojmenování, když chceme hodnotit objekt jako příslušníka určitého druhu, např. když budeme hodnotit květinu právě proto, že je to kopretina, ale ve skutečnosti to bude gerbera. V prvních dvou případech není esteticky významné, že je naše zkušenost chybná. V druhých dvou případech to význam má, protože tehdy je naše zkušenost založena na špatném základu a vědomí, že jsme udělali chybu, ovlivní naše estetické hodnocení. Náš požitek se tak může ztratit, protože neexistují vlastnosti, na základě kterých jsme ho získali.

Ačkoli Budd v tomto případě hovoří jen o estetické zkušenosti v přírodě, můžeme to do určité míry aplikovat také na umění. Všechny tyto typy chyb můžeme totiž pravděpodobně učinit i v percepci uměleckých děl. Můžeme například a) zaměnit názvy děl, nebo jejich autory, aniž bychom o nich něco věděli, b) zaměnit názvy, nebo autory, i když o nich něco víme, c) vnímat umělecká díla při zhoršeném vidění, d) zaměnit autory, i když chceme hodnotit např. obraz jako dílo konkrétního autora. Takových možností je tam sice mnohem méně než v přírodě, ale jsou tam. Z toho vyplývá, že některé věci fungují v přírodě i v umění podobně.

## **2. 6. Propojování přírody a umění**

Malcolm Budd dále uvádí, že estetické hodnocení přírody a umění se může propojovat, což je bezesporu pravda, protože příroda nás neustále obklopuje a ovlivňuje a i my naopak ovlivňujeme přírodu. Bohužel si to často neuvědomujeme. Také zmiňuje, že člověk odjakživa přetvářel přírodu z různých důvodů (např. kvůli užitku, kvůli

přístupu do různých míst, z estetických důvodů aj.), až z ní zůstala jen minimální část v původním přirozeném stavu.

Jak Budd vystihuje, některé lidské zásahy do prostředí jsou patrné na první pohled. To se týká především krajinářství a zahradní architektury, kde jde o výrazné spojení přírody s uměním. V tomto případě není potřebná žádná zvláštní znalost, že například park byl vytvořen uměle. (Někteří lidé považují zahradní architekturu spíše za umění, než za přírodní obor.) V jiných případech naopak vůbec nevnímáme, že je příroda člověkem pozměněna. Jedná se například o monokulturní lesy, které často považujeme za přirozené, i když tomu tak není. Je zde tedy nutná znalost o skutečném vzniku lesa.

I ve studii Jaroslava Volka se dočteme, že hranice mezi přírodou a lidskou činností není zřetelná. Volek uvádí, že člověk „přetváří přírodu“ několika způsoby. „*nemáme tím na mysli jenom výrobu zboží, na př. textilních látek, nebo stavbu měst, nýbrž i „úpravu přírodního“ prostředí. Lesy, louky, pastviny, průplavy, vše, co bychom na první pohled zařadili do oblasti „přírodního krásna“, může děkovat za svůj vznik a půvab z velké části třeba činnosti člověka, stejně tak některé odrůdy uměle vypěstovaných květin.*“<sup>60</sup> Stále to však podle něj budeme hodnotit jako přírodní, protože za prvé podstata přírodních objektů se nemění, jedná se zde tedy jen o okrajový vliv člověka na přírodu. A za druhé v přírodních materiálech, například v mramoru, vzácném dřevě, kovech atd., zůstává přírodní krása pořád, i když jsou tyto materiály jakkoli použity.

Krajina může být dle Budda složena zcela z přírodních prvků, i když je upravena člověkem, jako například zmíněný les či pole, nebo se v ní mohou vyskytovat nepřirodní objekty – artefakty (například stavby). Estetická zkušenost přírody je tedy „*směsice estetického hodnocení přírody jako přírody s přidavným prvkem proměnlivé přírody, založeném na lidské úpravě, nebo záměru, nebo aktivitě.*“<sup>61</sup> Podle Budda se však lze oprostít od lidského vlivu a vnímat a hodnotit pouze prvky přírodní. (Stejně jako lze vnímat umělecké dílo bez vlivu našeho okolí.) Divák je totiž schopen odmyslet si lidské prostředí, aby mohl vnímat objekt pouze jako přírodní. Můžeme uvést příklad, že pokud budeme chtít esteticky hodnotit tropickou orchidej, kterou pěstujeme doma, čímž ji nelze hodnotit v jejím přirozeném prostředí, můžeme ji přesto vnímat čistě jako

---

<sup>60</sup> Volek Jaroslav, O kráse v přírodě, In: *Vesmír*, 36 (5), (Praha: 1957), str. 149.

<sup>61</sup> Budd Malcolm, The Aesthetic Appreciation of Nature, *British Journal of Aesthetics*, Vol. 36, No. 3, (Oxford: Oxford University Press, 1996), str. 210, (originální znění: a mixture of the aesthetic appreciation of nature as nature with an additional element, of a variable nature, based on human design or purpose or activity.).

přírodní, protože jsme schopni se oprostit od prostředí pokoje, v kterém květina stojí. Nebudeme tedy orchidej hodnotit jako vytrženou z prostředí, ale jen jako takovou.

Volek na rozdíl od Budda hovoří nejen o spojení přírody a umění, kdy se zmiňuje například o zahradní architektuře, ale navíc ještě o spojení přírody a mimoumělecké tvorby člověka, kam zahrnuje například zmíněné průplavy, nebo vyšlechtěné odrůdy rostlin. Nekladla bych na to však velký důraz, protože dle mého názoru je v některých případech sporné, zda je objekt spojením přírody s uměním nebo s mimouměleckou tvorbou (například když pole a lesy zahrneme do tvorby krajinářství, může jít do určité míry o umění), vždy ale půjde o propojení přírodních prvků s prvky lidské činnosti. Jak Budd tak Volek se shodnou, že spojení přírody a umění je nedílnou součástí našeho života, ale je také možné tyto dvě věci hodnotit odděleně.

## V. Závěr

Tato práce se snažila osvětlit současný pohled estetiky na přírodu a její estetické hodnoty a pokusila se poukázat na význam estetického hodnocení přírody. A to především skrze rozdílnosti mezi vnímáním krásy v přírodě a vnímáním krásy v umění. Vycházela jsem při tom ze zásadních pojetí R. W. Hepburna a Malcolma Budda.

Z této práce vyplývá, že estetické hodnocení přírody je velmi důležité pro estetiku jako vědní obor, protože, kdyby se stále zaměřovala pouze na hodnocení umění, ochuzovala by se o mnohé estetické zkušenosti. Určité estetické zkušenosti, které můžeme získat v přírodě, totiž nelze získat v umění a také naopak, protože umění i příroda jsou už z podstaty odlišné. Zatímco umění vytvořil člověk za účelem estetického hodnocení, což je vlastnost, kterou budeme mít stále na paměti při jeho vnímání, tak příroda je něco, co je naším přirozeným prostředím, čeho jsme součástí a co nás přesahuje. To je rozdíl dosti zásadní, který má spolu s dalšími odlišnostmi vliv na naše estetické hodnocení.

Umění se v mnoha studiích dostalo do popředí hlavně díky tomu, že je považováno za komunikační prvek mezi umělcem a divákem, čímž je pro člověka srozumitelnější než příroda. Tato vlastnost navazuje na předchozí rys, že umění vytváří člověk, který tudíž může vkládat do díla určitá sdělení. To samozřejmě v přírodě není možné. Kdybychom se tam snažili hledat nějaká sdělení, řekněme od „stvořitele“, přistupovali bychom k přírodě stejně jako k umění, čímž by se nejednalo o estetické hodnocení přírody. Aby tomu tak bylo, musíme přírodu hodnotit takovou, jakou ve své podstatě je. Tedy hodnotit přírodu jako přírodu.

Dále jsme zjistili, že naopak určitá omezenost umění (oproti přírodě) vyplývá z ohraničenosti uměleckých děl. Jejich estetické kvality jsou stabilní, neměnné a determinované, zatímco přírodní objekty mají kvality proměnlivé a tolik nedeterminované. To proto, že člověk je součástí přírody a může do své percepce zahrnout nebo z ní vyloučit pokaždé něco jiného. Příroda tak nabízí mnohem větší rozmanitost estetických zkušeností. Je tedy otevřenější a dává větší prostor představivosti. Hraje zde také roli jistá nečekanost estetických kvalit v přírodě. Když se pak nějaké kvality objeví, nastává moment překvapení, který prožitek umocní. To se při percepci umění nestane, protože tam jsou estetické kvality předem očekávány.

Dospěli jsme také k tomu, že významným elementem v estetickém hodnocení přírodních objektů, je znalost informací a představa kontextů o vnímaném objektu. (Každý z autorů to označuje jinak, ale jde v podstatě o totéž.) Míra naší estetické zkušenosti může tady záviset na našich znalostech. Určité vědomosti mohou náš prožitek založený zpočátku pouze na percepci znásobit, jiné ho mohou zmenšit, nebo docela zničit. Lze také díky mylným znalostem mít chybnou estetickou zkušenost. Je ovšem možné tyto vědomosti o objektu buď do estetické zkušenosti zahrnout, nebo nezahrnout. Ale i při vnímání uměleckých děl může mít znalost kontextu význam. Je však zřejmé, že estetická zkušenost přírody bude tvořena jinými kontexty, než zkušenost umění. V přírodě, narozdíl od umění, existuje mnohem větší množství kontextů, které jsou navíc variabilnější. Významnou činností při estetickém hodnocení přírody, která s tímto také souvisí, je podle Hepburna „uvědomování si“.

Dalším zajímavým rozdílem je, že příroda se skládá z jednotlivostí, které mají smyslově vnímatelné vlastnosti, a z druhů, které jsou tvořeny těmito jednotlivostmi. Každý jednotlivý objekt patří k nějakému druhu a tyto přírodní druhy můžeme nahlížet skrze vnímatelné vlastnosti zmíněných objektů. Cílem naší percepcie mohou být tedy jak jednotlivost v přírodě, tak i druhy.

To jsou tedy nejdůležitější odlišnosti mezi uměním a přírodou. Avšak, jak říká R. W. Hepburn, to, že mezi přírodními a uměleckými objekty existují rozdíly, neznamená, že by jeden, nebo druhý typ estetické zkušenosti byl více či méně hodnotný. Každý z nich nám může nabídnout něco jiného. Na závěr je nutné říci, že se často dává příroda do protikladu s uměním, jak to činí například Malcolm Budd. Dle mého názoru však tyto oblasti nestojí úplně proti sobě, protože se obě navzájem ovlivňují. Jak uvádí Jaroslav Volek, umělecké krásno vychází z přírody.<sup>62</sup> „*Tato nová oblast ovšem nestojí v nějaké zásadní opozici vůči oblasti, z níž vyrostla: přesto dovede velmi samostatně působit zpětně na svou „základnu“ a často zde navozuje různé změny. Říkáme, že intenzivní styk s tímto druhem krásy se přenáší i na estetické vnímání přírody a vyvolává zde změny v ustálených kolejích hodnocení.*“<sup>63</sup> A kromě toho existuje řada situací, kdy se obě oblasti propojují. Estetické vnímání přírody i umění je pro náš život důležité a my bychom neměli ani na jedno z nich zapomínat.

---

<sup>62</sup> Nechává se přírodou inspirovat.

<sup>63</sup> Volek Jaroslav, O kráse v přírodě, In: *Vesmír*, 36 (6), (Praha: 1957), str. 206.

## VI. Seznam použité literatury

BUDD MALCOLM, The Aesthetic Appreciation of Nature, In: *British Journal of Aesthetics*, Vol. 36, No. 3, (Oxford: Oxford University Press, 1996).

BUDD MALCOLM, *The Aesthetic Appreciation of Nature*, (Oxford: Oxford University Press, 2002).

CARLSON ALLEN, Appreciation and the Natural Environment, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 37, No. 3, (Spring, 1979).

HEPBURN RONALD W., Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty, In: *British Analytical Philosophy*, B. Williams and A. Montefiore, (London: Routledge & Kegan Paul, 1966).

SAITO YURIKO, The Japanese Appreciation of Nature, In: *Philosophy and Choice*, Kit R. Christensen, (Mayfield Publishing Co., 1999; 2000).

STIBRAL KAREL, *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*, (Praha: Dokořán, 2005).

VOLEK JAROSLAV, O kráse v přírodě, In: *Vesmír*, 36 (5-6), (Praha: 1957).

WALTON KENDALL L., Kategorie umění, In: *Umění, krása, šeredno Texty z estetiky 20. století*, doc. PhDr. Vlastimil Zuska, CSc. a kolektiv autorů, (Praha: Karolinum, 2003).

WALTON KENDALL L., Categories of Art, In: *The Philosophical Review*, Vol. 79, No. 3, (1970).