

ČESKÁ ZEMĚDĚLSKÁ UNIVERZITA V PRAZE

FAKULTA ŽIVOTNÍHO PROSTŘEDÍ

Katedra aplikované geoinformatiky a územního plánování

Krajinný ráz-Genius Loci-Identita místa



BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Vedoucí práce: Ing. Vojtěch Novotný

Bakalant: Jiří Krejčí

2011

Zadání bakalářské práce:

	Fakulta životního prostředí	Zadání bakalářské práce
Česká zemědělská univerzita v Praze Katedra: aplikované geoinformatiky a územního plánování		Fakulta životního prostředí Akademický rok: 2010/2011
ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)		
pro:	Jiřího Krejčího	
obor:	BKRAJ	
Název tématu:	Krajinný ráz - Genius loci – Identita místa	
Název tématu v anglickém jazyce:	Landscape Character – Genius Loci – Place Identity	
Zásady pro vypracování:		
Student vypracuje literární rešerši, jejímž cílem je vyjasnit terminologii používanou při estetickém hodnocení krajiny a lidských sídel. Náplní práce je provedení sémantické analýzy pojmů Ráz (krajiny), Genius Loci a Identita (místa, krajiny) v kontextu světové literatury.		
Bakalářská práce může přispět ke zvýšení transparentnosti objektivizace hodnocení krajinného rázu dle §12 zák. 114/1992 Sb. sjednocením významu jednotlivých pojmů používaných v různých metodických postupech.		
 ČESKÁ ZEMĚDĚLSKÁ UNIVERZITA V PRAZE		



Rozsah grafických prací: kartogramy, komentovaná fotodokumentace/ obrazová dokumentace

Rozsah průvodní zprávy: do 40 stran textu

Seznam odborné literatury:

ADORNO T., 1970: Aesthetic Theory. editors : Gretel Adorno and Rolf Tiedemann ; newly translated, edited and with a translator's introduction by Robert Hullot-Kentor, University of Minnesota Press, Minneapolis, 383s. ISBN 0816617996

CARLSON A., 2000: Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture. Routledge, Londýn, 272s. ISBN 0-203-99502-3.

DAY Ch., 2004: Duch a místo. ERA, Praha, 276s. ISBN 80-86517-95-0.

MUKAŘOVSKÝ J., 1971c: Estetická norma. Studie z estetiky, Odeon, Praha, 480s.

Vedoucí bakalářské práce: Ing.Vojtěch Novotný

Konzultant bakalářské práce:

Datum zadání bakalářské práce: únor 2011

Termín odevzdání bakalářské práce: duben 2011

Vedoucí katedry

15. 02. 2011

V Praze dne



Děkan

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně, pod vedením Ing. Vojtěcha Novotného a že jsem uvedl všechny literární prameny a publikace, ze kterých jsem čerpal.

V Praze 30. 4. 2011

Jiří Krejčí

Abstrakt:

Tato bakalářská práce se zabývá otázkami souvisejícími s estetikou životního prostředí se zvláštním důrazem na sémantické rozlišení termínů ráz (charakter), genius loci a identita.

V první části práce je proveden kritický rozbor literatury zaměřené na estetiku životního prostředí jak z pohledu teoretické estetiky, tak i z pohledu aplikovaného hodnocení (estetické) kvality životního prostředí přírodo-vědeckého směru.

Druhá část práce je úvodem do problematiky fenomenologie míst(a) zaměřená na rozbor pojmů ráz (charakter), genius loci a identita místa.

Práce vyjasňuje problematiku související s estetickou stránkou životního prostředí, s hodnocením krajinného rázu a se sémantickou kategorizací pojmů krajinný ráz, genius loci a identita místa.

Klíčová slova: estetika, ráz, estetické hodnocení, místo, environmentální estetika

Abstract:

This bachelor thesis deals with issues associated with aesthetics of the environment.

The first part of the thesis discusses the attitudes of both the theoretic aestheticians and the experts of natural-scientific backgrounds, to the issues of aesthetics of the environment.

The second part begins with an introduction to the problems of the phenomenology of places, that creates the necessary background for an analysis of concepts character, genius loci and place identity.

The work clarifies issues related to the aesthetics of the environment, the landscape character assessment and semantic categorization of the terms landscape character, genius loci and place identity.

Keywords: aesthetics, character, aesthetic appreciation, place, environmental aesthetics

Obsah:

1. Úvod	7
2. Cíle práce	8
3. Metodika	9
4. Teoretická rešerše	10
4.1 Úvod do teoretické estetiky	10
4.1.1 <i>Estetická funkce</i>	14
4.1.2 <i>Estetická norma</i>	15
4.1.3 <i>Estetické vnímání</i>	16
4.1.4 <i>Estetická hodnota</i>	19
4.1.5 <i>Estetické hodnocení</i>	21
4.2 Úvod do fenomenologie místa.....	27
4.3 Genius Loci	31
4.4 Charakter	36
4.4.1 <i>Krajinný ráz</i>	38
4.5 Identita	41
5. Shrnutí	44
6. Diskuze	48
7. Závěr	55
8. Literární zdroje	57

1. Úvod

Přijímání estetických konceptů, teorií, pohledů apod. v dnešní době nebývá širší přírodo-vědeckou veřejností přijímáno příliš pozitivně. V oblasti životního prostředí a jeho složek, jako je krajina či architektura, které bezesporu mají velmi významnou estetickou stránku, to platí také. Příčinou je pravděpodobně snaha přírodovědeckých oborů o absolutní objektivitu. Takový přístup estetika nemůže uplatnit z principu její filozoficko-humanitní podstaty. Situace je o to obtížnější, pokud mají vědecké výsledky sloužit jako informační základ pro tvorbu či aplikaci zákonných norem. Ty totiž definují morální minimum pro normu chování občanů daného státu, a proto je nutné zajistit jejich nezpochybnitelnost a průkaznost.

Je tedy pochopitelné, že přístup filosofických estetiků nemůže být pro odborníky s přírodovědeckým zaměřením metodicky přijatelný. Ačkoliv využívají jejich terminologii pro popisování estetických jevů. Příkladem může být často zmiňovaná publikace Löwa s Míchalem *Krajinný ráz* (2003), která, ač je pro potřeby technických a přírodních oborů zřejmě dostačující, pro současné estetiky, jako je například Zuska (2010), je považována spíše za chybnou. Takovýchto příkladů by mohlo být mnohem více a současně se obtížně hledá alespoň povrchnější analýza současných přístupů k estetice životního prostředí a jejich porovnání mezi sebou, ale i s teorií estetiky umělecké.

Obdobná nedorozumění či konflikty, i když většinou nevědomé a neosobní, lze spatřit i v několika pojmech, které zasahují do problematiky estetiky. Právě estetika tyto pojmy sjednocuje, je jejich východiskem i závěrečným bodem zároveň. Těmito pojmy jsou často diskutované estetické kategorie jako krajinný ráz, charakter místa, identita místa či genius loci. Například vlastnění (nebo nevlastnění) charakteru je estetický soud již v estetice umění (Sibley, 2003). Pojednání jednotlivých autorů o těchto pojmech nejsou jednotné, často bývají zaměňovány nebo stavěny do shodné roviny. Současně existuje minimální počet prací, které by se pokoušely tyto pojmy navzájem vědomě porovnávat, sjednocovat či rozdělovat jejich významy a pojetí. Nejslavnější dílo norského teoretika architektury Norberg-Schulze *Genius Loci*

(1994) se sice o toto pokouší, ale taktéž jsou v něm dané pojmy místy zaměňovány a není jasně podaný rozdíl mezi nimi.

Konkrétně kolem pojmu krajinný ráz probíhají dlouhotrvající diskuze a jeho významnost je příčinou vzniku celé koncepce různých metodik zabývajících se jeho hodnocením a ochranou. Vzhledem k tomu, že tyto metodiky komunikují se zákonem č. 114/1992 Sb. o ochraně přírody a krajiny, je striktně požadována jejich maximální míra objektivit. To může být v rozporu nejen s teoretickými výklady pojmů charakter či genius loci, ale taktéž s celou teoretickou bází estetiky.

2. Cíle práce

Cíle práce vycházejí z úvodem nastíněných problémů s terminologií v oborech spadajících do estetiky životního prostředí. Primárním cílem je vypracovat literární rešerši vyjasňující terminologii používanou při estetickém hodnocení krajiny a lidských sídel.

Současně k této rešeršní teoretické části si práce klade za cíl zmapovat odbornosti, které se věnují výše zmiňovaným problematikám.

Práce tak může přispět ke zvýšení transparentnosti metod objektivizace hodnocení krajinného rázu dle §12 zák. č. 114/1992 Sb. tím, že přispívá k vyjasnění významu pojmů používaných v metodických postupech hodnocení krajinného rázu.

3. Metodika

V rámci této práce je provedena literární rešerše týkající se problematiky estetiky životního prostředí (přírody, krajiny atd.) s lokálním zaměřením na sémantický rozbor pojmů charakter místa, genius loci, identita místa. Celkově je struktura práce koncipována na postupně klesající teoretické rovině **estetika-mimoumělecká estetika (environmentální estetika)-genius loci, charakter (ráz), identita**. V první polovině práce je tedy diskutováno současné postavení estetiky a jejího vztahu k otázkám životního prostředí. Je vyčleněna a popsána environmentální estetika a taktéž je proveden zjednodušený rozbor pojmů souvisejících s teorií estetiky. Především se jedná o rozbor z hlediska obecné teorie estetiky. Současné jsou, pokud je to možné, pojmy umělecké estetiky konfrontovány s tím, jak jsou vykládány v estetice mimoumělecké nejen estetiky, ale taktéž autory přírodovědeckých směrů a v estetickém hodnocení praktikovaném v procesu hodnocení a ochrany krajinného rázu.

Tím je položena teoretická rovina pro následující výklad zmíněných pojmů, který je proveden obdobně. Jsou analyzovány jednak teoreticky, tak i praktičtěji v případě krajinného rázu a metodik jeho hodnocení či ochrany. To platí i o fyzickém rozměru prostorů, ke kterým jsou vztaženy, čili jednak především k jakýmkoliv místům, ale i k větším celkům, jako jsou krajina či město.

Závěry práce jsou ilustrovány zjednodušenými grafickými schémata vztahu mezi jednotlivými odbornostmi a dále mezi termíny uvedenými v názvu této práce. V diskuzi je provedena konfrontace výše uvedených přístupů, a to jednak v rámci estetiky, jednak v rámci rozboru pojmů z názvu této práce a současně i do jisté míry mezi sebou.

4. Teoretická rešerše

4.1 Úvod do teoretické estetiky

Estetika - Nauka o veškerých estetických jevech, přírodních i společenských, uměleckých i mimouměleckých, objektivních i subjektivních, pozitivních i negativních

Estetický slovník (Henckmann, 1995)

Estetika - je filosofická disciplína zabývající se krásnem, jeho působením na člověka, lidským vnímáním pocitů a dojmů z uměleckých i přírodních výtvorů.

Wikipedie, 2011

Z těchto dvou uvedených definic je nejen zřejmé, že definic estetiky je několik, respektive lze jich nalézt poměrně objemné množství, ale i to, že ve své podstatě neexistuje žádná jednotná, ucelená, kompletní a všeobecně přijímaná. Podstatným faktem, který lze z těchto definic vydedukovat, je širší spektra jevů, činností, procesů atd., kterými se zabývá. Abychom pochopili hlubší význam nejen těchto definic, ale i celé estetiky, musíme se navrátit k historickým kořenům této nauky. Berleant (2004) se obrací k původnímu výrazu *aisthetikos*, který znamená smyslové vnímání. Stejnou myšlenku zmiňují Rózová s Petlušem (2005), a navíc dodávají, že se jedná primárně o vnímání krásy, která díky své náležitosti k filozofii dala za vznik estetiky jakožto filozofické disciplíny. Většinou ovšem v přístupech současných estetiků najdeme jistou nevoli ke spojování krásy s estetikou. Příkladem může být Mukařovský (1971d) či Zuska (2009) neakceptující pojetí estetiky jakožto nauky o kráse. A dále Losenický (1996), který připomíná, že kromě krásy či vkusu jde i o jakékoliv emocionální prožitky estetického vztahu ke skutečnosti. A ty se uplatňují v celé škále rozmezí krása-ošklivost. Krása je tedy považována pouze za jednu z estetických kategorií.

Za nejvlivnější přístup je možné považovat Zuskovo (2001) vymezení předmětu estetiky jako *estetické situace*. Právě v ní totiž vidí jádro tohoto předmětu.

Ta je daná jednak existencí *estetického subjektu* (vnímatele) a *estetického objektu*, toho, co daný subjekt vnímá. Mezi nimi je pochopitelně utvořen nějaký vztah. Z jiného, spíše analytického hlediska, lze vylišit ve zjednodušené podstatě dvě oblasti. Předmět estetiky vymezuje jednak oblast umělecká a dále mimoumělecká, která se zabývá přírodními objekty a mimouměleckými výtvary člověka. Budd (1998) proto v návaznosti na filozofické základy estetiky v jejím dnešním pojetí vidí jednak filozofii umění, a dále filozofii estetického požitku a charakteru objektů, které nemají uměleckou povahu.

Jak již tedy bylo zmíněno v koncepci estetické situace, je přítomen nějaký objekt a nějaký subjekt. Tím základním, co ovlivňuje vyčlenění některých odvětví estetiky, jako například dále popisovaná environmentální estetika, je právě charakterizace (definování) estetického objektu. Tento objekt bývá také často označován jako předmět, ovšem v jiném významu než výše zmiňovaný předmět ve smyslu oblasti náplně estetiky. Jeho determinace určuje směr a vývoj popisu, kterým se dané odvětví estetiky nadále zabývá. Tato situace ovšem není zdaleka jednoduchá a jednoznačná. To potvrzují Jůzl s Prokopem (1989), kteří poukazují na problematiku určení estetických objektů a jejich vlastností tím, že je není dostatečně možné stanovit jejich empirickým výčtem, ani determinací nějakých průkazných znaků. Na základě této dedukce nahlíží na estetický předmět jako na něco nepřímého, na něco, co by mělo být vymezeno spíše vztahem k člověku. Tímto autoři ovšem mají na mysli vymezení objektu jako nějakého konkrétního prvku naší hmotné reality. Zuskovi (2001) postačuje rozdělení estetických objektů z hlediska toho, zda se jedná o umělecká díla či nikoliv. V rámci komplexní množiny obsahující veškeré estetické objekty vyděluje podmnožinu objektů zvaná umělecká díla, čímž deklaruje logickou inkluzi, umělecké dílo může být estetickým objektem, ale zároveň existuje určitá část estetických objektů, které nejsou uměleckými díly. Oblast, která se jimi zabývá, bude popisována dále. Tím se opět vrací k předmětu estetiky.

Pro teoretiky estetiky tedy v oblasti estetické hraje umělecké dílo pochopitelně prim (viz. estetická funkce). To platí v zásadě pro celé umění, kterým se ve svých pracích zabývají, i když místy zmiňují odlišnosti týkající se oblasti mimoumělecké. Naproti tomu stojí skupina autorů, kteří se věnují právě této

sekundární části vymezených estetických objektů, přírodě, krajině či architektuře atd. Takto vymezená oblast je nazývána *environmentální estetika*. Autoři, kteří se ovšem doslova odvolávají, že se zabývají environmentální estetikou, jsou veskrze filozofičtí esteti. Proto je přinejmenším vhodné vyčlenit jejich skupinu od ostatních autorů taktéž zkoumajících estetickou stránkou životního prostředí, kteří nemusí nutně být esteti. Neodvolávají se k této disciplíně, nejedná se o environmentální estetiky, ale vyjadřují se k teoretické stránce estetiky krajiny, přírody či architektury.

Neustálý vývoj této disciplíny, trvající již přes třicet let, je analogickou konsekvencí vývoje společnosti. Ten se v posledních desítkách let stále více obrací k problémům našeho životního prostředí, na což reagovala i estetika právě utvořením tohoto směru. Její současná podoba je proto pevně zakotvena v teorii estetiky. Pokud bychom se snažili o nějaké její hlavní rozdělení, dospěli bychom ke dvěma základním kategoriím této disciplíny. Lze ji vymežit na oblast *kognitivní* a *ne-kognitivní* (příčiny tohoto rozdělení viz dále v kapitole o estetickém hodnocení) (Carlson, 2010). Konání environmentálních estetiků je důkazem toho, že skutečně nehodnotíme pouze umění, ale i přírodu a její produkty, krajinu a obecně životní prostředí. Carlson (1999) dodává, že veškerý estetický kontakt s těmito složkami by neměl být v rámci jejich izolovanosti, ale nýbrž v konceptu širšího okolí, ve své rozsáhlé komplexnosti. Toto hodnocení ovšem nezahrnuje pouze čistou, původní přírodu, ale také denní zážitky, jako například pobyt v osamělém parku za deštivého počasí či chaos na tržišti. Místa a prostory ovšem podléhají nekončícím změnám a jsou stále v pohybu, jenž je dvojího druhu, časový a prostorový. Jednou z jejich společných charakteristik je také neohraničenost, schopnost kontinuální změny bez jakýchkoliv hranic a konce, což je jedna z důležitých odlišností od umění (Carlson, 2000).

Nejen environmentální estetik Carlson (2000), ale i estetik umění Šindelář (1961) volá po rozlišení uměleckých děl od děl přírodních. Další z environmentálních estetiků, Berleant (1997), sdílí primární myšlenky Carlsona (2000) a společně hovoří o nutnosti rozlišit oceňování (hodnocení) umění a hodnocení přírody. Saito (2008) uvádí, že k hodnocení našeho prostředí z pohledu estetiky přistupujeme tak, že tuto estetikou porovnáváme s uměleckou. Respektive

zjišťujeme, do jaké míry se ještě jedná o umělecké dílo. Na obdobné bázi konstruuje své postoje i Scruton (1979), který za specifickou považuje estetiku architektury. I ta musí být odlišena od umělecké estetiky, a to z podobných důvodů, mezi kterými uvádí silnou mimoestetickou složku či vliv působení míst.

Při hledání odlišností mezi uměleckými díly a životním prostředím lze najít několik významných odlišností. Hepburn (1984) zmiňuje pohlcenost v tomto prostředí, kdy jím jsme obklopeni, jsme jeho součástí. Můžeme si připsat pozici nejen pozorovatelů, ale také aktérů, účastníků dynamiky tohoto prostoru. Dále hovoří o jisté „orámovanosti“, díky které máme umělecký objekt pozorování jasně vymezen, což v životním prostředí rozhodně neplatí. Tou nejprimárnější odlišností je ovšem původ těchto objektů. Day (2004) tvrdí, že umělecké objekty jsou prací umělce, který se snaží svým dílem v divákovi vzbudit určité emoce, pocity krásy. Přírodní krása je oproti tomu hluboká a nevědomá, vycházející ze souladu, ale nevytvářející v divákovi napětí. Carlson (2000) k tomuto dodává, že za přírodními výtvyry stojí něco neznámého, něco, čemu zatím nejsme schopni příliš porozumět, co vnímáme jako cizí a záhadné.

Odvození environmentální estetiky tedy pochází od slova *environment*. Příčiny jeho použití jsou nabízeny Stibralem (2005) a také Zuskou s Dadejíkem (2007). Shoda těchto autorů panuje v síle významu environment (prostředí), v jeho objemnosti, která tkví ve sloučení několika individuálních systémů. Stibral (2005) na tomto principu vysvětluje příčinu použití pojmu *příroda* namísto *krajina*. Důvodem je jakási nadřazenost pojmu *příroda* vůči pojmu *krajina*, která podle něj představuje konkrétní prostorovou formu suchozemské přírody. Krajina může být vnímána jako estetický objekt právě díky přírodě, která tvoří jakési pozadí pro její vnímání, a to především díky zásadním aspektům tohoto vnímání, kterými jsou mraky, vzduch, světlo a nebe. V průběhu dějin, ale i dnes, vychází úvahy estetiků totiž především z hlediska hodnocení přírody jako celku, a nikoliv jednotlivých krajín (Stibral, 2005).

Tím autor vysvětluje fakt, že je častěji kvůli své komplexnosti využíváno spojení estetika přírody namísto estetika krajiny. Takto ovšem může být opomíjeno uměle utvářené prostředí, což je jedním z důvodů, na kterém staví svá konstatování Zuska s Dadejíkem (2007) v aplikaci výrazu *environment*. Ti na základě rámce

separujícího kategorie přírodní a umělé vnímají použití pojmu environment jako výsledek vývoje, jež dal za vznik jakési tenzi mezi pojmy krajina a příroda. Výraz environment vysvětluje jako jakési sloučení přírodní a kulturní složky životního prostředí (krajiny). Tím pochopitelně nabývá všeobsahujících hodnot, což má na jednu stranu slovy Berleanta (1997) nevýhodu pokud chceme z této komplexnosti abstrahovat jednotlivé skladební složky a docílit tak poznání příčin estetického hodnocení tohoto prostředí. Na druhou stranu nás toto zároveň nutí k uvědomění si, že dané estetické kvality jsou spjaty právě s touto celistvostí.

Environmentální estetika tedy zkoumá estetické hodnocení prostředí kolem nás jakožto komplexního celku, který lze ještě dále diferencovat na tři roviny upřesňující jeho fyzické vlastnosti: **První rovina** je determinována z hlediska prostorové variability, kdy vnímáme nejen rozlehlé krajiny, ale i budovy či urbanistickou kompozici. **Druhá rovina** rozlišuje oblasti vnímání z hlediska rozměrových, prostorových parametrů. Pohltit nás tedy mohou nejen rozlehlé krajinné celky, ale i kanceláře či místnost na úřadě. **Třetí rovina** také souvisí s jistou variabilitou, která je spíše časového a událostního rázu a zahrnuje scény běžného denního života, jako například ranní chůze do práce (Carlson, 2000).

4.1.1 Estetická funkce

Pokud se, jak již bylo řečeno, environmentální estetika pokouší odlišit vnímání uměleckých děl od krajiny a obecně celého životního prostředí, musí nutně narazit na pojem estetická funkce, jakožto na jeden z ukazatelů, pomocí kterého lze začít rozvoj budoucích úvah. Neboť právě míra estetické funkce často vypovídá o záměrech daného objektu a tím o jeho příslušnosti ke sférám uměleckým či mimouměleckým. Základní a určující význam má v estetice podle Mukařovského (1971a) právě estetická funkce, a to v životě jedince i celé společnosti. Při jejím popisu a zjišťování jejího stavu a vývoje zdůrazňuje nutnost nahlížení na problematiku ze dvou diametrálně odlišných hledisek. Nestačí zjištění, kde a jak se estetická funkce projevuje, ale i do jaké míry a za jakých okolností je oslabena nebo zcela chybí. Dále autor dochází k závěru, že tato funkce je v přímé závislosti se

společností, a také, že způsob, jakým se společnost staví k estetické funkci, determinuje objektivní utváření věcí majících účelné estetické působení, a dokonce i vztahy k těmto věcem z hlediska subjektivity. Estetické funkci ovšem také připisuje i praktické vlastnosti, jako například libost vyvolanou vnímáním objektu s touto funkcí či schopnost nahrazovat jiné funkce, které u předmětu během vývoje zanikly. Ten samý autor se v jiné části knihy *Studie z estetiky* nazvané *K problému funkcí v architektuře* (1971b) věnuje i existenci a projevům estetické funkce v architektuře, kterou považuje za jakýsi most mezi uměním a životní praxí, po němž přechází umělecké výboje v praktické užití. To je jedním z důvodů proč má architektura tak silný a těsný styk s mimoestetickou oblastí. Naproti tomu se autor domnívá, že nejdůležitějším faktem je výskyt estetické funkce v architektuře ve vedoucí pozici před funkcí mimoestetickou, není zde tedy možnost jak dosáhnout nadvlády funkce estetické. Přesto Von Bonsdorff (2005) hovoří o nezpochybnitelném estetickém zájmu o architekturu. Důvodem tohoto zájmu je skutečnost, že budova je objekt naplánovaný, díky čemuž jsou u ní patrné lidské záměry, významy a hodnoty, ať už pozitivní či negativní.

Gradace důležitosti estetické funkce ve své všeobjímající šíři dosahuje vrcholu u Šindeláře (1961), v jehož pojetí nám estetické funkce také umožňuje potvrzení si sebe sama jako společenské bytosti. Významnost tohoto pojmu u estetiků umění je zcela zřejmá, což je pochopitelně dáno obecnou povahou děl uměleckých, které jsou velmi často tvořeny právě s vědomou implementací estetické funkce.

4.1.2 Estetická norma

Současně s výskytem estetické funkce jakožto stimulu našeho estetického zájmu lze hovořit i o jistých regulativech zvaných estetické normy. V pravidlech běžného života lze nalézt ohromné množství norem s různorodou konfigurací. Je nutné tyto normy považovat za závazné a ustanovující, obzvláště pokud se jedná o normy technické apod. Naproti tomu estetické norma, ač je zde z jistých důvodů užito slovo norma, je v jistém smyslu v protikladu k normám ostatním. I když by se

tedy mohlo zdát, že estetické normy mají specifický charakter jakýchsi nepsaných pravidel, která se musí dodržovat, je tomu přesně naopak. Mají ráz porušitelného zákona a jsou tím pádem považována spíše za orientační bod udávající míru, s jakou určité nové tendence bourají staré tradice. Toto ovšem v jednom případě až tak neplatí, a tím je to, co nazýváme vkus. Tento systém estetických norem naopak tvoří signifikantní veličinu a jeho porušení může vést až ke znehodnocení a znevážení toho, kdo tento systém porušil (Mukařovský, 1971c).

Při ohlédnutí k předchozímu popisu estetické funkce, lze díky Chvatíkovi (1994) dojít k tomu, že estetická norma „*stabilizuje, reguluje a zobecňuje estetickou funkci.*“ V návaznosti na Mukařovského dále vyzdvihuje jejich stabilitu v mimoumělecké oblasti, zatímco v umění se většinou paradoxně estetické normy porušují záměrně (probíhá zde aktualizace systému norem tím, že se zastaralé normy nahradí nějakými novými, překonávajícími ty staré). Zde lze ovšem narazit na rozpor s Löwem s Míchalem (2003), kteří apelují na to, aby byla zpochybněna platnost estetických norem v oblasti estetiky krajiny (středoevropské), jelikož nějaká pozorovatelná změna se vyskytuje přibližně dvakrát za generaci, což je v rámci tohoto kulturně-historicky vyvíjeného objektu příliš časté.

Pokud by vznikla otázka mající jako záměr najít jednoznačnou odpověď na to, co je estetická norma, lze využít konceptu Jůzla s Prokopem (1989). Ti hovoří o estetické normě jako o pravidlu, deklarujícím, co je krásné či umělecké, měnícím se s historickým vývojem. Přičemž podotýkají, že se jedná o široce rozšířenou součást společenského vědomí, která je dále absorbována každým jedincem a jím poté jistou formou modifikována dle svých potřeb a pro své potřeby.

4.1.3 Estetické vnímání

O estetické funkci a estetické normě by nemělo hlubší význam hovořit, pokud by nebyla naplněna jejich evidentní smysluplnost. To je umožněno díky estetickému vnímání. Na úvod je nutné se obrátit k jistým spoluurčujícím jevům tohoto vnímání a k pojmům, které s ním jsou v rámci teorie estetiky neodmyslitelně spjaté.

Nejprve je ovšem vhodné zmínit význam vnímání v obecném slova smyslu. Rózová s Petlušem (2005) tvrdí, že vnímání je „*proces odrážející objektivní realitu prostřednictvím činnosti smyslových (senzorických) orgánů.*“ Taktéž zmiňují širší rámec významu vnímání, který znamená zjišťování, pozorování a zkoumání. Mezi faktory ovlivňující estetické vnímání řadí jisté vlastnosti vnímatele, jako citlivost či vnímavost. Současně Štursa s Benešovou (1983) hovoří o těchto faktorech v obecnější rovině. Jsou charakterizovány nejen z hlediska rozvoje „vnitřních sil“ člověka, ale také z hlediska společenského. To je zároveň i podmínkou pro estetické vnímání. Také je nutné zdůraznit koherenci společnosti s historickým vývojem, což má za následek fakt, že estetické vnímání je také jev historický. Stejně podmínky platí i pro mimoumělecké estetické (krajina), jelikož jak uvádí Valenta (2008), v této dimenzi estetiky je stále výsadní kategorií krása (ošklivo). Ty pramení, jako celé estetické vnímání, z interakce estetického objektu se subjektem. I zde je neopomenutelný vliv společnosti, která nejen, že určuje schémata vnímání, ale taktéž dočasně determinuje, co vlastně vnímáme. Toto je myšleno například ve smyslu vnímání přírody, kdy nám společnost říká, co si máme představit pod pojmem příroda, resp. přírodní objekt (Adorno, 1997).

V souvislosti s estetickým vnímáním lze velice často narazit na mnohokrát diskutované pojmy *nezainteresovanost* či *estetická distance*. Zuska (2001) o nezainteresovanosti tvrdí, že se jedná o změnu našeho vnímání, kdy omezíme zájem o hodnoty objektů vycházející z jejich praktičnosti či užitnosti, čímž na své důležitosti nabudou kvality estetické. Taktéž se odkazuje na jeho běžné a praktické využití v denním životě, kdy je možno ho přirovnat k tzv. „diváckému postoji“. Pochopitelně diferenciaci estetických směrů s sebou logicky přináší i striktní nesouhlas s tímto konceptem. Lze zmínit Berleanta (2004), který naopak vidí jistou spjatost objektu se subjektem, a ta by podle něho neměla být narušena.

Stejně jako o dále popisované distanci se Zuska (2001) i o nezainteresovanosti vyjadřuje jako o „*vymanění z diktátu Vůle.*“ Estetická distance je tedy, jak se domnívá Bullough (1995), jistý způsob zaujmutí nezainteresovaného postoje. Její struktura spočívá v oddělení našeho Já od vlivů, které působí na naši bytost. Může se jednat o různá emocionální pouta, myšlenky, praktické kontexty atd.

V podstatě je daný estetický zážitek zbaven veškerých souvislostí s našimi potřebami a cíly, čímž dodáme vnímání na objektivitě, zatímco z hlediska subjektivity se jedná spíše o vlastnosti jevu, a nikoliv naše vnitřní stavy. I když se jedná o pojmy užívané spíše v umělecky orientované estetice, je jejich souvztažnost velice úzce spjatá s oblastí environmentální estetiky. Zuska s Dadejím (2007) se domnívají, že například různé formy (koncepte) krajiny pro nás představují jistá břemena, která již předem zatěžují a negativně transformují naše schémata vnímání krajiny. To podle nich logicky ústí k závěru, že preference určitého typu krajiny se nedá považovat za nezainteresovanou, jelikož „*taková percepce je totiž z definice nezainteresovaná, a to právě svou determinující vázaností k určitému typu či „žánru“ krajiny*“.

Základním předpokladem vzniku estetického vnímání je tedy existence estetického objektu, estetického subjektu a jistého vztahu mezi nimi. Čili to, co bylo vymezeno již v úvodu, *estetická situace* (Zuska, 2001). V koncepci estetického vnímání je ovšem pojem estetický předmět (objekt) chápán v jiné rovině. Jak poukazuje Henckmann (1995), v tomto pojetí je na objekt nahlíženo jako na sekundární stupeň. Ten vzniká jako záměrný prvek extrahovaný z původního objektu množstvím recepčních aktů na straně vnímatele. Tím poukazuje na fakt, že estetické není původní ve všech objektech, nýbrž je tvořeno ve vědomí subjektu z určitého množství aktů (emocionální, smyslové atd.). Estetik a psycholog umění Kulka (1990) se o tom samém vyjadřuje jako o „*krystalizaci*“ předmětu.

Utváření těchto aktů je uskutečňováno v *estetickém postoji*. Jedná se o postoj hodnotící, který vychází z lidských schopností vnímat, hodnotit či mít radost atd. Tento postoj vykazuje oboustrannou působnost, kdy naše pozornost směřuje k objektům z jejich vnitřní podstaty a zároveň probíhá náš růst ve smyslu rozvoje naší bytosti, rozumu či citu. Jeho primární iniciace tkví ve smyslovém vnímání, čtení tvarů objektu a zároveň se stává tvůrcem jistého intuitivního poznání díky vyvolaným emocím či hodnotícím postojům apod. (Chvatík, 1994). Pokud bychom chtěli tento postoj vymezit v rámci běžného života, existují vhodné vysvětlení podané Mukařovským (1971d). Ten tvrdí, že každý životní úkon má tři základní existenční stránky, a těmi jsou teoretická stránka, praktická a estetická. Od nich jsou logicky odvíjeny i konkrétní postoje, přičemž estetický postoj je tedy minimálně

potencionálně přítomen v naprosto každém aktu vnímání, tvoření, zkrátka jakémkoliv úkonu.

Taktéž Stolnitz (1998) se obdobně vyjadřuje o tomto velice důležitém jevu v estetice a obrací se ke zmiňované nezainteresovanosti. V té vidí hlavní podmínku estetického postoje, kdy se soustředíme na tvarové, vzhledová, zvukové či jinak smyslově vnímatelné složky objektu a odvracíme se od praktických konotací. Jedná se o jakési zaujetí vnímající pozornosti vůči objektu pro něj samotný, bez jakýchkoliv souvislostí. Tento postoj, jak zmiňuje, totiž není běžný, jelikož obvykle věci vnímáme (pokud je vůbec vnímáme) z hlediska praktického a nám prospěšného. Tomuto vnímání „jen tak“ podle Kulky (1990) předchází *estetické zaměření*, které vede k vytvoření estetického postoje a způsobí to, že například strom, kolem kterého jdeme a nevšímáme si ho, začneme najednou vnímat esteticky. Z hlediska estetického vnímání je tedy pojem estetický postoj určující. Ovšem také z hlediska estetického hodnocení, které bude rozebíráno dále. Chvatík (1994) totiž dodává, že za výsledek tohoto postoje můžeme považovat například poznání, racionální analýzu či nějaký čin.

4.1.4 Estetická hodnota

Nejprve, před estetickým hodnocením, musí být rozebráno, proč se o toto hodnocení snažíme, čeho jím dosáhneme. Již z podstaty slova hodnocení je toto patrné, existují totiž jisté estetické hodnoty. Diskuze ohledně nich mají často veskrze reverzní charakter ve smyslu návratu k základu estetického vnímání, především tedy k určité konkretizaci, specifikaci jistých vlastností a stavů estetických objektů a subjektů. Takto uchopené způsoby popisu estetické hodnoty jsou patrné například u Zusky (2001), pro něhož estetická hodnota představuje hodnotu daného estetického objektu a k němu vhodně naladěného subjektu. Současně uvádí, že v obecném pojetí pojem hodnota vyjadřuje něco, co uspokojuje naši potřebu. Vztah objektu vůči subjektu rozvádí o další kontinuálně navazující vlastnosti: objekt musí být mentálním výtvořem, fúzí či mostem podnětů, vlastností či stimulů, které nabízí jistý objekt, a

subjekt musí vlastnit aktuální percepční, emocionální a hodnotící akty i s vhledy, asociacemi, projekcí či denotací a konotací.

Mimo takovéto subjekto-objektové přístupy existuje ve sférách umělecké estetiky ještě například koncepce Mukařovského (1971a) a Chvatíka (1994) vycházející ze vzájemných souvztažností estetické normy a estetické funkce. Principiálně se jedná o obdobný způsob, pouze vztažený k jiným předmětům. Slovy Mukařovského (1971a) je to právě estetická funkce, která dává za vznik estetické hodnotě, utváří jí, a estetická norma, pravidlo, kterým je měřena. Podle Chvatíka (1994) je tedy estetická hodnota „*cíl a výsledek estetického působení*“. Vzhledem k faktu, že estetická funkce velice často (v krajině bezpochyby) doprovází funkce jiné (mimoestetické), lze analogicky odvodit, že oblast estetické hodnoty je v porovnání s oblastí estetické funkce mnohem menší. A jak Mukařovský (1971a) zpětně odkazuje k základům mimoumělecké estetiky, je ve vztahu k estetické normě nutné odlišit situaci při vnímání umění a objektů mimouměleckých, kdy platí, že zatímco v umění není hodnota nijak silně podřízena normě, v oblastech mimouměleckých je splnění normy synonymní s hodnotou. Tím se otevírají možnosti pro mimouměleckou estetiku, ve které je právě opozice hodnot estetických s hodnotami mimoestetickými hlavním krédem. A to platí nejvíce pro estetiku architektury, kde se tímto zabývají jak estetic architektury, jako například Scruton (1979), tak i někteří estetic umění, jako Mukařovský (1971). Tento fakt využili Hexner s Novákem (1996) ke kategorizaci estetické hodnoty v architektuře a urbanismu z hlediska způsobu jejich posuzování, kdy autoři vytváří dvě kategorie a dále uvedené myšlenky rozvádí:

- **1. kvalitativně-** zde hraje roli intuice diváka a emocionální obsah díla

- **2. kvantitativně-** dle racionálně vyjádřitelných, měřitelných parametrů, jako jsou například objem či délka

V návaznosti na estetiku architektury, vyrůstající na studiu nějakých lidmi vytvořených objektů, lze uvést v čem Zuska s Dadejkem (2007) vidí jádro problému

při charakterizaci a popisu estetických hodnot krajiny. Tím je napětí vznikající na pomezí pojmů *příroda* a *kultura*. Také jednoznačně dodávají, že toto napětí je již samo o sobě konstituční složkou estetických hodnot krajiny. Ty tedy umisťují na hranici průniku těchto dvou rámců. Estetické hodnoty krajiny jsou dle autorů podmíněné jedním velice důležitým faktorem, a tím je nutnost vnímat danou krajinnou scenérii ve své kompletní celistvosti, což zahrnuje i vnější podmínky, jako například momentální stav počasí na daném vnímaném území.

K tomuto je vhodné dodat myšlenky odborníků v estetice krajiny, Löwa s Míchalem (2003), kteří udávají, že je zároveň pro vnímání jistých estetických hodnot krajiny nutné, aby se nejprve staly čitelnými, což je podmíněno objektivními vlastnostmi této krajiny a dispozicemi estetického subjektu, které mají subjektivní povahu. Ta je také, jak dále uvádějí, determinována například vlivem společnosti, příslušností člověka jakožto estetického subjektu k určité sociální skupině. Současně ovšem v teoretických rovinách estetiky tvrdí, že estetické hodnoty jsou nosnými médii estetických jevů. A to je důrazně kritizováno Zuskou (2010), pro něhož nositele estetických jevů představují smyslové vjemy, představy či znaky, které dávají za vznik estetickým objektům majícím danou konečnou estetickou hodnotu.

4.1.5 Estetické hodnocení

Estetické hodnoty jsou pochopitelně základní substancí estetického hodnocení, jelikož toto hodnocení probíhá také na základě uspokojování estetických potřeb (Losenický, 1996). Toto hodnocení je parakognitivního charakteru, což ztěžuje situaci především kvůli neslučitelnosti s vědeckým poznáním. Celkový existenční rámec estetického hodnocení Jůzl s Prokopem (1989) rozdělují na dvě chronologicky řazené kategorie jeho průběhu. Každá z těchto kategorií má dvě související podkategorie. Zaprvé vylišují dvě **podle způsobů průběhu** estetického hodnocení:

- **1. stupeň:** hodnocení pocitové, emocionální a dojemové
- **2. stupeň:** intuitivní hodnocení na základě vkusu, libosti, vcítění apod.

A zadruhé **podle způsobu následného vyjádření** tohoto hodnocení:

- **vyjádření se týká subjektu** - jev se mi líbí (nelíbí)
- **vyjádření se týká objektu** – jev je (není) krásný (ošklivý)

Zuska (2001) k těmto směrům orientace přidává hlediskovou orientaci, kdy pokládá za důležité si odpovědět na tři základní otázky: **co** se hodnotí, **kdy** se to hodnotí a taktéž z **jakého** hlediska. Vše se uskutečňuje v rámci estetického postoje, kdy v průběhu estetické recepce probíhá hodnocení estetického objektu. Průběh a konec estetické recepce jsou podle něj charakterizovány estetickou hodnotou vztahovou (hodnota účinku na příjemce), zatímco po skončení této recepce jde o konceptuálně vyjádřenou hodnotu týkající se vzpomínky na prožitek a doprovázenou jazykovým vyjádřením. To nazýváme *estetickým soudem*. A právě jeho specifičností, tím, co ho odlišuje od logického soudu, je sama ona logičnost, díky které ho nelze obhájit. Je to právě konec estetického hodnocení, pro nějž je charakteristická *estetická responze* utvářená souhrnem jistých psychologických procesů (Kulka, 1990). Tím je zdůrazněna psychologická podstata estetického hodnocení, které tedy samozřejmě vychází z psychologických dispozic vnímatele, člověka. Tento fakt s sebou ovšem přináší problém, který Löw s Míchalem (2003) nazývají „*psychologickým problémem estetického soudu usilujícího a objektivnost*“. Jedná se o rozpor v časovém sledu po sobě jdoucích částí estetického soudu, kdy celostní soud předchází racionální analýzu. Tato chronologie má za následek to, že máme tendenci nalézat argumenty, které by nám logicky objasnili, proč se nám daný jev líbí či nelíbí. Právě spojení estetického soudu s pouhou libostí („líbením se“), resp. vyjádření tohoto soudu slovy „to se mi líbí (nelíbí)“, opět podléhá kritice Zusky (2010), jenž tento způsob expresse rozhodně nevnímá jako estetický soud. Především je důležité si uvědomit, že estetický soud může mít například podobu „to je krásné“,

což ovšem reflektuje vztah a odkazovost ke zcela jinému předmětu. V případě libosti vyjádřené Löwem s Míchalem se jedná o konstatování směřované k našemu vnitřnímu stavu, k estetickému subjektu, a není podřízeno logickým soudem. Zatímco při vyjadřování jistých vlastností (krása, šerednost) naše mysl konkretizuje vnímaný estetický objekt. Tyto dvě roviny se tedy odlišují z hlediska kvalitativního a je nutné pochopení, že způsob soudu vztahujícího se k objektu je podmíněn spoluúčastí vědomí zahrnující například i kreativitu a fantazii.

Příčinou těchto sporů je bezpochyby význam slova *libost* (*zalíbení*). Zuska (2010) vnímá jako nesprávné užití tohoto výrazu ve formě pocitu vnitřní libosti, která reflektuje pouhý fyziologický stav organismu. Ta ovšem vychází z vnitřních pocitů jedince a nemusí být nutně spjata s estetickým vnímáním. Podstatou této libosti je, jak uvádí Bullough (1995), to, že její působení vychází z našeho vnitřního Já, které zažívá příjemné pocity. To ovšem nemusí vždy korelovat s pocitem krásy vycházejícím z objektu samého. Proto nabízí již zmiňovanou distanci, která tyto dvě roviny dokáže oddělit, nebylo by bez ní možné vnímat krásu ve smyslu estetické hodnoty.

Zatímco druhý význam libosti lze spatřit již v rámci samotného estetického hodnocení. Slovy Zusky (2010) se jedná o estetickou neboli reflektovanou libost. Nejspíše o tom samém hovoří i Lüdeking (2003), když popisuje tuto libost jako část estetického soudu. A stejně jako Zuska jí odlišuje od pouhého vnitřního pocitu slasti, který je uplatněn ve výše uvedeném významu. V tomto zalíbení vidí synonymum pozitivního estetického postoje. A současně konkretizuje dva výchozí souvztažné prvky pro existenci estetického soudu. První podmínkou je bezprostřední estetické vnímání a dále hodnotící postoj mluvčího, což je právě ono zmiňované zalíbení, konkrétně uplatňováno v Kantově *teorii estetické zkušenosti*. Ta se zabývala například tím, zda nějaká subjektivní reakce může být připsána více pozorovatelům, hledala jisté intersubjektivní platnosti (sdílené s ostatními). Je spíše vhodné se zaměřit na několik teoretických poznatků, které z ní vyplývají. Tím nejdůležitějším je to, že nějaké intersubjektivní nároky na platnost estetických soudů jsou nedostatečně odůvodnitelné. Z toho vyplývá, že není nakonec možné žádné

nevyvratitelné odůvodnění estetického soudu. Je proto nutné vstupovat do diskuzí (Lüdeking, 2003).

Mimo tradiční autory zabývající se jistou teorií estetiky lze najít i určitou koncepci environmentálního psychologa Černouška (1986). Ten se odvolává na Tuana (1974) ve smyslu souhlasu s jeho názorem o proměnlivosti estetického hodnocení v čase, kdy skutečné hodnocení jakéhokoliv prostředí zaujímá poměrně krátký časový interval a nejsilnější estetický zážitek se tedy dostaví při návštěvě nového místa, nejlépe ve formě překvapení. Naopak ve známém prostředí (domov) je schopnost našeho estetického vnímání jistým způsobem degradována prožitými emocionálními zážitky. Návaznost na následující část textu není náhodná, neboť k tomuto autorovi odkazuje i přední environmentální estetik Carlson (1979).

V koncepci environmentálních estetiků také existují jisté teoretické roviny nahlížející na estetické hodnocení. Jedná se pochopitelně o hodnocení životního prostředí, konkrétněji přírody (krajiny). Asi nejznámějšími jsou jisté hodnotící modely Carlsona (1979, 2000, 2008). Ten překládá model hodnocení přírody, který nazývá *přírodní environmentální model*, zahrnující dynamické změny vnímaného prostředí, spoluúčast subjektu či neohraničenost. Tento model mu přijde pro hodnocení přírody nejvhodnější po úvahách, ve kterých nejprve zamítá *objektový model*, vhodný pro umění, kdy se soustředíme pouze na jeden objekt, např. sochu, což v případě krajiny značně degraduje výsledný estetický zážitek postrádající komplexní souvislosti a spojitost s okolím, a poté taktéž *krajinný (scénický) model* přistupující ke krajině jako ke statickému obrazu (krajinomalba) a vylučující její vlastnosti, jako dynamika či proměnlivost. Právě u tohoto scénického modelu je vhodné se zastavit a zaměřit se na spojení s jinými autory a s teorií estetiky.

Především Saito (2007) taktéž jednoznačně hovoří proti užívání tohoto způsobu při estetickém hodnocení prostředí, a to kvůli ohromné zjednodušenosti a riziku nejistých výsledků. A dále Parson (2008), který hovoří o jistém formalismu, jenž je se scénickým pojetím spojen. Ten dle něj tkví v tom, že se snažíme hledat nějaké estetické hodnoty v dané vnímané scéně a poté je vyhodnocujeme na základě postupů společných např. pro fotografii či malbu, kdy nějak objektivně sumarizujeme či kritizujeme jisté prvky obrazu (tvary, linie, barvy, kontrast apod.).

Takto pojaté hodnocení je i pro něj absolutně nedostatečné vzhledem k tomu, že nějaká souhra linií nemusí v žádném případě být podstatná pro výsledný celostní dojem. Navíc je jím způsobena ohromná redukce oproti skutečnosti, jednak prostorová a také časová, zachytíme a „zmrazíme“ okamžik. Mimo to, jak uvádí Saito (2004), nám tento model dovoluje vnímat a hodnotit pouze pozitivně působící, libé a nějak zajímavé části daného krajinného celku.

Opět diskutovaným tématem i v environmentální estetice je nezainteresovanost. Dadejčík s Kaplickým (2009) uvádějí, že nezainteresovanost estetického postoje má tendenci užití právě v modelu krajinném (scénickém) a objektovém. Toto tvrzení lze dokázat díky Adornovi (1997), příznávajícím, že nezainteresovanost redukuje zážitek na pouhou formální krásu, která je díky své izolovanosti značně pochybná. V této informaci je patrný odkaz ke zmiňovanému formalismu a izolovanosti, což jsou typické charakteristiky krajinného (scénického) přístupu. Dále Dadejčík s Kaplickým (2009) připomínají, že Carlson odmítl estetickou distanci z důvodu teoretického vytržení přírodního díla z jeho kontextu, čímž by nebyla jeho hodnota uznána jako přírodní. Nezainteresovanost estetického postoje je v kontrastu s Carlsonovým nejvhodnějším modelem hodnocení-přírodně environmentálním modelem. Tím nastává poměrně zásadní rozpor s tradiční uměleckou estetickou, která na nezainteresovanosti již od dob Immanuela Kanta z velké části staví svůj rozvoj a teorii. Tato rozporuplnost je obzvláště patrná u Berleanta (1991), který na protikladu k tradiční nezainteresovanosti utváří koncept *estetiky angažovanosti* (aesthetics of engagement). Kromě opačného přístupu oproti nezainteresovanosti pochopitelně zamítá jakoukoliv distanci a naopak hovoří o pohlcenosti v tomto vnímaném objektu (scéně) a o aktivní účasti subjektu na této percepci. Taktéž zahrnuje dynamiku a participaci všech smyslů.

Tato teorie tedy v podstatě koresponduje se zmiňovaným Carlsonovým přírodně-environmentálním modelem, který je postavený na obdobných principech. Není to ovšem tak úplně pravda. Carlson (2008) se hájí tím, že přírodně-environmentální model, narozdíl od tohoto Berleantovo konceptu, nenarušuje tradiční hodnocení uměleckých objektů a není tak velice subjektivní. Na tuto Berleantovu teorii odkazuje i Parsons (2008), který s ní plně souhlasí.

Dále ovšem zmiňuje faktor Carlsonovo přírodně-environmentálního modelu, se kterým naopak moc nesouhlasí. Kritizuje jeho předpoklad pro správné estetické hodnocení prostředí a je jím *kognitivismus*. V pojetí environmentální estetiky je chápán jako znalost poznatků kognitivních věd jako biologie či geologie. Carlson (2000) dále tvrdí, že s vědomostmi z těchto věd jsme konečně schopni posuzovat přírodu na základě vodítek jí vlastních, nikoliv jako umění. Jak tedy bylo řečeno, Parsons (2008) si tímto není jist a namítá, že některé tyto znalosti naopak mohou být překážkou. Může se stát, že díky nim ztratíme kontakt s naším smyslovým vnímáním. Probíhají tedy velmi časté diskuze o zapojení kognitivních poznatků do estetického hodnocení, na základě čehož lze, jak bylo zmíněno v úvodní části do environmentální estetiky, utvořit dva směry této současné disciplíny, *kognitivní* a *ne-kognitivní*. V tomto také tkví další odlišnost přírodně-environmentálního modelu od pouhé estetiky angažovanosti. Proto Carlson (2010) zařazuje tuto Berleantovu teorii do ne-kognitivní oblasti environmentální estetiky.

Jak tedy bylo řečeno, z konceptu environmentální estetiky musí dané estetické hodnocení proběhnout ve své celistvosti. Ta zahrnuje především naši existenci na nějakém místě a jevy s tím související, proto je ve spojení s touto disciplínou vhodné zabývat se kontaktem tohoto místa s námi.

4.2 Úvod do fenomenologie místa

Místo-oblast s určitými nebo neurčitými hranicemi nebo část prostoru

Wikipedie, 2011

Prostor-trojrozměrná organizace prvků

Norberg-Schulz, 1994

Nás každodenní život může být jednoznačně charakterizován určitými psychologickými procesy, z nich ve vztahu k našemu okolí jsou nejvýznamnější vnímání a následné hodnocení. Pokud se pohybujeme jako esteticky či jinak obdobně vnímající a hodnotící jedinci, zcela logicky je nám, jakožto hmotným objektům, připsána existence na Zemi, která se dá vyjádřit určitými prostorovými vztahy. Nacházíme se v nějakém prostoru, na nějakém místě. Místo je bezpochyby součástí životního prostředí, při jehož vnímání, jak zmiňuje Berleant (1997), platí neopodstatněnost názorů zastávajících vizuální stránku místa jakožto jediný zdroj dojmů (zážitků, zkušeností) z jeho percepce. Vizuální stránka vnímaného prostředí je sice nejvlivnějším zdrojem zkušeností, ale z celkového hlediska se jedná jen o zlomek výsledného dojmu. Je nutné do tohoto celostního zážitku zahrnout vlivy psychické, kulturní, společenské, percepce ostatními smysly, které mají, jak uvádí Motloch (2000), signifikantní a pozoruhodný význam v oblasti emocionálního působení na člověka.

Stejně jako v environmentální estetice se tedy i k této problematice přistupuje v rámci multi-sensorické percepce, celistvosti, pohlcenosti či všeobsáhlosti. Tím je tedy dána komplexnost fenomenologie místa, na kterou odkazuje nejen Berleant (1997), ale také například Cresswell (1996), používající při charakterizování míst přívlastky jako všeobecné, trans-historické či fundamentální a označující ho za základní složky lidské existence dokládající záměrné přetváření přírody podle obrazu člověka, či Norberg-Schulz (1994), pro něhož jsou místa jevem nejen komplexním, ale také všeobsahujícím a kvalitativním, tvořeným objekty, předměty s hmotnou substancí a dalšími vlastnostmi, jako jsou například tvar či barva. Právě

v komplexnosti vidí jejich nejdůležitější charakteristiku, z níž vyplývá i nutnost mít na paměti konkrétní povahu těchto míst, bez níž není možné provést redukci jejich vlastností (např. prostorové vztahy). Zároveň tímto konstatováním ale vzniká poměrně zásadní rozpor mezi vědeckým poznáním a možností popisu nejen míst, ale i ostatních komplexních struktur. Problém, jak podotýká, je v tom, že věda se primárně snaží abstrahovat od daností, díky čemuž dosahuje poznání subjektivního, zatímco komplexnost a totalita významů nabývá čistě subjektivního rázu. Tuto skutečnost potvrzují Bott a kol (2003) tím, že fenomenologie místa má charakter čistě subjektivních prožitků, zkušeností a vnitřních významů daných lokalit, což nám je na druhou stranu znemožňuje popisovat pomocí objektivních pojmů, jako jsou například toky energií či hmot. A také Hough (1990), který zdůrazňuje psychologickou subjektivitu lidských pocitů při percepci místa. Ta jeho slovy vychází z jedinečnosti každé lidské bytosti. Rozhodujícím faktorem je především to, kde daná osoba žije, pracuje, jaká místa navštěvuje.

Ač se tedy naprostá většina autorů zabývajících se problematikou fenomenologie míst vědomě odvolává ke komplexnosti či subjektivitě, jsou jejich snahy nadále v tomto duchu rozvíjeny při teoretických popisech konkretizujících podstatu a existenční proporce těchto míst. Lze říci, že geografové si zachovávají svoji podstatu, při které se o psychologické procesy při percepci zajímají jen částečně. Environmentální psychologové (Černoušek, 1986; Naništová, 2000) podrobněji bádají v oblastech psychologických jevů ve vztahu s okolním prostředím, což v teoretické rovině začíná již u teoretiků filozofie nebo psychologie (Heidegger, 1962; Merleau-Ponty, 2002). Právě geografové, jako např. Agnew (1987), přinášejí taktéž adekvátní odpovědi na otázky týkající se fenomenologie míst ze své bližší, hlubší, konkrétnější podstaty, dávající možnost pochopit místo z hlediska jeho struktury či vnímání.

Základním a určujícím v této problematice je pojem *prostor*, který tak, jak je naznačen, tvoří jakousi nejobsáhlejší množinu v tomto hmotném světě. Heidegger (1962) hovoří doslova o tom, že „*prostor byl rozdělen na místa*“. Tak tomu skutečně je a důkaz o tom podává Tuan (2003). Rozdíl mezi místem a prostorem vysvětluje tak, že pokládá pojem prostor za abstraktnější než místo, přičemž je ale nutné si

uvědomit, že tyto pojmy se navzájem pro své definování potřebují, homogenní prostor se stává místem, pokud ho naplníme nějakými významy a hodnotami a pokud se s ním lépe seznámíme, poznáme ho.

V návaznosti na pojem *prostor* je kategorizován pojem *struktura místa*, který vymezuje Norberg-Schulz (1994) a Agnew (1987), nabízející jeho hlubší rozbor, kdy popisuje místo za pomoci definování tří hlavních elementů, ze kterých se skládá a které mají základní vliv na jeho existenci:

- **poloha** (location)
- **uspořádání** (locale)
- **význam místa** (sense of place)

Konkrétně autor uvádí, že poloha je dána prostorovým umístěním nějakého bodu a lze ji vyjádřit prostorovými souřadnicemi, uspořádání odkazuje na širší rámec vztahů, především sociálních. Význam místa je dán subjektivním hodnocením (vnímáním) daného prostoru a současně souvisí se schopností identifikovat se s ním.

Takto poskytnutá charakterizace míst má zcela logicky obecný základ, který je vhodné pro potřeby snadnějšího pochopení konfrontovat s nějakou konkrétnější kategorizací míst, která nám pomůže takto obecně nastíněné teorie snadněji extrahovat do běžného života. Jedna z těchto kategorizací je poskytnuta Norberg-Schulzem (1994) a má úzký vztah k dále popisovaným pojmům jako jsou *genius loci* či charakter místa. Místa rozděluje na *přírodní*, s určujícím vlivem přírodních sil, a *umělá*, související spíše se vztahem k uživateli, který je často vyjádřený pocitem domova. Tato svázanost s jistým místem je shodná s koncepcí Replha (1976), který právě tyto vztahové dispozice staví nad veškeré vizuální a běžné smyslové zkušenosti.

Na tomto místě je ovšem nutné dodat, že naprostá většina publikací věnovaných fenomenologii místa sice hovoří o místě jako o nějaké obecné a běžné kvalitě, avšak téměř vždy se jedná o místa nějakým způsobem ovlivněná lidskou činností. Jedno z vysvětlení může vést právě přes významové hodnoty míst, kdy jako

nejdůležitější význam je Cresswellem (2004) a Dayem (2004) viděna schopnost odrážet potřeby jeho uživatelů, kteří v něm pracují a obývají ho. A toto je jejich slovy zcela přirozené, neboť podvědomě chceme, aby na daném místě zůstala nějaká naše stopa, náš otisk. Ten mu dodá svoji originální identitu, přičemž rozšiřující a určující vlastností tohoto jevu je přímá úměrnost intenzity lidských zásahů s měnící se silou odrážení potřeb těchto lidí. Místo reflektuje tím více potřeb, čím intenzivněji je těmito lidmi využíváno.

Obecně se o významu místa hovoří spíše v psychologicko-sociálních dimenzích, i když Vávra (2010) tvrdí, že souvisí také s identitou a charakterem (viz. dále), kdy subjektivita má určující postavení nejen zde, ale především ve fázi utvářející celkový zážitek z daného místa (popř. informující nás o významu). A tou je vnímání místa. Za jakousi iniciační fázi lze považovat vnímání prostoru, již z hlediska zmiňované nadřazenosti vůči místu, kdy nezainteresovaný subjekt (vnímatel) získává informace o prostorových vztazích utvořených objekty a jejich geometrickými charakteristikami (Merleau-Ponty, 2002). Celkově toto ovšem v podstatě nehraje takovou roli, jelikož, jak tvrdí environmentální psychologové Naništová (2002) či Černoušek (1986), percepce místa, nejen z hlediska environmentální psychologie, je jev komplexní, celistvý. Současně je nutné k němu podle Naništové (2002) přistupovat jako k dojmu z primárního kontaktu s daným prostředím.

Též Haapala (2005) hovoří o primárním kontaktu s místem, ovšem v jeho významu je tento kontakt primární i z hlediska časového, jsme noví příchozí na místě, na kterém jsme ještě nikdy nebyly. Interpretaci (poznávání) tohoto místa autor kategorizuje do tří po sobě jdoucích časových kroků:

- 1. krok je obeznámení se s místem**
- 2. krok je poznání funkcí a hlubších významů**
- 3. krok je pochopení místa jakožto interpretace existence v prostředí**

V první fázi jsme vystavení změně místa a tím jsme nuceni se s místem seznámit do takové míry, abychom ho mohli považovat za známé. Poté máme potřebu se

s objekty blíže seznámit, objasnit si vztahy mezi nimi a uvědomit si jejich funkčnost. V poslední fázi se snažíme vyzjistit a zdůraznit existenciální hodnoty vztahů mezi lidmi a konkrétním místem, což zákonitě úzce souvisí s historií. Naše existence je determinována naší minulostí a to se odráží v daných místech (Haapala, 2005). Na toto navazuje myšlenka Václava Cílka (2002), kdy i na první pohled nenápadná architektonická úprava, kterou odhalíme při pátrání po příčinách působení daného místa, může způsobit to, že se na tomto místě cítíme dobře.

4.3 Genius loci

Právě lidská činnost, kontakt lidí s místy a jejich přetváření (ať již vědomé či nevědomé) bývají často zmiňovány v souvislosti s celkovou atmosférou místa. Pro její označení je užíván pojem duch místa-*genius loci*. Jeho problematice celkově není věnováno mnoho prostoru v odbornějších textech. Důvodem je často zmíněná nekompatibilita s vědeckým poznáním, nemožnost jeho popisu racionálními a empiricky ověřitelnými fakty. A jak uvádí Bell (2004), také jeho možná zranitelnost daná nehmotnou povahou, prchlivostí a způsobem jeho vnímání, které je založeno na získávání informací o místě čistě z hlediska emocionálního a podvědomého. Vávra (2003) se obrací již k samotnému fundamentálnímu pojmu *duch*, který je podle něj sám o sobě svázán spíše s emocionální stránkou lidského vnímání. Často užívaný je taktéž pojem *atmosféra*, v rámci jehož konstatování zmiňuje Naništová (2002) problematiku zařazení v rámci tradičních kategorií místa. Příčinou toho je zřejmé spirituální pozadí.

Vznik a vývoj tohoto fenoménu objasňuje Petzet (2008), kdy hovoří o jeho dlouhé historii sahající až do starověkého Říma. Zde býval zpočátku používán a uctíván pouze pojem *genius*, který měl význam jakéhosi strážného anděla každého člověka, který ho provázel životem a určoval jeho osud. V té době existovalo členění *genia loci* podle místa jeho působení. *Genius loci* města byl nazýván *genius oppidi* či *genius orbi*. I jednotlivé části krajiny měly svého specifického *genia loci*, *genius fluminis* byl *genius loci* řeky a *genius montis* hor. Současně ale byl tento výraz

používán pro vyjádření ochranného ducha nějakého místa, čímž vznikl přesnější pojem *genius loci* (duch místa) (Petzet, 2008; Porter, 2004; Norberg-Schulz, 1994).

Takto byl tedy uveden proces vzniku tohoto pojmu, který je jednoznačně svázán s kompletní fenomenologií míst, kdy lze hovořit o tom, že daného ducha má každé místo, přírodní či umělé. Tím je nastíněna problematická otázka jeho vzniku, resp. snah o poznání příčin, které mu dávají za vznik. Ty tkví ve hmotných a také nehmotných projevech daného prostoru, historie apod. Vencálek (2008) toto prokazuje tím, že poznání *genia loci* musí vycházet především ze studia projevů člověka a zároveň musí být zahrnuty aspekty fenoménů míst, které obsahují právě jak hmotné, tak i nehmotné aspekty. Takto podané informace ovšem nenabývají užší konkrétnosti, proto je vhodné využít koncepce jiných autorů. Konkrétně Bella (2004) či Norberg-Schulze (1994), jejichž koncepty se poměrně shodují. Bell (2004) přímo determinuje tři faktory, jejichž kombinace umožňuje vznik *genia loci*:

- **visuální kontext místa**
- **historické souvislosti**
- **pozůstatky lidské činnosti**

Norberg-Schulz (1994), který se snaží o menší míru konkretizace, přímo uvádí, že *genius loci* je určen tím, co je vizualizováno, symbolizováno a shromažďováno. Právě významy, které jsou místem shromažďovány, jsou tím nejdůležitějším prvkem, tím, co daného *genia loci* konstituuje. Konkrétněji se Norberg-Schulz věnuje duchu umělého místa (města), o němž hovoří jako o *geniu loci* závisícím na místní organizaci a artikulaci, na prostorových hlediscích a charakteru daného místa. Ten by měl obsahovat zaprvé původního ducha lokality ovlivněného zdejšími kořeny a dále musí mít schopnost shromažďování cizích, pomocí symbolizace přenesených významů.

Koncepce těchto autorů jsou tedy v podstatě shodné, pouze jsou použity jiné prostředky k vyjádření, ale koncept je stejný. Tím, co má ovšem pro všechny autory největší váhu při tvorbě *genia loci*, je již v úvodu zmiňovaný vztah lidí k místům,

s čímž pochopitelně souvisí i jeho historie. Důležitost tohoto aspektu je asi nejvýraznější u Daye (2004), pro něhož je vznik a vývoj genia loci determinován způsobem a intenzitou využití daného místa, druhem a náplní činností, myšlenek a hodnot vztahujících se k tomuto místu. Podle Daye je neustále v procesu přeměny především v závislosti na lidské činnosti, kdy ho jsme schopni jak posilovat, tak i ničit. Vogler s Vittorim (2006) na toto navazují a doslova hovoří o emocionálním spojení lidí s danými konkrétními místy a kulturně-sociologických interakcích vztahujících se nejen k těmto místům, ale i k celému širšímu životnímu prostředí. Toto spojení působí obousměrně. Jednak probíhá proměna míst námi, lidmi, a na druhé straně na nás tato místa nějak psychologicky působí. Touto problematikou se zabývají převážně environmentální psychologové. Konkrétně lze uvést Kaplana et al. (1998), kteří řeší například příčiny vyvolávání negativních emocí, jako je strach či úzkost, nebo naopak pocity příjemné. Bezpochyby to může velmi úzce souviset s duchem daného místa.

To, co s ním ovšem souvisí zcela evidentně, je vizuální (estetická) stránka místa. Vztah fyzické formy daného místa s jeho duchem je oprávněný, ale není z pohledu estetiky tím stoprocentně určujícím, tím, co by utvářelo výsledný dojem místa ve své komplexnosti. Estetika je v konceptu fenomenologie místa (resp. genia loci) považována spíše za stimulátor k dosažení výsledného dojmu, kdy samozřejmě vizuální kvality místa, jako například barva či struktura, tento dojem posilují, a naopak degradace těchto kvalit může ducha místa poměrně důrazně narušit. Často se ale stává, že činnost lidí (i skrytá) má na místo dopad mnohem významnější než je jeho vizuální forma (Day, 2004).

Jednu z kategoricky neodepřitelných hodnot genia loci lze vidět v trendu individuality, odlišnosti míst, která nám je díky němu zprostředkována. Jak zmiňuje Bell (2004), jeden z ceněných aspektů genia loci je jeho schopnost odkazovat na specifické, unikátní vlastnosti a kvality míst, které ho činí jedinečným a odlišným oproti jiným. Pro Cílka (2009) tato výjimečnost představuje natolik význačný parametr, že v genu loci vidí příčinu našich návratů na místa s touto atmosférou.

Přesto ovšem existuje skupina autorů, kteří vysvětlují principy a příčiny působení ducha místa na lidské vnímání. Jedná se o autory ne-vědeckých textů

orientovaných spíše na problematiku ezoterie či obdobně koncipovaných duchovních nauk. Ač se nejedná o prokazatelná fakta a teorie vycházející z poznání hmotné reality, je nutné s nimi být obeznámen, jelikož se jedná ve své podstatě o jediné vysvětlující informace ohledně atmosféry místa doplňující mezery výše zmiňovaných autorů. Mezi nejvýznamnější autory tohoto směru lze považovat Pogačnika (2000) či z českých autorů Kozáka (2005). Jejich přístupy nejsou omezeny na běžné smyslové poznání, které nám zprostředkovává pouze omezený soubor informací, emocí atd., ale taktéž hovoří o mimosmyslovém poznání. To nám umožňuje percepci z jiných, tzv. jemnohmotných či duchovních sfér, které jsou bezvýlučně součástí každého místa. Domnívají se, že toto jsou velice významné aspekty, které bez jistých schopností nejsme schopni identifikovat. Zmínit lze různé energetické proudy v krajině, přítomnost elementárních bytostí či návaznost na duchovní dimenzi místa. Taktéž je uváděna schopnost míst jakéhosi otisku veškerých událostí a dějů, které se v dané oblasti udály v průběhu času, včetně vztahových skutečností mezi lidmi a místem.

Takto tedy lze vysvětlit zmiňovanou odkazovost autorů na historii místa a lidské činy s nimi spojené. Nejedná se ovšem o úplně novou informaci, takto pojímaná skutečnost se vyskytuje i u ostatních autorů, včetně autorů zabývajících se krajinným rázem. Jen není vysvětlován její proces a způsob informačního ukládání, spíše je kladen akcent na její vizuální (estetické) projevy manifestované ve hmotě. Jedná se o *paměť krajiny (místa)*. Zatímco Sádlo (1994) jí přirovnává ke kybernetice, projevující se jistým způsobem samoregulace, Cílek (2002) se domnívá, že se jedná o vlastnost krajiny související s udržitelným životem, danou především lidským hospodařením s místy a přírodními podmínkami. Její strukturu následně dělí na čtyři hlavní složky: **reliéf, klima, substrát a využití a péče o krajinu**. V této souvislosti také zmiňuje důležitost zachování citových vazeb k místům (krajině), především potom ke krajině domova, ke které jsme vždy citliví. Tento vztah je iniciován zachováním prvků v krajině, které nám ho zároveň připomínají. Jedná se zejména o kapličky, kostelíky, studánky či památné stromy. Vorel (2006a) dodává, že tyto stopy a artefakty nám poskytují poznání v podobě informací iniciujících možnost vnímání historického kontextu daného místa a také možnost lépe a jednodušeji toto místo

identifikovat. Tím se mezi námi a touto krajinou pochopitelně vytváří určitá forma spojení (vztahu), která nám mimo jiné umožňuje pochopit podstatu této krajiny.

Celkové shrnutí problematiky genia loci nejčastěji probíhá v duchu zamyšlení se nad jeho významností, vztahem k existenci či možnostmi jeho ochrany. Obecně se dá jednoznačně říci, že genius loci je jednou z nejpodstatnějších vlastností veškerých míst (Cílek, 2009; Bell, 2004). V tomto vidí důležitost i odborníci v oblasti krajinného rázu, Löw s Míchalem (2003), upozorňující na to, že v případě vysoké úrovně zásahů, úprav apod. na určitém místě musí být ochrana genia loci nadřazena veškerým ostatním zřetelům a faktorům prostředí. Taktéž opět připomínají historickou podstatu tím, že zdůrazňují, že naše konfrontace s geniem loci by měla být vždy chápána jako svazující akt a měla nám ve výsledku umožnit ústup ve svých požadavcích nejen pro jeho limitní povahu, ale především pro jeho historickou souvztažnost. Dalším, kdo vidí možnost uplatnění poznání tohoto pojmu, je Vencálek (2008). Zaprvé z hlediska posílení osobní identity, kdy odmítneme podstatu naší existence jakožto existence dané převážně současnými globálními trendy a nalezneme adekvátní místo v tomto globalizovaném světě. Druhou pozitivní stránkou poznání genia loci je pro Vencálka možnost uplatnění poznatků o tomto fenoménu v oblastech úvah o regionálním rozvoji, kdy nám jakožto výchozí prvek regionální syntézy poskytuje možnost analýzy nejen prvků tradiční udržitelnosti, ale také jistého systému hodnot v daném prostoru. Navíc by pochopení genia loci, jak tvrdí Moughtin et al. (1999), mělo být součástí studie jakéhokoliv místa. Tento akt přirovnávají k odlupování „slupek“ historie, což nám pomůže získat důkazy o příčinách nynější formy a funkce.

4.4 Charakter

Charakter-souhrn podstatných, příznačných vlastností

Akademický slovník cizích slov, 2000

V předchozím textu byla uvedena jedna z vlastností *genius loci*, a tou je specifická, charakteristická. Je tedy vhodné přejít k základu tohoto slova a tím je výraz *charakter*. Z definice tohoto slova lze určit jeho využití při popisu vztahu nějakých objektů. Jedná se tedy o proces porovnávací, kdy jisté vlastnosti nějakého objektu svojí významností či kvalitou předčí (nebo naopak) kvality objektu druhého. Takto vidí význam slova *charakter* i James Green (2010), který v případě charakteru místa hovoří doslova o „atmosféře“. O tom samém hovoří i Norberg-Schulz (1994), jenž dovádí své teze až k tvrzení, že se jedná o základní způsob, jakým je nám dán svět. Zde ovšem nastává rozrůzněnost názorů, jelikož pod výrazem „atmosféra“ je téměř vždy myšlen spíše duch místa (*genius loci*). Tímto způsobem ho vnímá většina autorů, jako například Cílek (2002) či Vogler s Vittorim (2006). Obecně se dá říci, že *charakter* míst je určen formálním a hmotným uspořádáním tohoto prostoru, způsobem zhotovení příslušných objektů, tedy způsobem jejich technického provedení. I když jsou tyto faktory v daný okamžik většinou statické, o výsledném charakteru se dá hovořit jako o funkci časové, neboť probíhá jeho proměna s roční dobou či změnami světelných a povětrnostních podmínek (Norberg-Schulz, 1994). Odkazováno je k obecné vizuální percepci místa, která je vždy založena na multi-sensorické bázi. Tu připomíná při zkoumání charakteru místa Havik (2003) a navíc dodává, že ačkoliv jsou místa fixní, pevně dané entity, nelze takto nahlížet na *charakter*. Není totiž na rozdíl od místa pevně dán fyzickými hranicemi.

V platnosti významnosti či odlišnosti se o takto definovaný pojem jedná nejen v konceptu fenomenologie místa, ale i v rámci větších prostorových měřítek. V krajíně, jak se domnívá Vorel (2006a), jde o jednu z jejích vlastností informující nás o diferenciaci, vymezení jednoho typu krajiny od jiné. Nebo naopak vlastnost, která není nová a originální, ale určuje nějaké faktory, které jsou společné pro více

typů krajin. Toto je logicky vymezený a aplikovaný přístup na konkrétní případ prostoru. Dále autor taktéž uvádí výčet prvků, kterými je charakter krajiny dán. Těmi jsou **georeliéf, vodní toky a plochy, vegetačním kryt, osídlení a technická infrastruktura a hospodářské využití krajiny**. Výjimečný přístup k charakteru krajiny má Motloch (2000), který za něj považuje způsob vyjádření estetické organizace jakožto výsledku působení přírodních sil, čili sil bez vědomých zásahů. Charakter krajiny je pro něj pojem vztahující se ke krajině čistě přírodní, u krajiny s patrnými lidskými zásahy, s vědomými lidskými úpravami či architektonickým ztvárněním, je estetická organizace vyjádřena vkusem původce (designéra) a způsob tohoto vyjádření je nazýván stylem. Obdobný přístup rozdělení míst podle vzniku a vývoje nabízí i Norberg-Schulz (1994). Ten se na základě tohoto rozdělení a rozdílů v charakteru pokouší o jejich kategorizaci v závislosti především na poměru plochy země vůči ploše, kterou zaujímá nebe, měřítkem prostorů a dále poměrem linií ve směru vertikálním a horizontálním. Jako první typ uvádí krajiny romantické, se stále patrnou existencí původních prasil, menším měřítkem a převahou plochy tvořené zemí. Dále jsou to krajiny kosmické s obrovským měřítkem a jasnou převahou poledové plochy tvořené nebem. A nakonec autor definuje krajinu klasickou, která substituuje jakýsi kompromis mezi výše uvedenými, měřítko je přibližně střední (vyrovnané), stejně tak poměr ploch oblohy a země je vcelku rovnoměrný. Stejný systém kategorizace je taktéž využit i pro místa umělá.

V návaznosti na pojem charakter krajiny Vorel (2006a) dodává, že v češtině existuje i jedno synonymní slovo, a tím je *ráz*, které se právě v našich končinách používá mnohem více, i když je jeho význam poněkud mírně jiný. Toto slovo opět informuje o jisté odlišnosti, o rázovitosti či svéráznosti. Používá se spojení *krajinný ráz*, a to sice celá jeho koncepce ve smyslu a formě jeho ochrany a hodnocení, obsáhlých metodik či zakotvení v zákoně. Označení *krajinný ráz* lze tedy chápat ve dvou rovinách. Jednak v záměně slova ráz za označení charakter (ráz krajiny) a dále ve výše zmiňované koncepci.

4.4.1 Krajinový ráz

Celkově existuje několik definic toho, co je myšleno pod označením krajinový ráz. Lze čerpat z metodik, ovšem primárně je vhodné definici hledat v zákoně. Výraz *krajinový ráz* je dle § 12 zákona č. 114 / 1992 Sb., o ochraně přírody a krajiny, v platném znění, vymezen jako „zejména přírodní, kulturní a historická charakteristika určitého místa či oblast.“ Dále jsou zde zmíněny legislativní souvislosti jako nutnost souhlasu orgánů ochrany přírody při zásazích do krajinového rázu či možnost zřízení přírodních parků nebo jistých omezení pro ochranu jeho přírodních či estetických hodnot. Löw s Míchalem (2003) přímo hovoří o krajinovém rázu jako o syntetické hodnotě naší krajiny a života nás všech v ní. Současně vymezují individuální dimenzi krajinového rázu, na jejíž úrovni pro nás krajinový ráz představuje soubor nějakých typických znaků. Ty jsou jednak nějak vnímány a zároveň nám slouží jako nástroje pro identifikaci daného prostoru. Existují tedy jisté *znaky krajinového rázu* a jejich kvality tkví, jak uvádí Vorel (2006b), ve výraznosti, jedinečnosti a také v síle vizuálního projevu či v jejich kombinaci a prostorových vztazích. Těmi se krajinový ráz projevuje, utvářejí ho a určují celkovou rázovitost dané krajiny. Proto je nutné je popsat a vyhodnotit, přičemž nepopisujeme jen znaky, ale taktéž hodnoty (Vorel et al., 2004).

Na problematiku krajinového rázu je obecně nahlíženo odlišně v závislosti na vědní disciplíně a taktéž z hlediska vnitřní diferenciaci. Mimra se Skleničkou (1996) vyjadřují svůj názor, že analýza krajinového rázu je vedena ve třech hlavních osách: legislativní, krajinně-ekologické a estetické. A právě o rovině estetické hovoří jako o té, se kterou se krajinový ráz nejvíce ztotožňuje. Krajinně-ekologická rovina není pro účely této práce natolik významná jako rovina legislativní a především estetická. Důležité je podotknout, že tyto dvě spolu souvisí minimálně tím, že jakákoliv teoretičtější estetická rovina je zmiňována právě v legislativních předpisech (metodikách). Tam jsou mimo jiné popsány i postupy hodnocení a obecné přístupy k estetické rovině v rámci koncepce krajinového rázu. Takových metodik je několik, ovšem každá je ve své podstatě individuální a většinou jsou jistým způsobem

specializované pro dané potřeby. V rámci této práce se vycházelo z následujících metodik:

Metodický postup posouzení vlivu navrhované stavby, činnosti nebo změny využití území na krajinný ráz (Vorel et al., 2004)

Hodnocení krajinného rázu a jeho uplatňování ve veřejné správě (metodické doporučení) (Míchal et al, 1999)

Hodnocení krajinného rázu (metodika zpracování) (Bukáček, Matějka, 1997)

Krajinný ráz (Löw, Míchal 2003)

Často opakujícím se výrazem je *hodnocení krajinného rázu*, který výše uvedené metodiky spojuje. Vysvětlení lze nalézt například v metodice Míchala et al. (1999). Pro něj hodnocení krajinného rázu spočívá v obsahovém hodnocení smyslově vnímatelných vlastností, které daná krajina poskytuje. Základem tohoto hodnocení se stává určení významu daných charakteristik krajinného rázu. Stanovují se kvalitativní parametry, kvantitativní parametry a prostorové vztahy. To platí i v metodice Bukáčka s Matějkou (1997) a veskrze ve všech metodikách. Samotné hodnocení je většinou prostřední částí metodického postupu a předchází mu nějaké prostorové vymezení dotčeného území. Poslední část se většinou odvíjí od specifického zaměření metodiky. V metodice Vorla et al. (2004) se například provede posouzení zásahu do krajinného rázu. To samé platí i pro metodiku Löwa s Míchalem (2003), zatímco u metodiky Bukáčka s Matějkou (1997) následuje stanovení návrhů ochrany a daných limitů.

Pokud se tedy vrátíme k estetické stránce krajinného rázu, lze celkově jednoznačně tvrdit, že tato stránka je považována za nejvýznamnější a ve výsledku nejvíce určující. Zajoncová (2010) vyjadřuje tuto myšlenku a připomíná, že krajinný ráz primárně odkazuje na jistý dojem člověka vznikající díky vizuálnímu působení krajiny. Díky tomu ho jednoznačně řadí mezi estetické kategorie. Tím pádem lze tedy dané krajině připsat určité estetické hodnoty, které je vhodné pro potřeby hodnocení krajinného rázu nějak popsat, kategorizovat. Předně je nutné vymezit pojem estetická hodnota v rámci koncepce krajinného rázu. Vorel et al. (2004) tvrdí,

že estetická hodnota krajiny „je vyjádřením přírodních a kulturních hodnot, harmonického měřítka a vztahů v krajině.“ Současně s tím definují faktory vzniku této hodnoty, a těmi jsou subjektivní vlastnosti pozorovatele, objektivní okolnosti pozorování a objektivní vlastnosti krajiny. Kupka s Vorlem (2010) dodávají, že vnímání míst v dané krajině odpovídá vnímání *krajinných scén*, a ty jsou pro každého diváka nějak esteticky hodnotné. Tyto scény jsou podle autorů tvořeny rysy a funkcemi tvořícími objektivní stránku estetické hodnoty, která sama o sobě je nejdůležitějším pojmem v hodnocení krajinného rázu.

Stejně jako u ostatních znaků, probíhá i identifikace a charakterizace znaků estetických hodnot dané krajiny. Příčinu lze pochopitelně vidět v nutné objektivnosti veškerých metodik. Ve své odkazovosti na právní předpisy musí tyto metodiky podléhat maximální objektivitě, což je možné pouze přes popis a identifikaci objektivně prokazatelných znaků, které se ze své podstaty považují za kladně (nebo jinak) působící. V metodice Vorla et al. (2004) se konkrétně jedná o *znaky estetických hodnot vč. měřítka a vztahů v krajině*. Tyto rysy jsou ve výsledném hodnocení zaznamenány a je jim pochopitelně, jako u všech ostatních znaků, přiřazena jistá hodnota. Jednak podle významnosti (zásadní, spoluurčující, doplňující) a také podle cennosti (jedinečný, význačný, běžný). V těchto bodech se metodiky liší opravdu jen zběžně. Metodika Bukáčka s Matějkou (1997) například taktéž určuje kvalitu daného znaku dle jeho projevu (pozitivní, neutrální, negativní). Metodika Löwa s Míchalem (2003) obsahuje to samé.

Závěrem je vhodné se ohlédnout k předchozím částem textu o fenoménu *genia loci*, který je v otázkách krajinného rázu dosti zmiňován. Lze proto najít jisté objasnění jeho spojitosti s krajinným rázem. Tyto dva pojmy bývají zaměňovány a Mimra se Skleničkou (1996) hovoří o tom, že *genius loci* je terminologickým protějškem k pojmu krajinný ráz. Takto vysvětlený pojem *genius loci* považují za stejnoznačný k pojům charakter či atmosféra. Kučera (1997) si tyto informace vykládá jako snahu o zachycení působení *genia loci*, přičemž by se mělo jednat o kvalitativní a kvantitativní bázi tohoto aktu. Z tohoto vysvětlení je tedy patrná jakási podřízenost rázu vůči *geniu loci*. Pokud ovšem hovoříme o koncepci krajinného rázu, musíme na *genia loci* nahlížet jako na jednu z jejích dílčích částí. Konkrétně jako na

atmosféru týkající se duchovní, kulturní a historické složky krajinného rázu (Sklenička, 2003).

4.5 Identita

Identita - 1. konkrétní celistvá, ničím nezaměnitelná podstata, kterou se od sebe liší jednotlivá lidská individua

2. shoda ve všech vlastnostech, totožnost

Akademický slovník cizích slov, 2000

Ač definice obecného pojmu identita je vztahována k lidským osobnostem, je užívána i ve vztahu k hmotným prvkům existence. Pro následující popis není druhý význam tohoto slova podstatný. Ten, který pro tuto práci podstatný je, je v souvislosti s určitou významností či odlišením od ostatních entit celku. Užívá se pojem *identita místa*. Zároveň je tím dána jednoznačná spojitost jak s *geniem loci*, tak s charakterem. V tomto konceptu specifičnosti je identita místa pojímána v teoretické rovině vždy, konkrétně lze uvést Vorla (2006a) či Lynche (1980, 2004), který navíc v identitě vidí hodnotu prostředí, jenž nám pomáhá si dané místo nejen zapamatovat, ale hlavně jej poznat.

Předně je nutné alespoň naznačit odlišnost pojmu identita ve vztahu k subjektu tímto výrazem dotčeným. Musí být vymezena identita místa a současně identita lidí, kteří tuto identitu využívají pro transformaci své vlastní identity. Toto pokládají za prvořadé jak Kongová s Yeohovou (1995), tak Watsonová s Bentleyem (2007), kteří se této problematice věnují taktéž z hlediska komunitního a sociálního. Pochopitelně nejpatrnější je tento fakt na uměle utvořených místech, Haapala (2003) uvádí, že identita města rozhodně souvisí s identitou jeho obyvatel. Rozuzlení požadavku zakomponování lidské identity do konceptu identity místa podává Dovey (2010). Ten se domnívá, že jsou to právě místa, která jsou rozvíjena a stabilizována každodenním využíváním. Navíc, jakožto fundamentální prvky hmotné existence,

nám umožňují nejen naše ukotvení ve světě, ale také možnost se s ním identifikovat. Právě tuto identifikaci uvádí Norberg-Schulz (1994) mezi třemi základními podmínkami pro nalezení opory ke své existenci. Kromě zmiňované schopnosti identifikace se jedná ještě o schopnost se orientovat v prostoru a určit, kde se jedinec v daný okamžik právě nachází. Z toho podle autora vyplývá poměrně zásadní fakt, a to sice, že identita lidí je do určité míry i funkcí míst a věcí. Zde je možno vidět souvztažnost s myšlenkami Lynche (1980), které jsou společné pro psychologické pojetí jakékoliv identity. Pro její vznik vidí nutnost v existenci objektu a subjektu, přičemž pokud se hovoří o identitě místa, jedná se samozřejmě o nehmotnou substanci. Ta se nachází v mysli lidí, nikoliv na místě samém.

Rámce přístupů k projevům a vznikům identity místa jsou koncipovány na podobných faktech jako při popisu charakteru místa či *genia loci*. V teoretické rovině nekonkretizovaného místa se Lynch (2004) shoduje s Norberg-Schulzem (1994) v názoru, že nejvýznamnějším prvkem místa, které dává za vznik jeho identitě, je visuální stránka-viditelná složka fyzického prostředí. Je zde patrný odkaz na charakter místa, kdy se Norberg-Schulz vyjadřuje o „*artikulaci charakteru*“ jako o jednom ze tří faktorů skládajících identitu místa. A dále návaznost na teorii o *geniu loci*, tím, že oba autoři společně vnímají intenzitu užívání daného místa lidmi jako silně určující. Hovoří se tedy i o vztahu lidí k místům. Často se lze setkat s významnými prvky, které se na výsledné identitě místa podílejí jednak svým fyzickým vzhledem a jednak svým významem. Ten roste v závislosti na míře našeho poznání těchto objektů, na základě toho, jak se pro nás místo stává důvěrně známé (Lynch, 2004).

O obdobné aspektu hovoří Vorel (2006a), když zmiňuje symbolický význam míst v krajině, který pro něj tkví v duchovní podstatě dané krajiny symbolizované jeskyněmi, údolími nebo prameny a také pamětí krajiny. Zároveň definuje identitu krajiny na základě tří hlavních parametrů. Těmi jsou rázovitost a nezaměnitelnost krajinné scény, přítomnost viditelných stop kulturního vývoje a kulturní a historický či symbolický význam míst. Na duchovní složku krajiny odkazuje taktéž Schama (2007), který jí dává velice důležitou roli v utváření identity krajiny. Neměli bychom podle jeho slov narušovat tajuplnost a posvátnost krajiny, vlastnosti, pro které bylo

v kultuře lidí místo vždy bez výjimek. A stejně tak Kupka (2009) se domnívá, že hlubší význam míst spjatý s jejich nehmotnou esencí a tím pádem velmi silou atmosférou (*geniem loci*), má zásadní význam pro tvorbu identity dané krajiny. Velice osobitý přístup ovšem nabízí Hough (1990), který rozlišuje identity jednotlivých typů krajin podle fyzických charakteristik a současně podle míry urbanizace těchto krajin. Identita v urbanizovaných centrech (městská krajina) je založena především na kontinuitě charakteru zástavby, hlavní matricí je zde tedy forma zástavby budovami. Čím dále od center se pohybujeme, tím větší váhu a větší podíl řešené matrice zaujímají prostory mezi budovami, až se dostáváme do volné krajiny, jejíž identita je dána kontinuitou a hustotou vegetace, reliéfem atd. Matrici zde tvoří systém propojení, který zahrnuje údolí, potoky, řeky atd.

V logické návaznosti na identitu krajiny je často zmiňována identita města. Principy jsou opět v podstatě stejné, pouze se mění představitelé fyzických i nehmotných kategorií. Xi a Han (2008) stejně jako Hough (1990) hovoří o *městské krajině*. Ta má svoji identitu tvořenou kombinací vlivů původní městské přírodní krajiny s kulturní krajinou a dále historickým vývojem města a společenského života obyvatel těchto prostor. Hlavní podíl na výsledné identitě tvoří pochopitelně podjednotky vyjmenovaných kategorií. Jedná se slovy autorů především o historické a kulturní procesy, přírodní procesy, společensko-ekonomické aktivity, vizuální podobu či kulturní symboly míst. Tyto faktory jsou stejně významné pro tvorbu identity i pro Inna (2004), který stejně jako Lynch (2004) již nepoužívá pojem městská krajina, ale pouze pojem město. Jakýmsi mezičlánkem může být Haapala (2003), který má sice na mysli identitu města, ale používá spojení *urbánní identita*. Lynch (2004) hovoří o tom, že každé město má svoji identitu. Za primární vliv na jeho identitu považuje fyzické prostředí a jeho viditelné prvky. Pochopitelně taktéž zmiňuje symbolický význam míst či historii, ale spíše klade důraz na vizuální podobu města. Zmiňuje ovšem jeden velice důležitý fakt, a tím je schopnost kontinuálního přenosu identit jednotlivých částí celku v rovině směrem od nejmenších po největší. Pokud má nějaká městská čtvrť svoji identitu, je částečně tvořena identitami jednotlivých domů, a ty jsou opět tvořeny identitami oken.

Pokud byli v úvodu zmiňováni autoři, kteří primárně vidí cíle studia identity místa v jejich fyzické (estetické) stránce, je nutné zmínit i ty, kteří hlavní cíl vidí ve studiu historie. Proto tito autoři přisuzují historickému kontextu místa vysokou důležitost. Tento názor sdílejí Kongová s Yeohovou (1995) a současně také Koolhaas (1998), který uvádí, že základním východiskem při sledování a zkoumání jakékoliv identity musí být právě historie, neboť obecné odvozování identity probíhá z fyzické substance míst, ale především z jejich historického kontextu. Nelze si proto představit situaci, kdy by nějaké změny současné struktury míst mohli přispívat k výraznější identitě. Tímto ovšem nastává problematická situace, k jejíž naléhavosti přispívá i postupné mizení historických důkazů a souvislostí, což autor nazývá *poločas rozpadu historie*.

5. Shrnutí

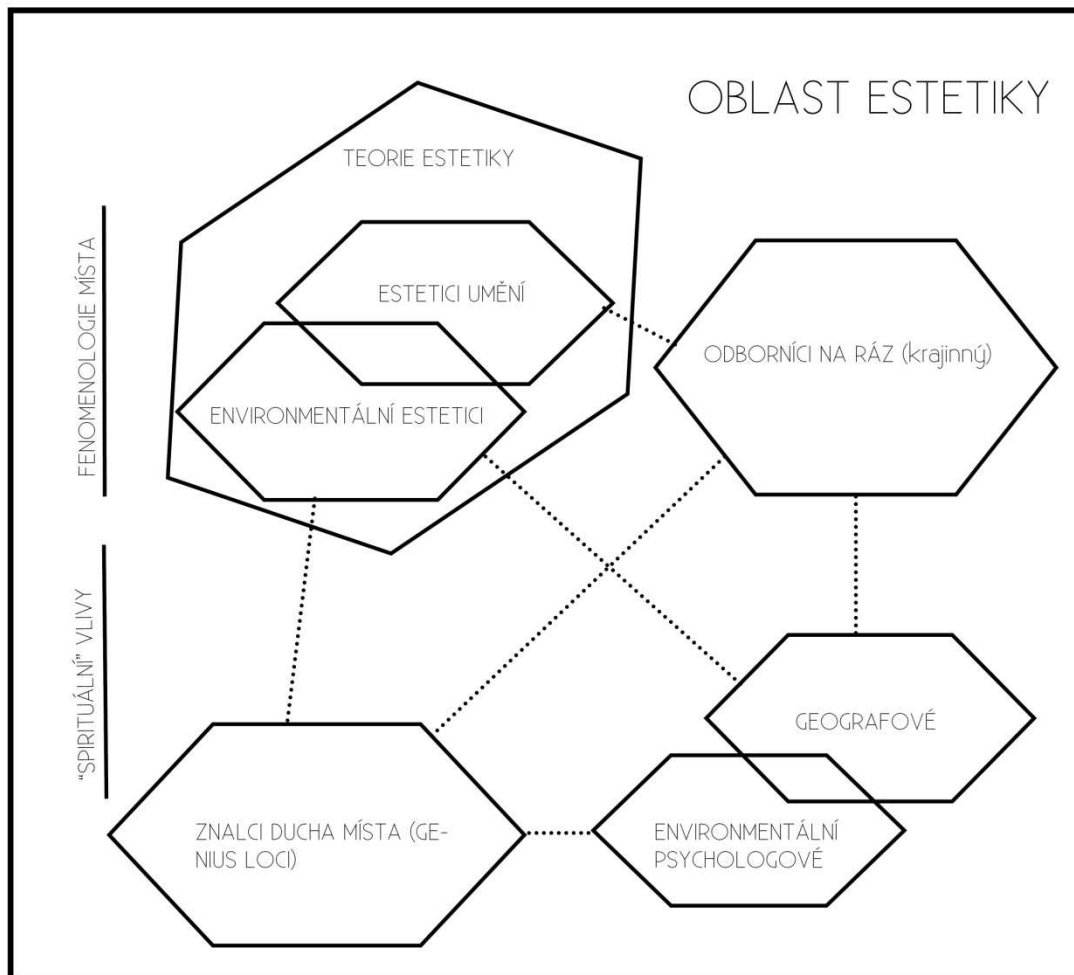
Estetiku lze jednoznačně v rámci řešení otázek témat krajinného rázu či identity místa atd. považovat za určující obor. Stejně ovšem jako se estetika neomezuje na pouhé bezduché implementace svého poznání do ostatních vědeckých či nevědeckých disciplín (naopak akceptuje i opačné působení a věnuje se vědomé kooperaci), tak i na výše zmíněné problematice je nutné nahlížet z hlediska spolupráce velkého množství různých odvětví lidského poznání. Šíře oblasti působení estetiky postačuje ke schematizaci základních a nejdůležitějších vztahových struktur mezi odborníky v jednotlivých problematikách.

V rámci oborů souvisejících s tématy této práce dochází k jistým mezioborovým vazbám. Primárně je nutné vycházet z teorie estetiky, která je, jak bylo naznačeno v úvodu předchozí kapitoly, rozdělen na oblast uměleckou a mimouměleckou. V rámci tohoto předmětu s danými tématy souvisí především environmentální estetiky (například Carlson, 1979, 2000, 2008, 2010; Parsons, 2000; Budd, 1996; Hepburn, 1984), ale taktéž teoretici zejména uměleckého estetična (například Jůzl, Prokop, 1989; Zuska, 2001; Mukařovský, 1971; Adorno, 1997; Chvatík, 1994), kteří se ovšem taktéž vyjadřují i k estetice mimoumělecké. Součástí této teoretické části jsou i odborníci na estetiku krajiny či architektury, kteří formálně

nespadají do vymezeného odvětví environmentální estetiky. I když prakticky řeší tu samou oblast, ovšem nelze je považovat za environmentální estetiky. (Löw, Míchal, 2003; Štursa, Benešová, 1983; apod.) Proto je vhodnější jejich vyčlenění z velice specifického oboru environmentální estetiky. Patrný překryv těchto oblastí je dán společným vývojem oblasti umělecké s oblastí mimouměleckou a s tím související teoretickou základnou nejen pojmů, ale současně například způsobem percepce a celkově shodnou koncepcí teorie. Tyto oblasti se navzájem prostupují, komunikují spolu a jako celek utvářejí kompletní předmět estetiky.

Odborníci zabývající se krajinným rázem, charakterem či identitou (Löw, Míchal, 2003; Vorel, 2006a, 2006b; Hough, 1990; Lynch, 2004; Norberg-Schulz, 1994 atd.) využívají často (obzvláště v rámci metodik hodnocení krajinného rázu) kostru pojmů z teorie estetiky (umělecké estetiky), pomocí níž se snaží vysvětlit a popsat náš dojem z nějakého místa, jeho příčiny, popř. charakterizovat jisté místo samotné. Anebo se těmito pojmy vyhýbají a používají nějaký svůj systém pro popis daných jevů. Současně ale v rámci oněch metodik musí dbát jistých předpokladů jako vysoké míry objektivnosti. Environmentální esteticci rozšiřují své bádání o koncepcce několika faktorů. Jedná se například o komplexnější dojem z místa vlivem významnější percepce ostatními smysly a s tím související fenomenologie místa, která má výsadní postavení v tomto vnímání. Tím je otevřen prostor pro odborníky zabývající se duchem místa (Cílek, 2002, 2009; Vencálek, 2008; Day, 2004 atd.), kteří tato poznání ještě velmi často rozšiřují o vysvětlení příčin působení atmosféry místa z hlediska jakýchsi nehmotných, „spirituálních“ vlivů. Takto je ovšem stále popisován a zkoumán spíše objekt vnímání, od něhož se k psychickým projevům na subjektu obrací environmentální psychologové (Naništová, 2002; Černoušek, 1986; Kaplan et al., 1998), kteří společně s geografy (Tuan, 1974, 2003; Agnew, 1987; Cresswell, 2004) tvoří v rámci tohoto konceptu menší, okrajově zmiňované skupiny odborníků. Ti jednak svými koncepcemi místa a jejich působením pronikají do environmentální psychologie a estetiky, ale taktéž se částečně věnují problematice identity či charakteru.

Zároveň ovšem neexistuje jednoznačně striktní vymezení oblastí zkoumání jednotlivých odborníků a v oblasti daných problematik je velice časté, že se věnují většímu celku obsahujícímu více kategorií z dále uvedeného grafického řešení.



Obr. 1, Grafické schéma znázorňující zjednodušené vztahy mezi jednotlivými vědeckými odbornostmi v rámci problematiky související s tématy jako charakter krajiny, identita místa, genius loci apod. Znázornění je vyjádřeno formou grafických množin a jejich pojetí vychází z textu závěrečného shrnutí na předchozích stránkách. Tečkované linie reprezentují ony vztahy. Environmentální estetici vyzdvihující multi-sensorické vnímání společně s patrným vlivem fenomenologie míst, jsou následování specialisty na genia loci, kteří navíc hovoří o jistých „spirituálních“ nehmotných vlivech spjatých s danými místy. Působením míst na lidi ve smyslu psychických reakcí a obecně jejich psychickou stránkou se zabírají env. psychologové a částečně také geografové. Ti současně rozebírají přímo dané pojmy jako charakter míst apod., čímž se stejně jako odborníci na krajinný ráz snaží tyto kategorie objasnit. Ti samotní často užívají pojmy z teorie estetiky, převážně umělecké, taktéž ovšem akceptují jistý vliv genia loci a jeho působení na nás.

6. Diskuze

Koncepce teoretické báze estetiky se ve vztahu k estetickým otázkám životního prostředí jeví jako poměrně stabilní systém se silnou základnou pojmů (jasnou terminologií), které mají vysoký potenciál ulehčit tvorbu nových koncepcí týkajících se právě této sféry naší hmotné reality. Je ovšem nutné, aby tyto pojmy byly jednoznačně pochopeny a interpretovány, což není vždy zajištěno. Ze shrnutí na konci rešeršní části je patrné, že většina odborníků vychází z tradiční estetiky umělecké. Minimum z nich si je vědomo existence environmentální estetiky, která z té tradiční pochopitelně vychází, ovšem zároveň se snaží o svoji vnitřní úpravu danou jejím zaměřením.

Carlsonovo (2000) volání po rozlišení uměleckých děl od děl přírodních má tedy zcela logickou podstatu. Obrácena je tím pozornost od tradičního konceptu estetiky, který po dlouhá léta tkví, jak již bylo zmíněno, především v oblastech umění a umělecké tvorby. Tento cíl musí být primární, aby na něj mohlo navazovat rozdílné hodnocení těchto objektů. Kromě Carlsona (2000) to zmiňuje i Berleant (1997). Je zde tedy patrný záměr environmentálních estetiků tyto odlišnosti charakterizovat, definovat či jakkoliv upřesnit. Pochopitelně, Day (2004) není sám, kdo zmiňuje jednu z odlišností umění od environmentu, kterou je podstata jejich vzniku. U uměleckých děl je primární iniciací umělec, často bojující estetickou normou. U přírodních objektů se lze jen těžko dohadovat, většinou si nepřipouštíme žádného iniciátora, ovšem pro někoho by to mohl být například „Bůh“. Navíc je nutné si připustit fakt, že styku s životním prostředím se vyhnout nelze, zatímco umění je/není záměrně vyhledáváno.

Pokud bude akceptován výraz environment tak, jak se o něm vyjadřují Zuska s Dadejíkem (2007), čili jako o přírodní i kulturní krajině (z laického hlediska), lze považovat logicky za environment vše kolem nás. Hranice mezi přírodním a kulturním poté bude bezpochyby velmi tenká, obzvláště pokud zahrneme tvůrčí aktivity jednotlivců a vliv estetické funkce. Ta je, jak píše Chvatík (1994), stabilizována a regulována estetickou normou. Současně vyzdvihuje její stabilitu

v mimoumělecké oblasti, což neodpovídá tvrzení Löwa s Míchalem (2003) o zbytečnosti uznávání estetických norem v rámci středoevropských krajin. Ti příčinu vidí v jejich častých změnách. Obrátme se ovšem zpět k tomu, co vnímáme. Středoevropská krajina sice je kulturně-historický útvar, jak tvrdí, ovšem naše vnímání velice často probíhá v rámci nějakého úzce vymezeného místa. Navíc náš pohled nemusí být upřen na horizont daného prostoru, ale můžeme vnímat jednotlivé objekty, které jsou přírodního charakteru, jako například strom či řeku. To opět odkazuje k estetické funkci, která v nějakém uměle vytvořeném prostoru (park apod.) je jistě významnější, jelikož s jejím předpokladem byl utvořen. Ovšem tato umělecká tvorba probíhá s přírodními objekty, které jsou použity v podstatě jako rekvizity, nastává opět spor mezi kulturním (umělým) a přírodním. Otázky environmentálních estetiků ohledně toho, co vnímáme, jsou tedy skutečně opodstatněné. Toto napětí vnímají právě i Zuska s Dadejíkem (2007) a vidí v něm jádro problému při charakterizaci a popisu estetických hodnot krajiny.

Environmentální esteticí, Berleant (1997) či Carlson (2000), jsou ve shodě s geografy i s environmentálními psychology v nutnosti (ba dokonce i přirozenosti) vnímatele vnímat a hodnotit místa v jejich komplexnosti, celistvosti. Carlson (2000) dokonce předkládá specifický model estetického hodnocení životního prostředí, který je nazván *přírodní environmentální model*. A právě on daný atribut zahrnuje. Tím je ovšem narušen estetický postoj, který, jak uvádí Stolnitz (1998), je nezainteresovaný. Vzhledem k tomu, že Dadejík s Kaplickým (2009) připomínají, že nezainteresovanost je v kontrastu s tímto modelem, nastává situace rozporu mezi klasickou uměleckou estetikou založenou na estetickém postoji, nezainteresovaností a distancí. To však neplatí až tak úplně, jelikož tyto způsoby vnímání jsou jen částečným výčtem a nelze je brát jako zcela určující. Berleant (1991) například svoji *estetiku angažovanosti* aplikuje i v estetice umění. Pokud ovšem naše vnímání není distancované, bezpochyby je nutné brát v potaz možnost prožití vnitřní fyziologické libosti, čili tak, jak o ní hovoří Zuska (2010). Bullough (1995) uvádí, že tato libost nemusí korespondovat s pocitem krásy, která vychází z distancovaného postoje. Toto musí být na paměti, pokud dané místo vnímáme. Musíme si být vědomi toho, že naše libost z tohoto vnímání nemusí být v žádném případě estetická. Zuskova (2010)

kritika vůči nerozlišení těchto dvou libostí u Löwa s Míchalem (2003) je tedy naprosto oprávněná. Resp. je oprávněná vzhledem k jejich nesprávnému tvrzení, že se jedná o estetický soud.

Naopak, v čem Carlson (2000) akceptuje nezainteresovanost a distanci, je *krajinný (scénický) model*. Jeho formalistické pojetí, které Parsons (2008) kritizuje, ve smyslu determinace a vyhodnocení jistých znaků, které by měly utvářet určité estetické hodnoty, může být v jistém smyslu viděno v metodikách hodnocení krajinného rázu. Ty taktéž vysvětlují estetické hodnoty pomocí jistých kvantifikovatelných faktorů. Vyjděme z metodiky Vorla et al. (2004), kde probíhá identifikace *znaků estetických hodnot vč. měřítka a vztahů v krajině*. Postupy u ostatních metodik jsou veskrze stejné, proto není potřeba je jednotlivě rozebírat. Nejen Zuska (2010) argumentuje nepodřízeností estetického soudu soudem logickým, ale taktéž již od dob Kanta je zřejmé, že **estetický soud je logicky neobhajitelný**. Pokud se tedy metodiky pokoušejí estetické hodnoty obhájit formalistickou analýzou a determinací jistých znaků, rozchází se poněkud s teorií estetiky. Navíc se estetické soudy musí vztahovat k estetické libosti, ale ve formě reflektované libosti vycházející z pocitu krásy vyvolaného objektem samotným, čili tak, jak o tom hovoří Bullough (1995). Ta by měla vycházet z estetického postoje, který je nezainteresovaný. Pomocí něj vnímáme objekty pro ně samé, bez ostatních souvislostí. To tvrdí Stolnitz (1998) a také dodává, že tento postoj není běžný. V tom se shoduje s Mukařovským (1971d), který informuje, že běžné postoje jsou praktický či teoretický. Jsou tedy v rámci metodik hodnocení krajinného rázu neurčitě patrné odkazy k nezainteresovanosti či snaha být od vnímaného prostoru (objektu) distancován. To by skutečně mohlo být přínosem, ovšem tyto koncepce nemohou být obhajitelné logickým soudem ve smyslu průkaznosti jistých znaků snažících se logicky odůvodnit naše estetické hodnocení. Bezpochyby je toto z hlediska estetiky neomluvitelné. Musí se ovšem naše pozornost obrátit taktéž k environmentální estetice, která koncepty jako nezainteresovanost či distance spíše nepřijímá.

Jak již tedy bylo řečeno, spíše hodnocení krajinného rázu připomíná Carlsonův (1979,2000,2008) *krajinný (scénický) model*. Ten je společný právě pro uměleckou estetiku a je přirovnáván k hodnocení obrazu, krajinomalby.

Environmentální estetiky, jako Saito (2007) či Parsons (2008), je poměrně důrazně kritizován a rozhodně toto nepovažují za adekvátní způsob. I hodnocení krajinného rázu ve smyslu identifikace znaků estetických hodnoty by tedy mohlo probíhat na základě hodnocení fotografií. Jistým vodítkem k tomuto může být práce Kupky s Vorlem (2010), kteří tak hodnotí krajinnou scénu. Jejich výsledky dokazují, že tento způsob může být vhodný. Co ovšem může být problematické, je opět otázka toho, co hodnotíme. Hodnotíme fotografii, jejíž kvalita se odvíjí od práce a kvalit fotografa. Je závislá na denní době a její schopnost reflektovat skutečnost je silně determinována okolními podmínkami. Otázkou tedy může být, do jaké míry je korelováno hodnocení fotografie krajiny s hodnocením krajiny. Environmentální estetikci si tuto ohromnou redukci uvědomují, a proto, jako Berleant (1991), vyžadují pohlcenost ve vnímané scéně a aktivní účast subjektu na této percepci. Posuzování estetických hodnot krajiny tím, že jí vyfotografuji, se tedy rozhodně nejeví jako adekvátní. Naopak se v některých případech může jednat o naprosto odlišnou kvalitu. Připomenout lze jisté zásady fotografie, považované za estetické normy, jako například zlatý řez atd.

Obrátme se ale k obraně metodik hodnocení krajinného rázu a k jejich příčinám, které mohou zůstat většinou estetiků skryty, nebo jimi nemusí být příliš pochopeny. Jejich podstatnou hodnotou je schopnost identifikace jistých znaků, které máme možnost chránit a které vyjadřují charakterističnost dané krajiny. To ovšem není možné na základě intuitivního estetického hodnocení, které je do jisté míry subjektivní. Metodiky naopak potřebují jasně prokazatelná a **objektivní** fakta. Nemají sloužit jako teoretická díla vyjadřující se k estetice krajiny. Musí být obhajitelná a pokud možno intersubjektivní. Těžko bychom tedy hledali adekvátnější přístup, než jaký současné metodiky nabízí, což je v podstatě ověřeno i dlouholetou praxí. Napětí mezi těmito skupinami odborníků je tedy zcela opodstatněné, ovšem sotva rozřešitelné. Výjimkou je oprávněná kritika Zusky (2010) vůči publikaci Löwa s Míchalem (2003), která se vyjadřuje i k teoretické stránce estetiky krajiny, a ta je v některých svých bodech skutečně fakticky chybná. Pro estetiky se tyto publikace a metodiky hodnocení krajinného rázu mohou jevit jako zcela nesmyslné a degradující

veškerou teorii estetiky. Z jejího pohledu je to zcela oprávněné a skutečně tomu tak v mnohých případech je.

Vraťme se ale k otázkám místa a jeho fenomenologie. Jistě bude rozdíl v estetickém hodnocení místa a krajiny. Resp. dostáváme se opět k problému diferenciaci objektu našeho hodnocení. Konkrétně se lze ptát, jaký bude rozdíl mezi vnímáním (hodnocením) místa a hodnocením krajiny (města apod.) Místo musí být každopádně výchozím bodem, jelikož krajina či město se skládají z jednotlivých míst. Tento faktor se projevuje tak, že ať vnímáme cokoli, vždy na nás nějak působí místo, na kterém se nalézáme. A tyto místa pokládají Berleant (1997) či Cresswell (1996) za základní složky naší existence. Současně musí být chápána fenomenologie místa z hlediska široké subjektivity a komplexnosti. Na tom se shodují geografové, environmentální psychologové i environmentální esteti. Lze narazit v této problematice na diskuze kolem primárního kontaktu s místem. Podle env. psycholožky Naništové (2002) by naše vnímání místa mělo vycházet právě z primárního dojmu. Toto není ojedinělé, a pokud se vrátíme k estetice, nalezneme Calrsona (1979) či dalšího env. psychologa Černouška (1986). Ti oba se společně odvolávají na geografa Tuana (1974), který tvrdí, že nejsilnější estetický zážitek se dostaví při návštěvě nového místa. Nelze tedy nepřipomenout situaci turistů, kteří právě za poznáním estetických kvalit míst cestují. Proto bychom jejich situaci měli považovat za ideální již proto, že v jejich postoji je patrná jistá forma nezainteresovanosti.

Právě ti daná místa navštěvují kvůli jistým kvalitám, které dané místo odlišují od jiných. Tím se dostáváme do problematiky slovních vyjádření, které nás bezpochyby o této významnosti informují. Právě v té lze spatřit styčný bod pojmů ráz (charakter), identita a genius loci. Bell (2004) toto vidí v genu loci, Vorel (2006a) v charakteru a Lynch (2004) v identitě. Jsou to tedy jisté kvality míst, které se nějakým způsobem projevují. Existují v podstatě dvě roviny náhledu na tyto pojmy. První, často vyskytující se, je jejich užívání k popisu stejného. Genia loci Cílek (2002) či Vogler s Vittorim (2006) vnímají jako jistou atmosféru místa. Stejně ale nahlíží Green (2010) a Norberg-Schulz (1994) na charakter. Právě slovo charakter je často užíváno pro popis kvalit, které spíše označují právě danou

odlišnost, specifická. Charakterem je často myšlen *genius loci* (viz výše), identita, a nejčastěji ráz. Proto je vhodnější slovo ráz, které jasně označuje danou kvalitu a není s ničím zaměňováno. I z definice (Akademický slovník cizích slov, 2000) je patrný jasný význam charakteru, kterým je právě ona odlišnost, která je společná pro veškeré zde diskutované pojmy.

A jako druhá rovina se jeví přijatelnější přístup kategorizace na základě projevů a vstupních faktorů. Celkově se ovšem nedá říct, že by se autoři prací zabývali určením definic těchto pojmů. Příčinou taktéž může být nízký počet prací věnujících se například *geniu loci*. Naopak se definicím spíše vyhýbají a snaží se popsat spíše faktory, které tyto jevy utvářejí. Ty bývají veskrze shodné a pouze se diferencují na základě typu místa ve smyslu místa přírodního, umělého, krajiny či města apod. Je tedy jednodušší a pochopitelnější tyto pojmy rozdělit na základě síly těchto faktorů. Pokud bychom hodnotili sílu fyzické (estetické) formy, došli bychom k závěru, že nejvíce se podílí na tvorbě charakteru a identity. To potvrzují jak Vorel (2006a), tak například Motloch (2000) v případě charakteru. Platí to i pro krajinný ráz, který Zajoncová (2010) řadí přímo mezi estetické kategorie. Opět lze tedy nahlédnout skutečnost, kdy je slovo charakter využito spíše místo slova ráz. Naopak pro *genia loci* je tato stránka jen zčásti určující, což potvrzuje většina autorů. Day (2004) jednoznačně tyto vlivy nevnímá jako primární.

Historie a kultura, resp. její vlivy a projevy, jsou nejdůležitější pro tvorbu *genia loci* a identity. Jejich studium by z ní mělo přímo vycházet. Kongová s Yeohovou (1995) a současně také Koolhaas (1998) to právě u identity vyzdvihují. V rámci *genia loci* je toto jednoznačně tvrzeno Löwem s Míchalem (2003), Dayem (2004) či Moughtinem et al. (1999). S tímto úzce souvisí další dvě kategorie. Těmi jsou vliv lidské činnosti, jejich vztah k místům a působení na ně. A dále často diskutovaná spirituálně-duchovní podstata míst. Ty opět nejvíce ovlivňují sílu *genia loci* a identity. Konkrétně spirituální vlivy související s pamětí místa a jistými ezoterickými jevy, jak zmiňují Kozák (2005) či Pogačnik (2000). Lidský faktor musí být odražen tedy i v identitě, což popisují Dovey (2010) a Haapala (2003). Stejně jako duchovní, nehmotná složka, na jejíž opodstatněnosti se shodují Schama (2007) s Kupkou (2009).

Méně probíranou stránkou jsou projevy těchto tří prchlivých pojmů. Norberg-Schulz (1994) za jeden z vlivů utvářejících identitu považuje „*artikulaci charakteru*“. Stejně tak Cílek (2010, in verb.) vnímá *genia loci* jako „*něco více než pouhý charakter*“. Logicky tedy musí tyto kategorie být i ve svých projevech něčím, co se svým způsobem odvíjí z charakteru. Musí být ovšem připomenuto, že v těchto pojetích pojem charakter označuje především fyzickou formu, čili ráz. Opět se tedy projevuje jakási multi-významová podstata slova charakter, jejímž základem je projev odlišnosti, specifčnosti apod. Ovšem nikoliv jen a pouze fyzická forma. Jedná se sice o nejčastější záměnu, pro její prchlivost a nepravidelnost ji ovšem nelze přiznat plnou platnost. Patrně to ale nemění nic na tvrzení výše uvedených autorů, charakter představuje jakousi vstupní bránu pro ostatní pojmy- *genia loci* či identitu. Diskutabilní je tedy tvrzení v metodice Vorla et al. (2004), kde je zcela zřetelně vymezeno spojení charakter krajiny jako substituce pro krajinný ráz.

Pokud přistoupíme ke vhodné charakterizaci identity podané Lynchem (1980), jako k mentálnímu obrazu v mysli lidí, musí být zřejmé, že pro tvorbu identity nemusíme mít přímý kontakt s místem, nemusím pociťovat jeho atmosféru. Pokud se tak ovšem děje, jsme v kontaktu s *geniem loci*. Ten by měl být spíše charakterizován jako soubor jistých emocionálních, psychologických projevů, kterými se každé místo vyznačuje a jejichž síla se odvíjí od výše zmíněných faktorů. Jako specifický zážitek z daného místa. Za sjednocující lze považovat onu zmiňovanou specifčnost či unikátnost, čili charakter ve své hlubší, platné podstatě. A nikoliv ve smyslu převážně fyzické vylišenosti, v tom případě se hovoří o rázu.

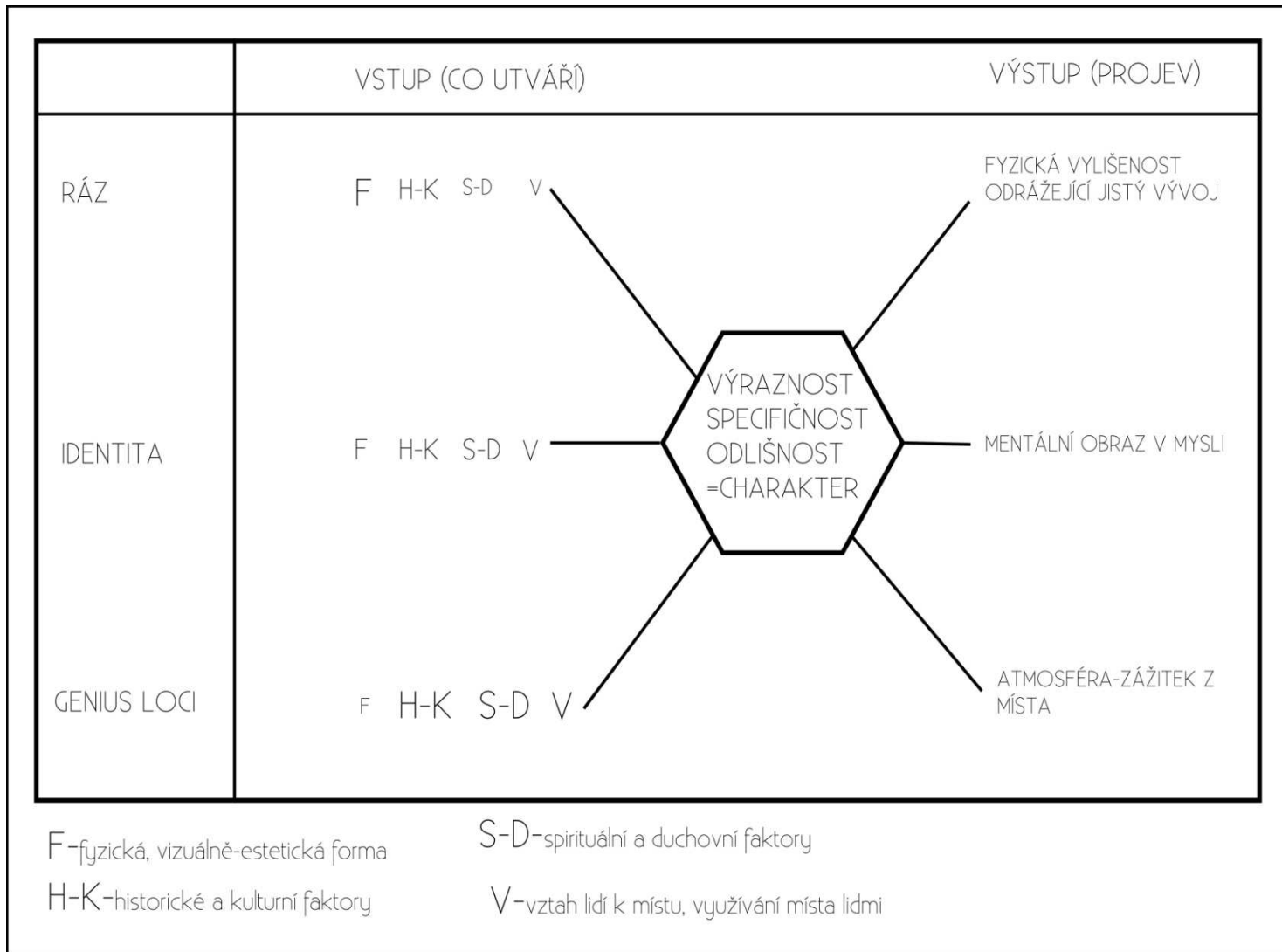
Charakter je tedy spíše jakýmsi společným mezníkem, něčím, co tyto jevy utváří a zároveň je jimi utvářeno. Nemusí souviset pouze s fyzicko-estetickou stránkou místa, krajiny atd., ale je tvořen například silnou atmosférou, *geniem loci*. Současně se projevuje tvorbou identity v mysli vnímatele a taktéž si zachovává i význam označení pro specifčnost fyzické formy ve významu rázu. Tento systém by se ovšem vyznačoval i zmíněnou zpětnou vazbou ve smyslu kruhové působnosti, kdy silná atmosféra může zpětně posílit identitu či charakter tohoto místa. Dá se tedy říci, že veškeré uvedené pojmy (jevy) jsou spolu v úzkém kontaktu a často je existence jednoho z nich podmíněna či posilněna existencí nějakého jiného. Takto by bylo

zdůvodněno například tvrzení Kupky (2009), že místa se silou atmosférou (geniem loci) mají zásadní význam pro tvorbu identity, která je tím posílena. Současně by toto akceptovalo případ silné atmosféry míst, která nejsou fyzicky přitažlivá, a přesto se dá hovořit a jejich silném charakteru, který je dán právě jinými vlivy (např. spirituálními). Spirituální vlivy vyvolávají silné působení genia loci a ten zpětně determinuje míru charakteru a identity místa.

7. Závěr

Zásadním problémem hodnocení estetických aspektů životního prostředí jsou odlišné přístupy estetiků a přírodovědeckých odborníků, obzvláště co se týká estetiky krajiny a otázek krajinného rázu, kdy přírodovědečtí odborníci nejsou příliš důslední a nevyužívají bohaté teorie estetiky, čímž vznikají ony konfliktní situace.

Poměrně obdobná je situace v rámci teoretických rozborů pojmů uvedených v názvu této práce. Problémem se ukázala být subjektivita, pojem charakter, nízký počet prací zabývajících se některými těmito pojmy a nemožnost jednoznačně separovaného vymezení. Z informací získaných z dostupné literatury bylo vytvořeno následující grafické schéma znázorňující vztahy mezi pojmy ráz (charakter)-genius loci-identita:



Obr. 2, Grafické schéma znázorňující vztahy řešených pojmů. Těmi jsou ráz, charakter, identita a genius loci. Jejich popis je uskutečněn na základě tří rovin. První představuje vstupní faktory, podmínky, projevy, struktury atd., které se podílejí na tvorbě daných jevů. Byly rozděleny na čtyři základní typy, vysvětlení je podáno formou legendy. Pro každý pojem tyto faktory představují jinak hodnotnou a jinak určující podmínku. Jejich důležitost (významnost) je znázorněna velikostí symbolu, čím větší velikost symbolu, tím se jedná o důležitější faktor. Společným, jednotícím prvkem je výraznost, specifičnost, odlišnost a podobné výrazy, které nás informují o daném místě právě v tomto smyslu. Ty představují určitý charakter. Jedná se tedy o jistá vodítka ve smyslu vyčlenění daného místa vůči celku. Charakter je spíše jakýmsi společným mezníkem, něčím, co tyto jevy utváří a zároveň je jimi utvářeno. Tato responzivní a všeprostupující vlastnost platí pro veškeré uvedené pojmy. Příkladem je ráz, který utvoří identitu a současně podpoří atmosféru místa, která zpětně posílí nejen charakter, ale i tuto identitu. Každý z pojmů se nějak projevuje a jedná se současně o projev charakteru. Ten se může projevit jistou fyzickou odlišností (nejčastěji, tomu odpovídá i častá substitute za slovo ráz), mentálním otiskem místa a nějakým emocionálně-psychologickým zážitkem. Existence či síla těchto projevů se odvíjí od zmiňovaných faktorů. Podrobněji podané vysvětlení je uvedeno v textu v diskuzi.

8. Literární zdroje:

ADORNO T., 1997: *Aesthetic Theory*. editors : Gretel Adorno and Rolf Tiedemann ; newly translated, edited and with a translator's introduction by Robert Hullot-Kentor, University of Minnesota Press, Minneapolis, 383s. ISBN 0-8166-1799-6

AGNEW J., 1987: *Place and politics*. Allen a Uwen inc., Winchester, 267s.

BELL S., 2004: *Elements of Visual Design in the Landscape*. Spon Press, London, 240s. ISBN 978-0-415-32518-9

BERLEANT A., 1991: *Art and Engagement*. Temple University Press, Philadelphia, 207s. ISBN 0-87722-797-7

BERLEANT A., 1997: *Environmental Aesthetics*. ART AND ENVIRONMENT-SANART 3rd International Symposium and Art Events, Ankara, 11s.

BERLEANT A., 2004: *Re-thinking Aesthetics: Rogue Essays On Aesthetics And The Arts*. Ashgate Publishing Company, Burlington, 185s. ISBN 0-7546-5013-8

BOTT S., CANTRILL J., MYERS Jr. E. O., 2003: *Place and the promise of conservation psychology*. Human Ecology Review, 10(2): 100-112.

BUDD M., 1998: *Aesthetics*. In: CRAIG E. [ed.]: *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. Routledge, Londýn, online: <http://www.rep.routledge.com/article/M046>, cit. 5. 4. 2011.

BULLOUGH E., 1995 "Psychická distance" jako faktor v umění a estetický princip. *Estetika*, 32: 10-30.

BUKÁČEK R., MATĚJKA P., 1997: *Hodnocení krajinného rázu (metodika zpracování)*. SCHKO ČR, Praha.

CARLSON A., 1979: *Appreciation and the Natural Environment*. Journal of Aesthetics and Art Criticism, 37 (3): 267-275.

CARLSON A., 1999: *The Aesthetic Appreciation of Everyday Architecture*. In: H. MITIAS M. [ed.]: *Architecture And Civilization*. Rodopi, Amsterdam: 107-121. ISBN 90-420-0786-9

CARLSON A., 2000: *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. Routledge, London, 272s. ISBN 0-203-99502-3

CARLSON A., 2008: *Aesthetic Appreciation of the Natural Environment*. In: CARLSON A., LINTOTT S.[eds.]: *Nature, aesthetics, and environmentalism: from beauty to duty*. Columbia University Press, New York, 458s. ISBN 978-0-231-13887-1

CARLSON A., 2010: *Environmental Aesthetics*. In: ZALTA N. E. [ed.]: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2010 Edition)*. Center for the Study of Language and Information, Stanford, online: <http://plato.stanford.edu/archives/win2010/entries/environmental-aesthetics/>, cit: 7. 4. 2011.

CÍLEK V., 2002: *Krajiny vnitřní a vnější*. Dokořán, Praha, 231 s. ISBN 80-86569-29-2

CÍLEK V., 2009: *Makom, kniha míst*. Dokořán, Praha, 300 s. ISBN 978-80-7363-120-8

CRESSWELL T., 1996: *In Place/Out of Place: Geography, Ideology, and Transgression*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 201s. ISBN 978-0-8166-2389-1

CRESSWELL T., 2004: *Place: a short introduction*. Blackwell Publishing, Oxford, 168s. ISBN 1-4051-0672-7

ČERNOUŠEK M., 1986: *Psychologie životního prostředí*. Horizont, Praha, 157s.

DADEJÍK O., KAPLICKÝ M., 2009: *Kritika kognitivní estetiky přírody Allena Carlsona*. In: STIBRAL K., BINKA B., DADEJÍK O. [ed.]: *Kráska, krajina, příroda II*. Masarykova univerzita, 170 s. ISBN 978-80-210-4890-4

DAY CH., 2004: *Duch a místo*. ERA, Praha, 276s. ISBN 80-86517-95-0

DOVEY K., 2010: *Becoming places: urbanism/architecture/identity/power*. Routledge, Abingdon, 201s. ISBN 0-203-87500-1

GREEN R. J., 2010: *Coastal Towns in Transition: Local Perceptions of Landscape Change*. Springer, Dordrecht, 188s. ISBN 978-1-4020-6886-7

HAAPALA A., 2005: *On The Aesthetics of the Everyday Familiarity, Strangeness, and the Meaning of Place*. In: LIGHT A., SMITH S. J. [eds.]: *Aesthetics of Everyday Life*. Columbia University Press, New York, 242s. ISBN 0-231-13503-3

HAVIK M. K., 2003: *TOWARDS A SITE-SPECIFIC PRACTICE – Reflections on Identity of Place*, In: SARAPIK V., TÜÜR K. [eds.]: *KOHT ja PAIK / PLACE and LOCATION: Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics III*, Estonian Academy of Arts, Tallin, 464s. ISBN 9985-9465-0-2

HEIDEGGER M., 1962: *Being and time*. Blackwell Publishers Ltd, Oxford, 589s. ISBN 0-631-19770-2

HENCKMANN W., 1995: *Estetika*. In: HENCKMANN W., LOTTER K. [eds.]: *Estetický slovník*. Nakladatelství Svoboda, Praha, 229s.

HENCKMANN W., 1995: *Estetický předmět*. In: HENCKMANN W., LOTTER K. [eds.]: *Estetický slovník*. Nakladatelství Svoboda, Praha, 229s.

HEPBURN R., 1984: *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*. In: *Wonder' and Other Essays: Eight Studies in Aesthetics and Neighbouring Field*. Edinburgh University Press, Edinburgh, 186s. ISBN 0-85224-488-6

HEXNER M., NOVÁK J., 1996: *Urbanistická kompozice*. ČVUT, Praha, 202s. ISBN 80-01-01451-7

HOUGH M., 1990: *Out of place: restoring identity of the regional landscape*. Yale university press, New Haven and London, 244s. ISBN 0-300-05223-5

CHVATÍK K., 1994: *Strukturální estetika*. Victoria Publishing, Praha, 86s. ISBN 80-85865-03-3

JŮZL M., PROKOP D., 1989: *Úvod do estetiky: předmět a metody, dějiny, systém estetických kategorií a pojmů*. Panorama, Praha, 427 s. ISBN 80-7038-051-9

KAPLAN R., KAPLAN S., RYAN R., 1998: *With People in Mind: Design And Management Of Everyday Nature*. Island Press, Washington, 239s. ISBN 1-55963-594-0

KONG L., YEOH B., 1995: *The meanings and making of place: exploring history, community and identity*. In: KONG L., YEOH B. [eds.]: *Portraits of Places: History, Community and Identity in Singapore*. Times Editions, Singapore, 252s.

KOOLHAAS R., 1998: *The Generic City*. In: KOOLHAAS R., MAU B., WERLEMANN H. [eds.]: *S M L XL*. Monacelli Press, New York, 1376s. ISBN 1-885254-01-6

KOZÁK P., 2005: *Energie krajiny*. ArchET, České Budějovice, 169s. ISBN 80-902394-2-0

KRAUS J., PETRÁČKOVÁ V. [eds.]: 2000: *Akademický slovník cizích slov*. Academia, Praha, 836s. ISBN 80-200-0607-9

KULKA J., 2008: *Psychologie umění*. Grada, Praha, 440s. ISBN 978-80-247-2329-7

KUPKA J., 2009: *Duchovní význam místa jako hodnota území*. *Urbanismus a územní rozvoj*, 12(3): 46-50.

KUPKA J., VOREL I., 2010: *Estetická hodnota či vizuální atraktivnost krajiny*. In: VOREL I., KUPKA J. [eds.]: *Aktuální otázky ochrany krajinného rázu*, Praha. ISBN 978-80-01-04537-4

LOSENICKÝ B., 1996: *Estetika*. Vydavatelství ZČU, Plzeň, 71s. ISBN 80-7082-267-8

LŐW J., MÍCHAL I., 2003: *Krajinný ráz*. Lesnická práce, Kostelec nad Černými lesy, 552s. ISBN 80-86386-27-9

LÜDEKING K., 2003: *Vnímání a zalíbení*. In: ZUSKA V. [ed.]: *Umění, krása, šeredno: Texty z estetiky 20. století*. Carolinum, Praha, 372s. ISBN 80-246-0540-6

LYNCH K., 1980: *What makes a good city? General theory of good city form; a new try at an old subject*. 24s, online: <http://alexandria.tue.nl/extra2/rees/lynch1980.pdf>, cit 2. 4. 2011.

LYNCH K., 2004: *Obraz města*. Polygon, Praha, 224s. ISBN 80-7273-094-0

MERLEAU-PONTY M., 2002: *Phenomenology of Perception*. Routledge, London, 576s. ISBN: 978-0-415-27841-6

MÍCHAL I. et al., 1999: *Hodnocení krajinného rázu a jeho uplatňování ve státní správě*. AOPK, Praha.

MIMRA M., SKLENIČKA P., 1996: *Krajinný ráz*. *Ochrana přírody*, 51(9): 268-271.

MOTLOCH J., 2000: *Introduction to Landscape Design*. John Wiley and Sons Ltd, New York, 284s. ISBN 978-0-471-35291-4

MOUGHTIN C., CUESTA R., SARRIS CH., SIGNORETTA P., 1999: *Urban Design: Method and Techniques*. Architectural Press, Oxford, 194s. ISBN 0-7506-4102-9

MUKAŘOVSKÝ J., 1971a: *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. In: *Studie z estetiky*, Odeon, Praha, 480s.

MUKAŘOVSKÝ J., 1971b: *K problému funkcí v architektuře*. In: *Studie z estetiky*, Odeon, Praha, 480s.

MUKAŘOVSKÝ J., 1971c: *Estetická norma*. In: *Studie z estetiky*. Odeon, Praha, 480s.

MUKAŘOVSKÝ J., 1971d: *Úkoly obecné estetiky*. In: *Studie z estetiky*. Odeon, Praha, 480s.

NANIŠTOVÁ E., 2002: *Koncept miesta v environmentálnej psychológii*. Fakulta humanistiky Trnavskej univerzity, Trnava, 79s. ISBN 80-89074-31-6

NORBERG-SCHULZ N., 1994: *Genius loci*. Odeon, Praha, 202s. ISBN 80-207-0241-5

PETZET M., 2008: *GENIUS LOCI – The Spirit of Monuments and Sites*. 16 th. General Assembly of ICOMOS, Quebec, 8s.

POGAČNIK M., 2000: *Škola geomantie*. Dobra, Praha, 415s. ISBN 80-86018-02-4

PORTER T., 2004: *Archispeak: an illustrated guide to architectural terms*. Routledge, London, 240s. ISBN 0-415-30012-6

RELPH E., 1976: *Place and placelessness*. Pion Ltd., London, 156s. ISBN 978-0-85-086055-9

RÓZOVÁ Z., PETLUŠ P., 2005: *Estetika a percepcia krajiny*. Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra. ISBN 80-8050-927-1

SAITO Y., 2004: *Appreciating Nature On Its Own Terms*. In: CARLSON A., BERLEANT A. [eds.]: *The aesthetics of natural environments*. Broadview Press, New York, 312s. ISBN 1-55111-470-4

SAITO Y., 2007: *Everyday Aesthetics*. Oxford University Press, Oxford, 256s. ISBN 978-0-19-927835-0

SÁDLO J., 1994: *Krajina jako interpretovaný text*. In: BENEŠ J., BRŮNA V. [eds.]: Archeologie a krajinná archeologie. Most, s. 47-54.

SIBLEY F., 2003: *Estetické pojmy*. In: ZUSKA V. [ed.]: Umění, krása, šeredno: Texty z estetiky 20. století. Carolinum, Praha, 372s. ISBN 80-246-0540-6

SCHAMA S., 2007: *Krajina a paměť*. Dokořán, Praha. ISBN 978-80-7363-071-3

SCRUTON R., 1979: *The Aesthetics of Architecture*. Methuen, London, 302s. ISBN 0-416-85980-1

STIBRAL K., 2005: *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*. Dokořán, Praha, 208s. ISBN 80-7363-008-7

STOLNITZ J., 1998: *The Aesthetic Attitude*. In: KORSMEYER C. [ed.]: Aesthetics: the big questions. Blackwell publishing, Oxford, 384s. ISBN 0-631-20593-4

ŠINDELÁŘ D., 1961: *Estetické vnímání*. Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha, 257s.

ŠTURSA J., BENEŠOVÁ M., 1983: *Teorie a estetika architektury*. ČVUT, Praha.

TUAN Y.-F., 1974: *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*. Prentice Hall, New Jersey, 272s. ISBN 978-01-39252-30-3

TUAN Y.-F., 2003: *Space and place: the perspective of experience*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 235s. ISBN 0-8166-3877-2

VALENTA J., 2008: *Scénologie krajiny*. Kant, Praha, 242s. ISBN 978-80-86970-68-4

VÁVRA J., 2003: *STUDIE: Vnímání místa*. Britské listy 21. 7. 2003, ISSN 12-1792. online: <http://www.blisty.cz/art/14798.html>, cit: 28. 3. 2011.

VÁVRA J., 2010: *Jedinec a místo, jedinec v místě, jedinec prostřednictvím místa*. Geografie, 115(4): 461-478.

VENCÁLEK J., 2008: *Genius loci jako postmoderní aspekt tvorby krajinných syntéz*. Geografická revue UMB Banská Bystrica 4(2): 123 – 130. ISSN 1336 – 7072

VOGLER A., VITTORI A., 2006: *Genius Loci in the Space-Age*. 1st Infra-Free Life Symposium, Istanbul, 26s.

VON BONSDORFF P., 2005: *Building and the Naturally Unplanned*. In: LIGHT A., SMITH S. J. [eds.]: *Aesthetics of Everyday Life*. Columbia University Press, New York, 242s. ISBN 0-231-13503-3

VOREL I., BUKÁČEK R., MATĚJKA P., CULEK M., SKLENIČKA P., 2004: *Metodický postup posouzení vlivu navrhované stavby, činnosti nebo změny využití území na krajinný ráz*. Naděžda Skleničková, Praha, online: <http://web.cvut.cz/fa/u519/KUKR/metodika.htm>, cit. 8. 4. 2011.

VOREL I., 2006a: *Krajinný ráz a jeho ochrana. 1. část – Charakter, ráz a identita krajiny*. Ochrana přírody, 61(9): 262-265.

VOREL I., 2006b: *Krajinný ráz a jeho ochrana. 2. část – Proměnlivost krajinného rázu – typické a rozlišující znaky*. Ochrana přírody, 61(10): 301-303.

WATSON B. G., BENTLEY I., 2007: *Identity by design*. Elsevier, Oxford, 289s. ISBN 978-0-75-064767-0

WIKIPEDIE., 2011: Heslo *Estetika*. Online: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Estetika>, cit. 29. 3. 2011.

WIKIPEDIE., 2011: Heslo: *Place (místo)*. Online: <http://en.wikipedia.org/wiki/Place>, cit. 14. 4. 2011.

XI X., HAN H., 2008: *Ecological Infrastructure and Urban Landscape Identity Conservation*. 44th ISOCARP Congress, Dalian, 11 s.

ZAJONCOVÁ D., 2010: *Krajinný ráz a ochrana domoviny*. In: KLVAČ P. [ed.]: *Člověk, krajina, krajinný ráz*. Masarykova univerzita, Brno, 91 s. ISBN 978-80-210-5090-7

Zákon č. 114/1992 Sb., o ochraně přírody a krajiny, v platném znění.

ZUSKA V., 2001: *Estetika-úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Triton, Praha, 132 s. ISBN 80-7254-194-3

ZUSKA V., DADEJÍK O., 2007: *Krajina jako maska přírody: Estetika subverze versus estetika konformity*. *Estetika*, 44: 28-44.

ZUSKA V., 2009: *Krása, krajina, příroda II-úvod*. In: STIBRAL K., BINKA B., DADEJÍK O. [eds.]: *Krása, krajina, příroda II*. Masarykova univerzita, 170 s. ISBN 978-80-210-4890-4

ZUSKA V., 2010: *Krajinný ráz a „lidová“ estetika*. In: KLVAČ P. [ed.]: *Člověk, krajina, krajinný ráz*. Masarykova univerzita, Brno, 91 s. ISBN 978-80-210-5090-7

