

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**VENKOVSKÁ KRAJINA JAKO ESTETICKÝ OBJEKT**

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

Autorka práce: Bc. Karolina Lhotská

Studijní obor: Dějiny a filozofie umění

Ročník: 2.

2022

Prohlašuji, že jsem autorkou této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

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

České Budějovice 5. 5. 2022

.....

### **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu své práce Mgr. Ondřeji Dadejkovi, Ph.D. za podnětné rady, výborné vedení, projevenou trpělivost a vlídný přístup. Velké díky patří i mé rodině, která ve mně od dětství pěstuje lásku k přírodě a ke krajině. Také jí a mým nejbližším děkuji za velikou morální oporu.

## Anotace

Diplomová práce si klade za cíl definovat venkovskou krajinu jako specifický estetický objekt ve srovnání s odlišným typem krajiny – volnou přírodou. Výchozím materiálem je teoretická perspektiva jednoho z nejvýznamnějších environmentálních estetiků současnosti, Allena Carlsona. V práci je nejprve shrnut jeho postup, jakým dospíváme k hodnocení nejen zemědělských krajin, a následně je rozveden v navazujících nástinech historie estetického oceňování venkovských krajin a volné přírody. Práce se též pokouší rozšířit ne příliš široké pole zájmu o specifika estetického vnímání venkovských či zemědělských krajin u nás a přispět tak k funkčnímu krajinnému plánování s ohledem na jeho estetickou stránku.

### Klíčová slova

venkovská krajina, divočina, kulturní krajina, environmentální estetika, Allen Carlson

## Abstract

The diploma thesis aims to define the rural landscape as a specific aesthetic object in comparison with a different type of landscape – the wilderness. The starting material is the theoretical perspective of one of the most important environmental aestheticians of today, Allen Carlson. The thesis first summarizes his process how we reach an appreciation of not only agricultural landscapes, and then it subsequently develops a history of the aesthetic appreciation of rural landscapes and wilderness. The thesis also expand the not very broad field of interest in the specifics of aesthetic appreciation of rural or agricultural landscapes in this country and thus contribute to functional landscape planning with regard to its aesthetic aspects.

## Keywords

rural landscape, wilderness, cultural landscape, environmental aesthetics, Allen Carlson

# Obsah

1	Úvod.....	1
2	Allen Carlson a estetické oceňování prostředí .....	2
3	Objektový, krajinný a přírodně environmentální model .....	3
4	Carlson a oceňování lidmi ovlivněného prostředí .....	6
5	Funkční krása .....	9
5.1	Funkční krása v přírodě a prostředí .....	14
6	Carlson a oceňování zemědělských krajin .....	16
7	Estetické oceňování různých typů krajin .....	23
7.1	Nástin estetického oceňování venkovských krajin .....	24
7.1.1	Zrod ideálu .....	24
7.1.2	Nebe, peklo, půda.....	30
7.1.3	Alpy rozdělující tradice .....	34
7.1.4	Holandská užitečnost a francouzská klasika – dva vrcholy krajinomalby.	39
7.1.5	Česká barokní krajina.....	42
7.1.6	Pohled upřený do nitra a stesk po domově.....	43
7.1.7	Vítězící realismus? .....	47
7.1.8	Krajina zmítaná ideologiemi .....	51
7.1.9	Funkce, harmonie, volnost .....	56
7.2	Nástin estetického oceňování volné přírody .....	60
7.2.1	Cesta k volnosti .....	60
7.2.2	Potíže s divočinou – situace v Severní Americe.....	69
7.2.3	Dostatečná divokost? .....	74
8	Závěr .....	76
9	Seznam zdrojů.....	78

9.1	Internetové zdroje.....	83
10	Obrázky.....	85

# 1 Úvod

Tato diplomová práce se zabývá estetickým oceňováním venkovských krajín, jeho historickým vývojem a komparací s jiným typem krajiny, volnou přírodou. Perspektiva Allena Carlsona slouží jako teoretické východisko a opěrný bod dalšího výkladu.

Práce je rozdělena do tří, vzájemně se doplňujících celků. První z nich se věnuje postavě kanadského environmentálního estetika Allena Carlsona. Jedná se o resumé jeho klíčových studií či článků, které souvisí s předkládaným tématem práce.

Druhá a třetí část přibližují historii estetického oceňování dvou typů prostředí – nejprve venkovské krajiny a následně volné přírody. Dále také prověřují Carlsonovy modely estetického oceňování z historického hlediska a v několika konkrétních případech jsou také aplikovány. Oba celky se svou strukturou podobají, avšak závěrečná část, věnovaná volné přírodě, seznamuje čtenáře mimo evropského kontextu i s pojmem „divočina“ v sociokulturním prostředí Severní Ameriky.

Diplomová práce je snahou o rozšíření současné debaty nad funkčním krajinným plánováním s ohledem na jeho estetickou stránku. To, co lidé označovali v krajině za krásné se v čase proměňovalo a bylo pod vlivem mnoha faktorů. Jedněmi z nich byly a jsou i mnohasetletý kulturní vývoj a technologický pokrok, které se v posledních dekáдах jen zrychlují. Čelíme mnohým nejen environmentálním problémům navždy měnícím krajinu, ve které žijeme, a ve které budou žít i naše děti. Pro mnoho z nás je oceňování přírody již samozřejmostí a ani nám nedochází, že to, co se rozhodujeme chránit, je podmíněno právě tímto vývojem.



## 2 Allen Carlson a estetické oceňování prostředí

Allen Carlson, současný americký filozof a estetik, bývá pokládán za jednoho z průkopníků environmentální estetiky. Od konce 70. let se věnuje otázkám estetického oceňování přírodního a lidského environmentu, je autorem i spoluautorem mnoha knih, studií a vědeckých článků, které pomohly formovat tuto rychle se rozvíjející disciplínu. Záběr jeho práce je natolik široký, že v následujících odstavcích shrnu jen základní myšlenky, které budou klíčové pro další kapitoly.

Pokud bychom se měli držet zjednodušujícího rozdělení environmentální estetiky na kognitivní a nekognitivní<sup>1</sup>, pak bychom Carlsona jistě zařadili do prvního tábora. Sám tuto větev myšlení zakládá a otevírá ostatním badatelům nebývalé pole možností pro další výzkum. Dle kognitivního postoje jsme schopni adekvátního a správného estetického oceňování pouze za předpokladu, že vlastníme určité znalosti o předmětu hodnocení, tj. kategorie, které jsou předmětu vlastní.<sup>2</sup> V případě uměleckého díla potřebujeme tedy znát alespoň základy dějin umění. Na základě rozpoznání signifikantních forem a stylů můžeme dílo zařadit na pomyslnou časovou osu, do určitého kontextu a následně vhodně ocenit. To se týká jak zařazení do výtvarných oborů, tj. zda se jedná o obraz, sochu, architekturu, fotografii, tak obtížnějšího rozeznání slohu nebo stylu. Uveďme si příklad. Vhodné ocenění Picassovy *Guerniky* po nás vyžaduje, abychom ji uchopili nejen jako malbu, ale především jako kubistickou malbu a v těchto správných kategoriích ji oceňovali. Pokud bychom k ní přistupovali jako ke gotické soše, náš estetický soud by nebyl ani vhodný, ani správný.<sup>3</sup>

Jak v případě umění, tak i v případě environmentu se Carlson drží vědeckého kognitivismu. Za nejvhodnější model pro oceňování přírodního prostředí považuje svůj

---

<sup>1</sup> Jak píše Barbora Bakošová, základem diskuse je role informací v estetickém hodnocení přírody. Kognitivisté považují za nezbytné znalost přírodovědeckého nebo kulturního kontextu. Pro nekognitivisty je takový přístup příliš omezený a obhajují nezpochybnitelnou roli emocí, smyslu a imaginace.

Viz Kateřina Pařízková, Barbora Bakošová, Pozadí vzniku environmentální estetiky, in: Kateřina Pařízková, Barbora Bakošová, Karel Stibral, *Kapitoly z environmentální estetiky*, Brno 2015, s. 11–21, cit. s. 20–21.

<sup>2</sup> Allen Carlson, *Nature and Landscape. An Introduction to Environmental Aesthetics*, New York 2009, s. 11.

<sup>3</sup> Idem.

přírodně environmentální model (*Natural Environmental Model*).<sup>4</sup> Staví ho do opozice vůči dvěma tradičním uměleckým modelům – objektovému a krajinnému.

### 3 Objektový, krajinný a přírodně environmentální model

*Objektový model* oceňování Carlson vysvětluje na příkladu sochařského díla *Pták v prostoru* (1928) od Constantina Brancusiho. To, co esteticky hodnotíme, je izolovaný objekt, samostatná jednotka bez jakékoli zjevného vztahu k vnějšímu okolí. Všimáme si lesku, rovnováhy, harmonie, způsobu, jakým umělec ztvárňuje let, nikoli zapojení sochy do jejího nejbližšího okolí. Stejně tak můžeme přistupovat k přírodním objektům a hodnotit je jako Brancusiho sochu. Pokud vyjmeme kámen z kontextu jeho přirozeného prostředí a zaměříme se na formu, linie nebo zbarvení, tak ho esteticky oceňujeme z hlediska objektového modelu. Ani takto viděný kámen nemá žádné reprezentační vazby na okolí.<sup>5</sup> Carlson nicméně tvrdí, že přírodu nemůžeme esteticky hodnotit tak, že z jejího celku budeme vytrhávat jednotliviny a ty pak přetvářet v jakési formy ready-mades. V takovém případě bychom se odklonili od oceňování přírody k oceňování přírodnin jako uměleckých děl.<sup>6</sup> Nemusíme ale v aplikaci objektového modelu zacházet tak daleko. Kámen můžeme vyjmout z prostředí jen obrazně, a i tak ho vnímat jako formálně příjemný objekt. Co v obou případech zůstává stejné je proces vyjmutí z organického celku, který Carlson považuje za nejvíce problematický a limitující. Tvrdí, že u uměleckých děl nezávislých na prostředí, ve kterém byly vytvořeny nebo ve kterém jsou vystaveny, to není problém. Naopak přírodní objekty prostředí formovalo a po celou dobu s nimi bylo a je ve vzájemné kooperaci, tudíž hraje i klíčovou roli při oceňování. Umožňuje nám rozpoznat širší spektrum estetických kvalit předmětu, které by po vytržení byly značně omezené a zkrácené. Výše zmíněné vnímá Carlson jako pádné argumenty pro zavržení objektového modelu jako vhodného k estetickému oceňování přírody.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 11.

<sup>5</sup> Allen Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, Londýn 2002, s. 43.

<sup>6</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 25.

<sup>7</sup> Viz Carlson, (pozn. 5), s. 43–44.

Velmi kritický je i ke druhému z modelů – *krajinnému*. V tomto bodě už se blíže dotýkáme tématu práce. Optikou krajinného modelu nahlížíme přírodu prizmatem krajinomalby. Vyvinul se v souvislosti s konceptem *malebna*, který je signifikantní pro počátky estetiky v osmnáctém století.<sup>8</sup> Jak napovídá jeho anglický překlad „picturesque“ neboli „picture-like“, přírodu hodnotíme na základě její formální paralely k ideálu nastolenému krajinomalbou.<sup>9</sup> I dnes se s tímto termínem setkáváme, ale v poněkud modernější podobě. Ideálem už není jen krajinomalba, ale také tzv. „instagramová místa“ – cíle turistických výletů (nejen) přírodou. Pokud si do internetového vyhledávače zadáme právě tato klíčová slova, zavalí nás nespočet fotografií „malebných“ výhledů a článků s názvy jako je například: „Výlety za dokonalou „insta fotkou“: tohle jsou ta nejfotogeničtější místa v Česku“<sup>10</sup> nebo „Instagramová stezka Koruna Vysočiny – místa, kde ulovíte to nej selfie“<sup>11</sup> Člověk stojící na dobytém vrcholu si kýžený výhled už nerámuje Claudovým sklem, ale mobilním telefonem, kterým se snaží zachytit stejný výjev, jako viděl u mnoha svých přátel. Pozorovatel ocení krajinu jako esteticky líbivou (či malebnou), pokud se může s rozstupem a z dobrého místa kochat jejími formálními kvalitami, tzn. linií, barvou, tvarem apod. A samozřejmě pokud se podobá vzorovým fotografiím.

Posuďme sami, jaký vliv asi bude mít na estetický soud mlha, déšť či keři zarostlý výhled. Pravděpodobně negativní. Náš pomyslný pozorovatel použil krajinný model estetického oceňování přírody. Pro Carlsona je tento způsob úsudku neakceptovatelný. Vypůjčuje si ostrá slova kritiky geografa Ronalda Reese mířící k etické problematice. Koncept *malebna*, potažmo krajinného modelu, označuje za potvrzení našeho antropocentrického snižování přírody na objekt sloužící k lidskému

---

<sup>8</sup> Dle Stibrala se pojem *malebno* používá „pro specifickou estetickou, výtvarnou, kvalitu krajiny i lidských děl“. (Viz Karel Stibral, *O malebnu*, Brno 2011, s. 9) „Kontroverze“ *malebna* se započala na přelomu 18. a 19. století a vedla mnohé myslitele k zamyšlení nad vztahem umění a přírody. Někteří se *malebno* pokusili vydělit z područí dvou estetických kategorií krásy a vznešena a postavit jej na roveň k nim. Nejzásadnější postavou, která z přídavného jména *malebný* vytvořila podstatné – *malebnost*, byl Uvedale Price (1747–1829). Pro vymezení rozdílů mezi krásným a *malebným* uvádí řadu příkladů: „Hladká a souměrná architektura klasického Řecka je v uměleckém ztvárnění i ve skutečnosti krásná a *malebnou* se stává až svým rozpadem, porostem, vegetací atd. (...) Voda může být v klidné a hladké podobě krásná a v divoké *malebná* (...).“ (Viz *Ibidem*, s. 114)

<sup>9</sup> Viz Carlson, (pozn. 5), s. 44–46.

<sup>10</sup> <https://www.cestovinky.cz/clanek/vylety-za-dokonalou-insta-fotkou-tohle-jsou-ta-nejfotogenictejsi-mista-v-cesku>, vyhledáno dne 27. 8. 2021.

<sup>11</sup> <https://www.kudyznudy.cz/aktivity/instagramova-stezka-koruna-vysociny-mista-kde-ulov>, vyhledáno dne 27. 8. 2021.

potěšení a užitku. Zneužíváme naše lokální prostředí a ctíme Alpy a Skalnaté hory.<sup>12</sup> Diskutabilní je i estetická otázka. Tento model degraduje procházku přírodním environmentem na potulování se uměleckou galerií<sup>13</sup> (nebo cestovatelským profilem na sociálních sítích). Na rozdíl od děl krajinomalby je ale příroda trojdimenzionální. Není statickou scénérií.<sup>14</sup> Se stejnou argumentací se setkáváme už u průkopníka současné environmentální estetiky Ronalda Hepburna v přelomovém textu „Současná estetika a opomíjení přírodního krásna.“<sup>15</sup>

Ani jeden z modelů není dle Carlsona vhodný pro adekvátní estetické ocenění přírodního prostředí. První z celku vytrhává jednotliviny a zachází s nimi jako s uměleckými díly, druhý vyžaduje odstup, zploštění a zarámování. Hodnotí prostředí ne na základě toho, jaké je a jaké kvality vykazuje, ale na základě toho, čím ze své podstaty není, totiž uměleckým dílem.<sup>16</sup>

Ačkoli se k těmto tradičním modelům staví velmi kriticky, základní premisu, totiž, že je třeba esteticky oceňovat objekt na základě kategorií jemu vlastních, z nich přebírá a z vědecky kognitivní pozice navrhuje již zmiňovaný koncept třetí – přírodně environmentální. To, že příroda není naším dílem neznámá, že o ní nic nevíme a nemůžeme ji esteticky ocenit. Potřebujeme k tomu ale jiné penzum znalostí, jinou výchozí pozici, než je potřeba k hodnocení uměleckých děl. Cestu k uměleckým dílům si nacházíme skrze vědomosti z oboru dějin umění a umělecké kritiky, ale přírodu erudovaně nahlédneme díky znalostem z přírodních věd (geologie, ekologie, biologie...) s nezbytným zapojením zdravého rozumu.<sup>17</sup> Příroda na rozdíl od uměleckého díla nemá jasně specifikované hranice (např. rám obrazu) a ohnisko, na které se jako divák můžeme zaměřit (např. barvy u benátské malířské školy apod.). Věda a selský rozum nám pomohou se ve změti smyslových impulsů zorientovat a nalézt vhodné kategorie k estetickému ocenění.<sup>18</sup> *„Pokud chceme esteticky ocenit umění, musíme znát umělecké tradice a styly v rámci těchto tradic; abychom esteticky ocenili přírodu,*

---

<sup>12</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 27–28.

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> Idem.

<sup>15</sup> Ronald W. Hepburn, *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*. In: Beranrd Williams, Allan Montefiore (ed.), *British Analytical Philosophy*. Londýn 1966, s. 285–310.

<sup>16</sup> Viz Carlson (pozn. 5), s. 6.

<sup>17</sup> Ve filozofii označovaný jako „common sense“.

<sup>18</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 31–32.

*musíme znát různá prostředí přírody a také systémy a elementy v těchto prostředích obsažená.*<sup>19</sup>

Carlson staví tuto argumentaci do kontrastu s participačním modelem (engagement model), který nás vybízí, abychom se poddali bezlimitnímu, multisenzorickému zážitku z přírodního prostředí. Zastáncem tohoto přístupu je Arnold Berleant.<sup>20</sup> Tento přístup zcela bortí tradiční sparshottovskou<sup>21</sup> dichotomii subjekt versus objekt, soustředí se na holistický, konceptuální charakter estetického ocenění. Dle Carlsonova názoru bychom ale v tomto případě zůstali ponořeni v nikam nevedoucím zmatku, resp. čistém pocitu bez zapojení racionality.<sup>22</sup> Proto potřebujeme přírodní vědy a selský rozum, které nám pomohou rozpoznat, co esteticky ocenit a co nikoli, vytvořit jasnější hranice a ohnisko zájmu, stanovit jasné kategorie. Ze souboru nabytých znalostí budeme vybírat ty, které jsou vhodné pro ten či onen environment. „S každou změnou prostředí (environmentu) bychom pouze měnili soubor daných kritérií (vědeckých poznatků). Každému dílčímu environmentu tedy podle Carlsona jednou pro vždy přísluší určité akty aspektace, určité způsoby pohledu.“<sup>23</sup>

## 4 Carlson a oceňování lidmi ovlivněného prostředí

Carlson se ve svém výzkumu věnuje rozličným druhům prostředí, já se však v rámci tématu práce zaměřím pouze na jeho přemýšlení o takovém druhu prostředí, které nejen v České republice převládá, tj. lidmi ovlivněné, pozměněné. Pod tuto obrovskou množinu spadá mimo jiné i krajina venkovská. Autor rozlišuje mezi dvěma přístupy. Prvním z nich je tradiční nahlížení na lidská prostředí jako na záměrně navržená, tzv. model konstruovaných krajin<sup>24</sup> (designer landscape model). Stejně jako

---

<sup>19</sup> Viz Carlson (pozn. 5), s. 50. Volný překlad autorky.

<sup>20</sup> Jeho estetiku rozvíjí především Steven C. Bourassa v knize *The Aesthetics of Landscape*. Viz Steven C. Bourassa, *The Aesthetics of Landscape*, Londýn 1991.

<sup>21</sup> F. E. Sparshott, Figuring the Ground: Notes on Some Theoretical Problems of the Aesthetic Environment, in: *The Journal of Aesthetic Education* Vol. 6, No. 3, Illinois 1972, s. 11–23, cit. s. 12.

<sup>22</sup> Odkazuje se na poznámku o „bzučícím a kvetoucím zmatku“ vyslovenou Williamem Jamesem v knize *Principy psychologie*.

Viz William James, *Principy psychologie*, New York 1890, s. 488.

<sup>23</sup> Ondřej Dadejčík, Martin Kaplický, Kritika kognitivní estetiky přírody Allena Carlsona, in: Karel Stibral, Bohuslav Binka, Ondřej Dadejčík (eds.), *Kráska, krajina, příroda II: kapitoly o roli estetických hodnot ve vztahu k přírodě, krajině a životnímu prostředí*, Brno 2009, s. 47–53, cit. s. 50.

<sup>24</sup> Autorčin vlastní překlad, neexistuje zavedený český výraz.

v předešlé kapitole podrobuje tradiční model kritice a navrhuje jej nahradit svým přístupem druhým, ekologickým.

Označení modelu podle konstruovaných krajin, Carlson odvozuje z klasické studie Geoffreyho a Susan Jellicoe „Krajina člověka“<sup>25</sup>. Kniha ilustruje vývoj takových krajin z hlediska geografického prostředí, sociální historie a ekonomických, filozofických a uměleckých myšlenek doby. Tedy z hlediska kultury.<sup>26</sup> Autoři předkládají, že abychom mohli nazývat krajinu krajinou člověka, je nutné, aby splňovala jeden ze dvou požadavků. Za prvé musí být prostředí záměrně formováno a navrženo ve specifickém čase, anebo za druhé je hodno estetického posuzování, jen pokud je tak formované a navržené. Pro Carlsona implikuje tento závěr jediné – jsou-li lidská prostředí chápána jako záměrně navržená, pak je k nim přistupováno jako k dílům umění. Při jejich estetickém oceňování se na ně aplikují teorie, koncepce a předpoklady z pole filozofie umění, čímž se dostáváme do stejné slepé uličky jako v případě objektového a krajinného modelu. „Model konstruovaných krajin“ k lidským prostředím neodpovídá tomu, čím ve skutečnosti jsou.<sup>27</sup>

Jako alternativu navrhuje nahradit estetiku umění estetikou environmentální. Pokud chceme esteticky oceňovat lidská prostředí, nemůžeme zohledňovat jen vliv kultury, jak tomu je v případě „modelu konstruovaných krajin“. Musíme zohlednit i ekologické faktory. Přístupem, který tyto dvě oblasti dokáže spojit, je jím navržený přístup ekologický. Na lidmi ovlivněná prostředí nahlíží jako na celistvý lidský ekosystém srovnatelný s tím přírodním.

Ze sféry ekologie přejímá důležitou představu o vhodnosti objektu k funkci. Tomuto tématu se budu věnovat v následující kapitole nazvané „Funkční krása“, proto zde jen ve zkratce. Každý ekosystém se musí přizpůsobit ostatním, stejně tak jeho inherentní složky samy sobě navzájem. Bez tohoto zapadnutí nemůže individuální objekt či tvor dlouho přežít. Pokud není vhodný ke své funkci, musí se buď přizpůsobit, nebo jít „z kola ven“. Jako by vše byl jeden velký stroj. Každá část má své místo a funkci a zároveň je propojena s částmi ostatními. Nejedná se o soubor statických jednotlivin.

---

<sup>25</sup> Geoffrey Jellicoe, Susan Jellicoe, *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day*, Londýn 1995. Volný překlad autorky, neexistuje zavedený překlad.

<sup>26</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 53.

<sup>27</sup> Allen Carlson, On Aesthetically Appreciating Human Environments, in: Arnold Berleant, Allen Carlson, *The Aesthetics of Human Environments*, Peterborough 2007, s. 47–66, cit. s. 47–50.

Ekologický přístup tedy pracuje s lidskými prostředími jako s ekosystémy složených z do sebe zapadajících komponentů (budovy, infrastruktura...) a klíčem k jejich oceňování je vhodnost takových komponentů ke své funkci. Přístup zdůrazňuje jak jednotliviny, tak i vzájemné vztahy mezi nimi. Zaznamenáváme tedy jakýsi posun k oceňování rozlehlejších celků, např. centrum města, sousedství, městský park, předměstí, venkov apod.<sup>28</sup>

Mnoho z lidských prostředí se vyvinulo „přirozeně“, organicky, jako odpověď na lidské potřeby a zájmy. Dle Carlsona je to nejzřetelnější v místech, kde se vykonává práce, které snadno označíme jako funkční. Příkladem může být právě venkovská a zemědělská krajina. Budovy, farmy a venkovské komunity do sebe funkčně zapadají, stejně tak do prostředí, ve kterém se nachází a pomáhají ho utvářet. To samé platí u průmyslových či obchodních částí měst. Je-li dosaženo určité míry funkční vhodnosti, pak v těchto prostředích bývá atmosféra naplněna pocitem, že vše vypadá „tak, jak by mělo“. Tato představa je vedle vhodnosti k funkci další paralelou mezi kulturním a přírodním světem. I přírodní ekosystémy v průběhu času formovaly evoluční a ekologické síly tak, že nyní vypadají „tak, jak by měly.“<sup>29</sup> Carlson v tomto bodě znovu upozorňuje na nevhodnost „modelu konstruovaných krajin“. V případě umění nebo jiných objektů záměrných návrhů se naše očekávání „jak by měly vypadat“ mění. Předpokládáme totiž přítomnost umělce\*kyně či designera\*ky a jeho/jejích intencí, což manipuluje nejen s naším estetickým soudem. Jenže většina lidských prostředí není záměrně navržena, tudíž naše očekávání, formovaná nevhodným přístupem, nejsou uspokojena. Většina prostředí skrze tuto optiku jednoduše nevypadá „tak, jak by měla“.<sup>30</sup>

Pro lepší orientaci na závěr doplním krátké shrnutí. Carlson doporučuje osvobodit se od myšlenek a předpokladů vyjadřovaných „modelem konstruovaných krajin“. Ten s lidskými prostředími pracuje jako s uměleckými díly a podrobuje je oceňování prizmatem filozofie umění. Jako alternativu představuje ekologický přístup spolu s myšlenkou vhodnosti objektu ke své funkci. Inspiraci hledá opět ve sféře přírodních věd, neboť apeluje, abychom prostředí neoceňovali v izolaci, ale v síti

---

<sup>28</sup> Viz Carlson (pozn. 27), s. 51–52.

<sup>29</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 60.

<sup>30</sup> Viz Carlson (pozn. 27), s. 54.

vzájemných vztahů, v ekosystému. S podobnou argumentací jsme se mohli setkat už u přírodně environmentálního modelu<sup>31</sup> a v následující kapitole se stejnou tematikou zabývá kauzální role funkce Roberta Cummina<sup>32</sup>.

Zajímavá kritika Carlsonova modelu se dá nalézt u Jiřího Sádla v jeho eseji „Krajina jako interpretovaný text.“<sup>33</sup> Krajina je podle něj zařazena do strukturní hierarchie živých soustav, přičemž je poslední uchopitelnou úrovní. Po ní už bychom našli jen úroveň planetární. Na opačném konci se nachází organely, jakožto nejmenší jednotky. Sádlo se mimo jiné zabývá i vztahem mezi subjektem a krajinou, tedy složkami v ní. Název článku autorův přístup napovídá. *„Je-li krajina knihou, jsme my spolu se všemi dalšími složkami krajiny čtenáři této knihy, ale zároveň jejími aktivními tvůrci, a rovněž písmenky nebo částmi textu.“* Carlson hovoří o stroji a jeho součástkách, nicméně Sádlo tuto variantu nepřijímá. Podle jeho názoru jsou kolečka ve strojku pevně ukotvena a jsou závislá na svém sousedovi. Musí se k sobě navzájem hodit, aby stroj fungoval. Nemohou být přemístěna, protože pak by stroj nemohl správně fungovat. Složky krajiny svou pozici v okolí nalézají tím, že ho interpretují. Na rozdíl od prvního případu tu existuje možnost změny, závislá nejen na aktuální situaci, kterou čteme, ale i na historii nebo směru našeho pohybu. Pro každou složku je *„krajina relevantní jinak a v jiném měřítku“*.

## 5 Funkční krása

Funkční krása<sup>34</sup> označuje koncept rozvíjený Allenem Carlsonem a Glennem Parsonsem na stránkách stejnojmenné knihy vydané v roce 2008. Společnými silami se snaží argumentovat ve prospěch takových druhů estetických oceňování, které připisují centrální roli funkci. Oba autoři jsou si vědomi možných úskalí, které by mohlo způsobit použití slova „beauty“ (krása), a tak hned v úvodu upozorňují, že bychom se jím neměli nechat zmást. Označuje estetickou přitažlivost obecně, nikoli konkrétní druh estetického vzhledu.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> s. 5.

<sup>32</sup> s. 13.

<sup>33</sup> Jiří Sádlo, *Krajina jako interpretovaný text*, *Vesmír* 77, 1998, s. 96–98.

<sup>34</sup> Dále jen jako „FK“.

<sup>35</sup> Glenn Parsons, Allen Carlson, *Functional Beauty*, New York 2008, s. 13.



Funkční krása vyjadřuje, že vhodnost (fitness) věci ke své vlastní funkci je zdrojem její pozitivní nebo negativní estetické hodnoty.<sup>36</sup> I přes tuto poněkud radikálnější definici autoři trvají na „slabé verzi“ teorie krásy jako vhodnosti předmětu k funkci, což znamená, že funkce je jen jedním z druhů krásy než krása sama o sobě. Neměli bychom ji tedy vnímat jako radikální revizi konceptu estetiky, ale spíše jako prostředek k završení tohoto konceptu přidáním důležitého rozměru. Opakem „slabé verze“ je verze silná, která považuje vhodnost za jediný druh či variantu krásy.<sup>37</sup>

První dvě kapitoly jsou jakýmsi historickým exkurzem. Ve snaze zařadit svůj koncept do tradice současné estetické teorie, čerpali z poznatků různých filozofů, jejichž práce mimo jiné rozvíjely i estetické oceňování na základě funkce. Linie tohoto myšlení se táhne od klasického období, přes středověk, novověk až ke Kantovi, kde se vytrácí. Autoři se zaměřili na nejvýraznější myslitele, kteří byli zastánci buď silné (Sokrates, Berkeley) či slabé (Hume) verze teorie. I přesto, že se FK v osmnáctém století těšila oblibě, objevilo se i několik kritiků. Jedním z nich byl i Edmund Burke. Ten odmítl teorii krásy jako vhodnosti (fitness) v její silné i slabé podobě.<sup>38</sup> Vyřazení kognitivního obsahu z percepce dosáhlo své nejvlivnější podoby v díle Immanuela Kanta. Dle jeho myšlení krása nemůže být nikdy zakotvena v aplikaci pojmů na objekt, natož pak v jeho zjevné vhodnosti nebo užitečnosti.<sup>39</sup> Připomeňme ale, že Kant rozlišuje mezi dvěma druhy krásy – volnou a fundovanou (adherentní, závislou, podmíněnou). První nepředpokládá pojmy o tom, čím má předmět být, ani jeho role nebo účely. Je nezajímavá, nepodmíněná. Druhá pojem předpokládá a zahrnuje i úvahy o účelu.<sup>40</sup> „*V posuzování volné krásy (co do pouhé formy) je soud vkusu čistý.*“<sup>41</sup> Jak Carlson a Parsons upozorňují, neměli bychom si Kantovu adherentní krásu plést s variantou na estetickou teorii krásy jako vhodnosti. Ta pracuje s krásou, která se vynořuje z funkce a je na ní svým způsobem závislá. U Kanta se vztah mezi těmito dvěma pojmy posouvá – vhodnost objektu pro funkci není zdrojem krásy, ale jen

---

<sup>36</sup> Stephen Davies, Review: Functional Beauty Examined, in: *Canadian Journal of Philosophy* Vol. 40, No. 2, New York 2010, s. 315–332, cit. s. 315.

<sup>37</sup> Viz Parsons, Carlson (pozn. 35), s. 3.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 2–20.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 21–22.

<sup>40</sup> Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, Praha 1975, s. 69–70.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 70.

vnějším omezením. Funkce již není nedílnou součástí samotné krásy.<sup>42</sup> Původ, historie, zamýšlený účel nebo potenciální užitečnost již nebyly součástí estetického oceňování.

Autoři se v kontextu 20. století zamýšlejí nad tím, proč estetická tradice neoživila model FK. Obrátila se sice ke kognitivně bohatším přístupům, vzrostl zájem o sociální kontext díla (např. Noël Carroll) nicméně to, že by umění mohlo být posuzováno podle své funkce, v této změně nefigurovalo. Snahou jejich knihy je dokázat, že FK je výrazným přínosem v estetickém oceňování nejen umění, ale i přírodních prostředí, architektury nebo každodenních předmětů, a že i přes její přetrvávající odmítnutí v estetické teorii je důležitým zdrojem estetického potěšení.<sup>43</sup>

Uvádějí dva možné důvody přispívající k opomíjení FK. Prvním je stále pokračující zaměření se pouze na sféru umění (v poslední době tedy i na přírodu a divočinu). Druhý faktor odkazuje na problémy, které se objevily při pokusech aplikovat její pojmy v architektuře. Estetické teorie založené na nezaujatosti poskytovaly pouze rigidní model vnímání umění, nehleděly na něj jako na rozvíjející se, rozmanitý, historicky a společensky se měnící koncept.

Teorie funkční krásy se potýká se dvěma velkými problémy, které v mnohém zcela podkopávají její základy. Prvním je „problém překladu“ (*the problem of translation*). Vědomí funkce objektu a s tím související vhodnost formy pro onu funkci může změnit estetické kvality, které objektu připisujeme. Problémem je ale to, že se ve skutečnosti neví, jak přesně vědomí neestetických funkcí ovlivňuje nebo mění estetický soud. Uvedme si příklad. Dívám-li se na své pole kukuřice a cítím potěšení z myšlenky na to, kolik mi bohatá úroda vynesou peněz, tak nezažívám estetické potěšení. To bych pociťovala, pouze pokud by mě těšil pohled na pole jako takové. Je tedy možné, že pokud o objektu prohlásíme, že je funkčně krásný, můžeme jen odkazovat ke svému potěšení z toho, jaké potřeby a touhy v nás vyvolává a nikoli k potěšení ze samotného objektu. Problém překladu vyjadřuje pochybnosti o tom, zda funkce vůbec může být nějakým způsobem přeložena do vnímané formy objektu. Autoři dokonce přiznávají: „Pokud se „problém překladu“ nepodaří vyřešit, pak pro funkční krásu představuje

---

<sup>42</sup> Viz Parsons, Carlson (pozn. 35), s. 22–24.

<sup>43</sup> Viz Davies (pozn. 36), s. 316–317.

*vážný problém. Když mluvíme o tom, že něco je funkčně krásné, nemáme vlastně žádnou jasnou představu, o čem mluvíme.*<sup>44</sup>

Přestože se problém jeví jako neřešitelný, autoři hledají východisko u svých současníků. Kendall Walton nabízí teorii estetického oceňování umění pracující s kategoriemi, jejíž mírná úprava by se dala aplikovat i na otázku funkce. Percepční kvality dělí na *estetické* a *neestetické*. Neestetické kvality se dále větví na vlastnosti, které ovlivňují oceňování estetických i neestetických kvalit – *standardní* (nezbytné, například dvojrozměrnost u obrazu), *proměnlivé* (nevšední, pozoruhodné, například jak je rozložena barva na plátně) a *nestandardní* (nepříjemné, disharmonické, například koláž v malbě)<sup>45</sup>. Člověku, který si je vědom „správné“ funkce (proper function) objektu a způsobu, jakým ji objekt naplňuje, se objekt jeví vhodnější pro svou funkci, pokud pozbývá nestandardních kvalit a zároveň má co nejvíce kvalit proměnlivých. Zároveň také platí, že má-li jen standardní vlastnosti esenciální ke své funkci, jeví se jednodušeji, ladněji a elegantněji. Teorie se zabývá i předměty mající pouze nestandardní vlastnosti. Takový předmět se projevuje příjemným nesouladem.<sup>46</sup> K praktické aplikaci této teorie se vrátíme v následující podkapitole.

Druhý problém, na který koncept nutně naráží, je „problém neurčitosti“ (the problem of indeterminacy), a to neurčitosti funkce jako takové. Jak poznáme, která z mnoha možných funkcí objektu je právě ta „správná“ (proper)? Pro lepší pochopení opět uvedu příklad. Budova opery plní několik funkcí zároveň. Nejen, že poskytuje prostor pro operní představení, ale také slouží širším potřebám společnosti. Avšak hrají-li se v ní opery (plní tedy svou funkci), může být vůbec funkčně ošklivá? Objekt může mít více funkcí zároveň a všechny jsou více méně stejně legitimní pro estetické soudy. Jeden není lepší nebo vhodnější než druhý. Do pole těchto multifunkčních objektů spadá hlavně architektura. Relativitě problému neurčitosti se nevyhneme ani u předmětů mající jednu základní funkci. Na první pohled se jeví přístupněji, nicméně Rafael de Clerq hovoří o primárních a sekundárních funkcích. Primární funkcí hodinek je ukazovat čas, sekundární funkce je např. ozdoba na ruce, vzpomínka na milovaného dědu, symbol určitého sociálního statusu.

---

<sup>44</sup> Viz Parsons, Carlson (pozn. 35), s. 45–49. Volný překlad autorky.

<sup>45</sup> Kendall L. Walton, Kategorie umění, In: Zuska, Vlastimil (ed.), *Umění, krása, šeredno*, Praha 2003, s. 49–74.

<sup>46</sup> Viz Davies (pozn. 36), s. 319–321.

Z toho vyplývá, že rozsah relativismu pramenící z neurčitosti funkce je mnohem širší, než by se mohlo zdát. Parsons a Carlson věnují pozornost především architektuře a každodenním předmětům, jejichž estetika je stále opomíjená, a to především proto, že na rozdíl od estetiky umění či přírody postrádají silnou normativní dimenzi.<sup>47</sup> Autoři vyjadřují pochopení pro takové úvahy, ale i nadále se snaží problém vyřešit. Při řešení problému neurčitosti se obracejí do pole filozofie vědy, kde hledají povahu funkce. Za slepou uličku považují intencionalismus, který pracuje se vztahem mezi funkcí a záměrem (X má funkci F pouze a jenom pokud člověk zamýšlel vykonávat funkci F). Problematickým momentem je například změna správné (proper) funkce v čase. Plaza Mayor v Madridu byla původně zamýšlena jako královské nádvoří, dnes je veřejným náměstím.<sup>48</sup> Pro tento moment nenalézají rozřešení ani u teorie kauzální role funkce Roberta Cummina – objekt vykonává svou funkci, pokud tím přispívá k udržení či fungování systému, ve kterém je obsažen. Jelikož objekt tak může činit náhodou nebo může být obsažen ve více kauzálních systémech, není taková teorie aplikovatelná na analýzu „proper function“ v estetice. Teorie vybraných efektů (selected effect) nabízí vhodné pojmání funkce. Rozšíříme-li ji z biologie k artefaktům, dostáváme tuto definici: objekt X nabývá „proper function“ F pouze a jenom, když stejný předchůdce, jehož úspěch na trhu byl faktorem pro výrobu X, splnil určitou potřebu na trhu prováděním funkce F, což vedlo k výrobě, distribuci nebo konzervaci“.<sup>49</sup>

Carlson uvádí příklad ze svého vlastního výzkumu estetického oceňování rozsáhlého průmyslového zemědělství. Jaká je funkce takové farmy, ptá se. Dle jeho názoru je to levná a výnosná produkce jídla ve velkém měřítku. Jiní autoři s ním ale nesouhlasí. Ned Hettinger argumentuje, že moderní zemědělství je závislé na fosilních palivech a vodě, zároveň je také hlavním znečišťovatelem vody, ničitelem vesnických komunit, způsobuje eroze půdy a tráví okolní ekosystém. Právě tyto funkce jsou pro nás klíčové, když taková prostředí hodnotíme. Kdo z nich má pravdu? Jaká je „proper function“? Aplikujeme-li výše zmíněnou rovnici teorie vybraných efektů, dospějeme k závěru, že Carlson. Pokud by správnou funkcí velkých zemědělských farem bylo trávení okolního ekosystému, jistě by jejich předchůdci neuspěli na trhu.<sup>50</sup>

---

<sup>47</sup> Viz Parsons, Carlson (pozn. 35), s. 49–57.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 63–69.

<sup>49</sup> Viz Davies (pozn. 36), s. 318–319. Volný překlad autorky.

<sup>50</sup> Viz Parsons, Carlson (pozn. 35), s. 87–89.

## 5.1 Funkční krása v přírodě a prostředí

Záměrem autorů nebylo pouze načrtnout obecnou koncepci FK a pokusit se vypořádat s kritikou, ale také ji aplikovat na širokou škálu objektů podléhajícím estetickému oceňování. Zabývají se architekturou, artefakty a estetikou každodennosti nebo i funkcemi umění. S ohledem na téma své práce jsem se rozhodla rozvést pouze jejich úvahy nad přírodou a prostředím.

Carlson a Parsons se v první části kapitoly zabývají estetikou živých organismů, především zvířat. Mnohdy přehlíženému tématu by mělo estetické ocenění viděné optikou FK poskytnout odpovědi na dosud nezodpovězené otázky a pomoci při překonávání kritických momentů. Jestliže estetika živých organismů byla „*mnohdy přehlížena*“, tak estetika přírody neživé (jednotlivé objekty, ale i větší přírodní celky, jako jsou ekosystémy a environmenty) byla sotva nakousnuta. Aplikace konceptu funkce na anorganickou přírodu se jaksi vymyká naší přirozené intuici.<sup>51</sup> Kritika přichází i z řad odborníků. Například Nick Zangwill hovoří o „bezúčelnosti“ neživé přírody oproti živým organismům; Holmes Rolston navrhuje aplikaci FK v případě neživé přírody – jelikož se o nic nepokouší, nemůže nikdy selhat. Tato poznámka se ale týká analýzy funkce na základě teorie „vybraných efektů“ (selected effects). V tomto případě neživá příroda skutečně nemá vybrané funkce, jelikož nepodléhá reprodukci ani přírodnímu výběru. Pokud si ale připomeneme úvahy o kauzální roli funkce Roberta Cummina, kdy vlastnosti či části mají funkci, pokud hrají určitý druh kauzální role ve větším systému, jehož jsou součástí, pak i neživé přírodniny mohou být funkční, hrají-li právě onu kauzální roli ve větším ekosystému. Teorie Roberta Cummina odpovídá na otázku, zda anorganická příroda může být funkční.<sup>52</sup>

Jakým způsobem ale může vědomí funkce změnit estetické působení objektu? Odpověď tentokrát nenacházejí u Kendalla Waltona a jeho teorie (funkčních) kategorií. Pokud objekt nemá nestandardní ani proměnlivé vlastnosti, ale pouze standardní, nabývá tak estetických kvalit jako elegance nebo efektivnost. Nicméně objekty anorganické přírody zřídka kdy vypadají elegantně ve vztahu ke svým funkčním kategoriím. Proces vzniku totiž nevytváří jejich formy za účelem provádění funkcí. Funkce nabývají díky lokálním podmínkám a fyzikálním zákonům. Rozřešení nabízí opět

---

<sup>51</sup> Viz Parsons, Carlson (pozn. 35), s. 124.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 125–126.

kauzální role funkce. Pokud porozumíme vztahům mezi jednotlivými elementy ekosystému, můžeme tento celek vnímat jako esteticky přitažlivější, či alespoň méně chaotický, jak by se na první pohled mohl zdát. Tato úvaha se týká jak živých, tak neživých komponentů. Z toho vyplývá i fakt, že to, co je v jednom kontextu nestandardní, se může snadno proměnit ve standardní nebo alespoň proměnlivé, pokud máme potřebné znalosti a zkušenosti s ekosystémem. Jako příklad uvádějí periodické rozlivy řek. Lužní les, který se jednoho dne ocitne pod stojící vodou, se může zdát disharmonický, chaotický. Pokud ale pochopíme, jakou roli hrají tyto rozlivy v ekosystému tekoucích vod, naše ocenění se změní.<sup>53</sup>

Oba autoři se domnívají, že FK může přispět k jednotě a komplexnosti, tradičním estetickým ctnostem. Současné estetické teorie postrádají kapacitu popisovat estetický charakter rozličných druhů objektů estetického ocenění. FK do těchto objektů zahrnuje i častokrát odmítané každodenní objekty, přičemž právě ony jsou nejčastěji vystaveny estetickému oceňování. Tímto krokem by obohatili koncepci toho, co vše je zahrnuto v našem každodenním estetickém prožívání, čímž by přispěli ke komplexnějšímu pohledu na estetickou teorii, a to především v rozsahu aplikace.<sup>54</sup>

Pokud mají estetické soudy větší váhu, jsou-li založeny na porozumění objektu oceňování, pak FK konstruována v interním smyslu (funkce věcí je z části niterná jejich kráse) má centrální místo v estetickém oceňování a hodnocení. Uchopit a poznat správnou (proper) funkci je jako uchopit něco zásadního o objektu. Ocenění zjevné vhodnosti zachycuje něco příznačnějšího estetickému charakteru objektu než jen ocenění barvy, vzoru nebo vznešenosti. Pokud je tato linie myšlenek správná, pak by, dle autorů, mohla FK obsadit centrální a primární místo v celé naší estetické zkušenosti.<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup>Viz Parsons, Carlson (pozn. 35), s. 126–129.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 57–61.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 233–234.

## 6 Carlson a oceňování zemědělských krajín

Jedním z mnoha specifických prostředí, kterým se Carlson věnuje, je i zemědělská krajina. Zajímá ho, proč byla po tak dlouhou dobu esteticky opomíjena, resp. proč byla označena za krajinu, která pozbývá jakéhokoli estetického významu. Prakticky to ilustruje na rozvoji zemědělských krajín v čase a změnách v jejich oceňování. Dále předkládá návrhy, jak k takovým prostředím přistupovat a na jakém základě je esteticky hodnotit. Vychází ze své kognitivní environmentální estetiky a aplikuje mnohé z již zmiňovaných konceptů. Nutno dodat, že on sám se pohybuje v kanadsko-americkém prostředí, což jeho závěry značně ovlivňuje.

Negativní estetický pohled na zemědělskou krajinu byl již od osmnáctého století upevňován stěžejním konceptem malebna a nezaujatosti. Na přírodní svět se nahlíželo jako na umělecké, statické scény, a to s dostatečným emocionálním i fyzickým odstupem. Právě umění diktovalo normu. V zásadě byl uplatňován tradiční krajinný model oceňování. To zapříčinilo, že některá přírodní prostředí se vyzdvihovala nad jiná, docházelo k tzv. estetickému zneužití našeho běžného, každodenního okolí. Unikalo naší pozornosti ve prospěch krajín hornatých, s útesy, jezery a vodopády. Stejně tak v bodu pozornosti nebyly mokřady v jakékoli formě či husté porosty neprostupného lesa, které poskytovaly jen málo panoramatických výhledů. Naopak až moc jich skýtaly rozlehlé otevřené prerie. Největšímu opovržení se však dostalo místům, která vzniknou, když se mokřady vysuší, lesy pokácí a prerie rozkrájí na menší kusy – zemědělským krajínám.<sup>56</sup>

Stejně jako se v čase proměňuje estetický vkus, mění se i krajina sama. To, k čemu jsme měli zpočátku nedůvěru, se stane běžnou součástí každodenního života. Tak tomu bylo i v případě estetického oceňování zemědělských krajín v Americe a Kanadě. Carlson se ve svém textu zaměřuje na dva momenty ve změně paradigmatu. K prvnímu došlo během 19. století a vyvrcholil v polovině 20. století.

Na počátku 19. století budila nově přetvořená krajina negativní estetické reakce, působila neznámě a nezkroceně. K rozmělnění tohoto ostře kritického pohledu přispěla další proměna krajiny, kterou tvaroval pokrok v hospodářství. Spolu s ním se

---

<sup>56</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 89–93.

přizpůsobilo i oko a mysl pozorovatelů.<sup>57</sup> Pomyslným vrcholem estetického oceňování amerických zemědělských krajin (potažmo venkova), byla polovina 20. století. Carlson ji označuje za „zlatou dobu“. Na středozápadě jsme mohli vidět spořádaná a dobře udržovaná pole ohraničená ploty a ochrannými pásy stromů (větrolamy), venkovský kostel nebo školu. Usedlosti, pravidelně rozmístěné v krajině, také získaly ustálenou podobu. Hlavní dvoupatrový bílý dům, červená stodola se sedlovou střechou, zděná sila, laťované chaty na uchování kukuřice (tzv. corn cribs), kurník, vepřín, dojírna...<sup>58</sup> Na obrázku č. 1 můžeme vidět fotografii takové typické středozápadní farmy. Ohnisko zájmu se z čisté geometrie polí přesunulo na statek a s ním spojené venkovské komunity. Právě to jsme se naučili vnímat jako nový obraz venkova, jako novou pastýřskou scénu. Pro mnohé je tato směsice pohledů, vůní a chutí dodnes reprezentací „knihy příběhů“ dětství, domova šťastných a pohostinných lidí („folks“) a domácího vaření.<sup>59</sup> Tohoto faktu jsou si také vědomi jak soukromí producenti, tak velké firmy. Obrázek veselého farmáře na své idylické středozápadní farmě dokáže lépe prodat jakýkoli produkt (obr. 2)

Ke druhé změně v našem estetickém hodnocení došlo v relativně nedávné době. Obrovský technologický pokrok spolu s ekonomickými i sociálními změnami na všech úrovních se dramaticky podepsaly na vzhledu zemědělské krajiny. Zcela se změnilo to, co jsme se naučili esteticky oceňovat. Došlo k zániku rodinného farmaření a v návaznosti na to i k vylidnění venkova. Vznikl agrobiznis a spolu s ním i mechanizované korporátní farmaření na polích osetých monokulturou. Čím větší farmy, tím větší, uniformnější pole a vice versa. Z ekonomického hlediska bylo mnohem výhodnější mít na velké ploše půdy jednu plodinu, kterou by obdělávaly těžké zemědělské stroje, což zaručovalo nejen urychlení procesů, ale i větší výnosnost. Zavedly se standardizované podmínky, kontrolované užívání pesticidů, hnojiv a závlah. Pro tento účel nebyl vhodný dosavadní vzhled krajiny. Land-remodellingu podlehly různé nerovnosti (močály, svahy, rokle...) a esenciální symboly vesnického života – větrolamy, rybníky, ploty, venkovské kostely, školy.<sup>60</sup> Spisovatel John Brinckerhoff

---

<sup>57</sup> Allen Carlson, *On Appreciating Agricultural Landscapes*, in: viz Berleant, Carlson (pozn. 27), s. 234–253, cit. s. 234.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 235.

<sup>59</sup> *Ibidem*, s. 235–236.

<sup>60</sup> *Ibidem*, s. 236.



Jackson hovořil o „hrubosti detailu“ charakterizovaného nedostatkem malých a subtilních detailů; geograf Peirce Lewis se na adresu mizejících farmářských usedlostí vyjádřil takto: „*Jednou ze sklzní rostoucí produktivity Spojených států je opuštěná usedlost.*“<sup>61</sup> Idylické pastýřské scény nahradila města duchů, pustiny bez lidí, jimž vévodily prefabrikované ocelové haly na uchování plodin a automatizované stroje.<sup>62</sup> Uniformitu nově vzniklé krajiny dokresluje obrázek číslo 3. Porovnáme-li ho s prvním obrázkem rodinné farmy (obr. 1), proměna je zjevná. Domácky působící usedlost zasazená do menších bloků polí se proměnila v neosobní haly ztrácející se v zeleno-žlutých monokulturních lánech.

Jako pozorovatelé jsme se tak znovu ocitli na začátku 19. století. Sterilita, fádnost, uniformnost a monotónnost byly neuchopitelnými a novými jevy, na které naše oko ani mysl nebyly připravené. Chyběla i vůle něco tak „ohavného“ vůbec esteticky oceňovat. Carlson tuto skutečnost zdůvodňuje tvrzením, že typicky inklinujeme posuzovat novou krajinu ve vztahu k tomu, co nahradila.<sup>63</sup> A nejen krajinu. Pro lepší osvětlení sahá opět do sféry umění. I nová umělecká hnutí, především pak ta ve 20. století, byla zprvu odsouzena pro novost výrazu a forem. Diváci porovnávali nová díla s tím, co znali. Pro odpovídající estetický soud ale potřebujeme znát vhodný hodnotící model, nezbytný aspekt pro oceňování děl v jejich vlastních termínech. Zůstaneme-li u příkladu uměleckých hnutí, k zavádějícím soudům mohlo docházet v jejich rané fázi, kdy obvykle nebyl vytvořen manifest. Díla nebyla plně rozvinuta, neměla ještě svůj vlastní charakteristický jazyk. Divák je tedy nemohl hodnotit na základě toho, čím skutečně jsou, protože ještě ničím skutečně nebyla. Vztáhnutím této již mnohokrát u Carlsona vyslovené idey dostáváme jednoduchý závěr – zemědělskou krajinu nemůžeme porovnávat s tím, co zničila a nahradila.<sup>64</sup> Marně bychom hledali útulné malé farmy, intimní oplocená políčka a s frustrací nacházeli nové, zdánlivě sterilní prostředí. Byli bychom vedeni nevhodným a zastaralým modelem oceňování. Jako v případě přístupu ekologického a „modelu konstruovaných krajin“. Pokud se

---

<sup>61</sup> Allen Carlson, *On Appreciating Agricultural Landscapes*, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Oxford 1985, s. 301–312., cit. s. 304. Volný překlad autorky.

<sup>62</sup> Idem.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 305.

<sup>64</sup> Allen Carlson, *On Appreciating Agricultural Landscapes*, in: viz Berleant, Carlson (pozn. 27), s. 241–242.

zbavíme nefunkčních norem, získáme zcela jiný dojem. Podle Carlsona se estetická hodnota nových zemědělských krajín projeví ve třech na sobě závislých aspektech.<sup>65</sup>

Jak píše Carlson, nejprve je nutné opustit zastaralá paradigmatá akcentující nezaujatost a malebno ve prospěch modelu, který oceňuje jen a pouze vzhled krajiny, tedy její formální estetické kvality. V tomto bodě zůstává Carlson ve sféře umění, protože radí, abychom na prostředí hleděli očima umělce. Farmy tak nabídnou úhlednější a čistější vzhled, řád, ostrost a intenzivní kovovou geometrickou eleganci. Nízké horizontální linie nových budov mohou připomínat tzv. prérijní architekturu Franka Lloyda Wrighta nebo Louise Sullivana.<sup>66</sup> I monokulturní pole získají mnohem větší formální hodnotu. Především při pohledu z výšky mohou připomínat abstraktní malbu. Šachovnice ze zelených a zlatých polí sahajícím daleko k obzoru, obdélníky různých odstínů šedi, kvality jako hladkost, jemnost a čistota a světlost barev. Autor uvádí jako příklad díla kanadského rodáka Takao Tanabe ze série *The Land*, která tyto kvality velmi dobře ilustrují (obr. 4).<sup>67</sup> Stranou nezůstává ani estetika zemědělských strojů. Teoretickou základnu tvoří tzv. signifikantní forma formalisty Cliva Bella a definice krásna Johna Conrona v jeho knize *American Picturesque*<sup>68</sup>. Formální krása zemědělské krajiny je podle Carlsona důležitou dimenzí její estetické hodnoty.<sup>69</sup>

Nemělo by ale zůstat jen u oceňování povrchních kvalit. Druhý aspekt rozšiřuje formální krásu o hlubší dimenzi. Důležité jsou i určité kvality a životní hodnoty, které objekt divákovi vyjadřuje, a které jsou spojeny s jeho přirozeností. S tím, jaký doopravdy je. V tomto smyslu hovoříme o expresivní kráse.<sup>70</sup> „*Životní hodnoty vyjadřované zemědělskými krajinami závisí na jejich konkrétních funkcích a na tom, jak dobře nebo špatně je naplňují. Stručně řečeno, životní hodnoty vyjadřované zemědělskými krajinami závisí na jejich produktivitě a udržitelnosti.*“<sup>71</sup> Tato citace nás přivádí k poslednímu z aspektů. Přirozeností těchto krajín je, že jsou záměrně navrhovány lidmi k tomu, aby dosáhly stanovených cílů a aby vykonávaly určitou jasně

---

<sup>65</sup> Viz Carlson (pozn. 64), s. 242.

<sup>66</sup> Viz Carlson (pozn. 61), s. 307–308.

<sup>67</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 95.

<sup>68</sup> John Conron, *American Picturesque*, Pennsylvania State University 2000.

<sup>69</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 95–97.

<sup>70</sup> Carlson tyto myšlenky přebírá od filozofů D. W. Pralla a Johna Hopperse.

<sup>71</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 99. Volný překlad autorky.

danou funkci – jsou tedy krajinami funkčními.<sup>72</sup> Jejich expresivní krása závisí na tom, jak jejich navržení usnadňuje dosažení kýžených cílů a jak produktivní a udržitelné jsou – forma následuje funkci. Při oceňování zemědělské krajiny je tedy nutné vzít v potaz nejen formální krásu, ale i to, že jejich vzhled je výsledkem vysoce promyšleného návrhu. Léta pokusů a omylů daly vzniknout rozsáhlým monokulturním lánům, které jsou přehledné, čisté a vyjadřují vynalézavost, efektivitu a hospodárnost. Odpovídají tak na obrovský tlak na vyšší a vyšší produkci levných potravin. Alternativní vzhled se ukázal jako neefektivní, tedy nevhodný ke své funkci. Nezbytný je ještě jeden faktor. I když jsou funkční krajiny dobře navržené, pro náš estetický zájem je důležité, aby se jednalo i o krajinu potřebnou. Pokud bude zbytečná pro plnění stanovených cílů, pak ji nebudeme brát vážně a nedoceníme ji.<sup>73</sup> Dovolím si krátké shrnutí: jestliže hlavní funkcí nově vzniklé zemědělské krajiny je produkovat co nejvíce levných potravin v co nejkratším čase, pak je nejen důležitá a hodna estetického zájmu, ale také je z hlediska produktivity expresivně a funkčně velmi krásná.<sup>74</sup>

Výše zmíněná citace Carlsonových slov upozorňuje, že estetické hodnoty zemědělských krajin závisí také na jejich udržitelnosti. Problémy spojené s udržitelností jsou, jak sám autor uznává, méně jasné než ty spojené s produktivitou. I s tím se snaží vypořádat. Základem jeho argumentace je již zmíněná tvrdá kritika filozofa Neda Hettingera.<sup>75</sup> Hettinger ve svém textu „Environmentální estetika Allena Carlsona a ochrana prostředí“<sup>76</sup> poukazuje na masivní dysfunkčnost nových zemědělských krajin. Ptá se po sociální a ekonomické ceně, kterou můžeme zaplatit za neustálý rozvoj. Když pohlédneme na vybydlené usedlosti a města duchů, která zbyla z dříve prosperujících rodinných farem, tak stojíme tváří v tvář drtivým společenským dopadům. Malé farmy sice nemusely vykazovat takovou míru propracovaného návrhu, nicméně dle Hettingera alespoň nebyly tak dysfunkční. Ocitáme se tedy uprostřed dvou protikladných názorů na hodnotu expresivní krásy. Vysoký stupeň produktivity

---

<sup>72</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 99.

<sup>73</sup> Allen Carlson, On Appreciating Agricultural Landscapes, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Oxford 1985, s. 301–312., cit. s. 309–310.

<sup>74</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 100.

<sup>75</sup> s. 13.

<sup>76</sup> Ned Hettinger, Allen Carlson's Environmental Aesthetics and the Protection of the Environment, in: *Environmental Ethics* 27, Denton 2005, s. 57–76. Volný překlad autorky, neexistuje zavedený překlad.

moderních zemědělských krajin vyjadřuje vynalézavost, účinnost a výnosnost, zatímco udržitelnost spíše plýtvání, krátkozrakost a rozmařilost.<sup>77</sup>

Carlson jednoznačné řešení této dichotomie bohužel nenachází. Shledává, že není v silách estetické analýzy, či filozofické debaty dojít k uspokojivému výsledku.<sup>78</sup> Jedná se o empirickou otázku, kterou mohou vyřešit jen přírodní vědy (geologie, ekologie, botanika, zoologie) a společenské vědy (historie, geografie, antropologie). Vzhledem k povaze zemědělských krajin, tedy, že jsou v nich promíchány jak přírodní, tak lidské elementy, bude pravděpodobně zapotřebí spolupráce obou věd. Tím se vrací ke svému kognitivnímu teoretickému východisku, které už tolikrát předtím zmiňoval. Například u přírodně environmentálního modelu v případě přírodních prostředí a ekologického přístupu u prostředí lidských. Ani tak ale není úspěch zaručen. Carlson hovoří o nejednoznačnosti oceňování expresivní estetické hodnoty. S tímto zdánlivě neřešitelným problémem se však potýkají všechna lidmi vytvořená prostředí.<sup>79</sup> Například předměstské sousedství vyšší střední třídy. Jeho forma také následuje funkci, zdánlivě přirozeně vyrůstá do podoby, která obyvatelům poskytuje největší pohodlí, prosperitu a udržitelnost. Jakého charakteru jsou ale síly, které pomáhají toto prostředí formovat? Společenské síly mohou být rasistické, ekonomické zase vykořisťovatelské, politické zkorumpované. Sousedství je vhodné ke své funkci, a proto vypadá tak, jak by mělo, ovšem stejně jako se u zemědělských krajin ptáme po ekologické a společenské udržitelnosti, tak v tomto případě je palčivým problémem mravnost kultury.<sup>80</sup>

Carlson svůj výklad o estetickém oceňování zemědělských krajin shrnuje do pěti bodů. Za prvé je nutné se vzdát omezujících paradigmat nezaujatosti a malebna, která udržovala zemědělské krajiny ve škatulce esteticky neocenitelných prostředí. Díky tomu máme možnost vidět jejich formální a expresivní krásu. Za druhé – formální krása je daná vzhledem krajiny, zatímco expresivní krása závisí na jiných faktorech, jako je produktivita nebo udržitelnost. Hlubším vysvětlením jejich životních hodnot jsme postaveni před důležitou otázkou, která je ve výčtu třetím bodem. Co tedy krajiny vyjadřují? Ekonomický růst, vynalézavost a účinnost nebo plýtvání, krátkozrakost a rozmařilost? Čtvrtým bodem se Carlson vzdává možné zodpovědnosti za konečné

---

<sup>77</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 101–102.

<sup>78</sup> Viz Carlson (pozn. 61), s. 310.

<sup>79</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 101–104.

<sup>80</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 61–62.

řešení. Tento problém je empirického charakteru, musí ho tedy vyřešit odpovídající společenské a přírodní vědy. Pátý a poslední bod bohužel nepřináší ucelený závěr. Přesná povaha těchto krajín je nejen velmi nejasná, ale navíc se může lišit případ od případu.<sup>81</sup>

Na tomto místě bych ráda připomněla „problém překladu“ popsany v kapitole věnované FK<sup>82</sup>, který relativizuje neestetické funkce objektu, a to jakým způsobem ovlivňují naše ocenění. Jako příklad uvádí myšlenku možného zisku při pohledu rolníka na jeho lán zlaté kukuřice. To, že se mu líbí, ale nutně neimplikuje estetický soud. Z mého pohledu ale rolník těší právě projev expresivní krásy – produktivita pole a dobré plnění jeho stanovených funkcí. Carlson v případě expresivní krásy dává prostor neestetickým funkcím a vytváří z nich části podílející se na finálním estetickém soudu. Ačkoli je kniha *Nature and Landscape*, ve které vyšel revidovaný příspěvek na téma zemědělských krajín, o rok mladší než *Functional Beauty*, tuto skutečnost tam autor nijak netematizuje, ani se k ní nevrací.

Carlson sice předává pomyslnou štafetu jiným oborům, nicméně jeho příspěvky přinesly důležitý obrat v estetickém oceňování zemědělských krajín. Pomohl zrehabilitovat dlouho přehlížený a těžce uchopitelný fenomén nových monokulturních lánů, a to díky zohlednění jejich pravé povahy, toho, čím skutečně jsou, jejich funkcí a vyjadřovaných hodnot. Bez zbytečného srovnávání s časy minulými jsme ji mohli docenit jako dobře navrženou a nezbytnou funkční krajinu naplněnou estetickým potenciálem.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Viz Carlson (pozn. 2), s. 61–62.

<sup>82</sup> s. 11.

<sup>83</sup> Viz Carlson (pozn. 61), s. 310.

## 7 Estetické oceňování různých typů krajín

Estetické oceňování přírodních prostředí se v čase značně proměňovalo. To, co je pro nás dnes samozřejmé, je výsledkem mnohasetletého kulturního vývoje a s ním spjatého proměňování estetických norem. Následující dva bloky kapitol přibližují historii estetického oceňování dvou typů prostředí – nejprve venkovské krajiny a následně volné přírody. Dále také prověřují Carlsonovy estetické modely z historického hlediska a v několika konkrétních případech jsou také aplikovány.

V minulosti nejprve převažovaly preference takových typů krajín, které byly výrazně ovlivněny lidskou, užitkovou činností nebo byly značně upravené. Cesta k ocenění hor, pralesů a hlubokých hvozdů, tedy volné přírodě, byla velmi dlouhá, svého pomyslného cíle dosáhla až v průběhu 18. století. Do té doby se taková prostředí ze strany výše postavených společenských vrstev setkávala s přehlížením nebo dokonce s vysloveným odporem. Vzhledem k tomu, že zálibení v divokých a zcela přirozených prostředích je z pohledu délky historie lidstva fenoménem nedávným, tak můj pokus o shrnutí estetického oceňování venkovských krajín musí nutně začínat hlouběji v historii. Stejně jako se mění estetické preference vůči přírodě malého dítěte, tak i kultura se postupně vyvíjela a rozšiřovala svůj obzor.

## 7.1 Nástin estetického oceňování venkovských krajín

### 7.1.1 Zrod ideálu

Kultura starověkého Řecka se o přírodní krásy, a to především o krajinné celky, zajímala jen velmi málo. Z dochovaného umění můžeme soudit, že pozornost přitahovaly spíše samostatné organismy, jako zvířata nebo rostliny, a hlavně člověk. Jejich krása vycházela z matematických proporcí a nebylo možné ji oddělit od hodnot etických.<sup>84</sup>

Přestože v řeckém myšlení ještě absentoval estetický obdiv k otevřeným krajinám, v dochované literatuře datované zhruba do 7. století př. n. l. nalezneme semínka představ o ideální venkovské krajině, které naplno vyklíčily později v helénistickém Řecku a starověkém Římě. K plodům tohoto uměle vytvořeného ideálu se umělci\*kyňe periodicky vraceli až do 19. století. Řeč je o bukolické neboli pastýřské poezii, podle *Slovníku literární teorie „tíhnoucí k idylizaci prostoty venkovského či pastýřského života.“*<sup>85</sup> Pod heslem „Bukolická poezie“ se ve *Slovníku* dále dočteme, že tradici započal v 7. století př. n. l. Stésichoros, přesto známějšími autory jsou Theokritos ze Syrakus, dále pak Bión nebo Moschos, tvořící až o několik století později – ve 3. století př. n. l.<sup>86</sup> Spojování bývají s typicky helénistickým žánrovým typem bukolik – idylou (z řeckého eidyllion – obrázek), krátkou básní s pastorálním námětem.<sup>87</sup>

Rudolf Kuthan v úvodu *Idyl*<sup>88</sup> vidí kořeny idylické poezie v řeckém sentimentálním pohledu na dávné rajské časy. Řecko v té době procházelo proměnou, a to nejen geopolitickou (rozpad Alexandrový říše ve 3. st. př. n. l.), ale ruku v ruce s tím i proměnou kulturní. Vznikala díla dvorská, aristokratická, vědecká až „vyumělkovaná“. Zrod idylické poezie mohl být přirozenou reakcí na touhu po přirozenosti, prostotě a venkovu.<sup>89</sup> Zajímavé je, že s podobnými reakcemi se budeme

---

<sup>84</sup> Zita Obdržálková, *Vnímání krásy – biologické vs. kulturní determinanty*, diplomová práce, Praha 2013, s. 22

<sup>85</sup> Štěpán Vlašín, *Slovník literární teorie*, Praha 1984, heslo: Bukolická poezie, s. 50.

<sup>86</sup> Idem.

<sup>87</sup> Ibidem, heslo: Idyla, s. 147.

<sup>88</sup> Rudolf Kuthan, Úvod, in: *Idyly. Theokritos, Moschos, Bion. Řečtí bukolikové*, Praha 1927, s. VII–XVI.

<sup>89</sup> Ibidem, cit. s. IX–X.

setkávat i v podstatně mladší minulosti. Romantické, otráveni městskou umělostí, uchýlovali se raději do volné přírody nebo na venkov, kde byl tak říkajíc „svět ještě v pořádku“. Ke stejné idealizaci venkova docházelo i v době rostoucí industrializace a průmyslové revoluce, o které bude ještě řeč. Z této doby pochází i citovaný úryvek českého jazykovědce Matyáše Blažka, který přibližuje charakter idyl: „*Jevišťem takových poměrů života jest onen zlatý (arkadský) věk, jež všickni národové v neznámé době minulé hledají, ve kteréž člověk s sebou i s přírodou v utěšeném míru žil a nevinně i prost viny a s málem jsa spokojen ze života klidného těšil. Za tou příčinou volí básník nejraději osoby ze stavu venkovského (...) a pošinuje děj do té doby, ve které matka země společným byla majetkem všech lidí, kteří v míru a pokoji pospolu žijíce darů života bez závisti užívali.*“<sup>90</sup>

Jak poznamenává Karel Stibral, jedná se o výrazný krok směrem k oceňování přírody a citu pro ni, přesto je zřetelné, že hlavním objektem je člověk, tedy šťastný pastýř nebo rolník a příroda se vyskytuje spíše jako pozadí ve formě tzv. *loci amoeni* neboli líbezného místa. Jednalo se o určitý výsek krajiny, nikoli o krajinu, jak si ji představujeme dnes.<sup>91</sup> Většinou zahrnoval tři základní elementy: stromy, trávu a vodní prvek.<sup>92</sup> Často v takových básních nacházíme i erotický podtext.<sup>93</sup>

V podobném duchu se zájem o přírodu přenesl i do starověkého Říma. Stibral poukazuje, že zřetelné je navázání na řeckou helénistickou tradici, ale nalezneme i několik místně kulturních specifik. Příznačný je částečný odklon od pozdně řeckého ideálně-sentimentálního postoje. Mnohem větší roli hrál venkov a funkčně-zemědělský aspekt krajiny. U městského člověka vzrůstala obliba pobytu na venkově. Docházelo tedy k idealizaci venkovského způsobu života a takového typu krajiny, ale zároveň si Římané byli mnohem více pragmaticky vědomi i užitkového charakteru.<sup>94</sup> Například Plinius starší popisuje ve svém *Naturalis historia* hnojení, domestikované plodiny a zvířata.<sup>95</sup> Obdělaná půda se líbila více než krajina pustá, což vydrželo v podstatě až do

---

<sup>90</sup> Matyáš Blažek, *Spůsobové básnictví*, Praha 1878, s. 84.

<sup>91</sup> Karel Stibral, *Estetika přírody. K historii estetického ocenění krajiny*, Brno 2019, s. 39.

<sup>92</sup> Timothy Chandler, *Locus amoenus: Pastoral Atmosphere of Virgil's Eclogues*, in: *Colloquy* 23, Monash University 2012, s. 185–207, cit. s. 185.

<sup>93</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 42.

<sup>94</sup> *Ibidem*, s. 42–43.

<sup>95</sup> Plinius St., *Kapitoly o přírodě*, Praha 1974, XVII, 6, s. 156–158.



18. století. Lidská ruka přírodu zušlechťuje a činí ji krásnou. U Lucretia čteme: „Konečně pěstěná půda je lepší než pustá a rukám splácí, jak vidíš, lepšími plody; jsou tedy v zemi ty první počátky věcí, jež loudíme ven, když hroudy úrodné hlíny drtíme rádlem a pluhu se poddává půda. Těch prvků nebýt, pak všechno rostlinstvo samo by bylo lepší a lepší bez naší práce.“<sup>96</sup> Obdobně oslavuje i mozaiku polí a vinogradů v krajině.

Zajímavá paralela by se v tomto bodě dala nalézt u Carlsona a jeho aplikace FK na přírodní prostředí. Vzpomeňme, že autor přikládal velkou váhu kauzální roli funkce.<sup>97</sup> Zmiňoval, že nás estetický soud se může proměnit v pozitivní, pokud máme znalosti a dostatečné zkušenosti s nahlíženým ekosystémem. Řekové i Římané preferovali člověkem obdělané krajiny, protože takovému prostředí nejvíce rozuměli (v rámci soudobých možností). Chápali vztahy mezi jednotlivými elementy ekosystému, a mohli tak celek vnímat jako esteticky přitažlivější.

Na řecká bukolika nejvíce navázal Vergilius s díly *Bukolika* a *Georgika* (z řeckého geórgos – rolník). Otmar Vaňorný nás v „Komentáři ke Zpěvům rolnickým a pastýřským“<sup>98</sup> seznamuje s charakterem Vergiliovy tvorby – básnickou formou předkládal střípky ze soudobého hospodářského života; snažil se u čtenářů vznítit lásku k rolnictví a k venkovu, který označuje jako *divini rurs*, božský, neboť je obydlím bohů. Práce zemědělce byla vlastně bohoslužbou, proto se často s prosbou o pomoc obracel k bohům, jako jsou Sol nebo Jupiter. Vergilius akcentoval sžití rolníka s půdou, kterou obdělával.<sup>99</sup>

Opět si ale můžeme všimnout několika úskalí (z perspektivy ambice mého tématu). Hlavní fokus je opět kladen na rolníka, nikoli na samotnou krajinu. I v tomto případě slouží jako sice ideální, ale přesto pouhé pozadí. Nejvíce je to zřetelné u těch zpěvů, jak upozorňuje i Vaňorný, které se tváří jako pastýřské, ale ve skutečnosti v sobě skrývají spíše alegorie na soudobé politické a literární poměry.<sup>100</sup> Skrytým hnacím

---

<sup>96</sup> Titus Lucretius Carus, *O přírodě*, Praha 1971, verše 152–214, s. 17.

<sup>97</sup> s. 14–15.

<sup>98</sup> Otmar Vaňorný, Komentář ke Zpěvům rolnickým a pastýřským, in: Publius Vergilius Maro, *Zpěvy rolnické a pastýřské*, Praha 1959.

<sup>99</sup> Ibidem, s. 118–124.

<sup>100</sup> Ibidem, s. 124–126.

motorem by dle Stibrála mohla pro Vergíliá být Augustova restaurační politika, jež si kladla za cíl mimo jiné obnovit prestiž selského stavu a zemědělství.<sup>101</sup>

Ráda bych také zdůraznila, že četbou bukolik nebo georgik si mohla zpříjemňovat čas pouze vzdělaná a mocná elita. Právě oni byli schopni pochopit zamaskované politické narážky a s úžasem hledět na funkční *divini rurs* z vyhlídkové terasy své villy. Skuteční pastýři, rolníci a obecně venkovské obyvatelstvo, které si se zájmem idealizuje nejen Vergílius, se s takovou poezií mohlo jen těžko seznámit, a to z toho prostého důvodu, že většinou takoví lidé neuměli číst. Navíc k takovým textům ani neměli přístup. Osobně pochybuji, že i kdyby chtěli a mohli, tak by jim na četbu nezbýval čas. Tento fenomén propasti mezi estetickými preferencemi vzdělané elity a „selského stavu“ se netýká pouze doby antiky. Bude nás provázet po celý historický exkurz až do doby současné.

Díla Ovidiova, Horatiova a Vergíliova dala vzniknout speciálnímu typu krajiny, kterou dodnes známe pod pojmem *arkadská*. Arkádie, původně hornatá část středního Peloponéského poloostrova, se v dílech těchto autorů (především u Vergíliá) značně proměnila. Hana Librová Arkádii přibližuje: „*Je obrazem blaženého ideálního světa, věčného jara a erotiky, naplněného zpěvem a hudbou fléten, pastýřskou idylou. Oplývá bujnou vegetací, kvetoucími loukami, slunečným jasem, stinnými zákoutími a bohatým pramenem vody.*“<sup>102</sup> V umění je arkadská krajina prvním evropským zobrazením krajiny. Její atributy Librová spojuje s biologickými potřebami člověka – stinné i slunné místo, vodní zdroj, hojné množství zvěře a plodin k potravě, bezpečný úkryt. To i další rysy jsou v našem podvědomí fixovány jako ideální pro život, dá se tedy předpokládat, že takové prostředí označíme za líbivé.<sup>103</sup> Teorii o bájně Arkádii jako mozaice vybraných prvků odpovídajících fylogenetickému vývoji lidstva podporuje i fakt, že arkadská krajina se jako estetický útvar přes útlum ve středověku znovuzrodila v renesanci a periodicky se objevovala s menším či větším zájmem až do 19. století.

I zde by bylo možné zmínit Carlsona, tentokrát jeho koncept environmentální estetiky při oceňování lidmi ovlivněného prostředí. Ačkoli je Arkádie nikoli lidmi

---

<sup>101</sup> Viz Stibrál (pozn. 91), s. 45.

<sup>102</sup> Hana Librová, *Sociální potřeba a hodnota krajiny*, Brno 1987, s. 34.

<sup>103</sup> Hana Librová, *Láska ke krajině*, Brno 1988, s. 29–30.

ovlivněné prostředí, ale zcela vytvořené, a stává se tak zcela konstruovanou krajinou, je její koncept natolik důležitým činitelem, že by bylo vhodné jej propojit s Carlsonem. Myslím, že ačkoli Arkádie má svého umělce - „konstruktéra“, tak vznikla velmi přirozeně a organicky, jako odpověď na lidské potřeby a zájmy (ostatně s podobným názorem se setkáváme u Librové výše), a jedná se tak o výslednou představu o ideálním ekosystému, který „vypadá tak, jak by měl“. Pokud uznáme, že Arkádie je ekosystémem složeným z do sebe zapadajících komponentů, pak po použití Carlsonova funkčně-environmentálního klíče můžeme uznat, že komponenty i celek jsou vhodné ke své funkci, tedy, že takové prostředí je esteticky přitažlivé. Ostatně, pokud by se koncept Arkádie neosvědčil a nebyl by ke své funkci vhodný, pravděpodobně by se k němu umělci i prostí obdivovatelé krajin nevraceli po dlouhá staletí.

Viděli jsme, že v antice můžeme nalézt dvě období, která jsou od sebe časově sice velmi vzdálená, ale shodně vynášejí na světlo světa první náznaky estetického ocenění krajin. Jedná se o řecký helénismus a dobu pozdního Říma. Podle slov Librové tkví možné příčiny v proměnách politiky a hospodářství. Postupné ochabnutí prosperity a úpadek veřejného života se odrazil i ve sféře kultury. Pomyslné intelektuální směřování ven, tedy do věcí veřejných, do fungování městských států a do historie říše, se obracel směrem dovnitř, do soukromí. Žezlo přebral individualismus a subjektivizace. Librová dále dodává, že v Římě se k těmto faktorům přidala i strmě se zvyšující urbanizace. Do měst se stěhovalo i původně venkovské obyvatelstvo, které podlehlo nostalgii a stesku po domovské krajině. V dílech pastýřské a venkovské poezie nacházelo útěchu v idylické krajině, kde žijí pastýři v upřímném a čistém spojení s přírodou a zemědělci pracují skoro bez dřiny.<sup>104</sup>

Mimo deskriptivní idylickou literaturu se můžeme setkat i s fenoménem výhledů. Římané si s oblibou stavěli domy na vyvýšených místech, aby se mohli kochat krajinnou mozaikou. Jako ideální příklad poslouží velmi detailní dopis Plinia Mladšího věnovaný Domitiu Apollinarovi.<sup>105</sup> Plinius obratně líčí nejen polohu, okolí a vzhled vily, ve které pobýval, ale právě i onen výhled. Opěvuje krásu krajiny, ale ne pro ni samu, jako spíše pro užitek z ní. Lesy jsou plné dřeva, na pahorcích by člověk jen těžko hledal

---

<sup>104</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 27–28.

<sup>105</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 47.

skálu, naopak mají dobrou a úrodnou půdu, rostliny a plody jsou svěží a šťavnaté. Všímá si i zemědělských aspektů: „Dále už jen louky a pole, pole, která dokáží zorat jen obrovití voli a velmi pevné pluhý. Půda je tu totiž velmi soudržná, takže při první orbě se zvedají tak velké hroudy, že mohou být rozmělněny až při devátém přeorání.“<sup>106</sup>

Zajímavá paralela by se dala najít směrem ke Carlsonovi a funkční kráse. Vidíme, že autoři antického Říma si poměrně erudovaně všímali naplňování funkcí nahlížené zemědělské krajiny. Plinius Starší dokonce představoval i své praktické znalosti z oboru. Jako by snad vyslyšel Carlsonovo volání po nutnosti znalostí z přírodovědných oborů. Plinius Mladší a jeho dopis ale ukazuje na „problém překladu“ funkční krásy zemědělské krajiny. Spolu s Carlsonem se můžeme ptát, nakolik neestetické funkce ovlivnily jeho estetický soud. Zjevné ale je, že si byl vědom její expresivní krásy (její charakteristika dle Carlsona je popsána výše<sup>107</sup>). Plinius Mladší se těšil z pohledu na krajiny úrodné a plodné, tedy takové, jejichž vzhled a forma byly uzpůsobeny pro dobrý výnos a splňovaly tak svou funkci.

Antický exkurz ukázal, že estetická preference kulturní, resp. venkovské krajiny má hluboké kořeny. Arkádie není divočinou, neprostupným (pra)lesem, ani se pastýři nevydávají do velehor. Obdiv k takovým místům se bude vyvíjet postupně a velmi pomalu. Dále jsme spolu s dalšími autory (Librová...) narazili na úkaz, objevující se v historii estetických preferencí periodicky – příklon ke krásám krajiny, potažmo k idealizaci venkovské krajiny vzniká jako přirozená reakce na vyčerpání v oblasti politiky, hospodářství a městského života. Veskrze tedy v oblastech, které s přírodou automaticky nespojujeme. Pro umělce už taková prostředí neinspirují a dovolávají se přirozenosti, popřípadě ideálních míst.

---

<sup>106</sup> Plinius Mladší, *Dopisy*, Praha 1988, kniha V, dopis 6, s. 150–157, cit. s. 151.

<sup>107</sup> s. 19.

### 7.1.2 Nebe, peklo, půda

„Po pádu západořímské říše došlo k velkému úpadku zájmu o estetické kvality krajiny.“ Těmito slovy zahajuje Stibral kapitolu o středověkém vztahu ke krajině a přírodě. Ráda bych poukázala na faktory, které k poklesu pozornosti vedly a vyzdvihla i několik výjimek.

První důvod bychom mohli hledat v proměnách ve způsobu života tehdejších lidí. Anton Gurevič<sup>108</sup> předkládá názor, že raně středověký člověk nebyl schopen esteticky oceňovat přírodu (ani krajinu), neboť s ní žil v těsném sejetí a jeho život se od ní ještě dostatečně nedistancoval.<sup>109</sup> Splynutí s okolním světem a závislost na rytmech kola roku vylučovalo nezainteresovaný pohled zvenčí. Důležitým fenoménem byla připoutanost k rodné půdě, hospodářství a k domu.<sup>110</sup> Vzpomeňme, že o idealizovaném sžití rolníka s půdou psal už Vergilius. Není to naposledy, kdy bude tento „svazek“ normotvorný pro vztah venkovanů k okolní krajině.

Gurevič dále připomíná, že ani pracovní nástroje tolik neodpoutávaly rolníka od půdy. Nenahrazovaly jej, jen mu dopomáhaly, čímž se udržoval čistě konzumní vztah k přírodě. Dalo by se říct, že typ vztahování ke krajině byl čistě užitkový. Pro poměřování prostoru se užívalo měřítko lidského těla<sup>111</sup>, což by svědčilo o možné preferenci spíše menších celků krajin než obrovských lánů, jaké známe z dnešní krajiny moderního zemědělství. Člověk takto „připoutaný“ k půdě nežil ve „sparshottovské“ dichotomii subjekt x objekt. Okolní příroda byla prodloužením jeho samého. Jedinec by sám sebe chápal, pokud by o tom vůbec přemýšlel, jako součást přírody.<sup>112</sup>

Vzhledem k tomu, že ve středověku tvořilo drtivou převahu populace právě zemědělské obyvatelstvo<sup>113</sup>, je nasnadě úvaha, že jejich vztah k přírodě je obzvláště důležitý. Jednotlivé osady byly rozmístěné mezi polnostmi a lesy daleko od sebe, chyběly cesty a jiné komunikační kanály. Lidé byli negramotní a neměli přístup k dobové literatuře či filozoficko-křesťanským myšlenkám otrásajícím světem intelektuálních elit.<sup>114</sup> Přesto ale Robert Fossier v *Encyklopedii středověku* poukazuje na

---

<sup>108</sup> Aron Jakovlevič Gurevič, *Kategorie středověké kultury*, Praha 1978.

<sup>109</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>110</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>111</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>112</sup> Idem.

<sup>113</sup> Ibidem, s. 37.

<sup>114</sup> Ibidem, s. 36.

velkou stabilitu a soudržnost venkovského světa. Znovu naznačuje, že vzhledem k životní závislosti obyvatel na půdě, lidé na sobě pociťovali tíhu spíše nutnosti udržitelného, úrodného prostředí, nežli vůle rychtáře nebo svaté Trojice.<sup>115</sup> Situace se samozřejmě v době dlouhého období středověku značně proměnila, a to především se šířením křesťanství, kdy církev našla způsoby, jak obyvatele seznámit s učením Bible i bez nutnosti vlastního čtení svatých textů.

Dobový odklon od krás přírodních prostředí není „zásluhou“ jen odlišného způsobu života. Velkou měrou se na světonázoru podepsalo i křesťanství. Carlson dokonce uvádí: *„jak ocenění přírody, tak filosofické zkoumání bylo ochromeno náboženstvím, které považovalo přírodu za objekt nehodný estetického oceňování.“*<sup>116</sup> Vysoká míra religiozity se podepsala na specifičnosti středověkého vztahu k přírodě i ke krajině. Absolutní hodnotou byl bůh a duše člověka. Vytvořil se *„víceméně jednotný typ pojmání přírody a jejího zobrazování.“*<sup>117</sup> Stibral dokládá, že smysl života ležel mimo svět smyslů – vztah k přírodě, a to především ze strany učenců, byl transcendentální. Příroda neměla hodnotu sama o sobě, spíše byla projekčním plátnem obrazu božího.<sup>118</sup>

Abychom nabourali možné černobílé vnímání středověku, uveďme několik příkladů, kde se vztah k přírodě a krajině přeci jen vyskytuje. Z literatury a děl výtvarného umění je zjevné, že středověký člověk měl pro přírodu jistý smysl. Zájem budily jednotlivé stromy i květy, například růže, lilie, fialky... Nejednalo se ale o zájem estetický, nýbrž symbolický, alegorický. Nahlédneme-li do *Slovníku křesťanské ikonografie* Hynka Rulíška<sup>119</sup>, tak pod heslem „Rostliny“ nalezneme nepřeberné množství květin i stromů, přičemž několik z nich má i své vlastní heslo (růže, petrklíč, pampeliška, oliva...). V případě oceňování jednotlivin byl použit Carlsonem zavrhaný objektový model. Skutečně vidíme odklon od oceňování přírody k oceňování přírodnin jako uměleckých děl, resp. jako děl božích.

---

<sup>115</sup> Jacques Le Goff, *Encyklopedie středověku*, Praha 2008, s. 573–574.

<sup>116</sup> Allen Carlson, Sheila Lintott (ed.), Introduction. Natural Aesthetic Value and Environmentalism, in: *Nature, Aesthetics, and Environmentalism. From Beauty to Duty*, New York 2008, s. 1–23, cit. s. 2; překlad převzat z viz Stibral (pozn. 91), s. 74.

<sup>117</sup> Viz Gurevič (pozn. 108), s. 53.

<sup>118</sup> Stibral (pozn. 91), s. 74.

<sup>119</sup> Hynek Rulíšek, *Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou 2005, heslo: Rostliny.

Librová připomíná, že v literárních dílech trubadúrů a kronikářů nalezneme jiný než náboženský charakter opěvování přírodních krás. V tomto případě se ale nejednalo o čisté oceňování krajiny pro ni samu, ale o tzv. *colores rhetorici*, či arabesky.<sup>120</sup> Tyto stylistické figury byly převzaty z pozdní antiky. „*Obrazy krajinných scénérií („locus amoenus“)* jsou vzaty nejčastěji z arkadských krajin ve Vergiliových idylách. Charakteristické je například typicky bukolické schéma strom – květy – pramen – ptáci, vždy scénérie jarní přírody.“<sup>121</sup> Jednotlivá místa, spíše než krajinné celky, sloužily jako pozadí pro děj vyprávění. Vidíme tedy, že krajinný ideál vytvořený v antice je sice v „době temna“ utlumen, ale přežívá. Stále ale lidé neoceňovali přírodu pro to, čím skutečně je, jak by bylo dle Carlsonova environmentálního modelu nejlepší.

Z antiky přežívá také citlivost vůči jednotlivým místům, nikoli vůči velkým krajinným celkům, a mizivý vztah k divočině. Stibral uvádí (...), že *okolní terén vnímali středověcí lidé především jako síť bodů, heterogenní síť míst, nevztahovali se k něčemu takovému jako celku krajiny či prostoru (...)*<sup>122</sup> Pohled zaměřovali především na lidská sídla, na významná místa v terénu. Také bychom mohli použít připodobnění k dichotomii mezi místy určitými a místy chaosu, tedy „divočinou“.<sup>123</sup> Usedlost, zemědělský dvůr nebo klášter jako střed uspořádaného světa versus okolní chaos, lépe řečeno místa budící respekt z číhajícího jak život bezprostředně ohrožujícího, tak hříšného nebezpečí.<sup>124</sup> Tuto domněnku by dle Librové podporoval i způsob a vzhled klášterního zahradničení a zahrad, který svědčí o snaze odříznout se od divoké, chaotické přírody pomocí neprostupných živých plotů a zdí (obr. 5).<sup>125</sup> Znovu se také ověřuje vhodnost Carlsonem navrhované kauzální role funkce v aplikaci na přírodní prostředí. Středověcí lidé „místa chaosu“ neznali, neměli o nich dostatečné znalosti, a proto ani nebyla esteticky přitažlivá (ačkoli o problematice estetického oceňování krajiny ve středověku obecně jsme vyjádřili pochybnosti výše<sup>126</sup>).

---

<sup>120</sup> Viz Librová (pozn. 102), s. 37.

<sup>121</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 35.

<sup>122</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 75.

<sup>123</sup> Ibidem, s. 76.

<sup>124</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 40.

<sup>125</sup> Ibidem, s. 36.

<sup>126</sup> s. 30.

Na základě předložených indicií bychom mohli vyvodit závěr, že minimálně „intelektuální“ vrstvy společnosti preferovaly takové typy prostředí, které vykazovaly řád a harmonii a člověk v nich mohl rozjímat nad boží krásou, která se skrze symboly a proporce zrcadlila v hříšném světě smyslů.<sup>127</sup> Z nenáboženských arabesek vyplývá závěr obdobný. Opěvují krajiny „arkadského“ typu, tedy krajiny známe, přehledné, funkční.

Z dobových pramenů se dozvídáme, že ve středověku existoval jistý estetický postoj k přírodě. Projevoval se ale spíše u malého množství učenců či umělců, a zároveň se netýkal reálné přírody kolem člověka. V prvním případě se jednalo o transcendentální vztah, příroda tak nabývala alegorického a symbolického charakteru, a v druhém případě ji autoři poezie využívali jako pozadí pro děj básní. Zájem o ni ale časem stoupá. Jasný přelom se nedá přesně určit, vzhledem k tomu, že v různých částech Evropy přicházely renesanční proudy v jinou dobu. Například výtvarné umění či filozofie jsou svědky pomalých, ale jistých dobových proměn vztahu k přírodě.

Co se týká venkova, obyvatelé ke své krajině chovali nejspíše silný, ale pouze užitkový vztah. Dokázali rozpoznat, kde je půda vhodná k hospodaření a kde už její možnosti vyčerpali. Pokud se tak stalo, přesunuli se do výnosnější oblasti. Měli tedy v soudobých možnostech dostačující „přírodovědné“ znalosti, přesto jim nijak nedopomohly k tomu, aby přírodu nebo krajinu vhodně esteticky docenili.

Středověký smysl pro krásy přírody nemůžeme nazírat v kontrastu s předešlým obdobím nebo s obdobím následujícím, neboť lidé nepociťovali tak naléhavou touhu

---

<sup>127</sup> Co se týká lesa, který se nám při myšlence na středověkou divočinu často vybaví, Pavel Klvač ve svém článku s názvem „Les mezi zahradou a divočinou“ upozorňuje na realitu všedního dne. Po dlouhou dobu se udržovala představa středověkého člověka, který se v područí lidové slovesnosti a bájí úzkostlivě vyhýbal lesu a nadneseně řečeno čekal, až mu divoženky jednoho dne ukradnou děti a vymění je za své. Ovšem realita mohla být jiná. Les byl pro venkovské obyvatele především zdrojem obživy. S takovým prostředím byli ve styku každý den, pracovali v něm. Jistě se vytvořilo mnoho děsivých lidových příběhů, ale základní lidské potřeby byly silnější. Krajina kolem usedlostí byla zdrojem užitku a obživy. Přírodní prostředí také vypadalo jinak, než si možná dnes romanticky představujeme. Jeho vzhled popisují autoři Němec a Pojer v knize *Krajina v České republice*. V průběhu středověku došlo k výraznému úbytku lesního porostu v důsledku vysoké hospodářské činnosti. Od 11. století narůstala kolonizace i v horských polohách na úkor lesů, které se intenzivně klučily a žďářily. Na jejich vzhledu se podepsala i pastva. Od 15. století se začalo rozvíjet hornictví, zpracování rud a sklářství, čímž se ještě více zvýšil tlak na produkci dřeva. Mnoho lesů bylo výmladkových a listnatých, hvozdy tudíž nebyly tak temné, jak si možná představujeme.



po přírodě. Jak bylo řečeno výše, především v raném období s ní žili v úzkém kontaktu. Nostalgické volání se znovuzrodilo až v novodobých velkých městech, podobně, jako se zrodilo v antickém Římě. Estetické oceňování přírody pro ni samu je stále předmětem dob výrazně mladších, a především tématem v myšlení vzdělaných elit.

### 7.1.3 Alpy rozdělující tradice

„*Italové jsou nejčasnější z moderních lidí, kteří výrazu krajiny všímali sobě a požívali jako něco více nebo méně krásného.*“<sup>128</sup> Takto se Jacob Burckhardt vyjadřuje o změně, kterou prošel nejen italský, ale i evropský světonázor v době postupující renesance. Proces, kterým se středověké myšlení přelévalo do moderního, renesančního, je velmi komplexní, mnohdy neznatelný. Stimulů bychom jistě našli celou řádku, avšak lišily by se v čase i prostoru. Nejobecnější pomyslnou dělicí čarou jsou Alpy. Shodným rysem pro Itálii i Zaalpskou oblast je zvyšující se zájem o vnější svět ve všech sférách z dnešního pohledu humanitních i přírodních věd. Jak píše Stibral, individualismus oddělil jedince nejen od ostatní společnosti, ale i od přírody, tudíž ji mohl nazřít „zvenku“ jako objekt.<sup>129</sup> Jak bylo řečeno výše<sup>130</sup>, minimálně raně středověký obyčejný člověk sžil s přírodou a nebyl schopen jejího estetického uchopení. Tento renesanční fenomén souvisí nejen s uměním, které bude částečně předmětem následujících řádků, ale také s přírodními vědami. Jejich podoba byla značně odlišná od té, kterou známe dnes, přesto účel byl stejný – objevit vnitřní zákony (tehdy Bohem dané), kterými se příroda řídí a využívat je ke svému prospěchu. Velké oblibě se těšila matematika, geometrie, aritmetika a také vědecké zkoumání jednotlivých přírodních organismů.<sup>131</sup> Není s podivem, že výše zmíněné (i nezmíněné<sup>132</sup>) vlivy se promítly i do sféry umění a do formování estetického oceňování krajiny. Jedná se o téma bezpochyby velice široké, a proto se zaměřím pouze na klíčové momenty pro venkovskou krajinu.

---

<sup>128</sup> Jacob Burckhardt, *Kultura renesanční doby v Itálii II.*, Praha 1912, s. 20.

<sup>129</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 118.

<sup>130</sup> s. 30.

<sup>131</sup> Ibidem, s. 115–118.

<sup>132</sup> Karel Stibral v knize *Estetika přírody* píše i o vlivu františkánství, devotio moderna, filozofickém naturalismu, proměnách v chápání prostoru a času, astrologie, alchymie, hermetismu a jiných typech magie.

Za pomyslné mezníky moderní reflexe krajiny v literárních dílech bývají označováni básníci Dante Alighieri (1265–1321) a Francesco Petrarca (1304–1374). S tímto názorem souhlasí i Librová a jejich roli dále rozvádí – Dante podává první důkazy o hlubších prožitcích z velkých krajinných celků na přelomu 13. a 14. století; Petrarca zase bývá označován za „objevitele hor“ nebo „otce horolezců“. Známý je jeho výstup na Mont Ventoux mnohdy považovaný za zlom v tradičním pohledu na hory.<sup>133</sup> Marně bychom ale v dochovaných dopisech hledali stejné uchvácení, jakého jsme schopni my dnes. Přesto jeho výprava do hor ve 14. století byla něco nového a vypovídá o přicházejících změnách v lidském chápání krajin. Hory si na své právoplatné estetické ocenění musely ještě pár staletí počkat. Oba myslitelé předznamenávají procesy, které se plně projeví až několik let po jejich smrti.<sup>134</sup>

Zajímavou postavou z řad církevních byl papež Pius II. Nechával se nosit do toskánské krajiny za účelem prostého kochání se z ní. Jedná se o první známky výletů do přírody, které byly inspirované přírodou samou, nikoli např. náboženským účelem.<sup>135</sup> Pius II. o zážitcích z cest píše ve svém díle *Commentarii*. Vnímá krásu různých druhů prostředí, všímá si lesů, hor, skal, údolí, jezer, pro lepší výhledy do kraje si vybírá vyvýšená a stinná místa. Burckhardt dodává: „Vnímá krásu polohy Todi, jak trůní nad svými vinicemi a olivovými stráněmi (...)“<sup>136</sup> Se zájmem tedy hledí i na obdělávaná pole. V jeho líčení není možné si nevšimnout pastorálních ozvěn Vergilia nebo Ovidia, přesto v mnohém se dle Stibrala jedná o prožitky moderního humanisty.<sup>137</sup> Pius II. také často pobýval ve městě Pienza, kde bylo kolem roku 1459 postaveno Palazzo Piccolomini. Na obrázku 11 je fotografie ze střešní zahrady umožňující široký výhled do venkovské krajiny. I přes to, že Carlson klade počátek krajinného modelu oceňování přírodních prostředí do doby vzniku konceptu malebna<sup>138</sup>, jsem toho názoru, že u vyhledávání vyvýšených míst a výhledů z teras narážíme na model obdobný. Kýženým předobrazem ještě nebyla díla krajinomalby, ale díla bukolické poezie a ideál (funkčně krásné) Arkádie.

---

<sup>133</sup> Francesco Petrarca, *Výstup na Mont Ventoux*, Praha 2014.

<sup>134</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 41–43.

<sup>135</sup> Karel Stibral, *Estetické hodnoty v krajině*, dostupné na: [https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/1050649/mod\\_resource/content/1/Stibral.pdf](https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/1050649/mod_resource/content/1/Stibral.pdf), vyhledáno dne: 21. 3. 2022.

<sup>136</sup> Viz Burckhardt (pozn. 128), s. 28.

<sup>137</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 120.

<sup>138</sup> s. 4.

Zmíněné antické ozvěny nerezonovaly jen v knihovnách církevních či světských elit, ale i v inspiracích spisovatelů. Ovlivnění dávnými vzory přidávají esenci kulturního a společenského charakteru své doby. Bukolika a pastýřské romány, vznikající na přelomu 15. a 16. století popisují sice přírodní, venkovské prostředí, ale spíše velmi krátce a jen jako pozadí pro hlavní děj dopomáhající vytvářet kýženou náladu.<sup>139</sup> Vedle nich se ale koncem 15. století objevuje ryze žánrové zpracování venkovského života. Dle Burkhardta to bylo možné jen v Itálii, kde měl sedlák přiznanou lidskou důstojnost a osobní svobodu. Mezi městem a venkovem nebyla tak hluboká propast, navíc v té době docházelo k velkému přílivu lidí do měst. Někteří autoři připomínají významné stránky venkovského života (např. Gioviano Pontano píší o hrdinských činech statečných venkovanů), jiní se „villanům“ vysmívají.<sup>140</sup> Stejně jako v antickém Římě si můžeme i zde všimnout souvisejícího prvku zvyšující se urbanizace a úměrně navýšený zájem o venkov.

Co se týká výtvarného umění, to v době od 15. do 16. století prošlo řadou změn, které definovaly další vývoj nejen v umění, ale i v našem oceňování krajin prakticky až do 19. století.<sup>141</sup> Sílicí realismus, zájem o vnější svět a zvětšující se podíl otevřené krajiny na plátně jsou sice generalizujícími leitmotivy, avšak praktické provedení se lišilo v závislosti na předchozí tradici. Znovu se tak dostáváme k rozdílu mezi Itálií a „severem“, tedy Zaalpím.

V přístupu malířů ke krajinným prvkům v 15. a 16. století je znatelný rozdíl mezi italskou a zaalpskou tradicí. Zatímco Italové pracovali na pečlivém a vědeckém zkoumání perspektivy a forem, Evropa na sever od Alp se z geometrického pohledu na ideální formy učí, ale přidává i snahu o realistické zachycení povrchů, materiálů a přírodnin, jak věcně shrnuje Gombrich. Po jistou dobu zůstává Zaalpí věrné gotické tradici.<sup>142</sup> Tento fenomén je znatelný i u větších krajinných celků, které se začaly prosazovat na úkor zlatého pozadí.

Italská, zejména benátská, tradice stále ještě čerpala z antických autorů a pastorálních krajin, Vlámové a Holanďané odvozovali spíše z reálných prostředí, ve

---

<sup>139</sup> Viz Burkhardt (pozn. 128), s. 32.

<sup>140</sup> Ibidem, s. 95–97.

<sup>141</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 133.

<sup>142</sup> E. H. Gombrich, *Příběh umění*, Praha 2010, s. 270–274.

kterém žili.<sup>143</sup> Tato tendence bude zvlášť znatelná v době manýrismu a 17. století, kdy se krajinomalba oddělila jako samostatný žánr. V Itálii se však konstitovala ideální krajina, která se stala modelem evropské krajinomalby prakticky až do 19. století a podílela se na upevnování krajinného modelu oceňování přírody.

Uvedme pár příkladů Zaalpského umění. První identifikovatelná krajina, a co více i krajina zemědělská, je zachycena na foliích *Přebohatých hodiněk vévody z Berry* (první třetina 15. století). Naturalistický způsob nazírání na krajinu bratří z Limburka se později promítne i do děl Jana van Eycka. Jistě se ještě nejedná o krajinomalbu takovou, jakou ji známe dnes, příroda i nadále slouží spíše jako pozadí, které navíc připomíná skládačku různých reálií (jednotlivé budovy jsou skutečnými královskými majetky). Zjevný je ale posun k celostnímu zpodobení krajiny a vystižení atmosféry jednotlivých měsíců proslulého kalendáře.<sup>144</sup> Kromě výjevů z dvorských radovánek vidíme i střípky ze životů soudobých rolníků. Jmenovitě bych zmínila folio s měsícem listopad (obr. 6), kde je zachycena pastva prasat v lese, o které jsem se zmiňovala v poznámce výše.<sup>145</sup>

Z hlediska vyobrazení reálné zemědělské krajiny je zajímavý i oltářní deska Konrada Witze z roku 1444 (obr. 7). Náboženskou scénu zázračného úlovku ryb malíř vsadil do jemu známé krajiny kolem Ženevského jezera. Od hladiny jezera stoupá mírně zvlněný terén, kterému dominuje hora Mont Salève.<sup>146</sup> Znatelné jsou remízky lemující jednotlivé louky, lesíky a hospodářská stavení. Přesně takovou zemědělskou krajinu můžeme dodnes ve Švýcarsku oceňovat.

Doba kolem roku 1500 byla z hlediska přírodního prvku na malbách zvláště významná v Německu. Jako v tavícím kotli se spolu míchaly vlivy italské a nizozemské, což mělo za následek vykrystalizování osobitého německého stylu, přičemž v každé oblasti Německa měl navíc jiné rysy.<sup>147</sup> Za zmínku jistě stojí tzv. Podunajská škola a její vrcholný (podle Hermana Vosse jediný) představitel Albrecht Altdorfer. Krajinná složka ho zajímala natolik, že lidský prvek je mnohdy až neviditelný (např. *Lesní krajina se sv.*

---

<sup>143</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 124.

<sup>144</sup> Jarmila Vacková, *Odpovědi obrazů. Mistři starého Nizozemí*, Praha 2001, s. 53–56.

<sup>145</sup> s. 32.

<sup>146</sup> Viz Gombrich (pozn. 142), s. 244–245.

<sup>147</sup> Jan Loriš, *Hans Holbein a jihoněmecké malířství kolem roku 1500*, Praha 1942, s. 11–12.

*Jiřím, porážejícím draka* – 1510 nebo *Dunajská krajina s hradem Wörth* – asi 1528 [obr. 8]). Jednou z hnacích sil podunajské školy je podle Franze Lippa<sup>148</sup> lidové umění a návaznost na národní identitu.

Z hlediska mého tématu je nasnadě poznamenat, že „Altdorferova“ vývojová větve umění ztvárňující divokou, volnou přírodu (přestože stále jako pozadí a s lidskými prvky) zůstane ještě na nějakou dobu slepá. Jak upozorňuje Jan Loriš pomyslný boj mezi Itálií a Nizozemím v Německu nakonec vyhrála renesanční Itálie, čímž pozdní středověk jednoznačně mizí.<sup>149</sup> Nutné je taky podotknout, že existence podobných děl neznamena, že byl v reálném životě preferován takový typ krajin. Ideálem krásy přírody, a to zejména v Itálii, byla krajina pastorální, podobající se předobrazům bukolické poezie.<sup>150</sup> Stibral píše: „*Velké popularity se pak dostalo obsáhlému dílu Jacopa Sannazara Arkádie [Arcadia, 1504], obsahujícímu detailní popis této vysněné země. Sannazarovo dílo mělo velký vliv na současníky, v neposlední řadě samozřejmě na malíře, zejména Benátčany.*“<sup>151</sup> Takovými Benátčany byli v raném 16. století Giorgione nebo Tizian. V případě Giorgionovy *Spící Venuše* (1510, obr. 9) je krajina věrná antickým motivům, Tizian, přestože známý spíše portréty, do pastorálních krajin přidává i nymfy a satyry.<sup>152</sup> Námět obrazu *Láska nebeská a láska pozemská z let 1513–1515* doplňuje o antikizující sarkofág (obr. 10).

Pokusy Podunajské školy neměly přímé následovníky a krajina jako samostatný fenomén se vynořila znovu a v plné síle až v Nizozemí 17. století. Onen ideál, avšak v geometrické proporčnosti a pravidelnosti, je zjevný i v oblíbených zahradách nebo v architektuře, jak uvádí Stibral. „*Zejména benátská elita v první půlce 16. století buduje výrazná venkovská sídla, přičemž se výborně orientuje v klasické literatuře na toto téma a reflektuje Vitruvia.*“<sup>153</sup> Oblíbené byly reprezentační a rekreační sídla na venkově s možností výhledů do krajiny i do zahrad (obr. 11). V běžném životě měšťana,

---

<sup>148</sup> Franz Lipp, *Volksart und Volksfrömmigkeit als Triebkräfte der Kunst der Donauschule*, in: *Werden und Wandlung. Studien zur Kunst der Donauschule*, Linz 1967, s. 20–35.

<sup>149</sup> Viz Loriš (pozn. 147), s. 23.

<sup>150</sup> Viz Stibral (pozn. 135).

<sup>151</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 129.

<sup>152</sup> Viz Gombrich (pozn. 142), s. 329–332.

<sup>153</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 133.

nikoli v umění, byla taktéž preferována idylická prostředí.<sup>154</sup> Šestnácté století položilo základy estetického zájmu o krajinu, který v pozdějších stoletích nabere charakteristických národních rysů. Nasnadě je také poznamenat, že se neustále udržoval krajinný model oceňování. Hovoří o tom i zmiňovaná záliba ve výhledech, které umožňovaly odstup a zploštění. Krajina stále nebyla oceňována pro ni samu, ale pro pastorální ideál, který si do ní lidé projektovali. Opět ale pouze ti, kteří měli možnost odstupů, a to jak fyzického, tak mentálního, a pohledu „zvenčí“.

#### 7.1.4 Holandská užitečnost a francouzská klasika – dva vrcholy krajinomalby

Sedmnácté století bylo pro rozvoj estetického zájmu o krajinu klíčové. Předcházející období vytvořila základ, na kterém postupně vyrostl samostatný žánr krajinomalby. Opět se ale setkáváme s dvěma rozdílnými tradicemi. Na jedné straně klasicistní a ideální pojetí krajiny, a na druhé, severnější, straně realistická, domácí krajina plná každodenní krásy. Mimo to ony dva vrcholy krajinomalby v lidském povědomí nejvíce upevnily krajinný model oceňování přírody.

Situace v Nizozemí je obzvláště zajímavá z hlediska venkovských krajin. Zatímco Flandry zůstaly pod nadvládou katolického Španělska, čemuž odpovídaly i náměty a objednatelé výtvarného umění, v Holandsku se vkus po nějakou dobu přizpůsobil vítěznému protestantismu a kupcům z řad měšťanů. Poptávka po obrazech s každodenní, občanskou tematikou a domácí krajinou byla veliká. Oblibě se těšily i portréty. Vzhled malovaných krajin se proměnil. Stibral uvádí, že to, co chtěl koncový zákazník vidět, bylo vzkvétající vnitrozemí a pobřeží plné lodí – neboli to, co Holandsku přinášelo bohatství. Holandská krajina už nesloužila jako umělý doplněk, ale jako prostředek národní sebeidentifikace.<sup>155</sup> Tyto preferované krajiny by dle Carlsona splňovaly podmínky potřebnosti a produktivity a vykazovaly by tak i velkou míru funkčnosti. Divák je mohl ocenit jako funkčně a expresivně krásné.<sup>156</sup>

Míra realismu některých děl nám umožňuje nahlédnout do pokroku v zemědělství.<sup>157</sup> Rys krajinomalby v první polovině 17. století příznačně shrnuje Librová: *„Jde o zalíbení v užitečnosti, v harmonii směřující k lidskému užítku, radost*

---

<sup>154</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 133–135.

<sup>155</sup> Ibidem, s. 135.

<sup>156</sup> s. 21.

<sup>157</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 52.

*z prosperity krajiny. Jako by malíře a diváky nezajímala krajina jako výtvar přírody, protiváha lidské společnosti a útočiště pro subjekt – jak tomu jinak v dějinách bylo –, ale spíš jako výsledek lidské práce.*<sup>158</sup> Kromě toho malíři dokázali jako první v historii ocenit krásu nebe i bezvýznamných okamžiků<sup>159</sup>, jak ukazuje obrázek 12. Gombrich akcentuje významnost tohoto historického okamžiku: *„Leckterý turista, nadšený krajinou, již vidí, vděčí za svou radost (aniž si to uvědomuje) prostým mistrům, kteří nám jako první otevřeli oči, abychom vnímali nenápadnou krásu přírody.*“<sup>160</sup> Gombrichova slova mimo jiné věcně shrnují proces upevňování krajinného modelu oceňování.

Jak se měnilo socio-politicko-kulturní ovzduší směrem k 18. století, měnily se i náměty obrazů, resp. se tematicky zúžily. Začátkem 70. let 17. století ustupovaly tendencím francouzského klasicismu.<sup>161</sup> Vznikalo sice největší množství krajinomaleb, ale objevovaly se už vysloveně romantické situace (obr. 13), vracely se i pastýřské idyly. Užitečnost a funkčnost krajin pomalu střídá volná příroda. Librová tento obrat věcně vystihuje slovy: *„Jestliže si Holanďané „zlatého věku“ zamilovali krajinu jako plod své aktivity a racionálního úsilí, nyní pro ně má být čím dál tím častěji přírodním prostorem, k němuž se člověk může uchýlit a k němuž může vztáhnout své duševní stavby.*“<sup>162</sup>

Pro rozvoj žánru krajinomalby a pro estetické preference určitých typů krajin je důležitá i tvorba klasicizujícího baroka. Jako v předešlých kapitolách, ani zde se nevyhneme odkazům na idylické, pastýřské krajiny plné nostalgie. Mezi nejslavnější představitele „akademické“ malby patří italskou tradicí výrazně ovlivnění Francouzi Nicolas Poussin (1594–1665) a Claude Lorrain (1600–1682). *„Nejdříve se rozvíjí typ ideální krajiny odvozené z antických mýtů, ale i konkrétní italské krajiny, typ „arkadský“, nabízející fiktivní úrodné krajiny v teplém středomořském klimatu, zabydlené pastýři a jejich stády či mýtickými postavami. Střídající se lesíky a travnaté plochy byly doplněny antickými ruinami a olemovány panorámatem vzdálených hor.*“

---

<sup>158</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 53.

<sup>159</sup> Viz Stibral (pozn. 91), pozn. 166.

<sup>160</sup> Viz Gombrich (pozn. 142), s. 420.

<sup>161</sup> Emil Filla, *Jan van Goyen. Úvahy o krajinářství*, Praha 1959, s. 21.

<sup>162</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 55.

jak shrnuje Stibral.<sup>163</sup> Dále tyto krajiny dělí podle míry zastoupení alegorického či biblického „komparzu“. Buď se označují jako heroické (zejm. Poussin, ačkoli na některých dílech příběh ustupuje krajině, obr. 14) nebo ideální (Lorrain, obr. 15). Především Lorrainova plátina výrazně ovlivnila estetický cit až do 19. století. Vedle divokých scénérií 18. století zůstala ideální Arkádie normou pro krajinu vyhledávanou i v reálném životě, nejen v galeriích a salonech.<sup>164</sup> Jak uvádí Stibral, Lorrain také položil základy estetického postoje k přírodě, který se bude o století později označovat jako vznešeno. Zajímavé je, že takového účinku dosáhl i bez ztvárňování „hrůzných“ scénérií např. velehor. Jedná se spíše o zvláštní druh vznešenosti vyvolaný majestátními výhledy do kraje.<sup>165</sup> Jak dále píše Stibral v knize *O malebnu*<sup>166</sup>, Lorrainův vliv byl natolik silný, že je po něm pojmenováno tzv. Claudovo sklo hojně využívané „lovci malebna“ v 18. století. Jednalo se o „*kruhová zatmavená zrcadla umožňující vidět krajinu v tónech obrazů Clauda Lorraina. Někteří milovníci malebna pak s sebou vozili dokonce dvě tato „skla“ různě tónovaná, jedno pro dobré počasí, druhé pro horší.*“<sup>167</sup> Rámování přírody Claudovým sklem kritizuje i Carlson. Není divu. Podobné pomůcky diváka silně udržovaly v krajinném modelu oceňování především malebné přírody, tedy takové, která nejvíce připomínala výjevy z Lorrainových pláten. Lidé se k opravdové přírodě doslova obraceli zády – skla se používala tak, že se pozorovatel musel obrátit zády a dívat se na odraz přírody přes rameno v zrcadle.<sup>168</sup>

---

<sup>163</sup> Karel Stibral, *Odkdy jsou příroda a krajina krásné? K historii estetického vnímání přírody v Evropě I.*, in: *Živa 1*, Praha 2008, s. 2–4, cit. s. 4.

<sup>164</sup> Viz Gombrich (pozn. 142), s. 396–397.

<sup>165</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 178.

<sup>166</sup> Karel Stibral, *O malebnu. Estetika přírody mezi zahradou a divočinou*, Brno 2011.

<sup>167</sup> *Ibidem*, s. 41.

<sup>168</sup> <https://daily.jstor.org/the-claude-glass-revolutionized-the-way-people-saw-landscapes/>, vyhledáno dne 2. 5. 2022.



### 7.1.5 Česká barokní krajina

Doba baroka, která se u nás datuje zhruba mezi lety 1650–1780<sup>169</sup>, se podepsala nejen do námětů obrazů, ale i do krajiny jako takové. Hrůzy třicetileté války za sebou zanechaly silný otisk. Jak uvádí Jiří Löw a Igor Míchal došlo ke snížení počtu obyvatel o více než třetinu.<sup>170</sup> V knize *Krajina České republiky* se dočteme, že podmínky, ve kterých se pobělohorské české země ocitly, daly vzniknout charakteristické krajině, kterou si mnohdy představíme pod pojmem „tradiční česká krajina“. Člověk začal poprvé výrazně ovlivňovat ráz svého okolí. A to na jednu stranu účelově pomocí promyšleného komponování a zapojování děl výtvarného umění, a na druhou stranu čistě z funkčního, utilitárního důvodu.<sup>171,172</sup>

Z pohledu tématu práce jsou pro nás ale nejzajímavější dopady rehabilitace katolické konfese, tedy protireformačního opatření. Vzhledem k tomu, že nejširší vrstvu společnosti tvořili především rolníci (po válce, hladomorech a epidemiích však zdecimovaní), nenásilné obracení státní mocí na katolickou víru se upnulo právě na ně.<sup>173</sup> Historik Tomáš Malý v přednášce s názvem *Barokní životní styl* vysvětluje, jak probíhalo koncipování barokní krajiny.<sup>174</sup> Okolí venkova se začalo postupně proměňovat budováním krajinných prvků – soch světců<sup>175</sup>, kapliček, poutních kostelů, poutních zastavení, léčivých pramenů a studánek atd. Tyto drobné či větší sakrální stavby změnily pohyb i chování lidí na venkově a ustálily se nové formy zbožnosti úzce spjaté s okolní krajinou. Došlo k sakralizování každodennosti.

V době vrcholu baroka, u nás tedy na počátku 18. století, se těšily velké oblibě slavnosti a pouti. Vít Vlnas píše: *„Zaznamenáváme je jako potřebu a výraz nové religiozity všech společenských vrstev, jako náplň církevního a náboženského života. (...) Nejvýraznějším rysem barokní slavnosti byla její estetizace, využívání současně prostředků výtvarných, hudebních i scénických, jež se často pojilo s chápáním prostoru i krajiny jako působivé kulisy, kladlo důraz na smyslové vnímání, uvolnění subjektu*

---

<sup>169</sup> Jiří Löw, Igor Míchal, *Krajinný ráz*, Kostelec nad Černými Lesy 2003, s. 379.

<sup>170</sup> Ibidem, 378.

<sup>171</sup> Budování velkých dvorů jako center zemědělské a řemeslné výroby.

<sup>172</sup> Jan Němec, František Pojer (ed.), *Krajina v České republice*, Praha 2007, s. 92.

<sup>173</sup> Viz Löw, Míchal (pozn. 169), s. 398–399.

<sup>174</sup> Tomáš Malý, *Barokní životní styl*, in: *Včera, dnes a zítra* 14, dostupné na <https://www.youtube.com/watch?v=Ht3YubbtaJI&t=532s>.

<sup>175</sup> Vzpomeňme na kult sv. Jana Nepomuckého, jehož obliba rapidně vzrostla po jeho svatořečení roku 1729. Svatojánské sochy jsou neodmyslitelným atributem české krajiny.

*k svátečnímu prožitku.*<sup>176</sup> U cest mezi vesnicemi se v druhé polovině 17. století začaly stavět mariánské kapličky, jakýkoli pocestný tak měl možnost se poklonit a poděkovat či poprosit o ochranu. Nejen je můžeme v krajině stále obdivovat.

Od konce 17. do 18. století české země zažily také rozsáhlou přestavbu převážně gotických kostelů. Podobných proměn se dočkaly i kláštery a paláce. „*Tato předposlední přeměna formální podoby životního prostředí vytváří českou barokní krajinu, která se natrvalo udržela spolu se základním rozměrem, který ji dal středověk svojí stabilizací vesnice a jejího katastru (zejména plůžiny).*“<sup>177</sup>

#### 7.1.6 Pohled upřený do nitra a stesk po domově

Francouzský klasicizující barok se postupně proměnil v klasicismus, který v našich zemích odpovídal zhruba době osvícenství. Souběžně s objevováním krás volné přírody<sup>178</sup> se stále oceňoval ideální vzhled přírody popsany v antické literatuře a malovaný na plátnech italských a francouzských malířů 17. století. Zajímavým svědkem změn estetických preferencí v průběhu 18. století je dle mého názoru zámek Veltrusy s přilehlým parkem (obr. 16). Založen byl v první polovině 18. století (kol. 1720) jako vrcholně barokní stavba obklopena francouzskými zahradami po vzoru Versailles. V 60. letech je ale zničily povodně, což umožnilo zahrady proměnit na přírodně krajinářský park. Tyto první fáze proměny odpovídaly na měnící se preference doby. Strůjci dovršení nové koncepce byly opět devastující povodně tentokrát v 80. letech.<sup>179</sup> Rozsáhlý anglický park se proměnil v typ tzv. okrasného statku (*ferme ornée*).<sup>180</sup> Hospodářské stavby a zemědělské plochy, které byly zdrojem bohatství architekti umně zakomponovali do krajiny a zařadili je tak mezi ostatní estetické složky. Typ zemědělské usedlosti spojující estetické priority krajinné zahrady s užítkovostí funkční farmy se ale v Evropě neseťkal s velkým úspěchem.<sup>181</sup> Najdeme jen málo

---

<sup>176</sup> Vít Vlhas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 74.

<sup>177</sup> Viz Němec, Pojer (pozn. 172), s. 55.

<sup>178</sup> Tomuto tématu je věnována část „Nástin estetického oceňování volné přírody“.

<sup>179</sup> Zámek stojí na velikém ostrově mezi dvěma rameny Vltavy.

<sup>180</sup> Jiří Kuthan, *Aristokratická sídla období klasicismu*, Praha 1999, s. 27–30.

<sup>181</sup> William Brogden, *Ichnographia Rustica: Stephen Switzer and the designed landscape*, Londýn 2016, abstrakt dostupný na: [https://www.researchgate.net/publication/317772931\\_Ichnographia\\_Rustica\\_Stephen\\_Switzer\\_and\\_the\\_designed\\_landscape](https://www.researchgate.net/publication/317772931_Ichnographia_Rustica_Stephen_Switzer_and_the_designed_landscape)

dochovaných památek, přičemž nejvíce v Anglii<sup>182</sup>. Ve Veltruském parku můžeme dodnes najít roztroušené různé drobnější stavby, jejichž architektura dokládá oblibu rozličných inspiračních zdrojů – v Anglii oblíbený palladianský klasicismus, čínská orientální architektura a ozvěny gotiky na tzv. Červeném mlýně, typické pro nastupující romantismus. Tyto pokusy o sjednocení krásy a užitečnosti, tedy anglický venkov s ideální krajinomalbou, nadále udržovaly krajinný model estetického oceňování. Jak píše Stibral, William Kent (1685–1748), nejvýznamnější tvůrce anglického parku vůbec, komponoval své zahrady jako skutečné scény.<sup>183</sup>

Přístup romantismu k estetice přírody a krajiny jen upevnil pokračující kánon nastavený v průběhu 18. století a osvícenství. Jak poznamenává Stibral, romantismus vzniká ze skepse vůči klasickým, tedy antickým vzorům a vůči civilizaci a kultuře po vzoru Rousseaua.<sup>184</sup> Stále je oceňována volná krajina tak, jak bude blíže popsáno v kapitole věnované divočině. Toto období ale přidává obdiv i ke krajině melancholické, sychravé až depresivní, což odpovídá zádumčivé povaze romantiků. Obrací svou pozornost k nitru, emocím a duchovnímu rozměru života. V ponurých aspektech krajin se může lépe jevit božství a jeho tajemnost.<sup>185</sup> Jak jsem zmínila výše, protiváhu k antice tvořil křesťanský středověk a gotika, a zároveň i jiná než antická pohanská náboženství – severská, keltská mytologie, pozornost přitahují i exotické země a ožívány jsou lidové, národní tradice.<sup>186</sup>

Ačkoli se někteří romantikové staví do opozice vůči civilizaci jako celku, jsou to především nově vznikající města a šířící se průmyslová revoluce, ke kterým se obrací zády, aby pohlédly se zájmem a nostalgií na města ohlodaná zubem času, a především na venkov. Ovšem ne na venkov realistický. Jak zmiňuje Librová<sup>187</sup> duch romantismu se promítl do idealizování jak venkova, tak samotných venkovanů. Romantičtí\*cké umělci\*kyně totiž rolníkům mimo jiné přiřítají i vlastnost estetického citu pro krajinu. Mnohdy se tak můžeme setkat s postavami, které zastavují svůj vůz uprostřed cesty,

---

<sup>182</sup> Ann Bermingham, *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740–1860*, Los Angeles 1986.

<sup>183</sup> Viz Stibral (pozn. 166), s. 46–47.

<sup>184</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 322

<sup>185</sup> Ibidem, s. 329–330.

<sup>186</sup> Ibidem, s. 325.

<sup>187</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 90–91.

aby se pokochaly podvečerní krajinou. „Ačkoliv romantikové tolik toužili po ztotožnění se zemitými hodnotami venkovského života, nakonec do něj promítli, jak už to bývá, sami sebe, svá duševní hnutí, své afekty a své potřeby. Zapomněli, že krajina není pro rolníka útočištěm, které hledá městský člověk, že je pro něj místem každodenní těžké práce a dokonalou samozřejmostí, jíž není třeba vyznávat lásku.“<sup>188</sup>

„České hory – České doly – České luhy – Český háj – šírá vlast – ta Česká země,  
nejmilejší Tobě ráj.“<sup>189</sup>

K původním tradicím a venkovu se u nás nejvíce vztahovali\* y umělci\* kyně národního obrození. Bylo to právě 19. století a jeho umělecké produkty, které se nejvíce vtiskly do našeho podvědomí a dodnes na jejich předobrazech hodnotíme krajinu. Velkou roli hrála právě venkovská krajina. Jak věcně shrnují autoři Löw a Míchal: „(...) český národ, postrádající společenské elity, se na prahu svého skutečného zániku obrodil kulturou venkovského lidu. Tradiční lidová kultura – byť v izolovaných složkách jako jsou lidové písně, kroje a stavebnictví – se stala hlavním stavebním materiálem pro rekonstrukci národní kultury. Je však pochopitelné, že národ, který se cítí obětí cizího násilí si vlastní podobu idealizuje.“<sup>190</sup> Z literatury můžeme vzpomenout ty nejznámější jako jsou Karel Hynek Mácha (jehož díla jsou silně ovlivněna romantismem), Karel Jaromír Erben a v neposlední řadě jmenovitě Babička Boženy Němcové, která pomohla upevnit v české tradici obraz ideálního, poklidného a tradičního venkova.<sup>191</sup>

Z architektury bych spolu s Löwem a Míchalem vyzdvihla především zděné lidové stavebnictví. Mezi lety 1830–1880 totiž procházelo velkým kvantitativním i kvalitativním rozmachem, související s posílením postavení svobodných sedláků. Ráz architektury se regionálně odlišoval, a to především v použité ornamentice a míře odvolávání se ke starším, historizujícím slohům. Lidové stavebnictví odpovídalo na proměnu moderních trendů v architektuře značně pomaleji, v odlehlejších částech

---

<sup>188</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 91.

<sup>189</sup> Karel Hynek Mácha, *Máj*, Praha 1911, s. 10.

<sup>190</sup> Viz Löw, Míchal (pozn. 169), s. 415.

<sup>191</sup> Ibidem, s. 416.

země docházelo ke „zpoždění“ až o dvě nebo tři generace. Průmyslová revoluce ale znamenala nevyhnutelný konec dalšího vývoje anonymního lidového stavebnictví a z tradičních staveb se staly „pouhé“ kulturní památky nevyhovující standardům jak na bydlení, tak na výrobu.<sup>192</sup> Jako příklad bych uvedla v oblasti jižních Čech nebývale aktuální selské baroko, jehož reliktů můžeme dodnes ve větší či menší míře obdivovat v téměř každé vesnici. Lidové stavby jsou nedílnou součástí národní kultury a zdrojem inspirace nejen pro navazující architekturu, ale i pro malířství soudobé, i dnešní. Dodala bych, že právě „stará stavení“ jsou jedním z dílků celistvé mozaiky s názvem „Tradiční venkovská krajina“ s velkou estetickou hodnotou. Hovoří o tom i fakt, že Holašovice – perla selského baroka – jsou zapsané na prestižním seznamu UNESCO (obr. 17).<sup>193</sup>

Malířství bylo v 19. století obzvláště plodné. Krajinomalba se ustálila jako samostatný žánr a těšila se nebývalé oblibě. Jak popisuje Bohumír Mráz v knize věnované základům české krajinomalby<sup>194</sup>, „soupeřilo“ mezi sebou hned několik směrů. Někteří umělci se v duchu klasicismu zaměřili na ideální vergiliovskou krajinu – klidnou, úrodnou a lidskou prací zušlechťovanou. Mezi ně patřil také pomyslný otec českých krajinářů Karel Postl (obr. 18). Pod vlivem romantismu se zase oceňovala krajina divoká, tajemná nebo například pustá doplněná ruinami (viz výše).<sup>195</sup> Na ranných plátnech Adolfa Kosárka (obr. 19) nebo Antonína Mánese (obr. 20) je inspirace romantismu zjevná.<sup>196</sup> Třetím typem krajiny byla mírně zvlňená a úrodná krajina česká, jejíž obraz byl silně ovlivněný národním cítěním doby. Dala by se označit za „obrozeneckou“. Můžeme připomenout ozvěny holandské krajinomalby 17. století a její národní charakter. Charakter obrozenecké poezie projektovalo do svých krajin mnoho českých krajinářů a promítl se i později v době vítězícího realismu.<sup>197</sup> Ať tak či onak, opět je třeba zdůraznit, že poezie i výtvarné umění v nás (dodnes) udržuje krajinný model oceňování. Jak podotýká Carlson v kapitole věnované oceňování zemědělských krajin, mnohdy je porovnáváme s malebným ideálem, které nové

---

<sup>192</sup> Viz Löw, Míchal (pozn. 169), s. 431–432,

<sup>193</sup> <https://whc.unesco.org/en/list/861>, vyhledáno dne 14. 4. 2022.

<sup>194</sup> Bohumil Mráz, *Karel Postl a základy české krajinomalby*, Praha 1957.

<sup>195</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>196</sup> Viz Němec, Pojer (pozn. 172), s. 172.

<sup>197</sup> Viz Mráz (pozn. 194), s. 26.

monokultury nahradily. Doba, kterou Carlson označuje za „zlatou“ pro estetické oceňování zemědělských krajin na středozápadě USA, vytvořila estetický ideál amerického venkova. V prostředí severní Ameriky se jednalo o polovinu 20. století. Myslím, že pro nás je touto dobou právě vlastenectví 19. století a jeho umělecké plody, o kterých bude řeč dále.

#### 7.1.7 Vítězící realismus?

Situace podobná tavícímu kotlíku nevydržela dlouho. Stibral uvádí, že romantismus i klasicismus postupně ztrácely svůj náboj.<sup>198</sup> V polovině století nastalo jakési přechodné období symbolizované skupinou malířů tzv. barbizonské školy, vyznačující se velkou mírou realismu a malbou v plenéru. Vůdčími představiteli byli Camille Corot a Jean-François Millet<sup>199</sup>, ke kterým se později obraceli pro inspiraci i čeští výtvarníci.

Po polovině 19. století definitivně přebírá vůdčí úlohu realismus. Díla inspirovaná klasicismem a romantismem mají dle Stibrala společné, že se skrze krajinu snažily vyjádřit vyšší ideje. Umělci realismu se naopak obraceli k přírodě takové, jaká je, tedy jako k samostatné entitě s autonomní hodnotou. Ke slovu se v duchu pozitivismu dostala exaktní věda, objektivita a záznam faktu.<sup>200</sup> Otázku nakolik je vůbec možné zachytit viděnou skutečnost na dvoudimenzionálním plátně ponechám v rámci tématu své práce stranou. Důležité je, že centrem zájmu se stala krajina jednoduchá, prostá, chtělo by se až dodat „normální“.

Mnoho malířů se v pozdějších fázích své tvorby obrátilo k realistickým tendencím, avšak v českých zemích se k nim přidal i idealistický, obrozenecký náboj. Po celé 19. století se tedy udržel výše zmíněný<sup>201</sup> třetí typ české krajiny. Pro ilustraci onoho prolínání dvou směrů uvedu po vzoru Hany Librové příklad Josefa Mánese (1820-1871). J. Mánes se v začátku své tvorby nejprve vyrovnával s romantismem, později ale dospěl k realismu. Svými díly založenými na přímém pozorování přírody se podílel na udržení představy ideální krajiny. Nikoli v klasicistním duchu, ale v duchu vlastenectví. Librová popisuje, jak taková krajina vypadala: „*Spočívá v syntéze*

---

<sup>198</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 365.

<sup>199</sup> Viz Gombrich (pozn. 142), s. 507–509.

<sup>200</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 366.

<sup>201</sup> **uvést stranu**

*národních idejí ztvárněných krajinnými prostředky: Čechy jsou líbezná mírně zvlněná úrodná krajina měkkých kontur s modravými kopci v dáli, idylou kapličky nebo božích muk.*<sup>202</sup> Obrazy 21 a 22 ilustrují Mánesovu uměleckou polohu, přičemž na posledním zmiňovaném vidíme pověstmi opředený Řipský kraj.

Jeanem-François Milletem z barbizonské školy se u nás inspiroval například Václav Brožík (obr. 23, 24). Ten mimo jiné patřil do uskupení umělců působících od 70. let nazvané generace Národního divadla, jejíž malíři se soustředili na krajinu, která by se dala označit jako „monumentální krajina českého mýtu“<sup>203</sup> spojující dohromady několik typů krajin jako v uvedeném příkladu Josefa Mánese. Idealismus, romantická rovina s mytologickou heroičností zaměřenou k českým dějinám a české přírodě.<sup>204</sup> Znáмым krajinářem z jejich řad byl i Julius Mařák, který se ale spíše, než na venkovský život zaměřoval na lesní krajiny.<sup>205</sup>

Přesto se ale v druhé polovině století vytvořilo něco, co Librová označuje za skutečnou lásku ke krajině. Spisovatelé jako Hálek nebo Klostermann svými postavami demystifikují romantický názor o estetickém a emocionálním okouzlení venkovanů okolní krajinou. Znovu si vypůjčím slova Librové, která si dovolím shrnout. Máchova romantická tvorba je silně subjektivní, do popisovaných krajin vkládá svou melancholickou imaginaci. Naopak Hálek i Klostermann (a jiní autoři) se drží realistických nálad, čtenáře seznamují s „výsledky“ svých pozorování mnohdy i úsměvnou formou, venkov a jeho obyvatelé jsou více rurální, zemitější, obyčejní.<sup>206</sup> Proměnu estetických postojů rolníků ke krajině ilustruje Stibral úryvkem z Klostermannovy knihy *Ze světa lesních samot* ze samotného závěru 19. století – z roku 1894. Hospodyně se vyptává mladíka, jak se mu líbí zdejší šumavská krajina a předjímá, že pravděpodobně moc ne, neboť: „*U nás je krajina ošklivá, samý les, samý vrch – to je v kraji českém jinaká krása! Všecko pěkně rovno, všude pole, všude čisto – ráj je tam, učiněný ráj!*“<sup>207</sup> Ve stejné knize jsem si ale všimla i jiného zajímavého fenoménu spojeného s Carlsonovou funkční krajinou, o které byla řeč ve stejnojmenné

---

<sup>202</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 108.

<sup>203</sup> Viz Němec, Pojer (pozn. 172), s. 172.

<sup>204</sup> Idem.

<sup>205</sup> Národní galerie, pobočka na Zbraslavi, *Les v českém malířství*, Praha 1947.

<sup>206</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 116–120.

<sup>207</sup> Karel Klostermann, *Ze světa lesních samot*, Praha 1894, s. 34.

kapitole. Jednoho říjnového dne zasáhne místní les vichřice a zničí část lesa. Mnoho postav s hořkostí krásného lesa lituje. Přídavné jméno „krásný“ se ve spojení s touto tragédií objevuje v hojném počtu. Vždy ale také s dovětkem a bédováním nad tím, o kolik dřeva tím místní přišli.<sup>208</sup> Lituji (zcela pochopitelně) ušlého zisku, zaměřují se tedy na utilitární funkci lesa – les již není krásný, neboť pohled na popadané stromy zvěštuje mnoho o nemožnosti další hospodářské činnosti. Znovu ale narážíme na problém překladu spojeným s expresivní krásou zemědělské krajiny. Hospodář zjevně oplakává ne přírodu jako takovou, ale dřevo jako výrobní materiál. Takové prostředí pozbylo expresivní krásy, ano, ale těžko říct, zda se jedná o estetický soud. Pokud by hospodář v carlsonovském duchu použil environmentální model estetického oceňování na les, pak by ho pravděpodobně nejprve označil za ošklivý, neboť došlo ke zničení útočiště pro mnoho druhů rostlin a živočichů. Avšak následně by ho nutně musel označit za krásný, protože příroda si s polomy dokáže po čase hravě poradit a na základech spadlých stromů se vytvoří útočiště nová.

Spolu se zamyšlením hospodyně popsaným výše si můžeme udělat obrázek o estetických preferencích venkovského obyvatelstva. Líbí se v duchu Carlsona krajina úrodná a rovná, značící snadné obhospodařování.

Jedním dechem bych ale ráda připomněla poněkud smutnější realitu všedního dne. Přestože se v uměleckých dílech jeví krajina velmi idylicky, skutečnost byla pravděpodobně trochu jiná. Jak píše Eva Horsáková ve svém příspěvku věnovaném změnám v tradičních venkovských krajinách<sup>209</sup>, během průmyslové revoluce v 19. století se zvýšil počet obyvatel v českých zemích 1,7krát. To se promítlo jak do standardu životních podmínek obyvatel, tak do způsobu hospodaření a vzhledu krajiny. Stále intenzivnější zasahování do přírodního prostředí datované zhruba od 18. století graduje kolem poloviny 19. století – rychlé šíření urbanizace a industrializace<sup>210</sup>, těžba, rozmach zemědělství, odlesňování dobývaných ploch, a zároveň zalesňování původních pastvin.<sup>211</sup> Největší proměnou ale prošly lesy. Zmizelé listnaté porosty nahradily smrkové monokultury se zacílenou těžbou, která je základem pro současné lesní

---

<sup>208</sup> Viz Klostermann (pozn. 207), kapitola XV, s. 292–306.

<sup>209</sup> Eva Horsáková, Změny tradičních venkovských krajin, in: Jan Andreska (ed.), *Prameny a studie 45. Trvale udržitelný rozvoj*, Praha 2010, s. 61–72.

<sup>210</sup> Ibidem, s. 64.

<sup>211</sup> Viz Němec, Pojer (pozn. 172), s. 92.



hospodářství.<sup>212</sup> Nenávratně tak zmizely původní, tradiční krajiny. Možná právě proto se neustále udržoval jakýsi pastorální ideál malebné venkovské krajiny.

Tento příspěvek na téma proměn estetických preferencí krajin v průběhu 19. století měl za cíl poukázat na několik fenoménů. Dle Librové vytvořilo symbolické národní pojetí krajiny předminulého století poměrně fixní představu o podobě „ideální“ české krajiny, která ale měla svůj reálný základ v podobě prostředí v oné době – hustá síť osídlení s přibývajícím množstvím cest a silnic, podél kterých byly vysázeny aleje; proces fragmentace zemědělské krajiny ještě nebyl tak vysoký jako dnes, udržovaly se menší parcely rozdělené remízky. Dominanty tvořily velké stromové solitéry a kapličky, či boží muka. Silně se do krajiny promítala i její barokní minulost a vzhled lidového architektury. *„Výzkumy postojů obyvatel ke krajině potvrzují, že lidé u nás inklinují k typu krajiny, který odpovídá nejen obecným estetickým kritériím, ale který v sobě zahrnuje specifikum známé z obrazů Mánesových a Ladových či z perokreseb M. Alše.“*<sup>213</sup>

Citace Hany Librové nás znovu přivádí k fenoménu upevňování krajinného modelu estetického oceňování přírody, proti kterému se Carlson kriticky vyhrazuje. Dobrým příkladem může být v druhé polovině 19. století masově rozšířená turistika. Mimo sportovního vyžití bylo další motivací vyhledávání právě takových scén, které lidé vídali na obrazech krajinářů. Možná si ani neuvědomujeme, co všechno je uložené v našem podvědomí a jak se utkvělé předobrazy promítají do estetického oceňování krajiny, která nás obklopuje.

---

<sup>212</sup> Viz Löw, Míchal (pozn. 169) s. 439.

<sup>213</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 112.

### 7.1.8 Krajina zmítaná ideologiemi

I 20. století se velkou měrou zapsalo do způsobu, jakým oceňujeme nejen venkovskou krajinu. Století to bylo hojné jak na proměny v estetických preferencích, tak na různé vlivy a tendence, které se jen stěží dají navěsit na jednu ucelenou linku, kterou bychom mohli sledovat. Silně se promítlo i do vzhledu zemědělské krajiny. Nutno dodat, že velkými hybnými podněty byly dvě devastující světové války, které od základů otřásly s dosavadním chápáním světa.

Jak píše Stibral, počátek století je charakteristický pokračujícím národním charakterem vztahu člověka k přírodě. Ideálem krajiny byla naše česká krajina domova, nikoli exotická Arkádie. Je třeba připomenout, že tento obraz byl stále silně vlastenecky idealizovaný, přesto platný.<sup>214</sup> Na jeho udržování se i nadále podíleli výtvarní umělci. Z „malířů domova“ bych uvedla člena Umělecké besedy a spolku Mánes Václava Rabase. Na jeho plátnech můžeme vidět obraz zemědělské krajiny první poloviny 20. století (obr. 25). Realisticky (zjevně ovlivněn Paulem Cézannem) znázorňuje velké plochy polí, čímž, ač možná nevědomě, reflektuje proměnu v hospodaření.

Druhým „malířem domova“, v tomto případě ale silně idealizovaného domova, je bezesporu Josef Lada. Jeho obrázky české vesnice zná snad každý. Především v období Vánoc jsou k vidění vytištěné na různých druzích předmětů – počínaje kalendáři a hrníčky, konče povlečením a utěrkami. Mnoho dětí od útlého věku dodnes sleduje pohádky *O kocouru Mikešovi* nebo *O bubácích a hastrmanech*, popřípadě listuje pohádkami od Boženy Němcové a K. J. Erbena s Ladovými ilustracemi. Dospělí si možná vzpomenou na českou klasiku *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Ve všech uvedených příkladech můžeme sledovat obrázek vesnice. Někdy pouze jako pozadí, často ale jako hlavní námět mnoha kvaší a akvarelů, které se dnes prodávají za poměrně vysoké ceny (Aukční síň *Galerie Národní 25* vydražila jeho *Štědrý večer* z roku 1943 za 2 800 000<sup>215</sup>). Hrusice s kostelíkem se staly typickým obrazem ideálního českého venkova, na který se mnoho lidí dívá s nostalgickým sentimentem. O oblíbenosti a aktuálnosti jeho tvorby hovoří i fakt, že je po něm pojmenovaný celý kraj mezi Prahou a řekou Sázavou – mikroregion *Ladův kraj*<sup>216</sup> nabízející mnoho

<sup>214</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 407–408.

<sup>215</sup> <https://www.galerie-narodni.cz/cs/autori/15-detail/lada-josef/>, vyhledáno dne: 10. 4. 2022.

<sup>216</sup> Tento svazek obcí byl založen roku 2001. <https://www.laduv-kraj.cz/uvod/>; <https://rejstrik-firem.kurzy.cz/70899088/laduv-kraj/statisticky-urad/>, vyhledáno dne: 10. 4. 2022.

turistických tras a akcí. Osobně věřím, že když se řekne česká venkovská krajina, mnoha lidem se vybaví právě Ladovy obrazy. Barokní kostelík i barokní štítý barevných stavení, boží muka, linoucí se cesty mezi obdělanými poli, stromové solitéry i aleje, rybník, hospodářská zvířata, zvyky a tradice a v neposlední řadě neviditelné, přesto přítomné mýty a paměť (obr. 26). *Ladův kraj* nicméně hovoří o aktuálnosti také krajinného modelu estetického oceňování přírody, a to doslova – na internetových stránkách Ladova kraje se dočteme: „*Malebnost Ladova kraje přímo vybízí k víkendovému toulání a objevování scén, které Josef Lada navždy zachytil ve svých dílech. Obyčejný výlet se tak může proměnit v neopakovatelnou radost a vzpomínku při pohledu na některý z obrázků pana Lady.*“<sup>217</sup>

I přes některé výjimky je dle slov Stibrála první polovina 20. století charakteristická spíše odklonem intelektuálních elit od přírodního estetična, zejména od krajiny. Ohnisko zájmu směřovalo spíše k sociálním problémům spojených s válkami, hospodářskou krizí a napjatými mezinárodními vztahy. Víra je vkládána do pokroku a techniky tradičně spojovaných s městem, čemuž odpovídá i zvyšující se urbanizace.<sup>218</sup> Ve výtvarném umění jsou tendence obdobné. Obliba krajinomalby utichá, její místo zaujímá moderna a avantgarda (s pokrokem pak například výrazně spojený futurismus). Když už příroda lákala, pak spíše jednotlivé organismy nebo organické tvary.

V meziválečném období první republiky byla politicky podporována kulminace krajiny. Jak popisuje Eva Horsáková, od 17. století vztah k půdě, k zemi a ke krajině nahrazoval vztah k vlastní politické samostatnosti. „*V důsledku pozemkové reformy v roce 1920 vzniká silný střední stav rolníků, kteří myšlenku kultivace půdy, přírody a krajiny jako kultivace národní samostatnosti nesou prakticky až do nástupu tvrdé kolektivizace po roce 1950.*“<sup>219</sup> Dále dodává, že rolníkův vztah k půdě a její vlastnictví je rozhodující pro evropskou rurální kulturu a vytváří charakter myšlenkového a citového světa rolníka a jeho kultury.<sup>220</sup> O to větší důsledky měly poválečné události a komunistický režim.

---

<sup>217</sup> <https://www.laduv-kraj.cz/krajem-josefa-lady>, vyhledáno dne: 10. 4. 2022.

<sup>218</sup> Viz Stibrál (pozn. 91), s. 413.

<sup>219</sup> Viz Horsáková (pozn. 209), s. 65.

<sup>220</sup> Ibidem, s. 65.

Doba od konce druhé světové války je charakteristická vyvrcholením a zároveň i ukončením předchozí průmyslové epochy. Zároveň „bezprostředně po skončení 2. světové války došlo ke zcela zásadním zásahům do struktury osídlení, které ve svém celku zdaleka převýšily ničivé důsledky husitských válek i války třicetileté.“<sup>221</sup> První fáze odsunutí německého obyvatelstva měla za následek vylidnění rozsáhlých částí území, z menší části znova osídlených, ale většinou nechaných ladem v torzech. Komunistický převrat znamenal mimo jiné i druhou fázi odsunu a vysídlování pohraničních oblastí; velká území byla vyhrazena vojenským účelům, kde došlo k úplné likvidaci všech sídel. V místech uhelného průmyslu ustoupily těžbě desítky vesnic, další pak zmizely pod hladinou přehrad.<sup>222</sup>

Neméně drasticky se do venkovské krajiny promítla i nucená kolektivizace. Její první fáze zničila osobní vlastnictví, což mělo za následek zpřetrhání citové vazby venkovského obyvatelstva ke své půdě. Jak uvádí Librová, během pár desetiletí vymizel staletí vytvářený a zušlechťovaný vztah rolník – půda. Rolník jako majitel svých vlastních polností se sice snažil o maximální úrodu, avšak prostřednictvím udržování homeostáze s myšlenkou na budoucí výnosy, které zajistí obživu jeho dětem.<sup>223</sup> Zemědělci ztratili motivaci a začali myslet jako zaměstnanci, jejichž vztah k obdělávané půdě se přímou úměrou rovnal platu za práci. Odpadl i pocit zodpovědnosti. Obrázek 27 ukazuje propagandistický plakát z 50. let.

Od 50. let se krajina postupně podřizovala možnostem zemědělské techniky – rozorávání cest, mezí a remízků, což odstartovalo nejintenzivnější erozní procesy od dob ledové. Pro představu můžu uvést následující porovnání Löwa a Míchala: „*Jestliže v roce 1948 byla průměrná výměra polní parcely kolem 0,23 ha (23 arů), v roce 1980 činila 10-15 ha a výjimkou nebyly souvislé bloky orných půd 200 ha. Měřítka tradiční zemědělské krajiny tím na většině území ČR zaniklo.*“<sup>224</sup> Netřeba zmiňovat další ekologické problémy pojící se s chemicky udržovanými monokulturními poli a lesy, jako je labilita vůči škůdcům, vymizení přirozených druhů fauny a flóry vázaných na specifické prostředí, či nemožnost obhospodařování lidskou rukou.<sup>225</sup>

---

<sup>221</sup> Viz Němec, Pojer (pozn. 172), s. 131.

<sup>222</sup> Ibidem, s. 131–132.

<sup>223</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 128–131.

<sup>224</sup> Viz Löw, Míchal (pozn. 169), s. 453.

<sup>225</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 126.

Tato situace z pohledu aplikované ekologie dle slov Löwa a Míchala stále přetrvává. Devastační tendence způsobu nakládání se zemědělskou, potažmo venkovskou krajinou se nezměnily ani po revoluci v roce 1989, změnil se pouze systém a politická situace.<sup>226</sup>

Poněkud pozitivnější je pohled jak na vztah městského obyvatelstva k pobytu na venkově, tak na vznik ekologických hnutí a zvyšující se zájem o životní prostředí. Tyto tendence se odrazily i v estetice a filozofii.

Nejdříve bych zmínila specifický projev vztahu měšťanů k pobytu v přírodě – v 60. letech kulminoval trend chataření („víkendové venkovanství“) a chalupaření. Jak připomíná Librová vztah k pobytu na venkově má dlouhou historickou tradici. Vysídlování venkova uvolnilo mnoho objektů, které byly výhodně prodávány zájemcům z města, na začátku zejména umělcům, které lákala buď láska ke starým věcem s historickou hodnotou, nebo se také chtěli přiblížit životu svých předchůdců. Librová dále uvádí výsledky sociologických výzkumů, které potvrzují v její knize několikrát vyslovenou tezi, že zálibu v tradičním venkovském způsobu života mají spíše intelektuálně pracující lidé z měst vyššího vzdělání.<sup>227</sup> Proměnu ve venkovany stvrzují i zdobení chalupy selskými atributy – koly, pracovními nástroji, či specifickým nábytkem. Důležité ale je, že především chalupáři se díky své nově nalezené zálibě postarali o zachování cenných rysů krajiny, totiž o dochování stavení v relativně původním stavu, a to v době druhé poloviny století, kdy venkovská krajina svou tvář ztrácela. Usedlí venkované a zemědělci, jak bylo řečeno výše, totiž kvůli kolektivizaci a technologickému pokroku ztratili svůj původní vztah k půdě, čímž se proměnili i jejich estetické preference založené na užitečnosti krajiny. Preferovali modernizaci, zatímco staromilci z řad měšťanů se obraceli k ideální minulosti<sup>228</sup>, který byla, jak jsme si ukázali, hojně podporovaná a ovlivněná literaturou a výtvarným uměním, potažmo krajinným modelem oceňování přírody.

S tím je ruku v ruce spojen druhý aspekt „lásky ke krajině“, a to je vysoký zájem chalupářů o nejen blízké prostředí u chalupy, ale také o širší krajinu kolem vesnice.

---

<sup>226</sup> Viz Löw, Míchal (pozn. 169), s. 461–462.

<sup>227</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 142–143.

<sup>228</sup> Ibidem, s. 144.

Z pocitu znepokojení nad hospodařením jak na polích, tak v lesích se ze své vlastní vůle starají a zachraňují co se dá. Vztah měšťanů k městu se tedy proměnil.<sup>229</sup> V minulých dvou stoletích se intelektuálové vydávali do krajiny s pocity romantického sentimentu, či melancholie nebo za obdivem k horám, divočině, prostému venkovu, což na místní obyvatele působilo nesrozumitelně a abstraktně. Tento moderní vztah je ale jiný. Nedostatek krajiny a přemíra městské kultury mnohé inspiruje k pobytům na venkově a „kutilská“ práce či drobné hospodaření vyvažuje přirozené potřeby člověka. Nový trend dle Librové a jejích sociologických výzkumů ze 70. a 80. let minulého století má vliv i na usedlé obyvatele. Ačkoli se mohou dívat na „intelektuály z města“ skrz prsty, jejich pokusy o zachování původních fasád nebo dispozic stavení, či pokusy o udržitelnější pěstování jim nastavuje zrcadlo a mohou je poučit o kulturní hodnotě krajiny, ve které žijí.<sup>230</sup>

*„Současné (rok 1988) možnosti působení na přírodu jsou toho druhu a té intenzity, že není možné se opírat o tradice. Na jejich místo musí přijít přístupy racionální, podložené vzděláním a informovaností lidí a také (...) vztahem ke krajině a k přírodě jako zvláštní hodnotě, která neplyne pouze z úrody, kterou přináší půda.“<sup>231</sup>*

Zvrat v přehlížení přírodního krásna, které jsme spolu se Stibralem zaznamenali v první polovině století, nastává v 60. letech. Ve světě (tedy na západ od železné opony, předně v USA) byl spojen s generací „květinových dětí“, zvyšujícím se zájmem o ochranu životního prostředí, ekokritikou a pomalým znovunalezením estetiky divočiny a divokosti (Gary Snyder, David Abram...).

V samotné estetické disciplíně zaznamenáváme od 60. let podobné tendence. Jako první poukázal na problematiku přehlížení přírodního krásna W. Hepburn se svojí studií „Současná estetika a opomíjení přírodní krásy“ (1963). Na něj v 70. letech navázal Carlson, jehož filozofii je věnovaná předchozí část mé diplomové práce. Nově vzniklá environmentální estetika „vytváří jako způsob reflexe a problematizace stávajících, často ideologicky zatížených postojů prostor pro zvažování způsobů dalšího

---

<sup>229</sup> Viz Librová (pozn. 103), s. 146.

<sup>230</sup> Ibidem, s. 146–147.

<sup>231</sup> Ibidem, s. 134.

*udržení či zachování recipročních vztahů mezi člověkem a jeho (především přírodním) okolím.*<sup>232</sup>

Dalšími mysliteli jsou například Berleant, Saito, Budd, Godlovitch, Carrol, Lintottová, Rolston aj. Každý z nich do oboru přináší nové poznatky vycházející z různých myšlenkových proudů minulosti. Trend zvyšujícího se zájmu o environment má s postupem času vzrůstající tendenci i v českém prostředí.

#### 7.1.9 Funkce, harmonie, volnost

V části věnované historii estetického oceňování kulturních krajín jsme byli svědky mnoha proměn. Lidé krajinu naplnili různými obsahy, někdy si na ni jako na projekční plátno promítali své vlastní vnitřní obsahy nebo vyšší transcendentální ideje. Můj pokus o shrnutí těchto procesů zůstává pouhým nástinem, neboť pojmout tento proces v celku by zasloužilo mnohem hlubšího a rozsáhlejšího ponoru.

Z předešlých kapitol mi vyplývá závěr shodný s pracovní hypotézou o změně smyslově postižitelných vlastností krajín v kladné psychické hodnoty z knihy *Krajinný ráz* od autorů Löwa a Míchala<sup>233</sup>. V zásadě budu používat jejich terminologii, nicméně sama jsem dospěla k podobné, ne-li stejné. Autoři jsou toho názoru, že základem různých variací individuálního vztahu ke krajíně jsou tři temperamentové rysy vycházející ze sedmírozměrného modelu osobnosti. Prvním rysem je závislost na odměně, konvergující k základnímu postoji „utilitárně funkcionalistickému“. Druhým rysem je sklon vyhýbat se poškození, konvergující k postoji „klasicistnímu“. Posledním rysem vyhledává nové a konverguje k postoji „romantickému“.<sup>234</sup> Autoři se domnívají, že „obvyklou primární utilitárně funkcionalistickou složku vztahu ke krajíně dynamizují dvě alternativní skupiny vlastností krajiny, které jsou v tomto případě předurčovány trvale přítomnou tendencí estetického hodnocení, jejichž nositeli jsou specificky „vyladěné“ subjekty.“

Klasicistní nebo romantické postoje ke krajíně se dostávají ke slovu až po dosažení vstupní představy o utilitárně funkčních vztazích. Viděli jsem, že intelektuální měšťanská elita mající přístup k umění všeho druhu četla okolní krajinu jinak než

---

<sup>232</sup> Ondřej Dadejík, Environmentální estetika, in: Pavel Zahrádka (ed.), *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Brno 2010, s. 373–385, cit. s. 376.

<sup>233</sup> Viz Löw, Míchal (pozn. 169), s. 99–113.

<sup>234</sup> Ibidem, s. 100.

venkované, kteří v takové krajině pracovali a obdělávali ji. Každý hledal v krajině jiné funkce a očekával jejich co nejlepší naplnění. Podle toho jim přiřkládal kladné či záporné estetické hodnocení. Mimoestetické nároky na krajinu jsou pro naše estetické preference krajin klíčové. Tato tendence podporuje Carlsonovu teorii o funkční a expresivní kráse zemědělských krajin. Paralela by se dala nelézt i v jeho ekologickém přístupu k lidmi ovlivněnému prostředí – klíčem k jejich oceňování je vhodnost komponentů ke své funkci. Nalezená funkční vhodnost vede člověka k pocitu, že vše vypadá „tak, jak by mělo“.<sup>235</sup>

Nejdéle je s námi klasicistní vztah ke krajině, vracející se k antickému arkadskému ideálu, harmonii, přehlednosti, bezpečí. V podkapitole s názvem „Zrod ideálu“ jsme se s tímto vztahem seznámili a periodicky se k němu vraceli. Löw a Míchal tvrdí, že pro lidský cit pro harmonii je důležité v krajině rozpoznat funkční způsobilost krajiny a její udržitelnost. *„Pro klasicistní vztah ke krajině se tak stává soulad lidských počinů s přírodní podstatou krajiny nejvyšší estetickou hodnotou.“*<sup>236</sup> Vzpomeňme na papeže-humanistu Pia II., který se kochal vinicemi a olivovými háji z terasy Palazzo Piccolomini.<sup>237</sup> Obloukem se tedy znovu vracíme ke Carlsonovi. Tato hypotéza podporuje jím oživanou teorii funkční krásy, ale zároveň odkazuje i ke krajinnému modelu estetického oceňování prostředí, který arkadský ideál zvěčněný na obrazech klasicistních krajinářů velmi dobře udržoval.

Vznik romantického vztahu ke krajině autoři kladou už podle názvu do doby vzniku romantismu. Já osobně bych zrod tohoto myšlení posunula hlouběji do minulosti, a to do 18. století, tedy do doby zvyšujícího se zájmu o volnou přírodu – divočinu. O tomto období podrobněji pojednává následující kapitola, nicméně rysy romantického vztahu jsem popsala už v kapitolách předešlých. Dle Löwa a Míchala má vnímající osoba potřebu kontrastu k běžnému životnímu prostředí města. *„Romantický vztah ke krajině jako „přírodě“ je posilován tím, jak jsou přírodní prvky z běžného prostředí vytěsňovány a kladná psychická hodnota přírodních prvků je zhruba úměrná jejich vzácnosti v běžném prostředí.“*<sup>238</sup> Vyhledávány jsou vlastnosti jako divokost,

---

<sup>235</sup> s. 8.

<sup>236</sup> Viz Löw, Míchal (pozn. 169), s. 105.

<sup>237</sup> s. 35.

<sup>238</sup> Viz Löw, Míchal (pozn. 169), s. 106.



původnost, mimořádnost, schopnost překvapovat, ohromovat a povznášet apod. Takové nahlížení na krajinu přivádí člověka zpět ke vzdálené minulosti. Kromě doby svého vzniku se s tímto vztahem setkali v českém národním obrození a také u fenoménu chataření minulého století. Výrazně se pojí i s americkým konceptem divočiny a mýtu pohraničí, o kterých bude řeč dále.

Tyto tři duhy vnímání kulturní krajiny se v historii proměňovaly, střídaly a doplňovaly. Pulsovaly. Zároveň také svým měnícím se charakterem odpovídaly na proměny vzhledu a fungování krajin (způsobené především člověkem). Také bylo a bude (v následující kapitole) důležité, kdo krajinu esteticky oceňoval a zda vůbec jeho hodnocení bylo estetické (opět onen rozdíl mezi vzdělanou elitou a pracujícími rolníky). Zdá se, že utilitárně funkčních vztahů venkovské krajiny si všímali především rolníci, od krajiny neoddělení. Svě okolí pravděpodobně dobře znali a preferovali krajinu vykazující snadné obhospodařování. Oceňovali především její funkčnost. Myšlenky přicházejících obdivovatelů přírodních krás (resp. krajiny, která se podobala dílům krajinomalby, případně poezie) jim byly cizí, jako v příkladu z Klostermannovy knihy.<sup>239</sup>

Stejně jako Löw a Míchal si v kulturní krajině všímám třech struktur.<sup>240</sup> Primární obsahuje tu část vnějšího světa, nad níž jako lidstvo nemáme přímou kontrolu. Jedná se přírodní subsystém, který vznikl nezávisle na člověku a jeho záměrech. Působí neustále, a to i v místech, kde bychom raději nechtěli. Chování primární struktury můžeme předvídat, přizpůsobit se, ale nikoli svévolně měnit. V našem prostředí nás ale nijak zásadně neohrožuje. Sekundární strukturu autoři nazývají jako kulturně-technický subsystém, tvořen výtvořů člověka přetvářejících primární strukturu. *„Dominantní je pro ni funkční aspekt uplatňování lidských materiálních nároků vůči přírodním danostem.“*<sup>241</sup> Terciární a poslední strukturu označují jako kulturně-historický subsystém, který vzniká paralelně se sekundární strukturou krajiny. Tato část nemá zjevnou souvislost s praktickými funkcemi. Je plodem duchovního sebevyjádření.

Nemohu více než souhlasit s jejich závěrem: *„Tato „vrstevnatost“ vytváří z kulturní krajiny nanejvýš komplexní systém, který můžeme nazírat jako ekosystém pouze v případě, že přírodovědnou ekologii krajiny dokážeme rozšířit také o ekologii*

---

<sup>239</sup> s. 48.

<sup>240</sup> Viz Löw, Míchal (pozn. 169), s. 111–113.

<sup>241</sup> Ibidem, s. 112.

*lidské společnosti a ekologii lidské duše.*"<sup>242</sup> Z tohoto důvodu se mi zdá vhodné použít Carlsonův environmentální model a další teorie na primární a sekundární strukturu kulturní krajiny. Mimo jiné i na prostředí volné přírody, nad jejíž obsahem (teoreticky) nemá lidská ruka kontrolu, ačkoli na svých hranicích mnohdy tvrdě naráží na strukturu terciární.

---

<sup>242</sup> Viz Löw, Míchal (pozn. 169), s. 112.

## 7.2 Nástin estetického oceňování volné přírody

Domnívám se, že komplementární vztah mezi lidmi ovlivněným a „neovlivněným“ prostředím je důležitý k pochopení rozdílu mezi tím, co v Evropě vnímáme jako divokou, a co už jako kulturní přírodu. Tato část podkapitol by nám měla pomoci pochopit rozdíl mezi estetickými oceněními takových typů prostředí. Dotkneme se také vzniku romantického vztahování k přírodě, zmiňovaného výše.

Nejprve bych se v krátkosti pokusila shrnout vztah evropského filozofického myšlení k volné přírodě, vyzdvihnout několik významných postav a konceptů. Vzhledem k tomu, že se má práce zabývá i americkým environmentálním myšlením, jehož představitelem je mimo jiné i Carlson, tak v následující kapitole opřu část své argumentace o popis rozdílu mezi chápáním divočiny v evropském a americkém prostředí. Ačkoli se vlna estetického zájmu o divočinu na obou kontinentech zvedá zhruba ve stejném historickém období, inspirační zdroje se liší. Lépe tak pochopíme kulturní prostředí, ze kterého Carlsonova environmentální estetika vyrůstá.

Obecná linka vyprávění o oceňování volné přírody v evropském myšlení se drží několika knih a příspěvků Stibrála na toto téma. Podkapitola věnovaná severní Americe vychází z děl amerických filozofů.

### 7.2.1 Cesta k volnosti

Divoká, volná příroda je zdrojem tajemství, vzbouzí v nás obdiv, pocit vznešena, inspiraci, krásu, ale také pocit strachu a neznáma. Ne vždy tomu tak bylo. První filozofické reflexe divočiny, jako něčeho, co samo o sobě, ve své přirozenosti, vyvolává líbivé pocity, se dle Stibrála v Evropě objevily až v průběhu 18. století. Do té doby stála divočina na okraji zájmu. Její transformace do podoby uměleckých děl byla společensky přijatelná, avšak představy procházek v lesích či horách budily spíše odpor. Na počátku tohoto posunu od idylických scén k divokým je britská estetika, jmenovitě pak Anthony Ashley Cooper (známý též jako lord ze Shaftesbury, 1671–1713). Sice u něj ještě nenajdeme obdiv přímo k divočině (nelpí totiž na naprosté bezzásahovosti, ideálem mu je spíše kulturní krajina střídající pole, louky a lesy<sup>243</sup>), ale první kroky tímto směrem určitě ano. Jak píše Stibrál, příroda je podle jeho úvah systémem vzájemně propojených celků. *„Žádná věc, žádná bytost, není dokonalá sama o sobě, pouze ve*

---

<sup>243</sup> Viz Stibrál (pozn. 166), s. 63.

vztahu k funkci a účelu ve velkém celku, bez něhož nemůže existovat.“<sup>244</sup> Objektem estetického ocenění se mu stala celá krajina a příroda, nikoli jen jednotliviny. Na tuto proměnu měly značný vliv i přírodní vědy, zejména přírodní filozofie. Jistě by se tu dala nalézt zajímavá paralela ke Carlsonovi (funkční krása, environmentální model oceňování), ale i k Jiřímu Sádlovi.<sup>245</sup>

Ačkoli některé Cooperovy myšlenky svádí k předjímání o jeho vlivu na Carlsona, je důležité podotknout, že jeho estetické eseje nejsou ani zdaleka sekularizované. Jeho pohled na přírodu není pohledem biologa, který by vnímal přírodu jako mechanismus dobře fungujících zákonů a principů, kterým podléhá jak živé, tak neživé. Právě Bůh je pro něj tvůrcem, formující silou, dokonalé, krásné, a především *volné* přírody. Vnímá ji jako božstvo. Několikrát se ostře vyjadřuje proti francouzským, geometricky upraveným zahradám. V nich se zrcadlí uměleckost, lidská ruka „znásilňující“ přírodu a město, tedy atributy negativní.<sup>246</sup> Anthony Ashley Cooper podle slov Stibrála zosobňuje první krok vstříc oceňování něčeho, co by se dalo označit za spontánní, divokou přírodu.

Mimořádně vlivnou osobností byl v tomto ohledu politik a filozof Edmund Burke (1729–1797). Ve svém díle *Filosofické zkoumání původu našich idejí vznešena a krásna* (1757) staví na roveň krásnu kategorii vznešena, čímž tyto dva pojmy ustavuje jako neredukovatelné jeden na druhý. Z jeho základu bude později vycházet i Kant.<sup>247</sup> Ještě více než Cooper zdůrazňuje nadřazenost volné přírody nad lidskými pravidly. Podle Stibrála Burke velice radikálně oddělil tradiční spojení krásy s proporčností, symetričností, užitečností a vhodností, totiž s kategoriemi oceňovanými zejména u prostředí lidských – ať už zemědělských krajin nebo geometrizujících zahrad.<sup>248</sup> Burke tvrdí, že takový vjem promlouvá především k lidskému rozumu, nikoli k emocím, které nesou estetický zážitek. „*Krásna by mohla být podle Burke založená na symetrii či proporci tehdy, kdyby se nám podařilo stanovit nějaké míry označitelné za krásné. Tak*

---

<sup>244</sup> Viz Stibrál (pozn. 91), s. 197.

<sup>245</sup> s. 9.

<sup>246</sup> Viz Stibrál (pozn. 166), s. 60–63.

<sup>247</sup> Ibidem, s. 73.

<sup>248</sup> Karel Stibrál, *Může se nám líbit divočina? Prales z pohledu estetiky*, Praha 2010.

tomu ovšem není, nikdo takové míry dosud nenašel.“<sup>249</sup> V tomto bodě můžeme vnímat prohloubení výchozích, a ještě ne tak radikálních myšlenek Coopera.

V čem se ale tito dva myslitelé liší, je vnímání vztahu mezi jednotlivinou a celkem. Burke si všímá spíše přírodních jsoucen, na kterých dokazuje, proč účelnost nebo symetrie nezakládá krásu, zatímco Cooper je uchvácen spíše celky.<sup>250</sup>

Jestliže jsme u Carlsona mohli nalézt ozvěny Coopera, pak Burkeův odkaz bychom hledali marně. V kapitole o funkční kráse už jsem jeho odmítnutí kognitivních obsahů zmínila. Stibral poznamenává: „*Tento posun v použití termínu fitness vychází logicky z Burkovy estetiky, podle níž fitness, utility nebo being well adapted nejsou nikdy příčinou nebo principem krásy, ani její složkou.*“<sup>251</sup> A to právě kvůli tomu, že taková hodnocení vychází z rozumu. Pocit krásy vychází z citů. Zajímavé je, že ačkoli se Burkeova i Carlsonova argumentace opírá o přírodní vědy (oba tematizují například i živočichy), každý dochází ke zcela odlišným závěrům.

I když se Burke zajímá především o jednotlivé složky přírody, i tak je jeho přínos v oblasti estetického zálibení ve volné přírodě markantní. To, co je v přírodním prostředí hodno obdivu už nemusí vykazovat lidský, potažmo rozumový zásah, souměrnost, ani dokonalost. Zálibení můžeme najít v chaosu bez souvztažnosti k morálnímu řádu či dobru.<sup>252</sup>

I na kontinentu nalezneme významné myslitele, kteří výrazně ovlivnili, a do jisté míry stále ovlivňují, naše vnímání krásy v přírodním prostředí. Jednou z nejdůležitějších postav je bezesporu Jean-Jacques Rousseau (1712–1778). Díky jeho esejím, rozpravám, próze i pedagogickým spisům se nadšení pro dříve opomíjená místa rozšířilo mezi širší vrstvy obyvatel, čímž se ocitl u zrodu romantického pohnutí směrem k volné přírodě. Více než kdokoli před ním dával do ostrého kontrastu přírodu a civilizaci s kulturou. Toužil po návratu k lidské přirozenosti a svobodě, jakožto božským ideálům. Ty však není možné nalézt v zušlechtěném lidském světě, kde nás věda, literatura a umění vrhají do otroctví, což nevyhnutelně přispívá k morálnímu úpadku. Divokost a volnost

---

<sup>249</sup> Viz Stibral (pozn. 166), s. 76.

<sup>250</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 203–207.

<sup>251</sup> Ibidem, s. 208.

<sup>252</sup> Ibidem, s. 209.

jsou jednoduchým, přirozeným, původním stavem, nejzdravějším jak pro lidstvo, tak pro zvířata.<sup>253</sup>

Ačkoli se může zdát, že Rousseau procházel přírodou jen v pocitu extatického vytržení, všudypřítomné krásy jednotlivin podroboval i určitému druhu vědeckého zkoumání. Nejblíže mu dle Stibrala byla botanika. Rostliny ale netrhal, zkoumal je *in situ* v přirozeném, nezkaženém stavu.<sup>254</sup> Od přírodnin vzhlížel i ke krajinným celkům. Kromě hor, velehor a ostrovů nacházel zalíbení také v temných, divokých lesích. Tento obdiv s sebou přináší zajímavý paradox, a to je Rousseauovo estetické zalíbení i v kultivované krajině. Obdobně jako jeho výše zmínění předchůdci opovrhuje geometrickým uspořádáním zahrad (preferuje spíše představu anglického parku), ale venkovskou krajinu i tamní život adoruje. Líbí se mu pole, louky, sady, tedy tradiční výjevy pastorální krajiny hojně vyobrazované na plátnech tehdejších výtvarných děl. On i jeho romanističtí následovníci si ale takový prostý život značně idealizovali. Místem, které v sobě mísilo divoká místa samoty s lidskou venkovskou rukou, bylo pro Rousseaua podle komentáře Stibrala Švýcarsko.<sup>255</sup> Není divu, že právě Rousseau a jeho idey o svobodě, přirozenosti a rovnosti měly nesmírný vliv nejen na environmentální myšlení, ale i na jiná odvětví humanitních věd, jako je etika, pedagogika i politologie.

Pro téma mé práce velmi zajímavou postavou z německého prostředí je Johann Georg Sulzer (1720–1779). Podle slov Stibrala by se dal považovat za předchůdce kognitivní větve Carlsonovy environmentální estetiky.<sup>256</sup> Výraznou shodu vidí především v tom, že Sulzer na rozdíl od Burkeho nebo Kanta nebuduje svou argumentaci na relativně subjektivních zážitcích, ale především na přírodovědných znalostech, které propojuje s filozofickou estetikou. Ohniskem jeho zájmu je taxonomie fauny i flory. Nejde mu tolik o jednotlivá jsoucná, ale především o vztahy a propojení mezi nimi a o pozorovatelný proces objevování vnitřních řádů a pravidel.<sup>257</sup> Přítomnou krásu můžeme pravdivě ocenit díky znalostem, které získáme studiem. Sulzer tedy věří v objektivní krásu, na estetické kvality založené na proporcích

---

<sup>253</sup> Viz Stibral (pozn. 248).

<sup>254</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 255–256.

<sup>255</sup> Ibidem, s. 257–260.

<sup>256</sup> Ibidem, s. 270.

<sup>257</sup> Ibidem, s. 270–272.

a hierarchii.<sup>258</sup> Svým myšlením se tak staví do ostré opozice vůči Burkeovi, který, jak zmiňuje Stibral, opovrhne kategoriemi, jako jsou souměrnost, proporčnost nebo symetrie, protože působí na lidský rozum, nikoli na cit.<sup>259</sup> Důrazem na znalosti z oblasti přírodních věd opravdu předznamenává Carlsona a jeho environmentální model oceňování, kladoucí důraz na hodnocení přírody v termínech jí vlastních. Sulzer propaguje především přírodu volnou, ačkoli se věnuje spíše jejím vnitřním krásám.

Na závěr historického ohlednutí za vývojem oceňování divoké přírody bych ráda stručně shrnula alespoň malou část filozofické estetiky Immanuela Kanta. Jeho *Kritika soudnosti* (1790) přinesla na pole estetiky mnoho nových objevů a podnětů. Jestliže Sulzer odvozoval přírodní krásno ze znalostí přírodních věd a se zalíbením hleděl na geometrickou hierarchii, čímž se přibližoval Carlsonovu pojetí, pak Kant stojí v opačném názorovém spektru. Jak poznamenává Stibral, Kant má svou argumentací blíže k Burkeovi – odmítne spojovat krásu s účelností, dokonalostí nebo proporčností, neboť takové kategorie stimulují pozorovatelův rozum, v některých případech dokonce nudí. Přesto se s Burkem rozchází v míře prosazování citu, který uznává (ovlivněn Rousseauem), ale nepovyšuje.<sup>260</sup>

V kapitole o funkční kráse jsem v krátkosti nastínila dva druhy krásy u Kanta – krásu volnou a fundovanou. Volná krásu vychází z konceptu nezainteresovaného estetického oceňování, tedy aktivitě, která vyžaduje co nejvyšší míru pozorovatelova mentálního odstupu. Naše mysl by neměla být ovlivněna touhou po předmětu reflexe, neměla by hledat jeho účel. Líbí se pouhá forma sama o sobě. Příklady takových kontemplací hledá převážně v oblasti přírody. Patrné je tedy zbavení estetického oceňování kognitivního obsahu, přesto nedochází k protlačování citu, jakožto určujícího podnětu. Krása vázaná účel a pojem dokonalosti předpokládá, čímž ale omezuje svobodnou hru obrazotvornosti.<sup>261</sup>

Pro téma divočiny a volné přírody je u Kanta zásadní idea vznešena rodící se v naší mysli při pohledu na některé objekty. Umělecké krásno podřazuje přírodnímu, v tomto případě zvláště přírodě divoké, až chaotické. Stibral o Kantovi píše: „*Příroda je*

---

<sup>258</sup> Viz Stibral (pozn. 166), s. 172.

<sup>259</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 272–273.

<sup>260</sup> Viz Stibral (pozn. 248).

<sup>261</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 281–283.

*vrcholem estetického zážitku právě díky tomu, že poskytuje našemu oku a obrazotvornosti stále nové a nové podněty.*<sup>262</sup> Nepořádek, nepravidelnost, neuchopitelnost a chaos divokých scénérií vzbuzuje libost i odpor zároveň. Právě v okamžicích, kdy pozorovatel z bezpečného místa sleduje extrémním projevem nespoutané přírody, kterým se tváří v tvář samozřejmě nemůže rovnat, pociťuje vznešeno a vnitřní sílu.<sup>263</sup> Jedná se o jakési hluboké pohnutí vedoucí od smyslového světa k základu autonomního lidského života. Podmínkou vznešena, jak připomíná Stibral, je ale kultura, lépe řečeno kulturní výchova, která zaplní mysl jedince ideami. Jde o zvláštní paradox, kdy v plném souznění s divočinou se nad ní vlastně povyšujeme.

Na tomto malém vzorku evropských filozofů jsem chtěla poukázat na tendence v estetickém myšlení, které vedly k rozšíření paradigmatu i do sféry volné přírody. Dovolím si krátké shrnutí. Společným jmenovatelem všech pěti výše zmíněných myslitelů je jejich obrat od kultivované, lidské krajiny směrem ke krajince volné. Mnozí se také vyjadřovali negativně vůči soudobé zálibě ve francouzských geometricky upravovaných zahradách. U každého z nich se ale hledaná „míra divokosti“ ve volné přírodě liší. Burke s Kantem se (v tomto specifickém případě) nachází na jednom z pomyslných konců spektra. Oba pracovali s konceptem vznešena, který ze své podstaty předpokládá pohled na nespoutané síly přírody, na velehory, skály a lesy. Naopak Anthona Ashleyho Coopera fascinovaly kromě lesů i pole, louky, sady, tedy kulturní krajina. Rozkročen mezi oběma tábory zůstává Rousseau. Kromě nebývalého obdivu k divočině je také známým propagátorem ideálu venkovského života, jakožto obrazu rajského stavu lidstva.

Má sumarizace rozsáhlých myšlenek těchto myslitelů měla poukázat na fakt, že ačkoli hovoříme o *spontánní divoké přírodě*, o ostrém kontrastu mezi lidským – špatným a přírodním, volným – dobrým, tak mnozí z filozofů spatřovali dobré a morální i v obhospodařované krajince. Ráda bych tento bod zdůraznila, neboť když se řekne divočina, velká část z nás si představí tropické deštné pralesy, sibiřskou tajgu nebo Aljašku. Tedy místa bez trvalého pobytu lidí, což venkov v představách Anthona Ashleyho Coopera nebo Rousseaua rozhodně není. Důležité je také znovu zopakovat

---

<sup>262</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 283.

<sup>263</sup> Viz Stibral (pozn. 166), s. 73.



bod stručně zmíněný u Kantova vznešena. Pozitivní oceňování volných krajin, hor a hlubokých lesů je více méně výsadou vzdělaných elit. Koncept vznešena předpokládá mysl naplněnou ideami a idealizování si venkovského života zdá se být privilegiem člověka, který od útlého dětství nedře do úmoru na poli. Tento poznatek ale nezmiňuji poprvé. V hojném počtu jsme se s ním setkávali v kapitole věnované estetickému oceňování venkovských krajin.

Odlišný přístup vykrystalizoval i v kladení důrazu na poznatky přírodních věd. Cooper, přesto, že byl pro něj hlavním formující silou Bůh, sahal i do sféry biologie. Stejně tak Sulzer, fascinován taxonomií a vývojovými řadami. Bez studia vzájemných vztahů podle něj nedokážeme správně esteticky ocenit krásu přírody. Pro oba byla příznačná ještě jedna společná charakteristika, a to jejich estetické zálibení ve větších celcích, ve vnitřní provázanosti, řádu a funkčnosti. Zásadním způsobem se odlišují od Burkeho nebo Kanta, pro něž účelnost a proporčnost není zdrojem (volné) krásy. Především Burke pak zkoumá jednotlivá jsoucna spíše než celky. Rousseau je i v tomto případě někde uprostřed. Nachází zálibení v přírodních vědách, hlavně v botanice, přesto cit v jeho dílech hraje prim. Krásu nacházel jak v jednotlivinách (nikoli u minerálů), tak i v krajinách.

Důležitým obdobím pro posilování obdivu ke krásám volné přírody byl tedy bezesporu romantismus. S ním je také dle Stibrala spojena naturfilozofie (L. Oken, J. W. Goethe, A. von Humboldt). Tato vědní disciplína hledala v přírodních jsoucnech také duchovní, hlubší rozměr, nejen fyzické a chemické zákony. Právě naturfilozofové kladli důraz na celky a celistvost.<sup>264</sup> Je to právě doba kolem poloviny 19. století, kdy docházelo k prvním pokusům chránit přírodu. Na našem území vznikla roku 1838 první rezervace ve střední Evropě – Žofínský prales, který je dodnes ponechán samovolnému růstu bez lesnických zásahů a také bez turistů.<sup>265</sup> J. F. A. Buquoy jej zakládal se slovy: „(...) rozhodl jsem se zachovat zmíněnou lesní část jako památník dávno minulých dob názornému požitku přátel přírody a vzdáti se v ní veškerého hospodářského těžení...“<sup>266</sup>

---

<sup>264</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 336–338.

<sup>265</sup> <https://www.ochranaprirody.cz/lokality/?idmzchu=544>, vyhledáno dne 18. 2. 2022.

<sup>266</sup> <https://itras.cz/zofinsky-prales/>, vyhledáno dne 18. 2. 2022.

Po celé 19. století se taktéž rozvíjel turismus. Budovaly se stezky, turistické boudy, rozhledny a zakládaly se turistické spolky.<sup>267</sup>

V průběhu let se zájem o divokou přírodu měnil a periodicky se opakoval. Po období velkého zájmu obliba klesla a ohnisko se přesunulo do jiných oblastí. Zhruba od 60. let 20. století zažíváme další vlnu nárůstu spojenou s otázkami změn životního prostředí.<sup>268</sup>

Pokud bychom měli zhodnotit stav divočiny v současné době, pak je třeba si uvědomit důležitý fakt – „*Převážnou většinu Evropy pokrývá člověkem více nebo méně pozměněná, kulturní krajina.*“<sup>269</sup> Divočiny, jakožto člověkem nepozměněné části přírodního prostředí bez zásahů člověka, existuje v Evropě, potažmo v České republice pouhé minimum (zhruba jedno procento)<sup>270</sup>. Na našem území zaujímají lesy zhruba 34 procent rozlohy, ale více než tři čtvrtiny z nich jsou hospodářské nebo hospodářsky využívané. Přírozené lesy tvoří něco málo nad jedno procento z výměry všech lesů ČR. Většina z nich se nachází v národních parcích.<sup>271</sup> Národní parky v sobě snoubí dvě kategorie nedotčeného přírodního prostředí. První, a co do počtu hektarů menší kategorií, jsou původní lesy na těžko dostupných místech. Druhou jsou místa kdysi člověkem obhospodařovaná, ale dnes ponechána divoké přírodě. Nesmíme zapomenout na bezlesé plochy, například horskou tundru v Krkonoších nebo rašeliniště a skály.<sup>272</sup> Národními parky u nás jsou Krkonoše (1963), Šumava (1991), Podyjí (1991) a České Švýcarsko (2000).<sup>273</sup> Existují i pralesní rezervace, například již zmíněný Žofínský prales, Hojná voda nebo Boubínský prales. V samotných NP se periodicky zvětšuje procento území, které je ponecháno zcela bez zásahu a postupně se z něj stane pralesní ekosystém. Například u NP Šumava se předpokládá, že divočina bude do roku

---

<sup>267</sup> Karel Stibral, *Odkdy jsou příroda a krajina krásné? K historii estetického vnímání přírody v Evropě II.*, in: *Živa 2*, Praha 2008, s. 50–52, cit. s. 51.

<sup>268</sup> *Ibidem*, s. 52.

<sup>269</sup> Vojtěch Kotecký, Zdeněk Poštulka, Zuzana Geryková et al., *Okna do divočiny v české krajině*, Olomouc 2013, s. 4.

<sup>270</sup> *Idem*.

<sup>271</sup> Ladislav Miko, Michael Hošek (ed.), *Příroda a krajina České republiky. Zpráva o stavu 2009*, Praha 2009, s. 45–46.

<sup>272</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>273</sup> [https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD\\_parky\\_v\\_%C4%8Cesku](https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_parky_v_%C4%8Cesku), vyhledáno dne 18. 2. 2022.

2050 na polovině jeho plochy. V poslední době se objevují i snahy o rozšíření seznamu divokých míst, kde by jediným lidským zásahem byl pohyb po naučných stezkách.<sup>274</sup>

Naše území ve skutečnosti připomíná mozaiku. Střídají se větší či menší plochy bezlesí s lesními porosty. Tento vzhled krajiny ale není způsobeným přirozenými procesy, nýbrž lidským činitelem. Zhruba od poloviny 6. tisíciletí se ve většině střední Evropy tvořily kulturní zemědělské krajiny, kterým ustoupila souvisle zalesněná krajina. Nově usedlé obyvatelstvo potřebovalo prostor pro pěstování plodin a chov dobytka. Člověk je tak po tisíciletí spoluvůrcem krajiny. Lidské zásahy pomohly vytvořit zcela nové ekosystémy, ona pomyslná mozaika, resp. lesostep, přispěla k druhové diverzitě – poskytovala totiž rozmanitější typy krajin než souvislý prales, a tak se u nás mohla usídlit fauna i flóra uzpůsobená k životu v otevřených prostředích. Velká míra hospodaření v krajině s sebou ale také přináší negativa. Ke snižování diverzity přispívají smrkové a jiné monokultury nebo chemizace v zemědělství. A tak je v dnešní převážně kulturní krajině jen pár „ostrůvků“, kterým dovolujeme zachovat si přírodní ráz za pomoci vyhlášení chráněných území. Jak bylo zmíněné výše, i uvnitř těchto divokých míst je jen pár procent opravdu divokých, volných, tedy bezzásahových. O většinu ploch se musíme aktivně starat a vyvážit tak působení negativních vlivů z okolí.<sup>275</sup>

Krátká vsuvka o stavu naší krajiny měla poukázat na to, že našemu estetickému oceňování je v České republice podrobována převážně kulturní krajina, od nepaměti proměňovaná člověkem. Naše aspektace jsou tomu přizpůsobeny. Viděli jsme, že oceňování volné přírody po nás vyžaduje jiné penzum znalostí a zkušeností, jež jsme jako evropská kultura dokázali nahlédnout až v nedávné minulosti (v poměru k předchozí tradici). Stejně tak se mění estetické oceňování v jiných zemích s odlišným přírodním prostředím a kulturně antropologickou historií. Následující kapitola hodnotí situaci v Severní Americe.

---

<sup>274</sup> Viz Kotecký et al. (pozn. 269), s. 9–10.

<sup>275</sup> Viz Němec, Pojer (pozn. 172), s. 29–33.

### 7.2.2 Potíže s divočinou – situace v Severní Americe

Má práce se z velké části zabývá texty a myšlením environmentálního estetika Allena Carlsona působícího v sociokulturním prostředí Severní Ameriky. Z tohoto důvodu se mi zdá vhodné alespoň v krátkosti nastínit vývoj konceptu divočiny právě v tomto prostředí. Stále se budu držet určité komparativní metody. Za účelem lepšího pochopení a vykrystalizování podob určitých (na první pohled) odlišných prostředí chci srovnat nejen tyto environmenty jako celky, ale i jejich jednotlivé historické a současné pojmání v odlišných koutech světa. Vzhledem k tomu, že divočina, ale i venkovská krajina jsou lidskými konstrukty, je důležité se pokusit pochopit, z jakých východisek plyne estetické oceňování nejen vědců zabývajících se těmito tématy na akademické úrovni, ale i to naše.

V historii americké kultury hrála divočina velmi významnou roli. Dnes si můžeme jen stěží představit, jaké pocity asi museli zakoušet první Evropani, když se vylodili na novém kontinentu, ve zdánlivě nekonečné divočině „bez civilizace“ obydlené pouze hladovými šelmami a „divochy“ (předkolumbovská domorodá etnika). Dnes již víme, jakou taktiku osidlování zvolili. Rozhodli se si divočinu podrobit, dobýt ji a transformovat v pastýřskou a městskou civilizaci. Na konci 19. století ale zbývalo už tak málo přirozeného prostředí, že si ho Američané začali idealizovat a romantizovat. Už nepředstavovalo něco démonického a neznámého, ale naopak zosobňovalo dobro, které by mělo být zachováno. Došlo tedy k významné změně paradigmatu. Jak píše Mark Woods, ploty už se nestavěly proto, aby obyvatele ochránily před divočinou, ale abychom jí ochránili před lidmi.<sup>276</sup>

Stejně jako evropské myšlení o volné přírodě má své významné myslitele a koncepty, tak i Amerika přispěla svými „popularizátory“ a vlastním modelem oceňování a ochrany, který se následně rozšířil do Kanady, Austrálie, Nového Zélandu, Jižní Afriky apod. Základy nalezneme dle Marka Woodse v druhé polovině 19. století.<sup>277</sup> Divočina a pustina se v té době proměnila ve svaté prostředí, v jakousi hranici mezi lidským a ne-lidským, přirozeným a nad-přirozeným. Duch romantismu se odrazil v konceptu vznešena, který známe už z evropského prostředí, a také ve veskrze

---

<sup>276</sup> Mark Woods, *Wilderness*, in: Dale Jamieson (ed.), *A Companion to Environmental Philosophy*, Oxford 2001, s. 349–362, cit. s. 351.

<sup>277</sup> Idem.

americkém tzv. pohraničním mýtu. Oba obdařily divočinu morálními a kulturními symboly. Představa vznešena nejvíce zarezonovala v dílech filozofů H. D. Thoreaua a Johna Muira. Oba vnímali divočinu a hory jako symbol božské přítomnosti na Zemi, jako katedrálu, která poskytuje mystické, náboženské zážitky.<sup>278</sup> Často také používali biblické metafory pro vyjádření v divočině všudypřítomného transcendentálního přesahu. Stejně jako Rousseau, i oni považovali domestikované květiny a zvířata jako obecně degradované verze jejich divokých protějšků.

John Muir má mimo jiné velké zásluhy i v oblasti právní ochrany. Ze zprvu osobního zájmu o Yosemiteký národní park se postupem času stal boj o jeho vyhlášení národním parkem, k čemuž oficiálně došlo roku 1890.<sup>279</sup> Zařadil se tak na v té době nově vznikající seznam národních parků. V roce 1872 byl jako první vyhlášen Yellowstone, následoval Sequoia (1890) a Mount Rainier (1899). Po přelomu století vznikalo národních parků mnohem více (Zion nebo Grand Canyon byly vyhlášeny roku 1919).<sup>280</sup> V současné době mají Spojené státy americké 63 národních parků a Kanada 38 (první byl vyhlášen roku 1885 – Banff<sup>281</sup>). V souvislosti s obrovskou vlnou zájmu o ochranu posledních stanovišť volné přírody založil Jon Muir roku 1892 dodnes fungující *Sierra Club* – environmentální organizaci na ochranu a podporu území Sierra Nevady.<sup>282</sup>

Dalším důležitým jménem spojeným s americkou divočinou je Aldo Leopold. Na rozdíl od svých předchůdců přistupoval k volné přírodě více vědecky a eticky. S rostoucí popularitou národních parků se zvyšoval i zájem ze strany běžných občanů, respektive měšťanů. Neustále přibývalo nejen turistů samých, ale i silnic, hotelů a restaurací s nimi spojených. Leopold bojoval proti „autoturistice“. Nejprve usiloval o to, aby se zachovala místa bez zástavby pro hledače samoty, ale později tak jednal i ve prospěch ochrany půdy a divoké zvěře, kterým nebývalý zájem nesvědčil. Vypracoval nové argumenty pro zachování divočiny a formuloval tzv. etiku země – morální vizi vztahu

---

<sup>278</sup> William Cronon, *The Trouble with Wilderness*, in: *Environmental History* Vol. 1, No. 1, Chicago 1996, s. 7–28, cit. s. 9–11.

<sup>279</sup> <https://iep.utm.edu/am-wild/>, vyhledáno dne 20. 2. 2022.

<sup>280</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_national\\_parks\\_of\\_the\\_United\\_States](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_national_parks_of_the_United_States), vyhledáno dne 20. 2. 2022.

<sup>281</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_national\\_parks\\_of\\_Canada](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_national_parks_of_Canada), vyhledáno dne 20. 2. 2022.

<sup>282</sup> <https://www.sierraclub.org/library/history-archives>, vyhledáno dne 20. 2. 2022.

člověka k přírodě. Zajímal se o fungování divokých prostředí jako celků, kde jsou na sobě rostliny i živočichové existenčně závislí. Neopatrné zacházení s tímto biotickým společenstvem by podle jeho názoru mohlo mít katastrofální důsledky.<sup>283</sup> Jeho myšlení zásadně ovlivnilo pozdější přelomový „Zákon o divočině“ (The Wilderness Act) z roku 1964, který byl první svého druhu na světě. Tímto zákonem byl zřízen Národní systém ochrany divočiny a definoval ji jako místo trvale neobydlené lidmi, neomezené a původní.<sup>284</sup>

Nejen romantické vznešeno pomohlo zformovat divočinu v posvátnou ikonu Ameriky. Největší roli sehrál mýtus o pohraničí. Divoká země se stala místem náboženského vykoupení i národní obnovy. William Cronon vysvětluje, že historické osidlování pohraniční volné půdy vtisklo Americe její demokratický a národní charakter. Veškerý život závisel na bezbřehosti divočiny a svobodě.<sup>285</sup> Ale, jak už jsem zmiňovala výše, v 19. století začal tento způsob nakládání s krajinou narážet na své limity. Ruku v ruce se sentimentálním pohledem na mizející pohraničí se zrodily zárodky divočiny. Zásadním úkolem se stalo zachovat poslední zbytky divoké přírody, ale ne pro ni samu, ale pro to, co pro americký národ představovala. Chtěli zachránit mýtus o původu národa, který se zrodil ze svobodného sdílení volné půdy. Nově vzniklé národní parky pak byly jakýmsi památníkem.<sup>286</sup>

Dovolím si krátkou kontextuální poznámku. Některé charakteristiky mýtu o pohraničí připomínají české národní obrození, resp. polovinu 19. století. V obou případech je citelný otisk romantismu a jakýsi stesk po tom, co už není nebo mizí a idealizování toho, co zbylo. U generace Národního divadla jsem zmiňovala zaměřování se na národní charakter, symboly, mýty a přírodu. To, co pro Čechy v té době symbolizovala česká venkovská, idealizovaná krajina, to pro Američany ztělesňovala divočina a mýtus pohraničí. Krajina tedy byla neustále nahlížena přes uměle vytvořený model.

---

<sup>283</sup> <https://iep.utm.edu/am-wild/>, vyhledáno dne 20. 2. 2022.

<sup>284</sup> <https://wilderness.net/learn-about-wilderness/key-laws/wilderness-act/default.php>, vyhledáno dne 20. 2. 2022.

<sup>285</sup> Viz Cronon (pozn. 278), s. 13.

<sup>286</sup> Ibidem, s. 13–14.

Stejně jako v jiných zemích, tak i v americkém prostředí se v posledních desetiletích znovu otevírá téma divočiny a ochrany přírody. Ozývají se ale i kritické komentáře, které rozbíjí přetrvávající pozůstatky romantického vznešena a pohraničního mýtu v současném myšlení. Nabádají nás, abychom se znovu zamysleli nad konceptem divočiny a uvědomili si, že možná není tím, čím se zdá být. William Cronon je ve svém článku „Potíže s divočinou“ velmi kritický. Upozorňuje, že divočina je hluboce lidským konstruktem a produktem civilizace, tudíž jí těžko může kontaminovat. Když se Američané dívají na národní parky, vidí vlastně jen svou touhu, iluzi.<sup>287</sup> Po občanské válce vyráželi do divokých krajín za rekreací pouze elitní turisté. Cronon se dotýká problematiky, kterou jsem v krátkosti zmínila u Rousseaua<sup>288</sup> a v mnoha případech před tím, totiž, že vesničané, kteří skutečně v divočině bydleli a věděli, jak náročné je ji proměnit v hospodářsky využitelnou část země, nemohli nikdy plně pochopit její adorování. Těžko v nich mohla probouzet pocity vznešena, když si při pohledu na ni představili celoživotní dřinu. Právě turisté z měst a bohatí sportovci si vytvořili divočinu k obrazu svému a postavili ji do ostré opozice vůči ošklivé moderní civilizaci. Ztělesňovala pro ně národní pohraniční mýtus a ducha Ameriky. Cronon upozorňuje právě na tento nebezpečný dualismus, který se propisuje i do dnešních dní. Divočina je tím pravým domovem, místem autenticity, zatímco náš skutečný život v práci a v kanceláři je neúnosný, umělý a obecně hrozný. Tvrdí, že divočina je vlastně romantickou představou lidí, kteří v ní nikdy nemuseli pracovat.<sup>289</sup>

V tomto bodě se dotýkáme dalšího kritického bodu, který Woods nazývá „morální argument proti divočině“. Ti, kdo v divočině totiž skutečně žili ještě před příchodem prvních Evropanů, bylo původní obyvatelstvo amerického kontinentu. To bylo vyvražďováno a odsouváno z mnoha různých důvodů a jedním z nich byl i vznik systému národních parků. Bylo nutné vytvořit prázdnou krajinu bez stálého osídlení, totiž takovou krajinu, která byla vhodná pro označení „divočina“.<sup>290</sup> „Zákon o divočině“ z roku 1964 popisuje divočinu jako panenskou, čistou, což je z perspektivy objektivně morálně špatného odsouvání původních obyvatelů do rezervací obzvláště kruté. Tento argument dokládá, jak velkým konstruktem divočina ve skutečnosti je. Woods přidává

---

<sup>287</sup> Viz Cronon (pozn. 278), s. 7–8.

<sup>288</sup> s. 27.

<sup>289</sup> Viz Cronon (pozn. 278), s. 15–17.

<sup>290</sup> Viz Woods (pozn. 276), s.356–357.

další čtyři. Zmíním z nich jen jeden, který je zajímavý i pro naše prostředí. Ptá se, zda vlastně může divočina, jakožto neomezené prostředí trvale neobydlené lidmi, vlastně vůbec existovat. Co znamená onen předpoklad čistoty a nezkaženosti plynoucí z absence lidského vlivu? To, co dnes chráníme v národních parcích, bylo v minulosti velmi pravděpodobně už obydlené lidmi. Kdybychom měli zajít do detailů, pak i vzduch, který bychom dýchali i v těch nejdivočejších oblastech Země, by byl kontaminován lidským vlivem.<sup>291</sup> Americký důraz na čistotu divočiny je problematický a Woods nepředkládá žádný závěr.

Americká krajina stejně jako ta naše čelí podobným problémům. Jedná se především o problémy spojené se změnou klimatu, které zapříčiňují vymírání různých druhů fauny a flóry, a také čelí velkému tlaku ze strany neudržitelného rozvoje a hrozící přelidnění kontinentu. V budoucnu hrozí boj o volnou půdu pro účely zemědělství a vytváření prostoru pro lidská obydlí. Současnou snahou je boj proti ekologické degradaci, a to jak v poli přírodních věd, ekologie a etiky, tak v oblasti práva a zákonů. Velká část národních parků je také soustředěna na několika málo územích (především západ USA), zatímco například v jižních státech je chráněno výrazně méně území.<sup>292</sup> S Amerikou tedy sdílíme snahu o rozšíření a udržení divočiny.

Spojené státy mají za sebou obrovské úspěchy v ochraně původních území, které jsou mimo jiné podmíněné vztahem k ní jakožto národnímu symbolu. Text Cronona nekritizuje divokou přírodu jako takovou, ale spíše způsob, jakým se k ní Američané vztahují.

---

<sup>291</sup> Viz Woods (pozn. 276), s. 355–356.

<sup>292</sup> <https://www.fs.usda.gov/speeches/americas-wilderness-proud-heritage>, vyhledáno dne 20. 2. 2022.



### 7.2.3 Dostatečná divokost?

Cesta k estetickému ocenění divoké, zdánlivě neuspořádané přírody byla dlouhá a předchází jí několikaset letý kulturní vývoj.<sup>293</sup> „*Vždyť takový obdiv je právě rysem naší kultury a do určité míry i znakem její pokročilosti.*“<sup>294</sup> Těmito slovy zakončuje Stibral esej věnovanou historii estetického zálibení v divočině. Odkazuje k zajímavé skutečnosti, kterou si často neuvědomuje – „*divočina se nám může líbit jenom díky cestě, kterou urazila naše kultura*“<sup>295</sup>. Domorodí obyvatelé pralesů jen stěží chápou náš romantický pohled nebo turistické vycházky v horách. Pro některé je les domovem duchů, pro jiné zase pouhým zdrojem obživy. Ať je to tak či onak, s podobným přístupem k divokým prostředím se můžeme setkat i v naší historii, ačkoli současnému (nebo novověkému) myšlení velmi vzdálené. To, že dnes řada odborníků usiluje o udržení či vytváření divočiny je v porovnání s historií evropské civilizace počín velmi nedávný, a ať se nám to líbí nebo ne, značně ovlivněný filozofickým smýšlením 18. a 19. století, potažmo uměleckou tvorbou.<sup>296</sup> Divočina totiž není tak divoká, jak bychom si možná přáli. Jsou to právě vyspělé civilizace, které v časech blahobytu drancovaly krajinu do té míry, že dnes musí poslední zbytky volné přírody oplotit a nastavit hranice hladu po (neudržitelném) růstu. V tomto bodě se dotýkáme i dalšího „problému“ s divočinou, a to je interdisciplinární provázanost. Zájem budí nejen u umělců, estetiků, ale i biologů, ekologů, filozofů. Vznáší také velmi palčivé etické otázky. Ať už o divočině mluvíme z pole jakéhokoli vědního oboru, vždy narazíme na určité limity, které nám může pomoci překonat rozšíření obzoru za hranice našeho paradigmatu.

Při porovnání pojmání divočiny v českém a americkém prostředí nalezneme několik shodných bodů. Z děl pro volnou přírodu klíčových filozofů a myslitelů je zřejmé, že nejvíce se na pozitivním estetickém oceňování projevil romantismus. K jakési idealizaci se shodně přidal i přesahující pocit vznešena, strachu a obdivu. Ten, jak už jsem na několika místech zmínila, předpokládá mysl naplněnou ideami. Několik autorů (Cooper a Rousseau na evropské straně a Thoreau a Muir na americké) cítí

---

<sup>293</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 14–16.

<sup>294</sup> Viz Stibral (pozn. 135).

<sup>295</sup> Viz Stibral (pozn. 74).

<sup>296</sup> Viz Stibral (pozn. 91), s. 16.

v divoké přírodě i transcendentální obsah, naplňují ji božstvím a náboženskými představami. Divočina pro ně představuje pomyslnou katedrálu. V obou případech můžeme také dojít ke společnému závěru, že historicky bylo estetické oceňování chaotické přírody výsadou výlučně vzdělaných a bohatých elit, a že díky / kvůli velkému (auto)turismu začaly vznikat hotely a došlo k fragmentaci rozsáhlých ploch silnicemi. Současné snahy shodně usilují o zachování již existujících chráněných oblastí a zlepšování jejich stavu, a zároveň se tyto místa snaží rozšířit na větší plochy.

Velkým rozdílem je ale kulturní a geografické pozadí, respektive takový vývoj na zcela odlišném území. Převážnou část Evropy pokrývá člověkem pozměněná kulturní krajina. *„Evropa je jednou z nejintenzivněji osídlených oblastí světa, jejíž způsoby využívání půdy utvářely a přetvářely prakticky všechny části kontinentu.“*<sup>297</sup> Není divu, že se v textech výše zmíněných evropských myslitelů vyskytlo ruku v ruce s volnou přírodou i estetické oceňování krajiny venkovské, jakožto blízké rajskému stavu (Rousseau). Amerika pojmání divočinu jako národní symbol a zakládá na ní Americe vlastní ideu demokracie.

Znovu se potvrzuje, že když lidstvo o něco přichází, více si toho všímá, váží, a potažmo pozitivněji esteticky hodnotí.

---

<sup>297</sup> [https://wwf.panda.org/wwf\\_news/?165401/European-Wilderness](https://wwf.panda.org/wwf_news/?165401/European-Wilderness)wwf.panda.org, vyhledáno dne 21. 2. 2022, volný překlad autorky.

## 8 Závěr

Závěrem bych si dovolila krátké zamyšlení. Jedno léto na dvou velkých polích kolem naší vsi vykvetl mák a jetel nachový. Jedno pole zaplavila růžová a druhé purpurová. Kam až oko dohlédlo. Postupně se okraje silnic i pole samotná začala plnit lidmi. Sjížděli se z okolních vesnic i měst, aby se s celou rodinou vyfotili. Nebo si pořídili selfie. S kolem, bez kola, s autem, bez auta, v normálním oblečení, v letních stylových šatech, v obyčejných i neobyčejných pózách... Někteří tolik stáli o efekt „ponoření se“, že i s autem vjeli doprostřed pole, čímž za sebou zanechali dva pásy otisků kol a polámané rostliny. Pochopitelně se mnoho z pořízených fotografií objevilo i na sociálních sítích, což přilákalo další obdivovatele\*lky.

Tento sezónní fenomén ve mně vyvolal mnoho otázek, jejichž společným jmenovatelem bylo prosté „proč?“. Proč sem jezdí tolik lidí? Proč lán užitkových rostlin vyvolává tolik obdivu? Proč se líbí purpurová a růžová, ale nikoli žlutá? Když byla stejná pole porostlá zářivě žlutou řepkou, nikdo se tu nefotil. Na konci stejného léta byla vedlejší pole plná zlatého ječmene. Ani ten příliš obdivovatelů nepřilákal. Z čeho pramenil tak nebývalý obdiv? Přispívala k pozitivnějšímu estetickému ocenění znalost, že jetel nachový je velmi funkčním zeleným hnojivem účinně zvyšujícím úrodnost půdy? Rozpoznal někdo z přítomných jetel jako součást organického celku zemědělského roku, ve kterém se tato rostlina používá jako ideální meziplodina před sázením brambor? Ke své funkci je tedy velice vhodný, tudíž by mohl vzbuzovat obdiv pramenící z funkční krásy. Možná proto řepka neláká – má špatné jméno v obecném povědomí. A co sentimentální pohled s vědomím toho, že takové rostliny se už na polích nepěstují? Že o ně přicházíme?

Nebo snad lákalo to, že mák modrý je tradičně česká národní plodina objevující se v jídlech našich (venkovských) babiček? Tajemně vábit mohl také příslib ztracenosti ve zdánlivě nekonečném poli. Člověk si tak mohl sáhnout na transcendentální přesah odkazující na podmíněnost a konečnost lidského života. Či jeho nekonečnost...? I tahle krása jednou pomine a květy odkvetou.

Nebo něco podobného viděli na jiných fotografiích a obrazech? Co když lákala pouhá forma – výrazná barevnost a jemnost okvětních plátků, kombinace hnědé půdy, zeleného stonku a růžového květu, popřípadě obrovská barevná plocha? Sledoval

někdo samotnou rostlinu jako umělecké dílo? Nebo jako dílo přírody? Bylo rozhodující, že pole jsou na kopci, tudíž jsou na pořízené fotografii v dáli vidět i celé České Budějovice? Používal někdo z přítomných objektový či krajinný model oceňování?

Jak by ti stejní lidé reagovali, kdybych je seznámila s faktem, že pole máku bylo rozparcelováno a za pár let si pořídí leda fotografie plotů a cizích zahrad? Hořekovali by nad mizením orné půdy? Obávali by se podoby nových domů/stavení nepatřičně zasahujících do stále zástavby? Porovnávali by pak vzhled zemědělské krajiny s tím, co nahradila? S malebným ideálem tolik let podporovaným krajinným modelem oceňování?

A stálo by tu vůbec tolik lidí před pěti lety? Deseti? Sty? Co by asi odpověděli, kdybych se jich skutečně zeptala? Odpověděli by prostě „Líbí se mi to“?

Své přemítání nyní mohu alespoň částečně uzavřít tvrzením, že toto téma uzavřít nelze, a ani jednou provždy bezpečně vyřešit. Krajina je skutečně interpretovaným textem a my jako pozorovatelé se ocitáme v síti vzájemných vztahů, ve kterých jsme v závislosti na způsobu čtení jak subjekty, tak objekty, které jsou čteny. Jsem toho názoru, že žádná adekvátní estetická pozice není tou nejlepší a nejvhodnější. Carlsonova environmentální estetika je v našem prostředí velmi důležitým střípkem v mozaice možných adekvátních přístupů, ale nikoli jediným správným. Rozšiřuje povědomí o tom, jak umělecká díla (mnohdy zcela bez našeho vědomí) formují náš estetický soud a nakolik je důležitá znalost funkce či přírodních věd.

## 9 Seznam zdrojů

BERMINGHAM Ann, *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740-1860*, Los Angeles 1986.

BERLEANT Arnold, CARLSON Allen, *The Aesthetics of Human Environments*, Peterborough 2007.

BLAŽEK Matyáš, *Spůsobové básnictví*, Praha 1878.

BURCKHARDT Jacob, *Kultura renesanční doby v Itálii II.*, Praha 1912.

CARLSON Allen, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, Londýn 2002.

CARLSON Allen, *Nature and Landscape. An Introduction to Environmental Aesthetics*, New York 2009.

CARLSON Allen, Lintott Sheila (ed.), *Nature, Aesthetics, and Environmentalism. From Beauty to Duty*, New York 2008.

CARLSON Allen, On Appreciating Agricultural Landscapes, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Oxford 1985.

CARLSON Allen, PARSONS Glenn, *Functional Beauty*, New York 2008.

CARUS Titus Lucretius, *O přírodě*, Praha 1971.

CONRON John Joseph, *American Picturesque*, Pennsylvania State University 2000.

CRONON William, The Trouble with Wilderness, in: *Environmental History* Vol. 1, No. 1, Chicago 1996.

DADEJÍK Ondřej, Environmentální estetika, in: Pavel Zahrádka (ed.), *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Brno 2010.

DAVIES Stephen, Review: Functional Beauty Examined, in: *Canadian Journal of Philosophy* Vol. 40, No. 2, New York 2010.

FILLA Emil, *Jan van Goyen. Úvahy o krajinářství*, Praha 1959.

GOMBRICH E. H., *Příběh umění*, Praha 2010.

GUREVIČ Aron Jakovlevič, *Kategorie středověké kultury*, Praha 1978.

HEPBURN Ronald, *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, Londýn 1966.

HETTINGER Ned, Allen Carlson's Environmental Aesthetics and the Protection of the Environment, in: *Environmental Ethics* 27, Denton 2005.

HORSÁKOVÁ Eva, Změny tradičních venkovských krajin, in: Jan Andreska (ed.), *Prameny a studie 45. Trvale udržitelný rozvoj*, Praha 2010.

CHANDLER Timothy, Locus amoenus: Pastoral Atmosphere of Virgil's Eclogues, in: *Colloquy* 23, Monash University 2012.

JAMES William, *Principy psychologie*, New York 1890.

JELLICOE Geoffrey, JELLICOE Susan, *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day*, Londýn 1995.

KANT Immanuel, *Kritika soudnosti*, Praha 1975.

KLOSTERMANN Karel, *Ze světa lesních samot*, Praha 1894.

KOTECKÝ Vojtěch, POŠTULKA Zdeněk, GERYKOVÁ Zuzana et al., *Okna do divočiny v české krajině*, Olomouc 2013.

KUTHAN Jiří, *Aristokratická sídla období klasicismu*, Praha 1999.

KUTHAN Rudolf, Úvod, in: *Idyly. Theokritos, Moschos, Bion. Řečtí bukolikové*, Praha 1927.

LE GOFF, Jacques, *Encyklopedie středověku*, Praha 2008.

LE GOFF Jacques, *Středověká imaginace*, Praha 1998.

LIPP Franz, Volksart und Volksfrömmigkeit als Triebkräfte der Kunst der Donauschule, in: *Werden und Wandlung. Studien zur Kunst der Donauschule*, Linz 1967.

LIBROVÁ Hana, *Láska ke krajině*, Brno 1988.

LIBROVÁ Hana, *Sociální potřeba a hodnota krajiny*, Brno 1987.

LORIŠ Jan, *Hans Holbein a jihuoněmecké malířství kolem roku 1500*, Praha 1942.

LÖW Jiří, MÍCHAL Igor, *Krajinný ráz*, Kostelec nad Černými Lesy 2003.

MIKO Ladislav, HOŠEK Michael (ed.), *Příroda a krajina České republiky. Zpráva o stavu 2009*, Praha 2009.

MRÁZ Bohumil, *Karel Postl a základy české krajinomalby*, Praha 1957.

- NÁRODNÍ GALERIE, pobočka na Zbraslavi, *Les v českém malířství*, Praha 1947.
- NĚMEC Jan, POJER František (ed.), *Krajina v České republice*, Praha 2007.
- MÁCHA Karel Hynek, *Máj*, Praha 1911.
- MARO Publius Vergilius, *Zpěvy rolnické a pastýřské*, Praha 1959.
- OBDRŽÁLKOVÁ Zita, *Vnímání krásy – biologické vs. kulturní determinanty*, diplomová práce, Praha 2013.
- PAŘÍZKOVÁ Kateřina, BAKOŠOVÁ Barbora, STIBRAL Karel, *Kapitoly z environmentální estetiky*, Brno 2015.
- PLINIUS Mladší, *Dopisy*, Praha 1988.
- PLINIUS Starší, *Kapitoly o přírodě*, Praha 1974.
- RULÍŠEK Hynek, *Postavy, atributy, symboly. Slovník křesťanské ikonografie*, Hluboká nad Vltavou 2005.
- SÁDLO Jiří, *Krajina jako interpretovaný text, Vesmír 77*, 1998.
- SPARSHOTT F. E., *Figuring the Ground: Notes on Some Theoretical Problems of the Aesthetic Environment*, in: *The Journal of Aesthetic Education* Vol. 6, No. 3, Illinois 1972.
- STIBRAL Karel, BINKA Bohuslav, DADEJÍK Ondřej (ed.), *Krásy, krajina, příroda II: kapitoly o roli estetických hodnot ve vztahu k přírodě, krajině a životnímu prostředí*, Brno 2009.



STIBRAL Karel, *Estetika přírody. K historii estetického ocenění krajiny*, Brno 2019.

STIBRAL Karel, *Může se nám líbit divočina? Prales z pohledu estetiky*, Praha 2010.

STIBRAL Karel, *O malebnu. Estetika přírody mezi zahradou a divočinou*, Brno 2011.

STIBRAL Karel, Odkdy jsou příroda a krajina krásné? K historii estetického vnímání přírody v Evropě I., in: *Živa 1*, Praha 2008.

STIBRAL Karel, Odkdy jsou příroda a krajina krásné? K historii estetického vnímání přírody v Evropě II., in: *Živa 2*, Praha 2008.

VACKOVÁ Jarmila, *Odpovědi obrazů. Mistři starého Nizozemí*, Praha 2001.

VLAŠÍN Štěpán, *Slovník literární teorie*, Praha 1984.

VLNAS Vít (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha 2001.

VONDRUŠKOVÁ Alena, VONDRUŠKA Vlastimil, *Vesnice*, Praha 2014.

WALTON Kendall L., Kategorie umění. In: Zuska, Vlastimil (ed.), *Umění, krása, šeredno*, Praha 2003, s. 49–74.

WOODS Mark, Wilderness, in: Dale Jamieson (ed.), *A Companion to Environmental Philosophy*, Oxford 2001.

Zákon č. 114/1992 Sb.

## 9.1 Internetové zdroje

Agentura ochrany přírody a krajiny České republiky:

<https://www.ochranaprirody.cz/lokality/?idmzchu=544>

Aukční síň *Galerie Národní 25*: <https://www.galerie-narodni.cz/cs/autori/15-detail/lada-josef/>

*American Wilderness Philosophy*, Internet Encyclopedia of Philosophy:

<https://iep.utm.edu/am-wild/>

BROGDEN William, *Ichnographia Rustica: Stephen Switzer and the designed landscape*, Londýn 2016.

Cestoviny.cz: <https://www.cestovinky.cz/clanek/vylety-za-dokonalou-insta-fotkou-tohle-jsou-ta-nejfotogenictejsi-mista-v-cesku>

*Europe's Wilderness*, WWF – Endangered Species Conservation

[https://wwf.panda.org/wwf\\_news/?165401/European-Wildernesswwf.panda.org](https://wwf.panda.org/wwf_news/?165401/European-Wildernesswwf.panda.org)

*History & Archives*, Sierra Club: <https://www.sierraclub.org/library/history-archives>

*Kauza les*, záznam besedy dostupný na:

<https://www.youtube.com/watch?v=tkEk2QYvuhI&t=2160s>.

KLVAČ Pavel, *Les mezi zahradou a divočinou*, dostupné na:

<http://www.casopisveronica.cz/clanek.php?id=72>

Kudyznudy.cz: <https://www.kudyznudy.cz/aktivity/instagramova-stezka-koruna-vysociny-mista-kde-ulov>

Ladův kraj: <https://www.laduv-kraj.cz/uvod>

LIPSKÝ Zdeněk, *Krajina a její ochrana*, dostupné na:

<https://www.natur.cuni.cz/geografie/fyzgeo/fyzicka-geografie-popularne/lipsky2003-3.pdf>

MALÝ Tomáš, Barokní životní styl, in: *Včera, dnes a zítra* 14, dostupné na

<https://www.youtube.com/watch?v=Ht3YubbtaJI&t=532s>

SOTH Amelia, *The Claude Glass Revolutionized the Way People Saw Landscapes*,

dostupné na: <https://daily.jstor.org/the-claude-glass-revolutionized-the-way-people-saw-landscapes/>

STIBRAL Karel, *Estetické hodnoty v krajině*, dostupné na:

[https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/1050649/mod\\_resource/content/1/Stibral.pdf](https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/1050649/mod_resource/content/1/Stibral.pdf)

*The Wilderness Act*, Wilderness Connect: <https://wilderness.net/learn-about-wilderness/key-laws/wilderness-act/default.php>

TIDWELL Tom, 31st Annual Frank Church Conference on Public Affairs: “*Wilderness: America’s Heritage*”, Forest Service, U.S. DEPARTMENT OF AGRICULTURE:

<https://www.fs.usda.gov/speeches/americas-wilderness-proud-heritage>

UNESCO: <https://whc.unesco.org/en/list/861>

Wikipedia.org:

[https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_national\\_parks\\_of\\_the\\_United\\_States](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_national_parks_of_the_United_States)

Wikipedia.org: [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_national\\_parks\\_of\\_Canada](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_national_parks_of_Canada)

Wikipedia.org:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD\\_parky\\_v\\_%C4%8Cesku](https://cs.wikipedia.org/wiki/N%C3%A1rodn%C3%AD_parky_v_%C4%8Cesku)

Žofínský prales: <https://itras.cz/zofinsky-prales/>

## 10 Obrázky



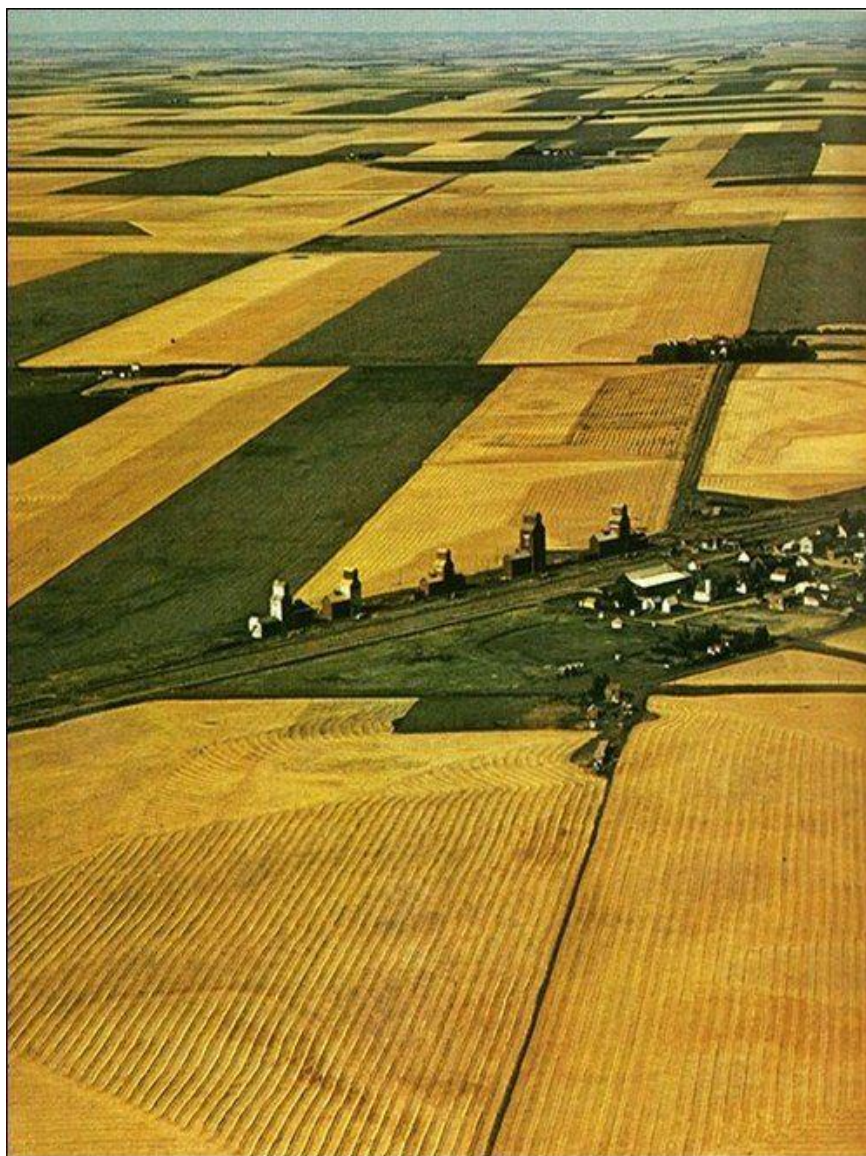
Obr. 1 Tradiční středozápadní farma

Zdroj: <https://money.usnews.com/investing/slideshows/6-ways-to-invest-in-agriculture>



Obr. 2 Americký farmář

Zdroj: <https://shopffa.org/item/00044/THE-AMERICAN-FARMER-PRINT/>



Obr. 3 Zemědělská krajina v Saskatchewanu, Kanada

Zdroj: <https://cz.pinterest.com/pin/147211481541899661/>



Obr. 4: Takao Tanabe, *The Land*, 1977

Zdroj: <https://www.mutualart.com/Artwork/The-Land/5B94297178A682BC>



Obr. 5: Horní rýnský mistr, *Malá rajská zahrada*, 1410/1420

Zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister\\_des\\_Frankfurter\\_Paradiesg%C3%A4rtleins\\_001.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_des_Frankfurter_Paradiesg%C3%A4rtleins_001.jpg)



Obr. 6: Jean Colombe, folio 11, měsíc listopad, *Přebohaté hodinky vévody z Berry*, 1485-1486

Zdroj: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Les\\_Tr%C3%AAs\\_Riches\\_Heures\\_du\\_duc\\_de\\_Berry\\_novembre.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Les_Tr%C3%AAs_Riches_Heures_du_duc_de_Berry_novembre.jpg)





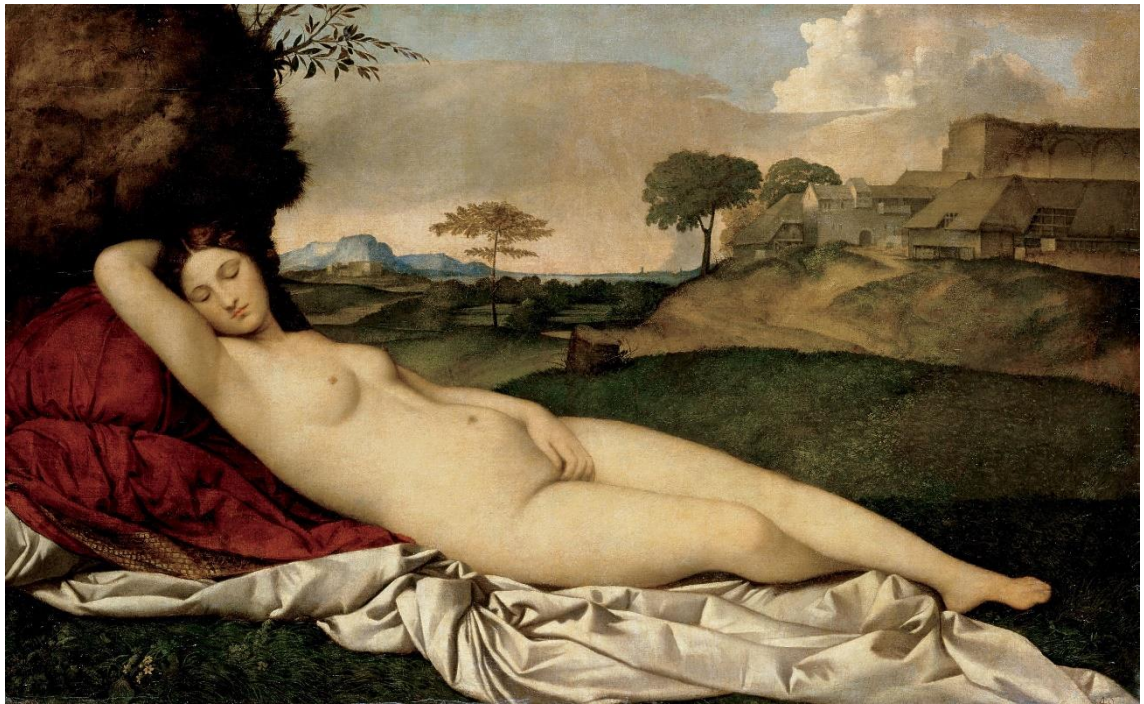
Obr. 7: Konrad Witz, *Zázračný úlovek ryb na jedno rozhození sítě*, 1444

Zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Konrad\\_Witz\\_008.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Konrad_Witz_008.jpg)



Obr. 8: Albrecht Altdorfer, *Dunajská krajina s hradem Wörth*, kol. 1526-8

Zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht\\_Altdorfer\\_007.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_Altdorfer_007.jpg)



Obr. 9: Giorgione, Spící Venuše, 1510

Zdroj: [https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Giorgione\\_-\\_Sleeping\\_Venus\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_2.jpg](https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Giorgione_-_Sleeping_Venus_-_Google_Art_Project_2.jpg)



Obr. 10: Tizian, Láska nebeská a pozemská, 1514

Zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tiziano\\_-\\_Amor\\_Sacro\\_y\\_Amor\\_Profano\\_\(Galer%C3%ADa\\_Borghese,\\_Roma,\\_1514\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tiziano_-_Amor_Sacro_y_Amor_Profano_(Galer%C3%ADa_Borghese,_Roma,_1514).jpg)



Obr. 11: © Carlo Danese, zahrady v *Palazzo Piccolomini*, 1459

Zdroj: <https://italia-by-natalia.pl/en/pienza-tuscany-italy/>



Obr. 12: Jan van Goyen, *Větrný mlýn u řeky*, 1642

Zdroj: [https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Goyen\\_1642\\_A\\_Windmill\\_by\\_a\\_River.jpg](https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Goyen_1642_A_Windmill_by_a_River.jpg)



Obr. 13: Jacob van Ruisdael, *Židovský hřbitov*, 1650

Zdroj: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Jewish\\_Cemetery](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Jewish_Cemetery)



Obr. 14: Nicolas Poussin, *Arkádští pastýři (Et in Arcadia ego II)*, kolem  
1640

Zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Nicolas\\_Poussin#/media/Soubor:Nicolas\\_Poussin\\_-\\_Et\\_in\\_Arcadia\\_ego\\_\(deuxi%C3%A8me\\_version\).jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Nicolas_Poussin#/media/Soubor:Nicolas_Poussin_-_Et_in_Arcadia_ego_(deuxi%C3%A8me_version).jpg)



Obr. 15: Claude Lorrain, *Východ slunce*, 1646–47

Zdroj: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Claude\\_Lorrain#/media/Soubor:Amanecer,\\_1646%E2%80%9347,\\_Claude\\_Lorrain.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Claude_Lorrain#/media/Soubor:Amanecer,_1646%E2%80%9347,_Claude_Lorrain.jpg)



Obr. 16: Zámek Veltrusy, foto: Jarda Měšťák

Zdroj: <https://www.flickr.com/photos/100060448@N07/19691314732/>



Obr. 17: Holašovice, foto: Teresa (be there...)

Zdroj: <https://www.flickr.com/photos/teresakorzec/>



Obr. 18: Karel Postl, *Ráno*, z cyklu Čtyři denní doby, kolem 1810

Zdroj: [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_4961](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_4961)



Obr. 19: Adolf Kosárek, *Zimní noc*, 1857

Zdroj: [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_3002](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3002)



Obr. 20: Antonín Mánes, *Krajina se zříceninou chrámu*, 1827–1828

Zdroj: [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_1254](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_1254)





Obr. 21: Josef Mánes, *Venkovský kostelík*, 1. pol. 50. let 19. stol.

Zdroj: [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_5191](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_5191)



Obr. 22: Josef Mánes, *Řípský kraj*, 1863

Zdroj: [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_2924](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_2924)



Obr. 23: Jean-François Millet, *Sběračky klasů*, 1857

Zdroj: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Millet\\_Gleaners.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Millet_Gleaners.jpg)



Obr. 24: Václav Brožík, *Na trávě – Na senách*, po 1880

Zdroj: [https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O\\_10262](https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_10262)



Obr. 25: Václav Rabas, *Krajina u Džbánu*, 1947

Zdroj: <https://cs.isabart.org/person/233>



Obr. 26: Josef Lada, *Jaro na vsi*, 1944

Zdroj: [https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.B\\_10190](https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.B_10190)



Obr. 27: Anonym, Propagandistický plakát: *Soutěž jarních polních prací – Každý rolník do zemědělského družstva!*, 50. leta 20. stol

Zdroj: <https://www.ustrcr.cz/uvod/kolektivizace-venkova-v-ceskoslovensku/kolektivizace-venkova-v-ceskoslovensku-dokumentacni-cinnost/#plakaty>