

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ**

Studium humanitní vzdělanosti



Michael Šperl

**Krajiny Středozeemě z pohledu environmentální estetiky**

Middle Earth landscapes from the perspective of environmental aesthetics

*Bakalářská práce*

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Mašek

Praha 2024

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci vypracoval samostatně. Všechny použité zdroje a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Michael Šperl

## **Poděkování**

Tímto bych rád poděkoval vedoucímu práce, Mgr. Tomáši Maškovi, za ochotu a cenné rady, kterých se mi dostalo při zpracovávání této bakalářské práce. Také bych chtěl poděkovat rodinně a nejbližším přátelům za podporu po celou dobu mého studia.

## Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>7</b>
<b>I. Environmentální estetika</b> .....	<b>8</b>
I. I. Vymezení a předmět zájmu .....	8
I. II. Krása .....	11
I. III. Vznešeno .....	14
I. IV. Malebno .....	18
<b>II. Pán Prstenů</b> .....	<b>22</b>
II. I. Středozemě .....	22
II. II. Lothlórien .....	25
II. II. I. Elfové a prostředí .....	27
II. II. II. Lidé, trpaslíci a prostředí .....	29
II. II. III. Dvojí pojetí Kráasy .....	31
II. III. Argonath .....	32
II. III. I. Caradhras .....	33
II. III. II. Mordor .....	35
II. III. III. Čtenář a Vznešeno .....	37
II. IV. Kraj .....	38
II. IV. I. Zahrady entek .....	40
II. IV. II. Ithilien .....	41
<b>III. Význam krajin pro příběh</b> .....	<b>42</b>
III. I. Více než pozadí .....	42
III. II. Metafora a symbolika .....	45
III. III. Nová pastorální vize .....	49
<b>Závěr</b> .....	<b>53</b>
<b>Bibliografie a zdroje</b> .....	<b>55</b>

**Seznam použitých zkratk:**

SP.....Pán Prstenů: Společenstvo prstenu

DV .....Pán Prstenů: Dvě věže

NK .....Pán Prstenů: Návrat krále

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zaměřuje na zkoumání estetické hodnoty krajin fiktivního světa Středozeemě, jak je popsán v knižní trilogii Pán Prstenů. Zprvu je představena specifická povaha environmentální estetiky, pomocí jejíž optiky je dílo nahlíženo. Dále jsou popsány tři základní koncepty estetického oceňování přírody; Krása, Vznešeno a Malebno, u nichž je zdůrazněn jejich historický vývoj a zásadní formující myšlenky. Kategorie jsou následně použity k systematické analýze díla, přičemž zkoumání kombinuje obě roviny oceňování, tedy jak u postav, tak i u čtenáře. Pro každou z kategorií je vybráno jedno reprezentativní místo, které je dále porovnáváno s místy podobných kvalit. V poslední části práce je rovněž zkoumána funkce estetického rázu krajiny pro příběh jako celek a symbolická hodnota, kterou může příroda nést. Cílem práce je podnítit pozorné čtení díla z perspektivy, která zatím byla na příběh jen zřídka aplikována.

**Klíčová slova:** Středozeem, Pán Prstenů, Tolkien, Příroda, Estetika, Krajina, Krása, Vznešeno, Malebno

## **Abstract**

This bachelor's thesis focuses on an exploration of the aesthetic value of the landscapes of the fictional world of Middle-earth as it is described in The Lord of the Rings book trilogy. Initially, the specific nature of environmental aesthetics is introduced, for through its lenses the work is viewed. Next, the three basic concepts of the aesthetic appreciation of nature are described; the Beauty, the Sublime and the Picturesque, for which their historical development and fundamental formative ideas are highlighted. The categories are then used to systematically analyse the work, with the examination considering both, the perspective of characters and the one of reader as well. For each of the categories, one representative place is selected and further compared with places of similar qualities. The last part of the thesis also examines the function of the aesthetic quality of the landscape for the story as a whole and explore the symbolic value that nature in the story may have. The aim of the thesis is to encourage a close reading of the work from a perspective that has so far rarely been applied to the story.

**Key words:** Middle-earth, The Lord of the Rings, Tolkien, Nature, Aesthetics, Landscape, Beauty, Sublime, Picturesque

## Úvod

Dílo britského spisovatele, profesora a filologa Johna Ronalda Reuela Tolkiena je bezesporu jedním z nejvlivnějších literárních počinů dvacátého století a tvoří jeden z nejsilnějších pilířů současné fantastické literatury. Tolkien sám dokonce bývá, zcela právem, mnohdy označován jakožto „Otec fantasy“.<sup>1</sup> Pro tento druh literatury jsou samozřejmě typické nadpřirozené bytosti a magické síly vycházející z přírodního světa, stejně tak jako děj odehrávající se na fiktivních kontinentech, světech nebo i planetách. Tolkienovo dílo je v tomto ohledu naprosto inovativní a bezprecedentní hloubka, s níž vybudoval prostředí, do kterého následně své příběhy zasadil, je dodnes považována za jednu z nejkompexnějších a je zdrojem nevyčerpatelné inspirace a obdivu. Svět Ardy, ve kterém se legendy odehrávají, však není jen pouhou kulisou, nýbrž má svou vlastní rozsáhlou mytologii, historii, faunu i flóru, což z něj tvoří bohatý systém, ve svém základu prodchnutý silnou láskou a obdivem vůči všemu živému, v čemž se zrcadlí Tolkienovy vlastní pocity, které vůči přírodě choval.<sup>2</sup> Ať už jsou to božské bytosti Valar, elfové, hobiti anebo enti, v příbězích vždy jasně vystupují síly snažící se o ochranu a zachování krásy stvořeného světa před jeho zničením a zkázou.<sup>3</sup> Tento aspekt Tolkienovy tvorby byl, a dodnes je, velmi hojně diskutovaným tématem ať již z filosofického, nebo i ekologického hlediska. Koncept mocné přírody, která je provázána se svými obyvateli, je ústředním motivem pro Tolkienovu tvorbu a žádné bližší zkoumání těchto příběhů by se neobešlo bez náležitého uvědomění si a docenění této roviny.

I přes bohatou sbírku akademických komentářů k funkci a roli přírody v románech a příbězích J.R.R. Tolkiena se jeden pohled zdá být poněkud zanedbaný. Mimo teologického, filologického nebo ekologického zkoumání lze zaujmout ještě jiné stanovisko: estetické. Samotná krása a estetická hodnota stvořených krajín je rovněž neopomenutelným aspektem, který je třeba mít na vědomí při četbě těchto děl. Takový přístup byl nicméně zatím jen zřídka podroben akademickému bádání. S čím dál tím více se rozvíjejícím polem environmentální estetiky, která se zbavuje svých okovů hmotného

---

<sup>1</sup> GAZUR, Ben, ALBERT, Edoardo, ST. PALMER, Poppy-Jay. *Pán Prstenů: Kompletní průvodce*. Brno: Extra Publishing, 2022 (přel. B. Žemlík), s. 18

<sup>2</sup> HOŠEK, Pavel. *Sloužím tajnému ohni: Duchovní zdroje literární tvorby J.R.R. Tolkiena*. Brno: CDK, 2022, s. 87-89

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 98

umění a přesouvá estetický soud i do sféry mimoumělecké, je nyní možné, ba dokonce žádoucí, poodkrýt i další roviny již tak komplexního díla.

V této práci, pro její ucelenost a rozsah, tedy přistoupíme výhradně a pouze ke světu Středozeemě, jak je vykreslen v Tolkienově nejznámějším díle: knižní trilogii *Pán Prstenů*. Nebudeme se tedy zabývat Beleriandem, Amanem či jinými kontinenty světa Ardy, jak se o nich můžeme dočíst například v *Silmarillionu*. Nebudeme se rovněž zabývat primárně historickým vývojem krajiny ani její konkrétní faunou a flórou, stejně tak, jako se nebudeme soustředit na osobní inspiraci a motivy z Tolkienova života. Předmětem práce bude především estetická hodnota určitých krajin a tím inherentně jejich spjatost s místními obyvateli, kteří jsou jak produktem těchto míst, tak jej v mnoha případech zároveň silně dotvářejí. Budeme tedy zkoumat estetické kvality fiktivního světa a pokusíme se zjistit, jak jej reflektují hlavní postavy v příběhu. Pro uchopitelný přístup si estetický soud krajin kategorizujeme do tří skupin na základě toho, jaké pocity mohou vyvolávat: místa výskytu prosté krásy, prostředí vznešená, a nakonec krajiny malebné či pastorální. Zároveň prozkoumáme, jak přírodní prostředí figuruje v samotném příběhu, do jaké míry ovlivňuje pocity čtenáře i postav a jaký přírodně-estetický prožitek lze z četby mít.

## **I. Environmentální estetika**

### **I. I. Vymezení a předmět zájmu**

Nežli přistoupíme ke zkoumání role estetické hodnoty v příběhu *Pána Prstenů*, je zapotřebí seznámit se s disciplínou environmentální estetiky, jejím vymezením a oblastmi, kterými se zabývá. Pro začátek bude nejvhodnější odlišit estetiku environmentální od estetiky umělecké. Estetiku jako takovou vnímáme jakožto filosofickou disciplínu, která se zabývá naukou o estetické funkci předmětů a jevů, které mají svůj zdroj v našem estetickém postoji vůči světu. V takovém postoji se předmět, ke kterému se vztahujeme, stává nositelem estetického znaku, odkazujícím pouze k sobě samému a vyhovuje tak naší psychologické potřebě po estetickém uspokojení.<sup>4</sup> Tato oblast filosofie se však jako taková orientuje především na artefakty vysokého umění nebo jiné objekty

---

<sup>4</sup> MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan a ČERVENKA, Miroslav (ed.). *Studie*. Brno: Host, 2001, s. 63-70



přímo navržené k potěšení našich smyslů. Mnohé naše estetické oceňování se však nesoustředí výhradně na takové kulturní výtvoř. S oblibou obdivujeme široké obzory, rudě žhnoucí západy a východy slunce nebo majestátnost velehor. Mimoto i urbanistické prostředí, tržnice, náměstí, nebo naopak malebnost venkovského statku vhodně vsazeného do krajiny se můžou rovněž stát předmětem našeho estetického zájmu. Pro všechny tyto případy zde vyvstává potřeba nové estetiky, estetiky životního prostředí neboli environmentální estetiky. Estetické ocenění našeho okolí s sebou totiž nese hned několik specifik, která následně určují jeho odlišnou povahu. Za prvé samotný fakt, že objektem oceňování je celek prostředí, zbavuje objekt našeho estetického zření jeho oddělené a vytržené povahy. Není zde žádný rám, jeviště nebo piedestal, na kterém by náš objekt stál. Prostor nemá žádné hranice. Nestojíme mimo něj, nýbrž jsme přímo jeho součástí a naše potenciální estetické ocenění musí být nově vytvořeno bez klasických vodítek, jež běžná estetika poskytuje. Prostor, jakožto objekt oceňování, má totiž i další charakteristickou vlastnost, a tou je absence tvůrce. Pro takový objekt poté neexistuje žádný záměr ani význam, jenž do objektů klasické estetiky umělec vkládá, a tak se tento úkol přenáší především na subjekt neboli na diváka.<sup>5</sup>

Ocitáme se tedy v prostředí jakožto „forma mezi formami“, které na nás naléhá a vybízí nás k ocenění jeho krásy. Je proto třeba přistoupit k určitému „oduševnění“ přírody nebo jisté míře jejího „polidštění“, aby mohly naplno vyplynout její kvality, jež vzbudí emoce jinými podněty nevyvolatelné. Pocit jednoty a sounáležitosti bude jen zřídka přítomný v prožitku uměleckého díla.<sup>6</sup> Z tohoto klastru specifických vlastností a otázek environmentální estetiky následně vystávají dva základní současné přístupy k estetickému oceňování krajiny, a to vědecký kognitivismus a formalismus. Pokud se totiž rozhodneme pro náležité estetické ocenění přírodní krásy, měli bychom ji nahlížet a uchopovat především jako to, čím ve skutečnosti je. Tím však nutně pro člověka vyvstává otázka, v jakém smyslu je prostředí především *tím, čím je?* Co určuje jeho skutečnou povahu? Kognitivní přístup klade důraz na objektivní vědecké poznatky nebo jiné náležité vědění o prostředí, jímž mohou být i kulturní narativy ve formě legend, povídaček nebo bájí, pomocí kterých by oceňování následně mělo být řízeno. Nejedná se o vnucování modelů, jako spíše o nechání se vést znalostmi při tázání se po skutečné povaze objektu našeho oceňování. Autorem, který v současnosti nejsilněji podporuje tento přístup, by byl

---

<sup>5</sup> CARLSON, Allen. *Aesthetics and the environment*. London: Routledge, 2000, s. xii-xvi

<sup>6</sup> HEPBURN, Ronald W. *Contemporary Aesthetics and The Neglect of Natural Beauty in táz: Wonder and Other Essays*, Edinburgh University Press, 1984, s. 20-21; Tato, i všechny následující citace z cizojazyčných zdrojů, jsou překladem autora, pokud není uvedeno jinak

například kanadský filosof Allan Carlson, který v tomto směru přichází se svým „přírodním environmentálním modelem“ oceňování přírody.<sup>7</sup> Formalistický proud by pak reprezentoval například především Nick Zangwill. V jeho pojetí „umírněného formalismu“ se v přírodě vyskytují, po vzoru Kanta, jak příklady volné, tak i závislé krásy, nicméně, dle jeho názoru, ve většině případů přírodní krása jednoduše nevychází z našich znalostí a kategorií. Estetické potěšení z květin nezávisí na tom, zdali jsou umělé či skutečné, a plavající lední medvěd je delikátní podívaná bez ohledu na to, zdali víme, že je to lední medvěd či nikoliv.<sup>8</sup> Určitou středovou pozici by pak zastával skotský estetik a filosof Ronald W. Hepburn, jehož esej *Contemporary aesthetics and the Neglect of Natural Beauty* lze považovat za první impulz ke znovuvzkříšení zájmu o estetické oceňování přírody v pozdním dvacátém století.<sup>9</sup> V jeho podání je důležité takzvané „uvědomování si“, jež může zážitek přírodního jsoucna fundamentálně obohatit. Odděluje proto ocenění triviální a povrchní od hlubokého a seriózního. Nicméně zároveň podotýká, že v jistých případech nás může upínání se na vědecké poznatky naopak oddalovat od objektu, a tím vést k značnému ochuzení estetického prožitku.

Estetické oceňování přírody samozřejmě však není zcela novým fenoménem filosofie dvacátého století, nýbrž jeho kořeny můžeme pozorovat již od antiky. Už pro Řeky bylo umění zrcadlem přírody, avšak následný vývoj oceňování přírody byl značně nevyrovnaný a epizodický. Největší rozmach lze poté pozorovat v období romantismu osmnáctého století.<sup>10</sup> I samotná disciplína estetiky vznikla jakožto legitimní oblast filosofie ve stejném období, kdy Alexander G. Baumgarten vydal svůj spis *Aesthetica*, ve kterém hovořil o *congnitio sensitiva* neboli „smyslovém poznatku“, při kterém naše zkušenost s krásným, ať již v přírodě nebo v umění, není jen výrazem obecnosti, nýbrž zdánlivě partikulární jev krásy poutá naši pozornost a nutí nás k prodlení u toho, co se jeví individuálně; a tak západ slunce není jen jedním z mnohých případů, nýbrž je to právě tento západ, který je jedinečný ve svém jevení.<sup>11</sup> Samotný kořen environmentálního oceňování se však klade do poněkud odlišné, britské tradice. Empiričtí myslitelé té doby, jako Joseph Addison nebo Francis Hutcheson, pojímali krajinu jako ideální objekt estetického prožívání ke kterému docházeli skrze postoj nezainteresovanosti. Takovýto

---

<sup>7</sup> CARLSON, Allen. *Aesthetics and the environment*, s. 6-12

<sup>8</sup> ZANGWILL, Nick. Formal Natural Beauty, *Proceedings of the Aristotelian Society*. vyd. 101, 2001, s. 212-214

<sup>9</sup> CARLSON, Allen. *Aesthetics and the environment*, s. 5

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 3

<sup>11</sup> GADAMER, Hans-Georg. *Aktualita krásného: Umění jako hra, symbol a slavnost*. Praha: Triáda, 2003 (přel. D. Filip) s. 19-20

přístup, při kterém se objekt zbavuje veškerých utilitárních vlastností a asociací, byl dále rozpracován do takové míry, až anglická krajina nebyla nahlížena o mnoho jinak, než jak ji vidělo oko objektivizované vědy. Odtržení veškerých osobních, morálních nebo ekonomických zájmů tak připravilo půdu pro dva rozličné koncepty, které na této ideji staví svůj přístup ke krajině: Vznešeno a Malebno. V prvním případě se lze distancovat od strachu a hrůzy nehostinných krajin za účelem jejich obdivu, zatímco v druhém případě nezainteresovanost přehodila přes přírodu závoj subjektivity a romantických obrazů, kterým veškeré oceňování připodobnila. Blíže se k těmto konceptům obrátíme v následujících kapitolách.

## I. II. Krása

Dříve však, nežli si přiblížíme koncepty Vznešena a Malebna, je nejprve třeba seznámit se s přírodní Krásou jako takovou. To by však mohl být úkol značně rozsáhlý, a proto se pro potřeby této práce omezíme na historické kořeny oceňování přírodních krás a na nejzásadnější myšlenky formující náš estetický soud, z nichž některé lze, stejně jako koncepty Vznešena a Malebna, považovat za překonané, nýbrž v jistém smyslu rovněž za stále přítomné a ovlivňující naše oceňování dodnes.

Jako pro mnohé věci a přístupy dnešního světa, i rozvoj konceptu přírodní Krásy můžeme situovat již do antického Řecka. „Antické vzorce (ať již intelektuální, vnímání atd.) stojí v základech estetického postoje k přírodě celé euroatlantické kultury, která v nějaké podobě dnes v podstatě dominuje či alespoň ovlivňuje většinu světa.“<sup>12</sup> Pojem obecné Krásy měl v antické společnosti nebývale významné postavení, které se nicméně poněkud odlišuje od našeho současného chápání. Krásné nebylo jen cosi příjemného a libého, nicméně bylo nutně rovněž spjato s dobrem, vhodností nebo spravedlností. I přesto, že v této době narazíme na poměrně výrazné opomíjení estetické hodnoty krajin, již v tomto uchopování Krásy lze nalézt počátky jejího spojování s přírodním světem. Už pro pythagorejskou školu byl celý stvořený vesmír, *kosmos*, a tudíž i přírodní svět, ve svém základu vystavěný na harmonických proporcích, a tudíž nutně krásný.<sup>13</sup> Tato myšlenka je později rozvedena i Platónem v dialogu *Timaios*, kde mluví o světě stvořeném božským

---

<sup>12</sup> STIBRAL, Karel. *Estetika přírody: k historii estetického oceňování krajiny*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019, s. 67

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 57-58

Tvůrcem *Demiurgem*, jenž jej vystavěl jako dokonalý a krásný.<sup>14</sup> U Platóna lze sledovat i další náznaky postavení Krásy přírody nad uměleckou, a to především v konceptu nápodoby, *mimésis*, jak jej rozvíjí v 10. knize *Ústavy*. Každý produkt umění se stává jen napodobeninou nápodoby a „z každé věci zachycuje jen něco málo, a to vnější obraz“.<sup>15</sup> Krása je totiž pouze jedna a cesta k jejímu náhledu vede, mimo jiné, především skrze lásku. Dočteme se tak i v jednom z nejkrásnějších Platonových dialogů, *Symposion*, kde krása je cosi „samo o sobě a se sebou jednotné“ na čemž jsou všechny ostatní krásné věci nějak účastny. Ten, kdo jde po cestě lásky, následně stoupá vzhůru, až dojde poznání toho, co jest Krásno samo.<sup>16</sup> Co se však krajinné Krásy týče, její postavení je pro tehdejší oceňování skutečně spíše marginální a je spojeno především s utilitárním užitím, jak můžeme vidět v pozdějším částečném rozvoji římského obdivu k zahradám a zemědělským krajinám.<sup>17</sup> Určitou výjimku pak tvoří koncept *locus amoneus* – líbezné místo. Jedná se o určitý archetyp přírodně krásného místa, jež se skládá z louky s květy, hájkem či stromem, zpívajícími ptáky a pramenem vody. S postupným rozvojem urbanizace pozdní antiky se tento ideál venkovské krajiny stává téměř ideou ztraceného ráje, jenž bude ústřední pro celé období středověku.

Následující epocha byla totiž vskutku nepříznivá, co se oceňování přírodních krás týče. Po pádu Západořímské říše byl člověk čím dál tím více vsazen do přírodního světa a byl natolik spoután s jeho chodem a přírodními rytmy, že jen stěží mohl od přírody poodstoupit a esteticky ji ocenit.<sup>18</sup> Dle jiných autorů je na vině rovněž sílící vliv křesťanství, v jehož učení pro obdiv divoké přírody jednoduše nebylo místo. „Vládnoucí náboženská tradice nemohla přírodu považovat za nic jiného než za objekt nehodný estetického oceňování, neboť hory viděla jako opovržením hodné hromady trosek po potopě, divočinu jako strašlivá místa trestu a pokání a veškeré produkty přírody jako chabou náhražku za perfektní harmonii ztracenou s pádem lidstva.“<sup>19</sup> Jistou výjimku v této době tvořili například žebravé řády, z nichž za nejznámější lze označit řád Františkánů. Ten byl sdružením kolem osoby svatého Františka z Assisi, který svými zázračnými skutky a kázáním nabádal k ocenění a ochraně přírodního světa jakožto díla božího, což vedlo

---

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 62

<sup>15</sup> PLATÓN. *Ústava*. Praha: OIKOYMENH, kniha X, 2014, (přel. F. Novotný), s. 371

<sup>16</sup> PLATÓN. *Symposion*. Praha: OIKOYMENH, *Platónovy spisy*, Svazek 4 (přel. F. Novotný) s. 57-8

<sup>17</sup> STIBRAL, Karel. *Estetika přírody*. s. 50-55

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 73

<sup>19</sup> CARLSON, Allen. *Aesthetics and the environment*. s. 3

v dnešní době k jeho prohlášení za svatého patrona ekologie.<sup>20</sup> Nicméně i v jeho skutcích je to právě tato představa prelepsiáského ráje a zahrady Edenu, ke které se vztahuje, a která slouží jako vzor pro zdejší svět, jenž se následně jeví pouze jako nedokonalý obraz světa pravého.<sup>21</sup> Taková mentalita byla dominantní až do období renesance, kdy dochází k obnovení a navázání na zárodky oceňování přírodních krás antiky. Postupná individualizace a rozvoj vědeckého zkoumání té doby zároveň umožnily vidět přírodu jako objekt, čímž se otevřela možnost přistoupit k jejímu zkoumání nejen z hlediska přírodovědeckého, ale i estetického.<sup>22</sup> Postupné zdokonalování matematizace a perspektivy položily základy krajinomalbě, jež nabývá na oblibě u umělců a vzdělanců, u kterých se začínají objevovat první sklony k nezainteresovanému zájmu o přírodní krásu. Sledujeme tak i první průkopníky výletů do hor čistě pro potěšení z výhledu, kterým byl například Francesco Petrarca.<sup>23</sup> Všechny tyto trendy postupně připravují půdu rozmachu zájmu a obdivu divoké přírody osmnáctého století.

Jak již bylo předesláno, pro anglické estetiky tohoto století divoká krajina přestává být odpudivým místem strachu či pouhým pozadím a sama se stává objektem obdivu. Čím dál tím více se akcentuje kontemplativní samota ve svobodné a negeometrizedované krajině, která nyní působí blaženě na člověka svou krásou stvoření.<sup>24</sup> To jde ruku v ruce i s rozvojem výletů a turismu, který se v této době začíná orientovat na hornatá prostředí jako je *Lake District* nebo *Skotská vrchovina*.<sup>25</sup> Je to právě oblast *Lake District*, ve které se později usídlují jedni z nevlivnějších romantických básníků „jezerní školy“, jako je William Wordsworth nebo Samuel Taylor Coleridge, jejichž díla jsou dodnes velkou inspirací a jsou rovněž hojně citována v environmentálně estetických textech. Nejvýznamnějším teoretickým příspěvkem této doby je pak pojednání Edmunda Burka: *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ve kterém je Krása do důsledku zbavena závislosti na ideálních proporcích, symetričnosti nebo užitečnosti a estetický zážitek je situován především do emocionální sféry. „Krásou myslím kvalitu nebo kvality v tělech, které jsou příčinou lásky nebo podobných vášní.“<sup>26</sup> Toto odpoutání konceptu Krásy od kritérií rozumu a vůle vychází z Burkova biologicko-

---

<sup>20</sup> WHITE, Lynn. The Historical Roots of Our Ecologic Crisis. Online. *Science* (American Association for the Advancement of Science). 1967, roč. 155, č. 3767, s. 1207

<sup>21</sup> STIBRAL, Karel. *Estetika přírody*. s. 74

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 115-120

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 120-144

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 195-202

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 212-213

<sup>26</sup> BURKE, Edmund a PHILLIPS, Adam. *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Oxford: Oxford University Press, 1998. s. 83

psychologického základu celého díla, jenž staví náš vztah ke Kráse na dvou základních pudech: rozmnožovací a sebezáchovný. Příznačné je pak především to, že jako příklady pro demonstraci svých myšlenek často uvádí jednotlivé rostliny nebo živočichy z přírodní říše. I přes tuto práci s jednotlivými objekty se jeho typ argumentace postupně přenáší na volnou či divokou přírodu. Právě toto spojení Kráasy s láskou lze nalézt i v současné environmentální estetice, když Glenn Parsons zdůvodňuje krásy krajín spojené s naší osobností nebo vzpomínkami: „Zatímco co mnozí bez pochyby cítí nepatrné či žádné spojení s přírodou, pro jiné existuje hluboké a osobní spojení, zejména s určitými místy: jistý park, ve kterém jsme se procházeli, les, ve kterém jsme podnikali dětská dobrodružství a podobně.“<sup>27</sup> Podle Rodgera Scrutona nás dokonce zkušenost přírodní Kráasy ujistíuje o naší náležitosti v tomto světě jako v našem domově. Takovýto prožitek má poté až metafyzický dosah: „Vědomí nachází své zdůvodnění v přeměně vnějšího světa v cosi vnitřního – cosi, co bude žít v jeho paměti jako myšlenka.“<sup>28</sup>

Priorita citu a pudů v estetickém soudu však není jediným legitimním přístupem a za nedlouho po Burkově pojednání byl postoj zdiskreditován jiným významným dílem, jež výrazně posunulo estetický zážitek k subjektu a k ještě hlubší nezainteresovanosti. Immanuel Kant, byť přiznaně z Burkova díla vychází, zakládá obdiv Kráasy ve své *Kritice soudnosti* čistě na racionálních a matematických úvahách. Nejedná si již o pouhou příjemnost, nýbrž o nezainteresovanou souhru zalíbení, odehrávající se v našich poznávacích schopnostech. Na základě toho pak dělí Kráasu na „závislou“ a „volnou“, kdy první předpokládá pojem svého určení, zatímco druhá nemá pojem v tom, čím má být. Květiny jsou tedy volné krásy, neboť v sobě nenesou žádnou vnitřní účelnost, ovšem stavba, člověk nebo kůň již určitý pojem své dokonalosti mají a jsou tedy souzeny převážně rozumovým soudem.<sup>29</sup> Čistý soud vkusu zůstává i nadále subjektivní, nicméně zalíbení, které jej probouzí, je naprosto nezainteresované a svobodné. „*Vkus* je schopnost posuzovat nějaký předmět nebo způsob představy na základě zalíbení nebo znelíbení *bez jakéhokoliv zájmu*. Předmět takového zalíbení se nazývá *krásný*.“<sup>30</sup> Stejně jako pro Burka, tak i pro Kanta je příroda místem výskytu vrcholného estetického zážitku, jenž by byl rázem zničen, pokud bychom zjistili, že se jedná o podvod, tedy například, že jsou květiny

---

<sup>27</sup> PARSONS, Glenn. *Aesthetics and nature: the appreciation of natural beauty and the environment*. London: Bloomsbury Academic, 2023, s. 269

<sup>28</sup> SCRUTON, Roger. *Krása: velmi stručný úvod*. Praha: OIKOYMENH, 2021, (přel. A. Rpreitnerová), s. 59

<sup>29</sup> KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Druhé, upravené vydání (připravil T. Koblížek), v OIKOYMENH první. Praha: OIKOYMENH, 2015, (přel. V. Špalek a W. Hansel) s. 68-70

<sup>30</sup> Tamtéž, s.52

umělé.<sup>31</sup> Oba myslitelé jsou však známí především pro svůj druhý koncept, který postavili vedle Krásky. Na místo lásky, příjemnosti a zalíbení totiž v přírodě nacházíme i strach, údiv, teror a bázeň. I tyto pocity lze ale zařadit do estetického soudu, a to pod pojem Vznešena.

### I. III. Vznešeno

Zatímco pojem Krásky je víceméně obecně známý a velice živý ve společenském i filosofickém diskurzu, Vznešeno se vcelku vytratilo z každodenního jazyka, a to především s rostoucí expanzí umělecké estetiky, která jej poněkud zastínila. V nedávné době se však začaly znovu ozývat hlasy po důležitosti tohoto pojmu v našem uvažování o estetice přírody.<sup>32</sup>

Začněme však od začátku. Stejně jako u Krásky, kořen Vznešena sahá až do období antiky, a to konkrétně k textu *Peri Hupsous* neboli *O Vznešenu*, jenž byl sepsán jistým řeckým kritikem prvního století jménem Longinus. Jeho pojetí vychází z dobové tradice a Vznešeno tedy označuje především jakožto „jistou eminenci nebo dokonalost jazyka“. I přesto, že se tedy jeho pojednání zakládá na rétorice a vznešeném jazyku, Longinus dál rozpracovává i zdroj, náplň a charakter celého pojmu, který vidí jako kombinaci „sil velkých rozhodnutí“ a „inspirací prudkých emocí“. Vznešeno tedy přesahuje pouhý stylistický um a je zdrojem povznášejícího pocitu a pýchy pro naši mysl. Mimo vznešený styl řeči a básnictví také užívá specifické příklady přírody, čímž zakládá agendu pro následný rozvoj konceptu především osmnáctého století.<sup>33</sup>

Vznešeno se poté dostává do proudu estetických teorií až roku 1674 s francouzským překladem Nicolase Boileaua. Byť je mu tímto připisována zásluha za uvedení pojmu do britské tradice, jeho překlad i komentáře se drží stále primárně jazykové a stylistické stránky. Je to až John Dennis, kdo pod vlivem Johna Locka posouvá Vznešeno směrem k empirické zkušenosti a zahrnuje do něj prožitky hrůzy spojené s potěšením.<sup>34</sup> Jako jeden z prvních autorů tedy přichází s později zprofanovaným označením pro Vznešeno jakožto „libý děs“ (*delightful horror*).<sup>35</sup> Koncept je tak obohacen o entusiasmus

---

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 135

<sup>32</sup> PARSONS, Glenn. *Aesthetics and nature*, s. 253

<sup>33</sup> BRADY, Emily. *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics, and Nature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, s. 12-13

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 13-15

<sup>35</sup> PARSONS, Glenn. *Aesthetics and nature*, s. 254

a vášně, které se mísí s úctou a hrůzou. Na toto rozpracování později navazuje Joseph Addison, který svou kategorizací velkého, neznámého a krásného položil základ pozdějšímu ostrému vymezení u Burka. Primární zdroj Vznešena Addison kladl rovněž do přírodního světa, nicméně akcentoval také důležitost imaginace, která vzbuzuje „sekundární potěšení“ při kontaktu s reprezentací originálních zdrojů, nejčastěji ve formě zobrazivého umění nebo velkých idejí. Největší potěšení pak přichází při tzv. „dvojitém principu“, kdy se velikost jak primárního, tak sekundárního potěšení spojí a poskytnou tak mnohem silnější prožitek, než může příroda či umění nabídnout samy o sobě. V podobném duchu pokračuje rovněž Alexander Gerard, pro nějž je přírodní Vznešeno také nadřazeno uměleckému, nicméně pomocí našich asociací může být výsledný efekt uměleckého objektu téměř srovnatelně silný.<sup>36</sup> Asociace hrají významnou roli i v pozdějším přístupu Archibalda Alisona, pro kterého se estetická hodnota krajiny a její Vznešenost zvyšuje s přítomností rozličných kulturních elementů jako mohou být svedené bitvy, nebo jiné významné historické události. Skrze tyto lidské stopy se příroda mění z pouhého prostředí „tam venku“ na skutečná *místa*, se kterými lidé interagují. Tím se již naplno rozvíjí posun pojmu Vznešena k mnohem více abstraktní filosofické koncepci, jejíž první a nejzřetelnější uchopení nalezneme u již zmiňovaného Edmunda Burka.<sup>37</sup>

Jeho filosofické pojednání *Enquiry*,<sup>38</sup> ve kterém striktně oddělil Krásu od Vznešena, se stalo výchozím bodem mnoha dalších přístupů a z Burka následně učinilo jednu z hlavních postav historie tohoto pojmu. Zatímco krásné je po většinou malé, hladké, lehké či delikátní, vznešené by naopak mělo být masivní, hrubé, tmavé a ponuré. „Jsou to vsutku dvě ideje velmi odlišné povahy, jedna založena na bolesti, druhá na slasti“.<sup>39</sup> Oproti Kráse, jež je v tomto pojednání založena na pudu rozmnožovacím, Vznešeno se odvozuje od pudu sebezáchovy.<sup>40</sup> Je to hrůza, která je zde vládnoucím principem a údiv, pramenící z objektu, následně plní a znehybňuje celou naši duši. V menším měřítku pak mohou být rovněž evokovány pocity úcty, obdivu a respektu. Není to však jen zrakový vjem, který je tohoto prožitku účasten, nýbrž i sluch, čich, ba dokonce i chuť jsou zahrnuty do smyslových modalit spojených se Vznešenem. Nadměrný hluk, sténání či naříkání lidí a zvířat v bolesti, přehnaná hořkost nebo nesnesitelný zápach jsou tak rovněž součástí prožitku, byť v poněkud menší míře. Burkova teorie se tedy zakládá na silném

---

<sup>36</sup> BRADY, Emily. *The Sublime in Modern Philosophy*, s. 15-22

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 33

<sup>38</sup> BURKE, Edmund. *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. (viz výše)

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 113

<sup>40</sup> STIBRAL, Karel. *Estetika přírody*, s. 214-215



materialismu a tělesném prožitku, jenž je nám zdrojem nejsilnější možné emoce vůbec.<sup>41</sup> Je zde ovšem stále přítomna nutnost onoho odstupu: „Když jsou nebezpečí nebo bolest zatlačeny příliš blízko, nejsou schopny poskytnout jakékoliv potěšení a jsou jednoduše strašné; ovšem z určité vzdálenosti a s určitými modifikacemi se mohou stát, a také se stávají, potěšením, jak jej zažíváme každý den.“<sup>42</sup> Není tedy divu, že si Burke opět bere k ruce příklady především z přírodního světa. Ať už jsou to bouřící oceány, vysoké hory, dravé šelmy nebo jiná velká zjevení přírody, pojem Vznešena nám propůjčuje slovník k jejich estetickému ocenění a divoká příroda se tak v důsledku toho později stává až vzorem přírodního estetického objektu.<sup>43</sup> Kýžený efekt však nenáleží exkluzivně přírodnímu světu, nýbrž může pramenit rovněž i z lidských artefaktů, z nichž Burke, stejně jako většina ostatních autorů, upřednostňuje architekturu chrámů nebo kostelů.<sup>44</sup> V neposlední řadě ke Vznešenu patří také rozlehlost a pocit nekonečnosti. Objekty oceňování nesmírných rozměrů, jako například noční obloha, rovněž vzbuzují onen „libý děs“ (*delightful horror*), neboť naše představivost není s to pojmout hranice takových věcí a tím pádem v této svojí snaze selhává. Tato myšlenka se následně stává ústřední pro druhé klíčové rozpracování konceptu, tzv. Kantovo *matematické* Vznešeno.

Opět, jako tomu bylo u Krásy, Kant přebírá inspiraci v konceptu Vznešena od Burka, ovšem zakládá jej čistě na reflexivní schopnosti našeho rozumu a představivosti. Předměty nezměrné velikosti jsou sice původcem vznešeného pocitu, samy jej však neobsahují. „*Vznešeným* nazýváme to, co je *velké naprosto*“,<sup>45</sup> píše Kant, čímž míní věci velké natolik, že jejich měřítko nelze hledat jinde než ve věcech samotných. „Je to velikost, jež se rovná sama sobě. Z toho vyplývá, že vznešenost nemáme hledat ve věcech přírody, nýbrž jen v našich ideách“.<sup>46</sup> Příroda totiž skrze svůj obsah ideji nekonečna a bezúčelnou velikostí působí na naši obrazotvornost, která se snaží o pojetí a sjednocení takové velikosti, avšak takové měřítko přesahuje limity lidské smyslovosti a matematické uchopení pod jednotný pojem tak vcelku není možné.<sup>47</sup> Tento odpor našim smyslům je však paradoxně zdrojem našeho potěšení. Pocit nelibosti z nepřiměřenosti naší obrazotvornosti je totiž ve svém důsledku zároveň libostí, jelikož oceňování přírodně velkého, v protikladu k malým ideám rozumu, je pro nás zákonem a bytostným určením.

---

<sup>41</sup> BRADY, Emily. *The Sublime in Modern Philosophy*, s. 22-28

<sup>42</sup> BURKE, Edmund. *A philosophical enquiry*, s. 36-37

<sup>43</sup> STIBRAL, Karel. *Estetika přírody*, s. 215-216

<sup>44</sup> BRADY, Emily. *The Sublime in Modern Philosophy*, s. 32

<sup>45</sup> KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*, s. 86

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 88

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 90-94

„Krásná krajina nás vybízí k soudu vkusu, zatímco vznešené výhledy nás vyzývají k jinému druhu soudu, v němž poměrujeme sami sebe úžasnou bezmezností světa a uvědomujeme si vlastní křehkost a konečnost.“<sup>48</sup> Mysl je tedy pohnuta, nikoliv však zcela překonána, neboť ve svém subjektivním pocitu nesmírné snahy o rozšíření obrazotvornosti nachází zalíbení a zároveň tím stvrzuje své výsostné postavení.<sup>49</sup> S tím souvisí i druhý typ Kantova Vznešena. Mimo nezměrné velikosti *matematického* druhu jsou v přírodě přítomny také rovněž nezměrné síly, kterým je člověk vystaven a snaží se jim vyrovnat. Takové Vznešeno Kant nazývá *dynamickým*.<sup>50</sup> U tohoto typu v nás síly přírody probouzejí strach pro jejich naprostou nepřekonatelnost a činí jakýkoliv odpor zcela marným. Pokud však opět zaujmeme bezpečnou pozici a odpor pouze myslíme, lze přírodu nahlédnout jako „moc, která nad námi nemá žádnou nadvládu“.<sup>51</sup> Vznešeno tak nepramení z bezprostředního strachu nebo děsu, nýbrž z duševní síly, jež je probuzena strašlivými jevy, u kterých máme následně schopnost uvažovat jejich překonání. A tak i když by prakticky musel člověk nadvládě podlehnout, ve své mysli nachází nezávislost, díky které se síle nemusí sklonit a lidství v jeho osobě tak zůstává neponíženo.<sup>52</sup> Takový pohyb lze vnímat až na transcendentální úrovni, kdy svým náhledem za smyslový svět přecházíme k jeho duchovně mravnímu základu a v pocitu Vznešena tak nacházíme překonání přírody.<sup>53</sup> Takové soudy však nejsou přístupné každé mysli a jejich realizace si žádá kulturu. Jednoduchá a nevzdělaná mysl tak nebude s to nahlédnout Vznešenost více než pouze jakožto jev odpuzující.<sup>54</sup> Role určité kultury je pak zásadní i pro náš poslední koncept uchopování přírody, tedy pro Malebno.

#### I. IV. Malebno

Tento pojem si, na rozdíl od Vznešena, vcelku podržel své místo v běžném diskurzu vztahujícímu se k přírodnímu oceňování, nicméně jeho význam nezůstal beze změn. Hovoříme sice stále o malebných krajinách a vesničkách, nicméně ve své době bylo Malebno označením pro mnohem divočejší krajiny, než jen idylická zákoutí, jak jej

---

<sup>48</sup> SCRUTON, Roger. *Krása*, s. 64

<sup>49</sup> KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*, s. 95-6

<sup>50</sup> STIBRAL, Karel. *Estetika přírody*, s. 285-6

<sup>51</sup> KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*, s. 98

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 99

<sup>53</sup> ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Vyd. 2., nezměň. Praha: Filosofie, 1995, s. 101-2

<sup>54</sup> STIBRAL, Karel. *Estetika přírody*, s. 284

chápeme dnes.<sup>55</sup> Málokdo si uvědomuje, že Malebno bylo skutečnou estetickou kategorií a dle některých autorů dokonce ve svém největším rozmachu významnější než Krása a Vznešeno samotné.<sup>56</sup> Postupně se ale koncept z filosofických kruhů pro svoji estetickou i etickou spornost vytratil, ovšem současná environmentální estetika sleduje opětovné oživení konceptu, stejně jako je tomu u Vznešena.<sup>57</sup> Co však tedy ale ono Malebno skutečně označovalo?

Budeme-li se opět tázat po původu konceptu, zjistíme, že je mladší než oba předešlé. První zmínka o něm se klade do školy nizozemských krajinářů sedmnáctého století, kteří termínem Malebno (*schilderachtig*) vyjadřovali „typické pro malíře“ nebo „vhodné pro malování“. Termín „malebné“ (*picturesque*) lze totiž doslova vyvozovat z označení „jako malba“ (*picture-like*).<sup>58</sup> Jako jeden z prvních pojem použil Karel van Mender, když se vyjadřoval k zobrazení zchátralých chalup obklopených sešlými stromy a skalními jeskyněmi – výjev, jenž v jistém smyslu předznamenal užívání pojmu pro následující století.<sup>59</sup>

O skutečné teoretické uchopení pojmu se však pokusil až anglický duchovní a vzdělanec William Gilpin, který byl známý především pro své zápisky z cest po Anglii, jež doplňoval o kontemplativní úvahy na téma přírody a umění, které se následně staly vzorem pro prožívání krás britské krajiny. Jeho nejslavnějším spisem tohoto druhu je *Observations on the River Wye*<sup>60</sup>, ve kterém se naplno projevuje Gilpinův zájem o drsné a kostrbaté scenérie, především se zříceninami, ruinami a chatrčemi, které dodávají krajině kontrastní rozmanitost a zároveň zachycují jakýsi úpadek předešlé velikosti, jenž následně živí naši imaginaci. Zde se již poměrně hojně vyskytuje pojem Malebna, po většinou však ještě ve spojení „malebná krása“, a byť systematickou analýzu pojmu Malebna zde ještě nenajdeme, Gilpin se již snaží o částečné vymezení a popsání specifčnosti zážitku s ním spojeným. Detailnější rozbor přichází až ve *Třech esejích*<sup>61</sup>, vydaných roku 1792, ve kterých popisuje krásné přírodní objekty jako ty, které se líbí oku ve svém přirozeném stavu, zatímco malebné výjevy nás těší díky svým určitým kvalitám, které lze použít i v malířství. Za převažující charakteristiky tohoto konceptu by se tedy daly označit

---

<sup>55</sup> STIBRAL, Karel. *O malebnu: estetika přírody mezi zahradou a divočinou*. Praha: Dokořán, 2011, s. 7

<sup>56</sup> STIBRAL, Karel. *Estetika přírody*, s. 217

<sup>57</sup> PARSONS, Glenn. *Aesthetics and nature*, s. 265

<sup>58</sup> CARLSON, Allen. *Aesthetics and the environment*. s. 7

<sup>59</sup> STIBRAL, Karel. *Estetika přírody*, s. 168-169

<sup>60</sup> Celým názvem: *Observations on the River Wye and Several Parts of South Wales etc. Relative chiefly to Picturesque Beauty; Made in the Summer of the Year 1770*

<sup>61</sup> Celým názvem: *Three Essays. On picturesque Beauty; On Picturesque Travel; and On Sketching Landscap: to which is Added a Poem, On Landscap Painting*

členitost, drsnost a neuhlazenost, pomocí kterých se Gilpin snaží o vymezení Malebna vůči Kráse a Vznešenu. I přes své snahy je však nakonec nucen dojít k závěru, že je v podstatě nemožné najít jeho přesnou definici.<sup>62</sup> Gilpinův neucelený přístup se tak stává lehkým terčem satiry a je brzy nahrazen, mimo jiné i pro své přehnané lpění na proporčních vlastnostech scenérií po vzoru krajinomaleb, jako je ideální počet krav ve výhledu.<sup>63</sup> Co se mu však nedá upřít je průkopnictví a uchopení nového módního stylu v estetickém přístupu. Konec osmnáctého století se skutečně nese ve znamení „hnutí malebna“ (*picturesque movement*), ve kterém se zvedá nová vlna zájmu o britské terény, které jsou dokonce aktivně vyhledávány neboli „loveny“ a následně zaznamenávány do zápisníků či pomocí akvarelů takzvanými „lovci malebna“ (*picturesque hunters*).<sup>64</sup> Připodobnění krajiny k malbě došlo do takového bodu, že existovaly dokonce jisté pomůcky pro lepší zachycení a sledování uměleckých aspektů krásy v přírodě, jako byla například *Claudova skla*. Pohled skrze tato zatmavená kulatá zrcátka dodával totiž krajině barevný filtr, jenž byl typický pro malby tehdy opěvovaného malíře Claudea Lorraina.<sup>65</sup>

Nejvlivnějším autorem, který se následně chopil pojmu Malebna a přetavil jej z adjektiva na podstatné jméno, byl Uvedal Price. Ten, nespokojený s Gilpinovým výměrem, se jal z pojmu učinit legitimní třetí základní estetický postoj, stojící mezi Krásou a Vznešenem. Ve svém eseji, *O Malebnu*<sup>66</sup>, vychází především z Edmunda Burka, nicméně s menším důrazem na fyziologický původ své kategorie. Ta se zakládá především na přirozeném aktivním napětí nervových vláken, zatímco při pocitu Vznešena jsou vlákna v přílišném napětí a při kontaktu s Krásou naopak v přílišné relaxaci. Je však důležité, že si uvědomuje provázanost všech tří konceptů a spíše, než jako striktně oddělené, je vidí jako vystupující v určitých poměrech smíšení.<sup>67</sup> Tento přístup se pak odráží i u současné autorky Isis Brook, která obhajuje Malebno jakožto pomocný nástroj k ocenění smíšených prostředí, jako jsou hospodářské oblasti nebo zahrádky, které by jinak stály stranou od velkých koncepcí divokých krajin a míst vysoké Krásy. „Stejně tak, jako potřebujeme vznešeno k zachycení našich zážitků s divokou přírodou, tak dle Brook potřebujeme Malebno k zachycení našich zážitků v intimnějších a známějších krajinách.“<sup>68</sup> Mimoto se Price rovněž vyjadřuje kriticky ke Gilpinově vágní a omezené definici Malebna. Namísto

---

<sup>62</sup> STIBRAL, Karel. *O malebnu*, s. 88-105

<sup>63</sup> PARSONS, Glenn. *Aesthetics and nature*, s. 265

<sup>64</sup> STIBRAL, Karel. *Estetika přírody*, s. 224

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 213

<sup>66</sup> Celým názvem: *An Essay on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful*

<sup>67</sup> STIBRAL, Karel. *O malebnu*, s. 108-118

<sup>68</sup> PARSONS, Glenn. *Aesthetics and nature*, s. 267

toho, co je „vhodné pro zobrazování“, přichází s Malebnem jakožto samostatnou kategorií, která je na malířství nezávislá. Objekty malebných kvalit jsou sice stále vhodné ke zobrazení, nikoliv však naopak; tedy ne všechno vhodné k zobrazení má tyto kvality. Umělecká díla tak sice mohou snadno a s přínosem zobrazovat Malebno, jeho principy jsou ale zcela nezávislé a můžeme je nalézt pouze v přírodě. Obrazy a jejich studium jsou však i nadále nejlepšími průvodci krajinou a mohou sloužit k jejímu vylepšení.<sup>69</sup> „Pro Price Malebno není rovnítkem mezi krajinou a malbou, nýbrž příroda je spíše nahlížena bohatým způsobem tak, jak to dělají malíři, a tvoří se z ní prostředí, speciálně zahrady, které se projevují svou komplexní rozmanitostí.“<sup>70</sup> V tomto směru jej z velké části podpořil i Richard Payne Knight, který se ve své didaktické básni *The Landscape* (vydané ve stejnou dobu jako Priceovo *O Malebnu*) silně staví proti tehdejšímu trendu v zahradnictví a krajinářství, jenž se řídil především podle Lancelota Browna. Kritizuje v ní rozlehlé trávníky, uhlazené vlnící říčky, cestičky a izolované trsy stromů, které dělají přírodu akorát tak „oholenou a znetvořenou“. Oproti tomu volá (společně s Pricem) po větší míře podoby zanedbání a po „vysvobození zahradnictví z Brownovi nové formality“.<sup>71</sup>

Malebno, stejně jako Krása a Vznešeno, je tedy tvárný koncept bez jednotné a univerzálně platné definice. Všechny tři kategorie jsou tak v jistém smyslu provázané a nějakým způsobem se proti sobě vyhraňují. Ať už se rozhodneme vnímat jejich vzájemnou pozici obrazně jako lineární přičku nebo jako trojúhelník, je jasné, že u většiny prostředí nacházíme spíše poměrnou kombinaci, než jen čistou a reprezentaci jednoho z nich. Nyní, po jejich náležitém přiblížení, můžeme však konečně přistoupit k prozkoumání výskytu kategorií v krajinách Středozeemě a k rozdílným estetickým soudům, jež mohou vyvolávat jak v jejich obyvatelích, tak ve čtenáři.

---

<sup>69</sup> STIBRAL, Karel. *O malebnu*, s. 110-112

<sup>70</sup> PARSONS, Glenn. *Aesthetics and nature*, s. 266

<sup>71</sup> CLARK, H. F. Richard Payne Knight and the Picturesque Tradition. *Town planning review* 19. č. 3/4.1947, s. 149

## II. Pán Prstenů

### II. I. Středozemě

Dříve, nežli se však plně zaměříme na podrobné zkoumání estetických hodnot krajin v příběhu *Pána Prstenů*, přibližme alespoň stručně kořen světa a pozadí, ze kterého Středozemě, ve které se budeme pohybovat, vychází. Vynechme však ono bohaté mytologické pozadí a historii, jež by vydaly na celou samostatnou práci, a soustředme se především na vedoucí myšlenky, se kterými Tolkien zemi tvořil. Víme totiž, že bohatý základ světa existoval již poměrně dlouho před prvním oficiálním vydáním příběhu odehrávajícím se ve Středozemi – *Hobit, aneb, cesta tam a zase zpátky*. Tato vesměs dětská pohádka vychází roku 1937, tedy téměř dvacet let po tom, co jsou doložené první písemné zmínky o existenci Středozemě v Tolkienově imaginaci. *Hobit* je tak pouhým částečným podkrytím nezměrnému projektu, který bohužel autor za svého života nikdy nedokončí. V jistém smyslu lze říci, že svět měl vždy svou vlastní existenci, kterou se Tolkien snažil pouze probádat.<sup>72</sup> Už jen ona známá anekdota s první větou příběhu: „V jisté podzemní noře bydlel jeden hobit“<sup>73</sup> je toho důkazem, neboť sám profesor onehdy ještě netušil, co vlastně hobit je.<sup>74</sup> V knižní trilogii *Pána Prstenů*, vydávané mezi roky 1954-55, která na děj *Hobita* v podstatě volně navazuje, se nám již poodkrývá mnohem více z této bohaté a propracované struktury, jejíž vzory sahají ke studiu norské mytologie, starým jazykům a ságám. Tolkiena díky jeho hlubokému zájmu v legendy a filologii nesmírně trápilo, že jeho milovaná Anglie prakticky o takový historický odkaz s vpádem Normanů přišla, a tak se rozhodl, po vzoru velkých skandinávských ság jako *Edda* nebo *Kalevala*, vytvořit od základu vlastní soubor mýtů, který následně věnoval své rodné zemi.<sup>75</sup>

Stvořený svět zde tedy není jen pozadím. Nejde jen o nutný podklad vytvořený pro potřebu příběhu, nýbrž přesně naopak. „Středozemě ... nevystupuje jako kulisy, sestavené *ad hoc* ve službách vyprávěných příběhů. Dělá spíše dojem skutečného světa, v němž se děje daleko víc než to, o čem vypráví.“<sup>76</sup> Sám profesor takovou myšlenku potvrzuje ve svých dopisech, když svět, ve kterém se příběhy odehrávají, označuje jako „tento svět, ten,

---

<sup>72</sup> NEUBAUER, Zdeněk. *Do světa na zkušenou, čili, O cestách tam a zase zpátky: [malá rukověť k trilogii J.R.R. Tolkiena Hobit, Pán prstenů, Silmarillion & k (ne)pohádkám]*. Praha: Straky na vrbě, 2010, s. 46

<sup>73</sup> TOLKIEN, J. R. R. *Hobit, aneb, Cesta tam a zase zpátky*. Vyd. 5., V Argu 1., Praha: Argo, 2005. (přel. F. Vrba), s. 11

<sup>74</sup> GAZUR, Ben. *Pán Prstenů: Kompletní průvodce*, s. 23

<sup>75</sup> HOŠEK, Pavel. *Sloužím tajnému ohni*, s. 48-49

<sup>76</sup> NEUBAUER, Zdeněk. *Do světa na zkušenou*, s. 45

ve kterém nyní žijeme, ovšem historické období je imaginární.“<sup>77</sup> Prostředí jsou tedy přirozeně povědomá těm z našich životů, byť s sebou nesou jistou kouzelnost časového odstupu. Samotný Kraj je pak poctou anglickému venkovu, který si Tolkien zamiloval v kontrastu k rychle rostoucí urbanizaci a industrializaci.<sup>78</sup> Pokud tedy vezmeme tento geografický předpoklad důsledně (což můžeme, sám Tolkien to potvrzuje) a situujeme Kraj do oblasti Oxfordu, lze poté odvozovat i zbytek mapy na základě připodobnění k Evropě. Minas Tirith, ležící na jihu mapy Středozemě, lze přeneseně umístit do oblasti Florencie a ústí řeky Anduiny lze vidět jako ležící zhruba v místech antické Tróji.<sup>79</sup> Tato skutečnost velmi silného připodobnění fiktivního světa tomu našemu je důležitým faktorem pro náš přístup, neboť nám dává možnost uvažovat o prostředích *jako o skutečných*. I přesto, že je svět samozřejmě smyšlený a prostředí tedy nelze fyzicky zažít, slovy Umberta Eca „*předstíráme...a spiklenecky se účastníme autorovy hry*.“<sup>80</sup> Komplexnost a rozsáhlý soubor vědění, které o Středozemi máme, nám dávají možnost vnímat ho více než jen jako fiktivní říši, ale jako domov; bezpečné útočiště, do kterého se můžeme opakovaně vracet a čerpat z něj sílu či radost.<sup>81</sup> Jeho přesvědčivost o pravdivosti založená na povědomí o geologii, ekosystémech, rostlinách, zvířatech, ročních obdobích, hvězdách a planetách dělají ze Středozemě svým způsobem svébytnou entitu.<sup>82</sup> Ba co více, toto vsazení světa fiktivního do rámce světa skutečného může podnítit silnější ocenění krajín, které skutečně obýváme a následný zážitek přírodních krás může nabýt nových rozměrů skrze asociace vyvolané četbou.<sup>83</sup>

Krajina a role přírody však samozřejmě není jediným významným motivem v příběhu. Jak již bylo naznačeno, dílo vyrůstá ze skutečného odborného vědění univerzitního profesora filologie a specialisty na staroseverské ságy. Díky jeho nabitě popularitě tedy během své existence bylo (a stál je) předmětem mnoha zkoumání a kritiky. Nastíháme zde tedy alespoň okrajově tento bohatý soubor akademického bádání o Tolkienově universu. Jednou z nejbohatších sfér je bezesporu právě studium nově

---

<sup>77</sup> TOLKIEN, J. R. R.; TOLKIEN, Christopher a CARPENTER, Humphrey. *Letters of J. R. R. Tolkien*. London: Unwin Paperbacks, 1990, s. 238

<sup>78</sup> GAZUR, Ben. *Pán Prstenů: Kompletní průvodce*, s. 14

<sup>79</sup> TOLKIEN, J. R. R. *Letters of J. R. R. Tolkien.*, s. 376

<sup>80</sup> ECO, Umberto. *Dějiny legendárních zemí a míst*. Praha: Argo, 2013, (přel. J. Vacek, H. Lergetporer a P. Štichauer), s. 436-7

<sup>81</sup> BASSHAM, Gregory; BRONSON, Eric. *Pán prstenů a filozofie*. Praha: XYZ, 2009 (přel. J. Žlábková), s. 231

<sup>82</sup> CURRY, Patrick. *Tolkien and Nature*. *The Tolkien Estate*. 2006

<sup>83</sup> PARSONS, Glenn. *Aesthetics and nature*, s. 63

vytvořených jazyků,<sup>84</sup> které si Tolkien s oblibou sestavoval pro radost již od dětství.<sup>85</sup> Původ jmen a vzory příběhů ve starých textech jsou samozřejmě oblastí zájmu mnohých historiků a medievalistů, jako je například Michael D. C. Drout,<sup>86</sup> který je zároveň spoluzakládajícím redaktorem stále vycházejícího časopisu *Tolkien Studies*. Další významné pravidelně vycházející akademické časopisy jsou také například *Mythlore* nebo *Journal of Tolkien Research*. Neopomenutelným vlivem byla pro Tolkiena i jeho víra, která se do díla následně také promítla.<sup>87</sup> V českém prostředí pak v tomto směru vychází jedna z mála odborných publikací k Tolkienovi vůbec – *Sloužím tajnému ohni* od Pavla Hoška.<sup>88</sup> Mimo odborné knihy však v českém (a samozřejmě i zahraničním) kontextu vzniká rovněž značný počet absolventských prací vztahujících se k tématu Tolkienova díla, což jen potvrzuje nehynoucí zájem o tento fenomén.<sup>89</sup> Ze zkoumání dále nelze vyloučit ani osobní život, který i s autorovými dopisy zrevidoval a se synem Christopherem Tolkienem vydal Humphrey Carpenter.<sup>90</sup> Osobní inspiraci a přímou paralelu mezi místy skutečnými a fiktivními pak zpracoval John Garth.<sup>91</sup> Z literárních kritiků uvedme například Douglase Andersona<sup>92</sup> (dalšího ze zakladatelů *Tolkien Studies*), nebo Patricka Curryho – ten je zároveň jedním z předních autorů vztahujících se již k samotné přírodě a ekologii v příbězích Středozemě.<sup>93</sup> Soubor filosofických esejů *Pán prstenů a filozofie* poté obsahuje rovněž práci Adrew Lighta, pojednávající o ekologických tématech<sup>94</sup> a rozsáhlé bádání o způsobu propojení ras s jejich zemí popisují Matthew Dickerson a Jonathan Evans ve své

---

<sup>84</sup> SALO, David. *Gateway to Sindarin: A Grammar of an Elvish Language from JRR Tolkien's Lord of the Rings*. Utah: University of Utah Press, U.S. 2007

<sup>85</sup> GAZUR, Ben. *Pán Prstenů: Kompletní průvodce*, s. 20

<sup>86</sup> DROUT, D. C. Michael. *J.R.R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*. New York: Routledge, 2007

<sup>87</sup> COUTRAS, Lisa. *Tolkien's Theology of Beauty: Majesty, Splendor, and Transcendence in Middle-earth*. New York: Palgrave Macmillan US, 2016

<sup>88</sup> HOŠEK, Pavel. *Sloužím tajnému ohni* (viz výše)

<sup>89</sup> Z nejnovějších a nejvíce relevantních uvedme například: RAJMONT, Matěj. *Smrtelnost v díle J. R. R. Tolkiena*. Bakalářská práce, vedoucí Zika, Richard. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Katedra filosofie, 2024, nebo KUJAL, Petr. *Kalevala jako zdroj inspirace pro J. R. R. Tolkiena*. Diplomová práce, vedoucí Dlásk, Jan. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav germánských studií, 2019. Ze zahraničních pak například: KORVER, William Graham. *The Ecophilosophy of J.R.R. Tolkien: Rural, Urban, and Wilderness Roads to Conscientious Living and Environmental Guardianship*. ProQuest Dissertations Publishing, 2019

<sup>90</sup> CARPENTER, Humphrey. *J. R. R. Tolkien: A biography*. London: HarperCollins Publishers, 1995

<sup>91</sup> GARTH, John. *Světy J.R.R. Tolkiena: místa, která inspirovala Středozem*. Praha: Argo, 2021 (přel. V. Pankala)

<sup>92</sup> ANDERSON, Douglas A. *Tales before Tolkien: The Roots of Modern Fantasy*. New York: Del Rey/Ballantine Books, 2003

<sup>93</sup> CURRY, Patrick. *Defending Middle-Earth: Tolkien, Myth and Modernity*. Edinburgh: Floris, 1997

<sup>94</sup> LIGHT, Andrew. Tolkienův zelený věk: Ekologická témata v Pánu prstenů, in: BASSHAM, Gregory. *Pán prstenů a filozofie*



publikaci *Ents, elves, and Eriador*.<sup>95</sup> Tím se již dostáváme poměrně blízko našemu environmentálně-estetickému stanovisku, stále ne však zcela úplně. K roli estetiky přírody Středozemě (především Vznešena) se, alespoň dle mé rešerše, vztahuje pouze Farid Mohammadi.<sup>96</sup> Byť tedy při našem zkoumání budeme z mnohých zde zmíněných prací vycházet, náš přístup bude částečně limitován a bude muset být, v některých případech, vystavěn téměř bez opory v sekundárních zdrojích, neboť zájem o takové pojetí díla byl zatím vskutku marginální.

## II. II. Lothlórien

Nyní již můžeme přistoupit k samotnému zkoumání krajin Středozemě optikou environmentální estetiky. Přidržíme-li se struktury vystavěné v první části této práce a začneme Krásou, naším prvním prostředím nebude žádné jiné nežli magický les Lothlórien.

Již v prvním okamžiku, kdy Frodo sotva vkročí do této říše, byť má ještě zavázané oči, se nám dává jasně najevo, že se ocitáme v prostředí zcela nevšedním a s nebyvale silným působením: „Sotva stoupl na protější břeh Stříberky, zmocnil se ho zvláštní pocit a prohluboval se, jak krácel do hloubi Naithu: zdálo se mu, že překročil most v čase do zákoutí Starých časů a kráčí světem, který už neexistuje.“<sup>97</sup> Tento prožitek mimosvětské krásy se pak konstantě opakuje v průběhu celé kapitoly, kdy Sam například mluví o pocitech, jako by byl „uvnitř v písničce“, nebo když má opět Frodo pocit, „že je v zemi mimo čas, jež nebledne a nemění se a neupadá v zapomnění.“<sup>98</sup> Dokonce i po opuštění lesa Sam zjišťuje podle polohy měsíce, že v lese strávili mnohem delší dobu, než si myslel, načež mu Frodo přitaká slovy: „V té zemi jsme možná byli v čase, který jinde už dávno minul.“<sup>99</sup> Jen stěží by šlo tedy Lothlórien nevnímat jako ztracený ráj, jak jsme o něm hovořili v kontextu středověké estetiky,<sup>100</sup> neboť se jeví jako naprosto bezchybný:

---

<sup>95</sup> DICKERSON, Matthew T. a EVANS, Jonathan D. *Ents, elves, and Eriador: the environmental vision of J.R.R. Tolkien*. Lexington, Kentucky: University Press of Kentucky, 2006

<sup>96</sup> MOHAMMADI, Farid. Beyond environmental imagination: Revisiting J.R.R. Tolkien's literary landscapes in *The Lord of the Rings* (1954–1955). *Literature compass*. 2022, roč. 19, č. 8.

<sup>97</sup> TOLKIEN, J. R. R. *Pán prstenů: Společenstvo prstenu*. Vyd. 2., V Argu 1., Praha: Argo, 2006, (přel. S. Pošustová-Menšíková), s. 409

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 411

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 452

<sup>100</sup> Viz výše, s. 12-13

Zářilo tu světlo, pro které v jeho řeči nebylo jména. Všechno, co viděl, mělo krásné tvary – vypadaly zřetelné, jako by je kdosi vymyslel a načrtl v okamžiku, kdy Frodovi odkryli oči, a přitom starodávné, jako by trvaly od věků. Viděl barvy, jež všechny znal, zlatou a bílou a zelenou, byly však svěží a ostré, jako by je v tu chvíli spatřil poprvé a nacházel pro ně nová a podivuhodná jména. Tady nemohlo v zimě ničí srdce tesknit po létě nebo po jaře. Na ničem, co na zemi rostlo, nebylo vidět kaz, chorobu ani znetvoření. Země Lórien byla bez poskvrny.<sup>101</sup>

Ocitáme se zde tedy ve světě bez vady, kde čas nemá žádný účinek a Krása je doslova dechberoucí. Jako bychom prošli „vysokým oknem, jež vede do zaniklého světa.“<sup>102</sup> Takovouto tezi ztraceného ráje podporují rovněž Matthew Dickerson a Jonathan Evans, když hovoří o Lothlórienu jako o naprosto záměrně popsaném tak, aby v čtenáři probouzel pochopení tohoto místa, jakožto pozemského kusu ráje. Cíleně zde zaznívá ozvěna Valinoru neboli Země Neumírajících, o které zde můžeme v kontextu této práce říci jen tolik, že je čímsi podobným našemu křesťanskému ráji.<sup>103</sup> Stejnou myšlenku pak vyslovuje i Pavel Hošek, podle kterého „Setkání s krásou probouzí úžas a působí jako matná vzpomínka na ztracený Ráj.“<sup>104</sup> Charakter rajské zahrady je rovněž, krom zdánlivého bezčasí, podpořen i onou dokonalostí tvarů nebo specifickým druhem stromů, které zde rostou do nezměrných rozměrů, jimž se říká mallorny. Těmto stromům totiž neopadá listí, nýbrž pouze zlátne, a jejich větve opouští až na jaře, když rostou listy nové, čímž se vytváří zlatavý pocit jak ze země, tak i ze stromů, zatímco jejich kůra je díky své hladkosti a barvě jako stříbro.<sup>105</sup> Tyto stromy, a potažmo celou říši, by pak v jistém smyslu šlo nahlížet rovněž jako onen ideál jednotné neměnné Krásy, jak o ni hovořil Platón.<sup>106</sup> Vždyť i ochrana celého lesa elfy je obecně více než jen snahou o zachování estetické hodnoty, ale je také morální obranou proti působení zla.<sup>107</sup> Krása je tedy v tomto případě přímo inherentně propojena s dobrem, stejně jako tomu bylo v antickém Řecku. Krom toho je ale také odpoutána od jakéhokoliv utilitárního zájmu. I takovýto pocit k Frodovi pronikne, a to v moment, kdy se poprvé stromu dotkne: „ještě nikdy si tak náhle a ostře

---

<sup>101</sup> SP, s. 410-11

<sup>102</sup> Tamtéž

<sup>103</sup> DICKERSON, Matthew. *Ents, elves, and Eriador*, s. 112

<sup>104</sup> HOŠEK, Pavel. *Sloužím tajnému ohni*, s. 92

<sup>105</sup> SP, s. 393

<sup>106</sup> Viz výše, s. 11-12

<sup>107</sup> DICKERSON, Matthew. *Ents, elves, and Eriador*, s. 100

neuvědomil povrch a strukturu kůry stromu a život uvnitř. Pocítil rozkoš ze dřeva a z jeho doteku; ne jako lesník nebo tesař, byla to rozkoš ze živoucího stromu samotného.“<sup>108</sup> Takové nahlížení na přírodu a uvědomování si její nezávislé hodnoty lze paralelně propojit s Kantovým nezajímavým zalíbením ve volné kráse přírody<sup>109</sup> a šířeji může být moment ztotožněn i s obecným estetickým postojem, jenž je náležitý pro estetické ocenění ať už umění, nebo přírody.<sup>110</sup>

Zároveň se zde objevuje další antický motiv, jenž následně nacházíme i na dalších krásných místech, a to konkrétně *locus amoneus*.<sup>111</sup> V Lothlórienu je uprostřed lesa trávník s třpytivou fontánou,<sup>112</sup> v kouzelném světélkujícím alejovitém domově Stromovouse uprostřed hlubokého lesa Fangornu ze skály prýští přes skalní převis pramen vody,<sup>113</sup> obě lidská města příběhu, tedy Edoras<sup>114</sup> i Minas Tirith,<sup>115</sup> mají na svém nádvoří fontánu či pramen, a v neposlední řadě pak i Roklinka je obklopena prameny stékajícími z okolních hor, sbíhajících se do řeky Bruinen.<sup>116</sup>

Právě Roklinka je bez pochyby dalším místem, ve kterém můžeme naplno sledovat působení Krávy, kdy je za večera slyšet zvuk okolní padající vody, zatímco vzduch je naplněn prchavou vůní stromů a květů, „jako by v Elrondových zahradách dosud prodlévalo léto.“<sup>117</sup> I přesto, že se v Lothlórienu výslovně dozvídáme, že Roklinka je místem, kde přežívá pouze vzpomínka, na rozdíl od Lórienu, kde pradávne věci stále žijí, tak i v ní dochází k jistému odpoutání se od běžné časovosti: „Čas jako by tu neuplýval: prostě je.“<sup>118</sup>

## II. II. I. Elfové a prostředí

Obě místa je však důležité vnímat především ve vzájemné interakci s elfy, neboť jsou to právě oni, kdo prostředí dodává jeho magický ráz a chrání jej před destruktivním

---

<sup>108</sup> SP, s. 411

<sup>109</sup> Viz výše, s. 14

<sup>110</sup> Viz výše, s. 8

<sup>111</sup> Viz výše, s. 12

<sup>112</sup> SP, s. 414

<sup>113</sup> TOLKIEN, J. R. R. *Pán prstenů: Dvě věže*, Vyd. 2., V Argu 1., Praha: Argo, 2006, (přel. S. Pošustová-Menšíková), s. 77

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 121

<sup>115</sup> TOLKIEN, J. R. R. *Pán prstenů: Návrat krále*, Vyd. 2., V Argu 1., Praha: Argo 2007, (přel. S. Pošustová-Menšíková), s. 22

<sup>116</sup> SP, s. 269, 285

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 269

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 275

vlivem okolního světa. Toto inherentní spojení mezi elfy a jejich domovem ve Středozemi nám opět výstižně a s jednoduchostí shrnuje Sam: „Jestli oni udělali tu zemi, nebo ta země udělala je, to se dá těžko říct, jestli mi rozumíte.“<sup>119</sup> Úděl elfů jako správců a ochránců pak popisuje i sám Tolkien ve svých dopisech, kde uvádí právě elfy jako primární sílu, která má usilovat o rozvíjení krásy.<sup>120</sup> Jsou to tedy bytosti, které svým způsobem žijí v neustálém rozjímavém postoji vůči přírodě a skrze jejich hluboce spirituální vztah ji mohou ovlivňovat či z ní čerpat síly.<sup>121</sup> Jejich láska k přírodnímu světu by se tedy dala považovat až za transcendentální a definující jejich charakter. To s sebou však nese jistou implikaci: pokud přistoupíme k prostředí obývanému elfy jakožto k odrazu jejich osobností, nebude pouze krásné, nýbrž i částečně vznešené. Elfská povaha je totiž několikrát během příběhu popsána jakožto vznešená, jako například při jejich prvním setkání s hobity při opouštění Kraje, kdy jim Sam kráčí po boku „ve tváři výraz napůl bázně, napůl žasnoucí radosti“,<sup>122</sup> nebo když opět Sam budí Froda v Roklince s nadšením z celého místa: „A elfové pane! Tady elf, tamhle elf! Někteří jsou jako králové, takoví hroziví a nádherní, a jiní jsou zas jako děti.“<sup>123</sup> Dokonce i samotná Paní Galadriel, kterou i trpaslík Gimli pro její krásu jen v slzách opouštěl, se rázem po nasazení vládnoucího Prstenu proměnila natolik, že „krásná byla až k nesnesení – strašlivá, božská.“<sup>124</sup> Bylo by samozřejmě chybné přímo ztotožňovat vznešenou povahu osobnosti se vznešeností prostředí, neboť jak jsme viděli, přírodní Vznešeno je poměrně odlišného charakteru, nicméně i samotná prostředí Roklinky a Lothórienu s sebou nesou jisté prvky, jež by mohly způsobovat onen „libý děs“, jako například úžas vzbuzující velehory z východu obklopující Roklinku<sup>125</sup> nebo nezměrné mallorny, připomínající věže, jejichž výšku nelze odhadnout.<sup>126</sup> Vidíme tedy, že v duchu Uvendala Price nemusí být koncepty jen striktně odděleny, ale mohou, v některých momentech, tvořit výsledný prožitek prostředí určitou poměrnou formou svojí souhry. Doposud však byla řeč pouze o prostředí elfském. Jak je tomu ale u lidí?

---

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 422

<sup>120</sup> TOLKIEN, J. R. R. *Letters of J. R. R. Tolkien.*, s. 147

<sup>121</sup> DICKERSON, Matthew. *Ents, elves, and Eriador*, s. 109

<sup>122</sup> SP, s. 103

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 268

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 427

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 285

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 413

## II. II. II. Lidé, trpaslíci a prostředí

Byť se lidé kvůli této nadpozemské Kráse mohou cítit primárně jako vyhnanci a jejich srdce směřují vždy za tento svět, ze kterého je smrt v jistém smyslu vysvobozením, neznamená to, že by jimi obývaný svět byl pouze bezbarvou krajinou smutku, a že by neměli svá místa krásy nebo ji neuměli ocenit.<sup>127</sup> Jeden z nejkrásnějších momentů prožitku prostředí druhé knihy se odehrává v jeskyni Henneth Annûn, do které jsou hobiti zavlečeni gondorským kapitánem Faramirem, zatímco mají zavázané oči. Ve chvíli, kdy jim je šátek sejmut, naskytne se jim vskutku ojedinělý pohled na „Okno Západu“:

Stáli na vlhké podlaze z leštěného kamene, jakémsi prahu hrubě přitesané skalní brány, která temně zela za nimi. V předu však visel tenounký závoj vody, tak blízko, že by na něj Frodo dosáhl vztaženou paží. Byl na západě. Narážely do něho rovné paprsky zapadajícího slunce a rudé světlo se tříštilo ve spoustu třpytivých pruhů měňavých barev. Vypadalo to, jako by stáli v okně nějaké elfí věže se záclonou z navlečených šperků ze stříbra, zlata, rubínů, safírů a ametystů zažehnutých plamenem, který nestravuje.<sup>128</sup>

Z této podívané jsou v údivu nejen hobiti, nýbrž i Faramir podotýká, že přišli v pravou hodinu, aby byli odměněni za trpělivost. Zároveň je průhled skrze vodopád jedním z míst, kde se nám zjevuje nestálost a proměnlivost okolí, a to, když je Frodo později té noci probuzen, aby vyšel s Faramirem na skalní vyhlídku. V ten moment totiž sleduje, „že Závěs se nyní proměnil v oslnivý závoj hedvábí, perel a stříbrných nitek: tající rampouchy měsíčního svitu.“<sup>129</sup> Proměna, nestálost a neustálý pohyb přírodních prostředí je právě jedním z ústředních bodů environmentální estetiky, jenž určuje její specifickou povahu.<sup>130</sup> Zároveň se však dozvídáme, že pramen původně protékal jeskyní, staří řemeslníci však cestu zahradili a poslali vodu vodopádem přes skály vysoko nahoře, čímž by mohl být výsledný zážitek pro mnohé pozorovatele snížen, neboť by Krása mohla být považována za vázanou nebo až umělou. Mluvili jsme zatím však pouze o takovémto typu prostředí, které je více či méně ovlivněno jeho obyvateli. Co však prostředí nekultivovaná, bez zásahu člověka, co krása divokých krajin?

---

<sup>127</sup> HOŠEK, Pavel. *Sloužím tajnému ohni*, s. 92-94

<sup>128</sup> DV, s. 305

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 317

<sup>130</sup> CARLSON, Allen. *Aesthetics and the environemnt*, s. xiii

I takovou samozřejmě najdeme v příběhu *Pána Prstenů*, byť ne v takové míře, jak bychom nejspíš čekali. Tolkien bezpochyby mistrovsky užívá svůj květnatý jazyk k popisu nádherných západů, rozlehlých plání či velehor lemujících výhledy, jež samozřejmě působí dojmem Krávy na čtenáře. Čteme tedy o tom, jak slunce nad obzorem je „rudý oheň v dáli, nořící se do trávy“<sup>131</sup> nebo že rozlehlé pláně Rohanu jsou jako „šedozelené moře“ a „Travnatý kraj (který) se vlnil k pahorkům ... a vléval se do mnoha údolíček, jež byla dosud nezřetelná a temná, nedotčená jitrním světlem, a vinula se do srdce velikých hor.“<sup>132</sup> Málodky však v kontextu příběhu dojde k pozastavení se postav nad takovou krásou. Pokud se tak ale stane, je to zásadně v rámci příslušnosti k dané říši nebo oblasti. Aragorn při ranním pohledu na Bílé hory a kraj probouzející se k barevnosti si zazoufá „Gondore! ... Kéž bych tě znovu spatřil ve šťastnější hodinu“,<sup>133</sup> načež přidá i krátkou báseň opěvující krásu království. Stejně tak Faramir ospravedlňuje vzbuzení hobitů do chladné noci tím, že výhled na zapadající měsíc nad Gondorem stojí „za trochu třesavky.“<sup>134</sup> Motiv domova a osobní vazby ke krajině se tedy zdají být nejsilnější formou obdivu divoké přírodní krásy, což se shoduje s pojetím, které jsme viděli u Parsonse.<sup>135</sup>

V tomto směru se nemusíme omezovat pouze na lidskou rasu. I náš jediný trpaslík příběhu, Gimli, je dojat krásou jezera Kheled-zâram, ve kterém se kdysi zhlédl otec jeho rodu, Durin I., a jal se tehdy založit zde město Trpasluj. I přes spěch a prudký stesk, který zažívá celé Společenstvo, se trpaslík musí jít do jezera podívat a ukázat jej i Frodovi se Samem. V tmavomodrém jezeře se zrcadlí okolní štítý hor, a i přes slunečný den se na jeho hladině odráží hvězdy, jež reprezentují Durinovu korunu, která čeká na jeho návrat. „Ó Kheled-zâram, krásné a podivuhodné!“,<sup>136</sup> vydechne při pohledu Gimli. Podobný moment nastává rovněž po vyhrané bitvě u Helmove žlebu, kdy Gimli poprvé spatří jeskyně Aglarond a vypráví o nich Legolasovi. Nespočet přirovnání a barvitých popisů používá Gimli k tomu, aby Legolasovi sdělil svůj zážitek. Pro toho je takové prostředí však naprosto nehodné ocenění a dokonce vtipkuje, že by povědomí trpaslíků o tomto místě přineslo jeho zkázu. Zde přichází důležitý moment, kdy se trpaslík ohradí slovy: „Ty tomu nerozumíš ... Žádný trpaslík by nemohl takovou krásu vidět bez pohnutí. Nikdo z Durinova plemene by v oněch jeskyních nikdy netěžil kameny ani rudu, i kdyby tam

---

<sup>131</sup> DV, s. 116

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 116-117

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 25

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 338

<sup>135</sup> Viz výše, s. 14

<sup>136</sup> SP, s. 392-3

mohl získat diamanty nebo zlato. Kácíte snad zjara háje stromů na palivo?“<sup>137</sup> Tím se nám opět vrací onen motiv zalíbení v Kráse čistě pro ni samotnou a snaha o její zachování neboli nezainteresovanost a čistý zájem jako hlavní náležitosti Krávy. Zároveň se zde však jedná o jiný druh, než jakou Společenstvo prožívalo v Lórienu.

### II. II. III. Dvojí pojetí Krávy

Zatímco v kouzelném lese byla Krása odkazem k mimosvětškému ráji a dávala nám možnost nahlédnout do nezměnného světa dokonalosti, s nímž se pojili především elfové, Krása Aglaronu, Gondoru nebo jezera Kheled-zâram nepřekračuje hranice tohoto světa, nýbrž je odkazem pouze sama k sobě. Láska k takovým místům vychází poté primárně z charakteru, potažmo rasy, a příslušnosti ke království, tedy k domovu. Zalíbení v prostředí v takovém případě jednoduše, opět po vzoru Parsonse, vychází z osobních preferencí,<sup>138</sup> a proto Gimli obdivuje jeskyně, Legolas stromy a Aragorn své království, nicméně všichni se shodnou na naprosté Kráse Lórienu. V zemi Středozemě se tedy evidentně mísí dvojí uchopení Krávy, a to jako transcendentálního činitele, s Krásou čistě světskou, čímž se, v jistém teoretickém uchopení, člověk (nebo i jiná rasa), vědoma si obou těchto Krás, dostává do pozice, kdy jednak tuší svou nepatřičnost v tomto světě, zároveň však skrze lásku k pozemské Kráse potvrzuje jisté prostředí jako svůj domov.

Krása má tedy zcela nepochybně své důležité místo jak pro příběh *Pána Prstenů*, pro jeho postavy, ale i pro čtenáře. Jak jsme již viděli, nemusí však stát nutně sama, nýbrž může být doprovázena i příměsí jiných konceptů. Zaměřme se tedy nyní především na prostředí evokující v nás onen druhý pocit, tedy Vznešeno.

---

<sup>137</sup> DV, s. 162

<sup>138</sup> Viz výše, s. 14

## II. III. Argonath

Oproti Kráse se nám v příběhu nabízí podstatně více příležitostí, kde sledovat prožitek Vznešena z přírody, a to jak u postav, tak v našich vlastních pocitech z četby. Pro Tolkiena samotného dokonce byl pocit určitého údivu, strachu a zvláštnosti jedním z hlavních stavebních kamenů pohádkových příběhů.<sup>139</sup>

Vedoucím příkladem vznešeného prostředí nám bude brána Gondoru na řece Anduině, zvaná Argonath. Tento úzký průplav mezi dvěma skálami, vytesanými do podoby ohromných soch s výstražně zdviženou levicí, vzbudí v naší družině fyzický prožitek Vznešenosti *par excellence*. Již z dálky sochy vypadají jako dvě vysoké věže, jejichž vzhled je přímo označován jako „zlověstný“. Temná voda postupně nabírá na rychlosti a žene tak lodě přímo do soutěsky bez možnosti otočení. Ve chvíli, kdy je Frodo dostatečně blízko, aby rozpoznal skutečnou podobu soch, zmocní se ho „bázeň a strach“, neboť zjistí, že sochy jsou oděné „mocí a vznešeností“, zatímco co mlčenlivě střeží dávno zaniklé království. V samotné průrvě pak i statný Boromir sklopí svou hlavu.

Strmě se zvedaly strašlivé útesy po obou stranách do netušených výšek. Daleko bylo šeré nebe. Černé vody burácely a zněly ozvěnou a vítr nad nimi kvílel. Frodo, schoulený s hlavou u kolen, slyšel, jak Sam vpředu mumlá a sténá: „Takové místo! Takové hrozné místo! Pusťte mě z toho člunu a víckrát si neomočím ani prst v loužičce, natož v řece!“<sup>140</sup>

Vidíme zde tedy všechny náležité charakteristiky pro objekt vzbuzující pocit Vznešena: velikost, ponurost, tmavost, hrubost, dokonce i hrůzu budící zvuk se zapojí. Kde je v tomto všem ale ona libost? Je sice bez pochyby, že duše poutníků jsou zcela zaplněny děsem (především ta Samova) a pud sebezáchovy je v ten moment naprosto vládnoucím pocitem. Nezdá se však, že by z dané situace měl někdo kladný prožitek. A v tom je uklidní Chodec, který hrdě a vzpřímeně vede člun po rychle tekoucí vodě. Není to už ale pouhý Chodec, nýbrž v očích mu plane světlo „král(e), který se vrací z vyhnanství do vlastní země.“<sup>141</sup> Vidíme tedy, jak je Aragorn, oproti hobitům schopný, díky své zdatnosti a znalostem, zaujmout onen nutný odstup, ve kterém je s to pohlédnout do tváře hrůze, jež

---

<sup>139</sup> MOHAMMADI, Farid. *Beyond environmental imagination*, s. 2-3

<sup>140</sup> SP, s. 457

<sup>141</sup> Tato, i všechny předešlé citace momentu: SP, s. 456-7



ostatní paralyzuje, a přesto se jí v mysli vyrovnat. Mísí se nám zde opět dva přístupy, a to Burke a Kant. Zatímco samotný Argonath je sám o sobě Vznešený spíše v Burkových termínech, než že by probouzel Kantovo matematické či dynamické Vznešeno, následné překonání této zdánlivé síly místa Aragornem by spadalo spíše do kontextu Kantova přístupu. Ať již byl Tolkien s těmito díly obeznámen či nikoliv, je jasné, že podobnost mezi jeho popisem situace a tím, jak Vznešeno v přírodě reflektovali například romantičtí básníci jezerní školy, je naprosto zjevná a Tolkien tedy z této tradice nejen čerpá, ale zároveň ji rozšiřuje a reviduje.<sup>142</sup>

### II. III. I. Caradhras

K Argonathu, jakožto k jinak bezchybně vznešenému místu, by mohla být vznesena snad jediná námitka a to taková, že je přeci umělé. Byť jsme viděli, že většina autorů připouští pocit Vznešena i ze staveb či jinak lidsky upravených prostředí, největší důraz ležel vždy na Vznešenu divoké a nespoutané přírody. I takové samozřejmě při cestě za zničením Prstenu navštívíme. Nejlepším příkladem, jenž se nám naskytne, je situace poté, co družina opustí Roklinku a rozhodne se přejít Mlžné hory Rudou branou do Rmutného dolu. Cesta však vede průsmykem pod svahem jedné z největších hor celého pohoří – Caradhrasem. Již z dálky lze zahlédnout třpytivé štíty Caradhrasu, Celebdilu a Fanuidholu čnějící nad oblaky. Jak se však Společenstvo přibližuje, Caradhras postupně dostává svému jménu v obecné řeči – Rudohor. Slunce, jež osvětluje jeho „mocný štít postříbřený sněhem na vrcholku“ totiž způsobuje, že stěny rudě září matnou barvou „jako od krve.“<sup>143</sup> V moment, kdy je třeba vydat se již cestou do průsmyku, se ale jeho zjev změní. „Jeho stěny byly teď temné a mračné a vrcholek halil šedý oblak.“ Již tento moment ponurosti a jisté skrytosti lze vnímat jako Vznešeno, jenž se následně zesiluje, když je následující noc „temná jako smrt“ a mezi „chmurnými boky Caradhrasu“ se prohání „řezavý vítr“.<sup>144</sup> Naladění se dále stupňuje až do momentu, kdy se nad horou rozpoutá sněhová bouře, která začne strhávat z úbočí kameny, které nejen „hvízdají“ nad hlavami, ale způsobují také „rachot“ a „dutý hřmot“. I vítr skučící v okolních štěrbinách zní jako „pronikavé výkřiky a

---

<sup>142</sup> SANDNER, David. The Fantastic Sublime: Tolkien's "On Fairy-Stories" and the Romantic Sublime. *Mythlore*. 1997, roč. 22, č. 1 (83), s. 6.

<sup>143</sup> SP, s. 338

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 340

divoký vyjící smích“.<sup>145</sup> Povšimněme si tedy opakující se výrazné akcentace zvuku při zážitku děsu. Opět se ale nacházíme v momentu, kdy prostředí sice má charakter náležitý pro Vznešeno, ovšem nikdo ze Společenstva se nezdá mít z toho jakékoliv potěšení. Gimli sám vysvětluje, že Caradhras měl vždy zlou pověst a vysloužil si tak přízvisko „Krutý“ a Sam k nám opět svým selským rozumem komunikuje onu absenci nezbytného odstupu od nebezpečí, děsu a sil přírody proto, abychom je mohli ocenit: „Tohle se mi vůbec nelíbí ... Sníh pěkně po ránu je dobrá věc, ale když padá, jsem rád v posteli.“<sup>146</sup>

Na tento motiv pak narazíme ještě několikrát během příběhu, kdy především malí hobiti nejsou zvyklí (a někdo by možná mohl namítat, že ani dostatečně kultivovaní) na to, aby Vznešeno ocenili a přejí si jen, aby z daného prostředí mohli uniknout. Smíška se zmocní takový pocit, když poprvé spatří Šerou brázdu, jejímuž čelu vévodí hora Roháč a velké stěny kamene se táhnou zdánlivě do nekonečna skrze mračné propasti věčného mlhou. V ten moment se Smíšek zastaví, zaposlouchá se (opět) do zvuků okolí, když v tom na něj dolehne tíživý pocit:

Miloval hory, nebo alespoň zmínky o nich v příbězích z dalekých krajů, nyní ho však drtila nesnesitelná tíha Středozemě. Toužil se před tím nekonečnem zavřít do klidného pokojíku s plápolajícím krbem.<sup>147</sup>

Sledujme zde především onu drtivou nesnesitelnost, jež výrazně rezonuje s Kantovým matematickým pojetím Vznešena, kdy zdánlivá nekonečnost probouzí nelibost pro nemožnost zpracování takové velikosti naší imaginací. Téměř ve stejný čas, ovšem o několik stovek kilometrů jihozápadně, Smíškův věrný přítel Pipin prožívá velmi podobnou situaci. Přijíždí totiž s Gandalfem do hlavního města Gondoru, Minas Tirith. Již s prvním pohledem na nezměrné bílé město a jeho sedm kamenných valů, které vypadají „jako by je nikdo nestavěl, ale jako by je vytesaly obří ruce z kostí země“, zmocní se ho ohromující úžas. Temná hmota hory Mindolluiny, do které je město vsazeno, postupně bělající v raním světle a vysoká, jasná věž, třpytící se jako křišťál, Pipinovi připadají jako „ohromnější a skvělejší, než o čem kdy snil“.<sup>148</sup> Když však městem kvapem projedou a následně vstoupí do citadely, na Pipina náhle padne „bázeň“<sup>149</sup>, když spatří velikou síni, lemovanou černým

---

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 342

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 341

<sup>147</sup> NK, s. 66

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 19-21

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 23

mramorem a sochami zemřelých králů, jež mu připomenou zážitek z Argonathu. Připomeňme zde jen v rychlosti, že jsou to právě chrámy a katedrály, které dle mnohých autorů mají mezi lidskými výtvoři k vyvolání pocitu Vznešena nejbliže.<sup>150</sup>

## II. III. II. Mordor

Je tedy zjevné, že mnoho prostředí nese určité kvality, jež by mohly následně probouzet pocit Vznešena, nicméně pro absenci odstupu nebo vědomostí po většinou u postav příběhu nedochází k estetickému ocenění takových krajín. Nejzřetelněji pak tento případ pozorujeme v nejhroživějším a nejstrašnějším prostředí celé Středozemě – v zemi Mordoru. Děsivost tohoto místa je nám neustále naznačována během celého příběhu, když je Frodův úkol označován za „beznadějné posláání“.<sup>151</sup> Je to však opět Sam, skrze kterého zažíváme první skutečné setkání a pohled na rozlehlou pláň Gorgoroth a Horu osudu:

Sam hleděl na Orodruinu, Ohnivou horu. Co chvíli pece pod jejím popelavým kuželem zahořely a z propastí na jejích úbočích se vyvalily pulzující řeky roztavené lávy. Některé plápolavě proudily širokým kanály k Barad-dûr, jiné se vinuly kamenitou plání až zchladly a zůstaly bez hnutí jako pokroucení draci vyvržení zmučenou zemí. V takovou hodinu spatřil Sam Horu osudu a její světlo, od něhož byli ti, kdo šplhali stezkou ze západu, odříznuti stěnou Ephel Dúath. Teď žhnulo na skalních stěnách, takže se zdály jakoby zalaty krví.<sup>152</sup>

V tomto prostředí samozřejmě Sam prožívá zcela naprosto beznadějné zděšení a nepřeje si nic jiného než moci z něj uniknout. Je příhodné, že je to právě Lothlórien, který mu později v zoufalství vyvstane na mysli, když se myšlenkami upíná ke „světlu a vodě“.<sup>153</sup> Ba co víc, i v takto neútěšném prostředí Sam prožije moment čisté Krávy, která ho zasáhne „přímou u srdce“, když spatří bílou hvězdu, jak probleskuje mezi temným mračnem. Její zásvit mu vrátí naději a opět získá sílu čelit zlu kolem sebe, když mu dojde,

---

<sup>150</sup> Viz výše, s. 17

<sup>151</sup> DV, s. 328

<sup>152</sup> NK, s. 188

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 210

„že světlo a vznešená krása trvají a Stín na ně nikdy nedosáhne.“<sup>154</sup> Zde je opět zajímavé ono spojení mezi Vznešenem a Krásou, které je bezpochyby výsledkem smýšlení o Vznešenu spíše v obecném smyslu, než jak jsme si jej popsali v souvislosti s oceňováním přírody, avšak viděli jsme, že u elfů takové spojení skutečně nelze vyloučit. Je tedy naprosto evidentní, že Sam nemá v této situaci ani pomyšlení na jakkoliv libý prožitek, nicméně i přesto dokáže díky tomuto momentu alespoň částečně poodstoupit a později dokonce s Frodem pohlíží na planinu „se směsicí odporu a úžasu.“<sup>155</sup> Nelze zde tedy samozřejmě hovořit o estetickém ocenění, ale vidíme, že s dostatečným vymaněním se z bezprostřednosti nebezpečí by i strašlivý Mordor mohl být, především v Burkových termínech, estetickým objektem vyvolávajícím pocit Vznešena.

Co je zde také na místě sledovat je podoba prostředí, jakožto výsledek interakce s jejími obyvateli, v tomto případě tedy spíše s vládcem. Stejně tak, jako rajsky krásná prostředí byla z velké části dotvářena působením elfů, tak strašlivost Mordou je zapříčiněna především zlou mocí Temného pána, který zde vládne. Dozvídáme se totiž, že strážná věž v Cirith Ungol i brána neboli Zuby Mordoru, jsou původně gondorské stavby, které kvůli nepozornosti padly do rukou sílícího nepřítele.<sup>156</sup> Tento fenomén proměny charakteru prostředí se nám jeví nejlépe na pevnosti Minas Morgul. Tato děsuplná pevnost na západní hranici Mordoru bývala totiž původně sličnou a hrdou, neboť byla rovněž původně vystavena godorskými muži a nesla jméno se Minas Ithil<sup>157</sup>. Nicméně následně padla do rukou Devíti jezdců, kteří zde čekali a napomáhali návratu svého Pána, zatímco „naplnili celé údolí rozkladem“.<sup>158</sup> Když se pak Frodo, Sam a Glum dostanou na práh tohoto údolí, můžeme vidět, jak se skutečně původní krása místa mísí s úpadkem, děsem a hnilobou. Věž Měsíce sice nadále vyzařuje světlo, to však již není čisté ani bílé, ale „mrtvolné“; je to „světlo, jež nic neosvětluje“.<sup>159</sup> Tento oxymóron skvěle vystihuje onu juxtapozici, kdy v prostředí proti sobě stojí stále přítomná forma původní Krásy, ale zároveň je potlačována a mísí se s hrůzou a svou vlastní negací, jenž proudí z entit, které v údolí přebývají. Jak u elfů, tak zde tedy vidíme nepopiratelné propojení mezi vzhledem krajiny a svým způsobem kulturním vlivem, jenž na ní mají její obyvatelé. Otázka, do jaké míry pojímat tyto „nánosy“ v krajině do našeho estetického oceňování prostředí, nebo do

---

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 214

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 215

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 188-9

<sup>157</sup> Původní název Minas Ithil v překladu ze syndarštiny = Věž Měsíce; následné přejmenování Minas Morgul = Černokněžná Věž

<sup>158</sup> DV, s. 327

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 339

jaké míry nahlížet přírodu pouze jako „čistou“ je dalším momentem, který následně definuje náš výsledný soud v environmentální estetice.<sup>160</sup>

### II. III. III. Čtenář a Vznešeno

O prostředí vznešeného charakteru tedy v příběhu skutečně není nouze, nicméně jeho prožitek sledujeme u postav jen velmi okrajově. To ale nemusí platit pro čtenáře. Jak bylo popsáno v úvodní části, Vznešeno dlouhou dobu ve svých počátcích spočívalo rovněž na vytríbenosti jazyka a jeho eminenci, a i později nemuselo být jen čistě empirickou zkušeností. Vzpomeňme na Josepha Addisona, který za nejsilnější prožitek Vznešena považoval kombinaci „primárních“ a „sekundárních“ zdrojů nebo Alexandra Gerarda, který kladl velký důraz na asociace, díky kterým mohlo být umění stejného efektu jako příroda.<sup>161</sup> Jak víme, Středozem má být vystavěna na reálných geografických a klimatických náležitostech, tudíž její zobrazení skrze jazyk a připodobnění těchto představ k našim skutečným prožitkům je více než proveditelné a v těchto termínech lze skutečně četbu *Pána Prstenů* vnímat jako zdroj pocitu Vznešena. Naši hrdinové sice nemají možnost být od strachu (i pro potřeby příběhu) dostatečně disociováni, ovšem čtenář, byť mnoho pocitů prožívá společně s postavami, není v přímém ohrožení a může tak u něj dojít k estetickému prožitku Vznešena i v takto hrůzných místech.

Po Kráse tedy i Vznešeno má nepopíratelně své místo při nahlížení díla *Pána Prstenů* skrze optiku environmentální estetiky. V kontextu hrůzných a děsivých prostředí je však třeba zmínit rovněž fakt, že se v příběhu objevuje mnoho prostředí, která jednoduše nejsou hodna estetického ocenění v jakémkoliv slova smyslu nebo jsou tak alespoň čtenáři popsána. Mrtvé močály jsou jednoduše „bezútěšné a úmorné“<sup>162</sup>, následující oblast před branou Mordoru je dokonce ještě „mnohem odpudivější“, neboť zde nežije absolutně nic, a i sluneční svit je „pošpiněn“ a působí nepřátelským dojmem.<sup>163</sup> Žádné náznaky sebemenšího údivu, bázně nebo respektu se nedostaví ani na římse „ponuré skály“ v pohoří Eryn Muil<sup>164</sup> nebo v „nevlídné pustině“ kolem řeky Anduiny po vyplutí z Lórienu.<sup>165</sup> V případě Mrtvých močálů by se dalo ještě, v duchu Archibalda Alisona, uvažovat o jistém

---

<sup>160</sup> CARLSON, Allen. *Aesthetics and the environment*, s. 9

<sup>161</sup> Viz výše, s. 16

<sup>162</sup> DV, s. 252

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 258

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 225

<sup>165</sup> SP, s. 443

druhu ocenění skrze historii proběhlé bitvy,<sup>166</sup> avšak ani zde se nenabízí žádné náznaky možnosti takového prožitku. Krajiny jsou zkrátka nelibé, čímž se jen umocňuje jejich stereotypické propojení se zlem a čtenářská fantazie tak rozvíjí možné otevřené asociace, které jsou pro fiktivní příběhy typické.<sup>167</sup>

Prostředí se tedy často nejen skládá z našich tří vystavěných kategorií, nýbrž do nich rovněž často vůbec nezapadá. Není vyloučeno, že pro někoho můžou i tyto krajiny působit jistou formu libosti, koneckonců v moderním přístupu lze tvrdit že „autorem je čtenář“.<sup>168</sup> Tolkien nám však neposkytuje žádná vodítka k tomu, abychom mohli ke krajinám takto přistoupit a mnohá prostředí jsou jednoduše a prostě odpudivá. Podívejme se ale nyní na poslední kategorii, která (samozřejmě i s Krásou) stojí přímo proti těmto ohavným výjevům, tedy na Malebno.

## II. IV. Kraj

Budeme-li v krajině Středozeemě hledat prostředí, jež by se dalo označit za Malebné, nedostane se nám lepšího příkladu, než domov hobitů – Kraj. Tento zapadlý kout země ležící v Severo-západní části Eriadoru je skutečně idylickým prostředím, *jako z malby*, a v příběhu je místem zcela ojedinělým. Jeho mírné kopce, políčka, vesničky, farmy a lesíky probouzí konejšivý pocit domova a bezpečí jako žádné jiné prostředí, které během příběhu navštívíme. Již v prologu, *O hobitech*, čteme o Kraji jako o „příjemném zákoutí světa“, kde se žije „poklidně“, a kde vládne „mír a hojnost“. Země je zde „úrodná“ a „dobře obdělávaná“.<sup>169</sup> Nenajdeme zde sice ruiny ani zříceniny, ovšem jednoduché hobití domy ze dřeva, cihel nebo kamene se slaměnou střechou, anebo také jejich podzemní nory s kulatými okny, takzvané *pelouchy*, by jistě poskytly dostatek členitosti a neuhlazenosti, jež by lahodily malířskému oku. Právě takové intimní prostředí, prodchnuté bujnými zahradami a pastvami, je přesně tím, které, dle Issis Brook, Malebno upřednostňuje. Takové „pokojné a jasné“ pozdní odpoledne, kdy květiny v Bilbově zahradě žhnou ve svých barvách a nahlíží do okrouhlých oken,<sup>170</sup> nebo když je léto úrodné tak, že se

---

<sup>166</sup> Viz výše, s. 16

<sup>167</sup> MIKKONEN, Jukka. *Philosophy, literature and understanding: on reading and cognition*. London: Bloomsbury Academic, 2021, s. 28-30

<sup>168</sup> PARSONS, Glenn. *Aesthetics and nature*, s. 68

<sup>169</sup> SP, s. 19-20

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 40

stromy ohýbají po nánosem jablek,<sup>171</sup> jsou právě těmi zážitky prostředí, kterým Malebno dává prostor v estetickém ocenění mezi vysokou Krásou a Vznešenou divočinou.<sup>172</sup> Je to prostředí všední, zdánlivě obyčejné, agrární a idylické: „byly tu živé ploty, branky a odvodňovací strouhy. Všechno vypadalo tiše a mírumilovně, prostě obyčejný kout Kraje.“<sup>173</sup>

K úplnému vykreslení podoby tohoto prostředí je však opět zapotřebí zdůraznit spojení místních obyvatel s touto zemí. Hobiti jsou totiž starobylým národem, který má rád „mír a pokoj a dobře obdělávanou půdu“, a tak není divu, že jejich domovina nese přesně takové kvality. Zároveň se dozvídáme, že si nikdy neosvojili užívání strojů složitějších než kovářské měchy, mlýny nebo ruční stav.<sup>174</sup> Díky jejich udržitelnému farmaření, preindustriální formě hospodaření nebo i díky faktu, že vždy chodí bosy, lze v podstatě přímo rasu Hobitů definovat skrze jejich vztah k půdě.<sup>175</sup> Stejně jako tomu bylo u elfů, hobiti jsou svým způsobem vyjádřením rázu krajiny a jeho určitou personifikací. Toto spojení pak opět vhodně konstatuje Sam, když se o elfech vyjadřuje „jako by patřili sem (do Lórienu) ještě více, než patří hobiti do Kraje.“<sup>176</sup> Obě rasy žijí tedy v silném propojení s přírodou, přesto však každá v jiném smyslu. V Lórienu jsme nenarazili na žádné zmínky o pěstování, farmaření nebo jiných praktických zájmech, zatímco Kraj má svou jedinečnou podobu převážně díky těmto praktikám. Hobiti tedy nejen že do Kraje jednoduše *patří*, ale zároveň si užívají všech jeho potěšení a krás. V tomto smyslu je lze dokonce vidět jako vyjádření odmítnutí asketického života a myšlenky, že by náš svět měl být jen ponurou napodobeninou ráje, jak jsme to viděli v předchozí části, zabývající se krásou.<sup>177</sup> Důležitá je zde opět míra detailu, se kterou Tolkien společenství hobitů v Kraji vykresluje. Je zjevné, že Kraj je romantizovaným pohledem ovlivněným pastorální vizí anglického venkova, ve kterém se odráží odpor vůči industrializaci a idealizace agrárního společenství devatenáctého století, díky kterým jej můžeme bez potíží označit za Malebný. Je však třeba vidět, že Kraj je více než jen to. Skrze náznaky provincialismu a nedůvěry ke všemu cizímu lze Kraj vidět v mnohem reálnějším světle než jen jako pouhou romantickou vizi.<sup>178</sup> Nostalgické představy farmářského života mají tendence ignorovat uzavřenost a třídní nerovnost těchto komunit, kdežto v Kraji sledujeme, často až humorně, tento fenomén

---

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 88

<sup>172</sup> Viz výše, s. 20

<sup>173</sup> SP, s. 115

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 15

<sup>175</sup> DICKERSON, Matthew. *Ents, elves, and Eriador*, s. 90

<sup>176</sup> SP, s. 422

<sup>177</sup> HOŠEK, Pavel. *Sloužím tajnému ohni*, s. 94

<sup>178</sup> DICKERSON, Matthew. *Ents, elves, and Eriador*, s. 74-75

v plné síle. Dno pytle je tak pro Bilbobvu výstřednost a bohatství označeno za „divný místo“, kde „lidi jsou ještě divnější“,<sup>179</sup> hobiti z Rádovska jsou považováni za „divný lidi“<sup>180</sup> a neobvyklé zprávy jsou „divné jako novina z Húrky“.<sup>181</sup>

Vidíme tedy, jak je Kraj svým způsobem uzavřený vůči okolnímu světu, a to nejen na úrovni mentality hobitů ale i geograficky. V moment, kdy opouštíme Kraj, je nám tento krok velmi zdůrazněn, když skrze tunel v živém plotě vyjíždíme ze Studánek a ocitáme se ve Starém hvozdu. Namísto klidu, kdy se Frodo „nebál žádného nebezpečí, protože dosud byli v srdci Kraje“,<sup>182</sup> se nyní ocitáme v lese, který je „divný“ a vše je v něm „mnohem živější“.<sup>183</sup> I při Bilbově rozhovoru s Gandalfem ve Dnu pytle vidíme tento rozdíl mezi „Divočinou a Hory“, které by Bilbo rád viděl, zatímco tuší, že Frodovo srdce stále leží tam, kde je Kraj a jeho „lesy a louky a říčky“.<sup>184</sup> Hranice oddělující Kraj od zbytku světa je tedy více než zřetelná, nicméně pouze umělá. Při svém prvotním setkání s elfy putujícími přes Kraj je Frodo poučen, že tento kousek země nepatří pouze jim: „Všude kolem je širý svět: můžete se před ním ohradit, ale žádná ohrada vás před ním natrvalo neochrání“<sup>185</sup>, vysvětluje Frodovi Gildor v reakci na jeho údiv, že jsou Černí jezdcí v *jeho* kraji. V širším slova smyslu zde vidíme další důležitou myšlenku pro environmentální estetiku, a to takovou, že naše rozdělení a rámování přírody je vždy pouze provizorní. Prostředí lze sice pro uchopitelnost ohraničovat a dělit, ovšem jeho neomezené zvětšování kontextu pro nás vždy bude výzvou, která estetickému zážitku dodá mnohem vyšší hodnotu.<sup>186</sup>

## II. IV. I. Zahrady entek

S Malebností Kraje lze pak spojit i místo, které bohužel ve Středozemi již nenajdeme. Při svém útěku z bitvy mezi skřety a Rohiry se Smíšek a Pipin dostanou do prastarého lasa Fangornu, ve kterém se jich ujme pastýř stromů Stromovous. Tato bytost, vypadající jako strom, nazývaná ent, jim následně vypráví smutný příběh o ztrátě jejich družek – entek. Enti, jakožto pastýři stromů (se kterými se díky elfům naučili mluvit), se vždy rádi pohybovali prostředím, které milovali: divoké lesy s velikými stromy na stránkách

---

<sup>179</sup> SP, s. 39

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 90

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 185

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 93

<sup>183</sup> Tamtéž, s. 138

<sup>184</sup> SP, s. 48

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 105

<sup>186</sup> HEPBURN, Ronald W. *Contemporary Aesthetics and The Neglect of Natural Beauty*, s. 18



vysokých kopců, přičemž jedli a pili jen to, co se v lese volně naskytlo. Jejich zálibení by se tedy na pomyslné škále tří estetických kategorií blížilo ponejvíce prostředím Vznešena. Na rozdíl od nich entky byly jiné povahy. Rády se věnovaly slunečným loukám a menším stromům jako byly jabloně nebo třešně, se kterými nechtěly rozmlouvat, nýbrž si přály jen, aby je poslouchaly. Keřům a stromkům říkaly jak růst a nést plody, neboť stejně jako hobiti si přály mít „řád, hojnost a pokoj“.<sup>187</sup> Dokonce sám Stromovou tvrdí, že by se entkám Kraj velice líbil.<sup>188</sup> Jednoho dne se proto entky rozhodly odejít na východ přes Velkou řeku, kde si založily svoje Malebné zahrady plné zlatého obilí a bohatě rozkvetlých stromků. Tam následně žily a svojí péčí o krajinu učily i mnoho lidí. A tak vedla odlišná záliba v estetickém rázu krajiny a hluboké spojení s prostředím k odloučení entů a entek, které již nelze zvrátit.<sup>189</sup> Když se totiž enti vypravili po dlouhých letech opět entky navštívit, zjistili, že z jejich zahrad se vlivem proběhlé války staly pustiny, nyní nazývané Hnědé země, a už je nikdy nenašli.

## II. IV. II. Ithilien

Co se však zahrad týče, během svého putování hobiti navštíví ještě jedno místo, které lze ocenit v termínech Malebna, a to oblast zvanou Ihilien. Poté, co u brány do Mordoru zjistí, že proniknout dovnitř na tomto místě je beznadějně, Glum opět nabídne své vůdcovství k tajné cestě v průsmyku Cirith Ungol. A tak se Frodo a Sam vydají cestou na jih podél pohoří Ephel Dúath. Krajina se ze „zpuštěné země“ postupně mění skrze „chmurné“ stromy borovic k vřesům a kapradí, které čím dál tím více obrůstají starou cestu, ze které nakonec nezbývá více než jen „zlomený sloup“ nebo občasné „staré dlažební kostky“. A tak se postupně dostanou až do krajiny naplněné sladkým vzduchem plné pryskyřičnatých stromů, říček, tůňek, keřů a bylin, jejichž podoby přesahují i Samovy zahradnické znalosti. V celém kraji zpívají ptáci a hobiti teprve zde pocítí jasnou změnu podnebí s tím, jak sestupují dále na jih. Celá oblast je tedy zarostlá a nikým neudržovaná, přesto stále působí líbezným dojmem: „Ihilien, zahrada Gondoru, ač zpustlá, si přece ještě zachovala zcuchaný půvab lesní žínky.“ Pro naše hobity je toto prostředí plné života takovou úlevou, že se Sam dokonce zasměje „jen tak, z radosti srdce, ne nějakému

---

<sup>187</sup> DV, s. 83

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 79

<sup>189</sup> BASSHAM, Gregory. *Pán prstenů a filozofie*, s. 244

žertu.“<sup>190</sup> K již tak silně Malebnému vzhledu chátrajícího a zarostlého prostředí se přidávají i ruiny, respektive pozůstatek staré sochy na křižovatce, kterou „roky ohlodaly a ruce násilníků zmrzačily“.<sup>191</sup>

V příběhu se nám tedy vyskytují i malebná prostředí, byť jich je velmi po skrovnou (fakticky jen dvě), a to vždy s poměrně silným vlivem dalších kategorií. V Ithilienu, byť má zchátralá zahrada Gondoru onen náležitý neuhlazený a členitý charakter, se stále nacházíme na úbočí děsivého a svým způsobem silně Vznešeného pohoří Mordoru, ze kterého zlo v podobě pustošení a války proniká do celého území,<sup>192</sup> čímž je samozřejmě libý pocit značně narušen. Kraj je v tomto smyslu rozhodně více bez poskvrny, nicméně v jeho případě stojíme opět na pomezí s druhým konceptem, tedy Krásou, kterou hobiti bezpochyby cítí skrze lásku ke své domovině. Nicméně i přesto je Kraj rozhodně vzorem Malebna, které nemá ve Středozemi obdoby, a díky tomu je jeho postavení pro příběh téměř centrální. Jak totiž ještě uvidíme, ani jeho zachování není žádnou samozřejmostí.

### III. Význam krajín pro příběh

#### III. I. Více než pozadí

Všechny tři kategorie estetiky přírody tedy mají evidentně svůj podíl v geografii Středozemě a určitým způsobem ovlivňují jak postavy příběhu, tak i čtenáře. Prozatím jsme sledovali jednotlivá izolovaná prostředí a jejich okamžité působení na smysly. Krásný Lothlórien, vznešený Argonath nebo malebný Kraj však ale nejsou jen oddělená a samostatná území, nezávislá na svém okolí, nýbrž jsou nutně součástí většího celku, tedy celku životního prostředí.<sup>193</sup> V této poslední, třetí části našeho zkoumání se zaměříme na tento celek přírody a pokusíme se nastínit, jaká je role jeho působení skrze celý příběh.

Z našeho předchozího rozboru lze jasně vyvodit, že příroda je základním elementem pro čtenářovu imaginaci i příběh samotný. Její komplexní působení a propojení s jednotlivými rasami však dělá úkol jejího teoretického uchopení jako celku poněkud složitým. Klasické rozdělení příroda *versus* kultura zde nestačí. Musíme tedy přistoupit

---

<sup>190</sup> Tato, i všechny předešlé citace momentu: DV, s. 278-80

<sup>191</sup> Tamtéž, s. 338

<sup>192</sup> Tamtéž, s. 280

<sup>193</sup> DICKERSON, Matthew. *Ents, elves, and Eriador*, s.145

k určení povahy přírodního světa jako k třetí, samostatně vytvořené kategorii, která musí být analyticky definována skrze svůj specifický charakter. V tomto směru budeme sledovat rozdělení přírodního světa Středozemě Michaela J. Brisboise, který jej dělí do binárních opozit *pasivní* a *aktivní*. *Pasivní* příroda, jak název napovídá, je ta, která má malé nebo žádné zapojení do děje příběhu, nicméně, i tak je stále silným prvkem realismu krajiny a nositelem morálního symbolu. Jako takovou ji poté dělíme ještě na dvě podkategorie, a to na *ambientní* a *esenciální*. *Aktivní* příroda je tedy v tomto rozdělení poté opakem a vyjadřuje jistou míru cítění nebo inteligence. Podle jejího zapojení do příběhu ji pak rovněž dělíme na dvě podkategorie, a to na *nezávislou* a *hněvivou*.<sup>194</sup>

Přibližme si nyní alespoň zběžně tyto čtyři podoby přírody a jejich reprezentaci ve Středozemi. Začneme-li *esenciální* kategorií, uvidíme, že se jedná v podstatě o běžnou přírodu, která není nijak ostře vymezená vůči fenomenologii naší reálné přírody. Jsou v ní sice samozřejmě obsaženy hyperrealistické a fantazijní prvky, ovšem jen do té míry, aby byly stále uvěřitelné.<sup>195</sup> Ideálním příkladem zde může být Oliphant, se kterým se Sam a Frodo setkají v Ihilienu: „Jako dům veliké, mnohem větší než dům se to zdálo, jako pohybující se hora v šedém.“<sup>196</sup> Toto stvoření, svým zjevem silně připomínající slona, je pouze vykresleno s mnohem větším důrazem na jeho ohromující prvky velikosti a síly, nicméně co do fyziologie se od skutečného slona nijak výrazně neliší. *Esenciální* přírodou jsou dále rovněž všechna neaktivní prostředí jako jsou lesy, hory a jezera, která, jak bylo již několikrát naznačeno, lze vskutku vnímat jako skutečná.

Zatímco *esenciální* příroda tedy tvoří převážně základ světa pro čtenáře tak, aby mu mohl co nejlépe porozumět, *ambientní* příroda jde o krok dál a funguje jako médium symbolismu nebo drobné magie. Mallorny v magickém lese Lórienu v nás vzbuzují onen pocit přesahu k rajské kráse<sup>197</sup> a Legolas nám svým zvoláním při honbě za skupinou Urukhai: „Vstávat! ... Ráno se červená. U lesa nás čekají podivné věci“<sup>198</sup> dává tušit, že zde skutečně fungují i jiné, větší a nadpozemské síly. *Ambientní* příroda tedy v tomto smyslu posouvá *esenciální* přírodu hlouběji do světa fantazie, nicméně stále ještě nemá svojí vlastní vůli. Když Éowyn v bitvě na Pelennorských polích setne hlavu Nazgûlově okřídlenému netvorovi, temnota vyvolaná Sauronem náhle pomine a rohanskou štítonošku

---

<sup>194</sup> BRISBOIS, Michael J. Tolkien's Imaginary Nature: An Analysis of the Structure of Middle-earth, in: ANDERSON, Douglas A. DROUT, Michael D. C. FLIEGER, Verlyn. *Tolkien Studies Volume II*. Morgantown: West Virginia University Press, 2005. s. 197-204

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 205

<sup>196</sup> DV, s. 291

<sup>197</sup> Viz výše, s. 26

<sup>198</sup> DV, s. 31

osvětlí jasné světlo.<sup>199</sup> Nicméně nelze zde ještě mluvit o tom, že by to byla vlastní vůle tohoto světla, nebo vlastně jakákoliv určitá vůle, která se snaží ovlivnit děj bitvy.

Oproti tomu *nezávislá* příroda se již zapojuje do děje *Pána Prstenů*, v některých případech dokonce zcela zásadním způsobem. Její existence je oddělena od kultury všech antropomorfních ras, nicméně přesto u ní sledujeme vlastní inteligenci. Do takové kategorie spadá i jedna z nejtajuplnějších postav příběhu – Tom Bombadil. Tato záhadná osoba žijící společně se svou ženou Zlatěnkou uprostřed Starého hvozdu by zprvu mohla být vnímána jako jednoduše náležející k civilizaci. Nicméně jak jej postupně poznáváme, odkrývají se nám jeho specifické vlastnosti: Zlatěnka o něm tvrdí, že je „Pánem lesů, vod a kopců“<sup>200</sup> a sám Tom se označuje za „nejstaršího“. Dle jeho slov zde byl již před „první kapkou“, před „králi a hroby“, dokonce i dřív než „řeka a stromy“ a i samotnou mocí Prstenu se zdá být zcela neovlivněn.<sup>201</sup> Tolkien sám byl na tuto postavu mnohokrát dotazován a o rozluštění jejího tajemství se již pokusil nejméně jeden badatel.<sup>202</sup> Sám Tolkien kdysi v jednom ze svých dopisů označil Toma za zvláštní příklad ztělesnění čisté a skutečné přírodní vědy.<sup>203</sup> I přesto, že tedy nemá žádný zájem zasahovat do děje Války o Prsten a šlo by jej tedy vnímat jen jako prodloužení a personifikaci *esenciální* přírody, jeho povaha je svébytná a aktivní. Ve světě, kde se mezi sebou neustále sváří dobro a zlo, Tom reprezentuje pohled „přírodního pacifisty“.<sup>204</sup> Dalšími příklady takového typu přírody pak mohou být Velcí orli z Mlžných hor, kteří několikrát okrajově, avšak zásadně zasáhnou do příběhu, jako když Pán větru Gwaihir odnese Gandalfa z Orthanku<sup>205</sup> nebo Celebdilu<sup>206</sup>, především pak, když po bitvě před branou Mordoru pomohou najít a z trosek vynést Sama a Froda.<sup>207</sup> Nezávislá příroda hraje tedy svoji vědomou roli v příběhu *Pána Prstenů*, byť jen malou.<sup>208</sup>

Zbývá nám tedy zmínit ještě přírodu, která svým působením dává jasně najevo, že je aktivní silou a naplno reprezentuje fantazijní aspekty Středozemě. Michael J. Brisbois ji označuje jako *hněvivou*, přestože však nemusí jít nutně o síly zla. Jako příklady si totiž můžeme uvést již zmiňovaný Caradhras, Dědka Vrbáka, který se snaží lapit hobity ve

---

<sup>199</sup> NK, s. 122

<sup>200</sup> SP, s. 154

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 162-5

<sup>202</sup> CHAPMAN-MORALES, Robert B. Fearless Joy: Tom Bombadil's Function in The Lord of the Rings. *Mythlore*. 2020, roč. 38, č. 2 (136), s. 59-78.

<sup>203</sup> TOLKIEN, J. R. R. *Letters of J. R. R. Tolkien*, s. 192

<sup>204</sup> Tamtéž, s. 178-9

<sup>205</sup> SP, s. 310-11

<sup>206</sup> DV, s. 113

<sup>207</sup> NK, s. 248

<sup>208</sup> BRISBOIS, Michael J. *Tolkien's Imaginary Nature*, s. 209-211

Starém hvozdu nebo Balroga, jenž svrhne Gandalfa z můstku v Morii. Všechny tyto entity jsou sice svým způsobem nepřátelské a jednají tak vědomě, ovšem činí tak pouze proto, neboť byly překročeny jisté přírodní hranice, čímž u nich byla krutost probuzena. Caradhras tedy položil závěj do průsmyku, aby odřízl Společenstvu cestu nejen čistě proto, že „Nemá rád elfy a trpaslíky“, ale především proto, že jim „neodpustil“.<sup>209</sup> Stejně totiž jako Balrog jsou oba projevem nevole a limitu, na který trpaslíci narazili, když v hoře dolovali příliš hluboko a příliš chamtivě. O Starém hvozdu se v příběhu přímo takovou informací sice nedozvídáme, ovšem z Dopisů víme, že i tento les byl nepřátelský kvůli svým vzpomínkám na mnohá zranění.<sup>210</sup> Tento pohyb pak sledujeme i v opačném směru, tedy když příroda vystupuje proti silám zla, jako trest za překročení přírodních limitů. Děje se tak u již jmenovaných entů, kteří se rozhodnout zničit Orthank poté, co Saruman začne kácet jejich stromy ve Fangornu na palivo, anebo když jsou následně posláni Huorni (stromy probuzené k vědomí právě enty) do Bitvy u Helmova žlebu, aby tam zlikvidovali dezertující skřety.<sup>211</sup>

Tímto jsme si tedy představili čtyři základní způsoby, kterými příroda interaguje s příběhem *Pána Prstenů*. Jestliže jsme v předchozí části viděli silné spojení obyvatel s jejich prostředím a určitou formu ochrany, zde se tento aspekt projevil ještě ve větší síle, a to v podobě trestů za prohřešky vůči přírodě, v čemž se odráží silné ekologické naladění, které bez pochyby prostupuje celým dílem. V naší druhé podkapitole se však přidržíme našeho stanoviska a podíváme se na to, jak může estetický výraz krajiny v díle fungovat jako symbolický odraz vnitřních duševních stavů našich hrdinů a proč je důležité nahlížet děj jako celek na pozadí koloběhu ročních období.

### III. II. Metafora a symbolika

Jak bylo předmětem celé druhé části našeho zkoumání, přírodní fenomény a krajiny vyvolávají v postavách určité pocity libosti i nelibosti. Ať už to byl krutý Caradhras, krásná Roklinka nebo i čisté znechucení Mrtvými močály, prostředí mělo svůj charakter a postavy na něj nějak reagovaly. Krajina tak byla povětšinou definující pro duševní naladění hrdinů, skrze které jsme jej zažívali. V příběhu se však vyskytují rovněž popisy prostředí, které,

---

<sup>209</sup> SP, s. 344-6

<sup>210</sup> TOLKIEN, J. R. R. *Letters of J. R. R. Tolkien*, s. 419

<sup>211</sup> BRISBOIS, Michael J. *Tolkien's Imaginary Nature*, s. 211-13

zdá se, plní i opačnou funkci; tedy jsou zpodobněním vnitřního naladění hrdiny, jež se tak promítá navenek.

Podívejme se například na moment, kdy skupina hobitů putuje s Hraničářem z Větrova, kde byl Frodo bodnut Morgulskou čepelí, do Roklinky. Celá výprava začíná být zdrcená a unavená, zatímco se bojí o Frodův osud a rovněž se děsí dalšího útoku Nazgûlů.

Krajina před nimi se svažovala k jihu, byla však divoká a bez cest. Keře a zakrslé stromy tvořily husté lesíky a mezi nimi byly rozlehlé holé plochy. Tráva tu rostla skrovná, hrubá a šedivá. Vybledlé listí v houštinách opadávalo. Byla to neveselá krajina a cesta se ponuře vlekla. Nebylo jim do řeči, jak se plahočili kupředu.<sup>212</sup>

Nejedná se zde o nějaké specifické místo ani významnou lokalitu. Podzimní melancholická krajina, která je „neveselá“, s trávou, která je „hrubá a šedivá“, se zdá mít pouze funkci negativních konotací. Je to vnitřní rozpoložení úzkosti a bídy, které se zde formou popisu krajiny komunikuje ke čtenáři. Takový přístup podporuje rovněž i Thomas Kullmann, který doslova píše: „Spíše než jako reprezentací specifické lokality, se popis jeví jako zrcadlo sílícího strachu poutníků.“<sup>213</sup> Dle něj Tolkien v tomto směru následuje tradici gotických romanopisců druhé poloviny osmnáctého století, která pak znovu nabyla na oblibě u spisovatelů viktoriánské doby, jako byl například Charles Dickens. V tomto směru psaní totiž autoři jasně tvoří paralely mezi pocity a popisem prostředí.<sup>214</sup> Další takový příklad, kdy krajina slouží jako vyjádření nekomfortního vnitřního rozpoložení, můžeme sledovat na Velké řece potom, co Společenstvo opustí Lothlórien. Dokonce po několik dní plavby je nám zde skrze ponurý popis krajiny naznačován stesk a smutek, který následuje ihned po opuštění kouzelného lesa. Občasné „holé lesy“ se postupně změni v kraj, který se jeví jako „nevlídná pustina, kde ani pahýl stromu, ani smělý balvan nerušily prázdnotu.“ V celém kraji není zhola nic živého a noci jsou šedé a bezhvězdčné. Nelze zde necítit skoro až pocit vyhnanství, jak jsme o něm mluvili v souvislosti s nadpozemskou Krásou a zábleskem ráje v Lórienu.<sup>215</sup> Společenstvu (specificky Frodovi, který nám celou situaci popisuje) se po oněch ostrých a svěžích barvách, které pozorovali posledních pár

---

<sup>212</sup> SP, s. 242

<sup>213</sup> KULLMANN, Thomas a SIEPMANN, Dirk. *Tolkien As a Literary Artist: Exploring Rhetoric, Language and Style in the Lord of the Rings*. Cham: Springer International Publishing, 2021, s. 131

<sup>214</sup> Tamtéž, s. 136

<sup>215</sup> Viz výše, s. 25-26

dní, celý kraj jeví bezútěšně smutný a omšelý. Není to ale ani toliko kraj samotný, jako vnitřní pocit, který jej takovým činí. Toto toužení po ráji je nám dokonce explicitně připomenuto, když plavba trvá již několikátý den:

Hnědé země se začaly zvedat v ponuru pahorkatinu, z níž od východu studeně čišelo. Na druhé straně se louky změnilly v oblé kopečky s uschlou trávou uprostřed bahnišť zarostlých ostřic. Frodo se otrásl, když pomyslel na pahorky a fontány, jasné slunce a jemný déšť v Lórienu.<sup>216</sup>

Srovnání těchto dvou diametrálně odlišných prostředí, kdy je „ponuré“ v kontrastu vůči „jasnému“, jen odráží Frodův vnitřní neklid a toužení po návratu do pohodlí a bezpečí. Otevřená krajina totiž skutečně působí odkrytým dojmem nebezpečí, které se postupně přenáší na celou družinu. Tolkien zde tedy používá metaforickou funkci popisu, která má jednak za cíl zpodobnit vnitřní naladění, ale zároveň nás posouvá opět o krok dál do fantazijního světa. Ne náhodou se krajina po několika dnech začne měnit ve více hornatou, s drolicími útesy a „komíny z šedého omšelého kamene, zarostlého temným břechťanem“, neboť následující noci prožije Společenstvo první setkání se skřety. Nepřichází zde žádné překročení prahu do nového světa, nýbrž jsme do něj graduálně zataženi. Metaforický popis krajiny tedy čtenáře postupně zbavuje pocitu nedůvěry a připravuje jej na hlubší postup do světa nadpřirozeného.<sup>217</sup>

Mluvíme-li o metaforickém uchopení přírody a o symbolice, kterou v ní můžeme najít, nelze vynechat jeden z nejdůležitějších aspektů, který, dle samotného Tolkiena, přírodní svět v příběhu *Pána Prstenů* má – střídání ročních období. I to lze totiž vnímat jako důležitý odraz mentality, nikoliv však pouze jednotlivce, jako spíše celé Středozemě. Děj se totiž uvádí do pohybu na podzim, jenž obecně předznamenává období nadcházejícího úpadku a lze jej chápat jako „poslední dny světa“. Frodo sám označuje podzim za období, kdy bude nejlepší svoji pouť započít, neboť ví, že „aspoň částí srdce bude laskavěji smýšlet o putování, jako vždycky tou dobou.“<sup>218</sup> Když tedy hobiti opouští Kraj, stromy mají doposud „spoustu barevného listí“ a vypadají „poklidně a zdravě“.<sup>219</sup> Poté, co je však Prsten dopraven do Roklinky a následně se rozhodne o jeho osudu, podzim už se proměňuje. Společenstvo je určeno a pomalu se připravuje na již jasnou, byť značně

---

<sup>216</sup> Tato, i všechny předešlé citace momentu: SP, s. 443-50

<sup>217</sup> KULLMANN, Thomas. *Tolkien As a Literary Artist*, s. 144

<sup>218</sup> SP, s. 85

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 221

beznadějnou pout', když už se podzim „rychle sklání“ a z „nahých stromů již opadaly i poslední listy“.<sup>220</sup> Výprava vyráží v šedivý den na konci prosince, když začínají padat „neveselé stíny časného večera“.<sup>221</sup> Přichází zima, období smrti, a Společenstvo prožívá silný boj i ztráty, zatímco je „neutěšeně zima“ a celý kraj je širou a smutnou pouští.<sup>222</sup> Děj však přechází do jara, období obnovy a znovuzrození. I přesto, že Aragorn ještě nevidí v nadcházejícím brzkém jaru mnoho naděje,<sup>223</sup> na Rohanských pláních již cítí, jak se jaro probouzí a míza proudí bylinami i listím.<sup>224</sup> I hobiti se dočkají jeho hřejivého pocitu, byť o něco později, v zahradách Gondoru – Ithilienu.<sup>225</sup> Vrcholem je samozřejmě výsledné kataklyzma v boji před branou Mordoru a následné zničení Prstenu, které přenáší Středozem do nového věku a hojnosti léta. Skrze tuto obnovu přírody, která je neustálým podkladem pro děj, sledujeme, jak je změna ročního období symbolem spirituálního vítězství nad Sauronem a silami Mordoru.<sup>226</sup> Tolkien sám zdůrazňoval, že vnímání této proměny je ilustrační a mělo by být jednoduchým a jasným indikátorem, jak vnímat proměnu času na pozadí příběhu.<sup>227</sup> Pavel Hošek následně dokonce využívá této roviny k podpoření náhledu na Tolkiena jako na „přírodního mystika“. Jeho dílo je dle něj vyjádřením spirituálního vztahu k přírodě po vzoru duchovních kultur přírodních národů, pro které je vítězství světla nad tmou neboli dobra nad zlem inherentně spojeno právě s obnovou vegetace a zázrakem znovuzrození přírody.<sup>228</sup>

Příběh tedy, jako celek, je postaven na estetickém výrazu krajiny, jenž vychází z koloběhu ročních období a děj se v obecné struktuře odvíjí od této proměny. Naladění a popis krajiny plní víceúčelovou funkci a funguje jako nezbytný prvek pro pochopení jak pocitů individuálních charakterů, tak k nazření díla jako organického celku, který má svou symbolickou hodnotu. Nahlížíme-li příběh takto souhrnně, vyplyne nám však na povrch ještě jeden důležitý prvek, který byl již naznačen koncem druhé části našeho zkoumání. Místo, odkud se příběh odvíjí a kde opět končí, není náhodou jediným místem Malebna v našich termínech. V následující poslední podkapitole si přiblížíme význam a důvod, proč je malebný Kraj ve skutečnosti centrálním bodem příběhu *Pána Prstenů*.

---

<sup>220</sup> Tamtéž, s. 325

<sup>221</sup> Tamtéž, s. 331

<sup>222</sup> Tamtéž, s. 442, 444

<sup>223</sup> Tamtéž, s. 452

<sup>224</sup> DV, s. 26

<sup>225</sup> Tamtéž, s. 279

<sup>226</sup> BRISBOIS, Michael J. *Tolkien's Imaginary Nature*, s. 207

<sup>227</sup> TOLKIEN, J. R. R. *Letters of J. R. R. Tolkien*, s. 271-2

<sup>228</sup> HOŠEK, Pavel. *Sloužím tajnému ohni*, s. 89



### III. III. Nová pastorální vize

Jestliže jsme v minulé podkapitole hovořili o důležitosti nazření příběhu na podkladu proměny ročních období, zůstává zde ještě jedna významná změna prostředí, která hraje stejně, ba možná i více, důležitou roli pro uchopení příběhu jako celku. Jako výchozí a konečný bod celé trilogie je totiž zvoleno místo malebného Kraje, který však, i přes svou nevinnost, nezůstane během onoho hrdinského příběhu o zničení Prstenu zlem nedotčen.

Idylická a romantická vize Kraje, jak byla popsána ve druhé části, je skutečně počátečním bodem celého vyprávění. Jeho postavení jakožto prvotního místa, ve kterém vše začíná (a následně i končí) nám jasně zvýrazňuje jednu z nejpřednějších myšlenek za tímto dílem. Jakkoliv Tolkien neměl rád alegorické výklady *Pána Prstenu*,<sup>229</sup> jeden motiv je zde skutečně na místě, a to odpor vůči industrializaci a mechanizaci, jež postupně pohlcovala jeho milovanou krajinu Anglie, která byla Kraji inspirací.<sup>230</sup> Detail, se kterým je vyličen nejen malebnost Kraje v prvních kapitolách, ale následně i krásy Lórienu nebo Rohanských plání, jsou v jasné opozici s válkychtivou mašinérií Mordoru a Železného pasu, která pouze ničí a chce vládnout všemu živému. Symbolický souboj dobra a zla spojený s touto pastorální nostalgií a toužením po nenarušené podobě přírody je tedy nepopíratelným jevem, který se do příběhu promítá.<sup>231</sup> V jednom z Tolkienových dopisů se dokonce dočteme, že centrem trilogie nemá být „boj, válka a hrdinství“, nýbrž „svoboda, mír, obyčejný život a záliba v dobrých věcech“.<sup>232</sup> Pastorální vize je tedy jedním ze základních stavebních kamenů příběhu, a je účelově postavena do kontrastu k destruktivní síle Mordoru, aby co nejvíce vynikly její harmonické vlastnosti. Prostředí pastorálního charakteru lze totiž vyličit jako uzavřené nebo vyčleněné místo vhodné pro píseň či malbu, ovšem lze jej také vidět jako „dvojitě toužení po nevinnosti a štěstí“.<sup>233</sup> V tomto ohledu lze tedy agrární společenství hobitů a ohrožující sílu Mordoru nahlížet jako ozvěnou konfliktu mezi zlatým věkem a novým normativním světem.<sup>234</sup> Jak jsme ale viděli, Kraj není jen čistě romantizovaným snem o harmonickém prostředí, nýbrž má své nedostatky a omezení.

---

<sup>229</sup> Například TOLKIEN, J. R. R. *Letters of J. R. R. Tolkien*, s. 262, 181, 145 a další

<sup>230</sup> PREZIOSO, Mg. Well, I'm Back: Samwise Gamgee and the Future of Tolkien's Literary Pastoral. *Mythlore*. 2022, roč. 41, č. 1, s. 219

<sup>231</sup> Tamtéž, s. 219-221

<sup>232</sup> TOLKIEN, J. R. R. *Letters of J. R. R. Tolkien*, s. 105

<sup>233</sup> ALPERS, Paul. What Is Pastoral? *Critical Inquiry*. 1982, roč. 8, č. 3, s. 437

<sup>234</sup> PREZIOSO, Mg. Well, I'm Back, s. 221

Jeho uzavřenost, předsudečnost a provincialismus jsou prvkem realismu a zároveň skrytou hrozbou, která působí jako ohrožující a izolační činitel. David M. Waito v tomto směru označuje Kraj dokonce za „nezdravou komunitu“, která volá po svém očištění.<sup>235</sup> A právě k takovému momentu spěje celý příběh.

Byť je výprava za zničením Prstenu stěžejním podnikem pro události Středozemě, pro narativ je spíše druhotným nástrojem, který zprostředkuje náležitě vlastnosti hobitům, kteří následně musí provést ono „Vymetení Kraje“. Jak se totiž příběh vyvíjí a posouvá, mění se i mentalita našich čtyř hobitů, kteří se postupně učí soucitu, otevřenosti a toleranci.<sup>236</sup> Zároveň však během svého dobrodružství neztrácejí myšlenky na Kraj, které jsou pro ně neustálou motivací a zdrojem síly v nejtěžších chvílích. Když se Sam ocitne sám v Mordoru, začne si potichu pobrukovat staré Bilbovy písničky, až se v něm nakonec probudí „nová síla“, díky které následně Froda vysvobodí,<sup>237</sup> stejně jako se Pepinovy poslední myšlenky před nájezdem na bránu Mordoru rovněž vztahují k malebnosti Kraje: „Dobře, nějakou tu šerednou havěť pobiju, než bude konec. Ale rád bych ještě jednou viděl sluníčko a chládek a zelnou trávu!“<sup>238</sup> A tak i přesto, že hobiti s příběhem rostou a vyvíjejí se, neztrácejí svoji „malost“, která je důležitá pro jejich úspěch stejně jako nově nabývaná kuráž. Když je Sam pokoušen Prstenem v Mordoru, který mu vnucuje vize „Samvěda Silného“, který je „Hrdinou své doby“, je to jeho stále nepřemožený hobití „selský“ rozum, který zde převládne a Sam si uvědomí, že není dost veliký na to, aby nesl takové břímě: „Jedna maličká zahrádka pro svobodného zahradníka byla vším, co potřeboval ... měl používat vlastní ruce, ne rozkazovat rukám jiných.“<sup>239</sup> U hobitů tedy dochází k míšení starých provinciálních vlastností s novými otevřenými obzory.

Tato dynamická proměna půlčků se následně odrazí i v celé podobě Kraje. Poté, co je totiž Prsten zničen, následuje v příběhu ještě dalších pět kapitol (což jen potvrzuje úkol zničení Prstenu jako druhotný motiv), během kterých se hobiti rovněž musí vypořádat s událostmi, které se odehrály v Kraji během jejich nepřítomnosti. Již při zpáteční cestě, když Gandalf družinu opouští, je nám naznačeno, že něco bude v nepořádku. Při loučení totiž hobity povzbuzuje, že ať je v Kraji čeká cokoli, musí si záležitosti vyřešit sami, neboť už vyrostli a žádání pomoc nepotřebují.<sup>240</sup> A skutečně, ihned jakmile dorazí do své

---

<sup>235</sup> WAITO, David M. The Shire Quest: The 'Scouring of the Shire' as the Narrative and Thematic Focus of "The Lord of the Rings." *Mythlore*. 2010, roč. 28, č. 3/4 (109/110), s. 155-177

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 157-9

<sup>237</sup> NK, s. 197

<sup>238</sup> Tamtéž, s. 181

<sup>239</sup> Tamtéž, s. 190

<sup>240</sup> Tamtéž, s. 300

domoviny, zjistí, že se z malebných říček a nor stala spálená země se zahradami zarůstajícími plevelem a místo *pelouchů* jsou vystavěny nové ošklivé domy. Všem následně dominuje velký cihlový komín v pozadí.<sup>241</sup> Kraj je obsazen Sarumanem („Šarkanem“) a jeho poskoky („darebáky“), kteří nyní vykořisťují malé hobity a ovládají je skrze zastrašování a násilí. Jen díky nově nabytým schopnostem jsou Sam, Frodo, Pipin a Smíšek schopni vzburcovat ostatní hobity ke vzpouře a svrhnout represivní nadvládu Sarumana. Ten samotný je v údivu z proměny, kterou půlčici prošli, když jej Frodo vykazuje z Kraje, namísto aby jej zabil: „Vyrostl jsi půlčíku ... Ano, velice jsi vyrostl.“<sup>242</sup>

Domov hobitů je tedy očištěn od zlých vlivů, nezůstává však stejný, jako byl předtím. Poválečný Kraj, stejně tak jako pováleční hobiti, je výrazem nové pastorální vize, kterou zde Tolkien buduje. Hobiti se totiž samozřejmě hbitě pustí do nápravy škod na jejich milované krajině a Sam při této příležitosti využije daru od paní Galadriel – šedý prášek, který rozpráší na různých místech a na Oslavné louce zasadí semínko mallornu. Díky tomu je následující rok tím nejurodnějším vůbec a mallorn se stane opravdovou senzací, již přijíždějí obdivovat i lidé z dalekých zemí.<sup>243</sup> Kraj přestává být čistě výlučným a uzavřeným místem, které se bránilo jakýmkoliv novým změnám. Sám Frodo, který zpočátku mluví o kraji jako o jeho vlastním,<sup>244</sup> nakonec při loučení v Šedých přístavech konejší Sama, že Kraj zachráněn byl, nikoliv však pro něj: „Tohle se stává často, Same, když jsou důležité věci v nebezpečí – někdo se jich musí vzdát, musí je ztratit, aby ostatním zůstaly.“<sup>245</sup> Zároveň před svým odjezdem Samovi věnuje svou Červenou knihu pamětí, ve které jsou poslední stránky ponechány prázdné, jako prostor pro pokračování. Sam, který se následně z pozice prostého zahradníka stává starostou, tedy zosobňuje mnohem otevřenější, více „světský“ a inkluzivní Kraj, který se již nezakládá na předsudcích a místních či třídních rozdílech, nýbrž je orientován k otevřené budoucnosti a pokroku, avšak nezapomíná na svou minulost. Pastorální vize již tedy není nutně vymezena vůči jiným vnějším silám nebo zlu, ale je místem, kde se takové koncepty střetávají a společně koexistují. Růst a otevřenost vůči změně jsou tedy nové charakteristiky Kraje, který si však i nadále uchovává svou malebnost, díky laskavé péči hobitů.<sup>246</sup>

---

<sup>241</sup> Tamtéž, s. 310

<sup>242</sup> Tamtéž, s. 327

<sup>243</sup> Tamtéž, s. 331-2

<sup>244</sup> SP, s. 105

<sup>245</sup> NK, s. 338

<sup>246</sup> PREZIOSO, Mg. *Well, I'm Back*, s. 227-229

V této proměně, kdy Kraj přestává být vlastnictvím hobitů, zároveň opět zaznívá myšlenka, kterou již bylo možno spatřit i u elfů, a to etika nevlastnění a správcovství. Jak sám Gildor říká již na začátku příběhu: „Ale to není jenom váš Kraj ... Před hobity tu bydleli jiní, a jiní tu budou bydlet, až už hobiti nebudou.“<sup>247</sup> Byť je tedy nesporně Kraj pro hobity milovaným domovem, v širším náhledu jej mají pouze na starost a musí o něj pečovat (nebo se ho i vzdát) tak, aby mohl dál sloužit i jiným.<sup>248</sup> Jeho estetická hodnota již není pouze něčím stabilním a harmonickým, co by mělo být odtrženo od vnějších zásahů, ale pojí se s eko-kritickým náhledem, který tak mísí ocenění krásy se zodpovědností za pobývání v krajině a udává tak jednotlivým obyvatelům závazek „posvátné povinnosti“ správcovství.<sup>249</sup> Etika nevlastnění je ostatně přítomna i v celém příběhu o zničení Prstenu, neboť touha vlastnit a ovládat, jež se pojí s Prstenem, má naprosto zhoubné ekologické důsledky, jako v případě Sarumanova drancování lesa Fangornu. Lze tedy tvrdit, že „*chtivost a vůle k moci* představují ústřední etické téma Tolkienova díla.“<sup>250</sup>

To jsou samozřejmě vše hodnoty, které přesahují rámec trilogie (i této práce) a lze je implikovat na moderní environmentalismus a ekologické smýšlení. Jak proměna Kraje, tak i obroda ročních období probouzí nové generace k obnovení nadějí a proměňuje nostalgii v aktivní kroky při záchraně životního prostředí.<sup>251</sup> Otevřená podoba idylického Kraje a autentický život v klidu a míru se stává více než jen vizí, nýbrž skutečnou inspirací a cílem, kterého se mnoho lidí snaží dosáhnout.<sup>252</sup> Četbou Pána Prstenů lze tedy, skrze uvědomování si estetické hodnoty krajiny, dospět i k etickým závazkům péče o skutečnou krajinu, kterou obýváme a k přijmutí zodpovědnosti za její stav, neboť vše, o čem můžeme rozhodnout, je „co udělat s časem, který nám byl dán.“<sup>253</sup>

---

<sup>247</sup> SP, s. 105

<sup>248</sup> DICKERSON, Matthew. *Ents, elves, and Eriador*, s. 91

<sup>249</sup> PREZIOSO, Mg. *Well, I'm Back*, s. 233

<sup>250</sup> HOŠEK, Pavel. *Sloužím tajnému ohni*, s. 88

<sup>251</sup> PREZIOSO, Mg. *Well, I'm Back*, s. 234

<sup>252</sup> DICKERSON, Matthew. *Ents, elves, and Eriador*, s. 93

<sup>253</sup> SP, s. 69

## Závěr

Cílem této práce bylo prozkoumat estetickou hodnotu krajín Středoze­mě a jejich význam pro příběh *Pána Prstenů*. V první části jsme si představili tři základní kategorie environmentální estetiky, dle kterých jsme následně přírodní prostředí v příběhu hodnotili.

Naše první kategorie – Krása, měla pro postavy příběhu dvojí podobu, a to buď jako transcendentální činitel, který zprostředkovává ozvěnu ráje, nebo jako Krása domova, ke kterému má člověk (či jiná rasa) citovou vazbu. V obou případech bylo možné sledovat Krásu nezainteresovanou, čistě pro ni samotnou, což je přístup ponejvíce platný při estetickém způsobu nazírání věcí. Mimo to ale Krásu elfských prostředí bylo však možné spojit i s ideou dobra, neboť jejich ochrana byla i morálním výrazem odporu vůči silám zla – v tomto ohledu byl koncept podobný starému řeckému ideálu jednotné Krásy. Dalším antickým motivem byl rovněž častý výskyt (nebo alespoň náznak) konceptu líbezného místa (*locus amoneus*). Oproti tomu Krása divokých prostředí se ukázala být minoritního významu pro postavy příběhu a jediným, kdo tak mohl, skrze barvitě popisy docenit Krásu velehor, plání a lesů, byl samotný čtenář.

U konceptu Vznešena jsme mohli vidět, jak se toto rozvržení obrátilo. Zatímco postavy příběhu povětšinou nebyly s to si přírodní Vznešeno vychutnat, neboť neměly možnost dostatečného odstupu od jeho nebezpečí, čtenář si naopak mohl takové pocity prožít naprosto legitimně. V této souvislosti bylo zároveň poukázáno na fakt, že v příběhu je mnoho prostředí, která jednoduše nemohou být oceněna ani jednou z našich kategorií.

V posledním náhledu na jednotlivá místa Středoze­mě jsme užili konceptu Malebna, jehož nejlepším zpodobněním se potvrdil být Kraj. Ihilien by sem rovněž mohl být zařazen, ovšem v době, kdy se příběh odehrává, je toto místo z velké části poskvněno mocí Mordoru, čímž se prožitek výrazně komplikuje.

Ve třetí části této práce jsme poté zkoumali postavení přírody v příběhu jako celku a snažili jsme se od­krýt, zdali hraje estetika přírody jistou roli v ději či nikoliv. Poté, co jsme si vyjasnili rozdíl mezi fantazijní přírodou Středoze­mě a přírodou reálného světa, jsme sledovali hned několik rovin vlivu estetického rázu prostředí na děj nebo postavy. Zprvu jsme ukázali, jak popis krajiny může v příběhu figurovat jakožto zrcadlo vnitřních pocitů postavy, skrze kterou jej zažíváme. Dále jsme zdůraznili náležitost nahlížení díla na podkladu obměny ročních období, a nakonec jsme rozebrali důvod, proč je Kraj ústředním bodem celé trilogie.

Skrze celou práci pak zaznívala silná propojenost postav s prostředím, které jej jistým způsobem formovaly a zároveň byly jeho zosobněním. Veškeré oceňování přírody se tak odehrávalo především v prostředích ovlivněných vnějším působením a zejména skrze více či méně kognitivní pohled. I přes to, že tedy divoká příroda, stejně jako formalistický pohled, dostávají v příběhu poměrně málo prostoru, estetika krajiny hraje významnou roli, a to jak ve všech třech námi zmíněných konceptech, tak i jako celek. Koncem práce bylo rovněž naznačeno, jak dostatečné uvědomování si této roviny estetiky přírody může vzbuzovat pro-environmentální citění a podněcovat aktivní kroky v nápravě vztahu člověka k přírodě. *Causa finalis* této práce by mohla být vyjádřena zrovna tak. Mým cílem bylo pobídnout k pozornému čtení díla *Pána Prstenů*, které může, skrze náležité estetické oceňování krajin a následné asociace, přenášet zážitky prožité v tomto imaginárním světě i do světa skutečného, a tím iniciovat hlubší ocenění jeho krás. Budeme-li pozorně číst a dále zkoumat tento úhel pohledu, možná i nám se podaří zachránit naši (Středo) Zemi.

## Bibliografie a zdroje

### Prameny:

TOLKIEN, J. R. R. *Hobit, aneb, Cesta tam a zase zpátky*. Vyd. 5., V Argu 1., Praha: Argo, 2005, (přel. F. Vrba)

TOLKIEN, J. R. R. *Pán prstenů: Dvě věže*, Vyd. 2., V Argu 1., Praha: Argo, 2006, (přel. S. Pošustová-Menšíková)

TOLKIEN, J. R. R. *Pán prstenů: Návrat krále*, Vyd. 2., V Argu 1., Praha: Argo 2007, (přel. S. Pošustová-Menšíková)

TOLKIEN, J. R. R. *Pán prstenů: Společenstvo prstenu*. Vyd. 2., V Argu 1., Praha: Argo, 2006, (přel. S. Pošustová-Menšíková)

TOLKIEN, J. R. R.; TOLKIEN, Christopher a CARPENTER, Humphrey. *Letters of J. R. R. Tolkien*. London: Unwin Paperbacks, 1990

### Sekundární literatura:

ALPERS, Paul. What Is Pastoral? *Critical Inquiry*. 1982, roč. 8, č. 3

ANDERSON, Douglas A. *Tales before Tolkien: The Roots of Modern Fantasy*. New York: Del Rey/Ballantine Books, 2003

ANDERSON, Douglas A. DROUT, Michael D. C. FLIEGER, Verlyn. *Tolkien Studies Volume II*. Morgantown: West Virginia University Press, 2005

BASSHAM, Gregory; BRONSON, Eric. *Pán prstenů a filozofie*. Praha: XYZ, 2009 (přel. J. Žlábková)

BRADY, Emily. *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics, and Nature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013

BURKE, Edmund a PHILLIPS, Adam. *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Oxford: Oxford University Press, 1998

CARLSON, Allen. *Aesthetics and the environment*. London: Routledge, 2000

CARPENTER, Humphrey. *J. R. R. Tolkien: A biography*. London: HarperCollinsPublishers, 1995

CLARK, H. F. Richard Payne Knight and the Picturesque Tradition. *Town planning review* 19. č. 3/4.1947

COUTRAS, Lisa. *Tolkien's Theology of Beauty: Majesty, Splendor, and Transcendence in Middle-earth*. New York: Palgrave Macmillan US, 2016

CURRY, Patrick. *Defending Middle-Earth: Tolkien, Myth and Modernity*. Edinburgh: Floris, 1997

CURRY, Patrick. Tolkien and Nature. *The Tolkien Estate*. 2006

DICKERSON, Matthew T. a EVANS, Jonathan D. *Ents, elves, and Eriador: the environmental vision of J.R.R. Tolkien*. Lexington, Kentucky: University Press of Kentucky, 2006

DROUT, D. C. Michael. J.R.R. *Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*. New York: Routledge. 2007

ECO, Umberto. *Dějiny legendárních zemí a míst*. Praha: Argo, 2013, (přel. J. Vacek, H. Lergepporter a P. Štichauer)

GADAMER, Hans-Georg. *Aktualita krásného: Umění jako hra, symbol a slavnost*. Praha: Triáda, 2003 2003 (přel. D. Filip)

GARTH, John. *Světy J.R.R. Tolkiena: místa, která inspirovala Středozem*. Praha: Argo, 2021 (přel. V. Pankala)

GAZUR, Ben, ALBERT, Edoardo, ST. PALMER, Poppy-Jay. *Pán Prstenů: Kompletní průvodce*. Brno: Extra Publishing, 2022 (přel. B. Žemlík)

HEPBURN, Ronald W. Contemporary Aesthetics and The Neglect of Natural Beauty in týž: *Wonder and Other Essays*, Edinburgh University Press, 1984

HOŠEK, Pavel. *Sloužím tajnému ohni: Duchovní zdroje literární tvorby J.R.R. Tolkiena*. Brno: CDK, 2022

CHAPMAN-MORALES, Robert B. Fearless Joy: Tom Bombadil's Function in The Lord of the Rings. *Mythlore*. 2020, roč. 38, č. 2 (136)

KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Druhé, upravené vydání (připravil T. Koblížek), v OIKOYMENH první. Praha: OIKOYMENH, 2015, (přel. V. Špalek a W. Hansel)

KORVER, William Graham. *The Ecophilosophy of J.R.R. Tolkien: Rural, Urban, and Wilderness Roads to Conscientious Living and Environmental Guardianship*. ProQuest Dissertations Publishing, 2019

KUJAL, Petr. *Kalevala jako zdroj inspirace pro J. R. R. Tolkiena*. Diplomová práce, vedoucí Dlask, Jan. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav germánských studií, 2019



KULLMANN, Thomas a SIEPMANN, Dirk. *Tolkien As a Literary Artist: Exploring Rhetoric, Language and Style in the Lord of the Rings*. Cham: Springer International Publishing, 2021

MIKKONEN, Jukka. *Philosophy, literature and understanding: on reading and cognition*. London: Bloomsbury Academic, 2021

MOHAMMADI, Farid. Beyond environmental imagination: Revisiting J.R.R. Tolkien's literary landscapes in *The Lord of the Rings* (1954–1955). *Literature compass*. 2022, roč. 19, č. 8

MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan a ČERVENKA, Miroslav (ed.). *Studie*. Brno: Host, 2001

NEUBAUER, Zdeněk. *Do světa na zkušenou, čili, O cestách tam a zase zpátky: [malá rukověť k trilogii J.R.R. Tolkiena Hobit, Pán prstenů, Silmarillion & k (ne)pohádkám]*. Praha: Straky na vrbě, 2010

PARSONS, Glenn. *Aesthetics and nature: the appreciation of natural beauty and the environment*. London: Bloomsbury Academic, 2023

PLATÓN. Symposion. Praha: OIKOYMENH, *Platónovy spisy*, Svazek 4 (přel. F. Novotný)

PLATÓN. *Ústava*. Praha: OIKOYMENH, kniha X, 2014, (přel. F. Novotný)

PREZIOSO, Mg. Well, I'm Back: Samwise Gamgee and the Future of Tolkien's Literary Pastoral. *Mythlore*. 2022, roč. 41, č. 1

RAJMONT, Matěj. *Smrtelnost v díle J. R. R. Tolkiena*. Bakalářská práce, vedoucí Zíka, Richard. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Katedra filosofie, 2024

SALO, David. *Gateway to Sindarin: A Grammar of an Elvish Language from JRR Tolkien's Lord of the Rings*. Utah: University of Utah Press, U.S. 2007

SANDNER, David. The Fantastic Sublime: Tolkien's "On Fairy-Stories" and the Romantic Sublime. *Mythlore*. 1997, roč. 22, č. 1 (83), s. 6.

SCRUTON, Roger. *Krása: velmi stručný úvod*. Praha: OIKOYMENH, 2021, (přel. A. Rpreitnerová)

STIBRAL, Karel. *Estetika přírody: k historii estetického oceňování krajiny*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2019

STIBRAL, Karel. *O malebnu: estetika přírody mezi zahradou a divočinou*. Praha: Dokořán, 2011

WAITO, David M. The Shire Quest: The 'Scouring of the Shire' as the Narrative and Thematic Focus of "The Lord of the Rings." *Mythlore*. 2010, roč. 28, č. 3/4 (109/110)

WHITE, Lynn. The Historical Roots of Our Ecologic Crisis. Online. *Science* (American Association for the Advancement of Science). 1967, roč. 155, č. 3767

ZANGWILL, Nick. *Formal Natural Beauty, Proceedings of the Aristotelian Society*. vyd. 101, 2001

ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky: studie k dějinám filozofie 18. století*. Vyd. 2., nezměň. Praha: Filosofia, 1995