

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta  
Katedra estetiky



## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Zuzana Machálková

Vliv vědeckých znalostí na estetické oceňování přírody

The Impact of scientific knowledge on Aesthetic Appreciation of  
Nature

Praha 2017

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

Mé poděkování patří panu Mgr. Ondřeji Dadejíkovi, Ph.D. za jeho ochotu a čas, který mi při konzultacích věnoval, jako i za podněty a připomínky týkající se dané problematiky. Poděkování bych chtěla věnovat také svojí rodině za bezmeznou podporu a trpělivost, které mi během celého studia dopřávali.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a že všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 10. srpna 2017

.....  
Zuzana Machálková

## Abstrakt

Práce se věnuje vlivu vědeckých znalostí na estetické oceňování přírody, kdy základní otázkou je, zda vůbec mají vědecké znalosti nějaký vliv na estetické oceňování, a pokud ano, jakým způsobem se tento vliv při našem estetickém oceňování přírody projevuje. Práce se při řešení problematiky opírá o vybrané autory, kterými jsou Ronald W. Hepburn, Allen Carlson, Nick Zangwill a Cheryl Foster. Výchozím bodem práce je představení jistého střetu, který nacházíme mezi dvěma postoji, přičemž prvním je postoj kognitivní a druhým postoj formalistický. Pomocí vybraných textů a teorií zmíněných autorů se práce snaží ukázat, jak se tyto dva směry s vědeckými znalostmi v estetickém oceňování přírody vypořádávají a v závěru se snaží nabídnout nové hledisko na danou problematiku, tedy poukazuje na možné propojení těchto směrů.

## Klíčová slova

Estetické oceňování, enviromentální estetika, vědecké znalosti, formální přístup, kognitivní přístup

## Abstract

The bachelor thesis is focusing on the question of the impact of the scientific knowledge on aesthetic appreciation of nature. The question is if scientific knowledge does in fact have any impact on the aesthetic appreciation of nature, and if so, how does it influence our aesthetic appreciation. The thesis is solving the question with the aid of selected authors, particularly Ronald Hepburn, Allen Carlson, Nick Zangwill and Cheryl Foster. The initial item of the thesis is to show the cleft between two attitudes, which are cognitive and formal attitudes. The thesis demonstrates how these two attitudes tackle the question of the impact of scientific knowledge on aesthetic appreciation of nature and in the final chapter it offers a new attitude, which interconnects two previous attitudes.

## Key words

Aesthetic appreciation, environmental aesthetics, scientific knowledge, formal attitude, cognitive attitude

## OBSAH

1. ÚVOD.....	7
2. ESTETICKÉ OCEŇOVÁNÍ PŘÍRODY.....	9
3. RONALD W.HEPBURN- ÚPADEK A ZNOVUZROZENÍ ZÁJMU O PŘÍRODNÍ KRÁSU.....	13
3.1. PŘÍRODA JAKO ZDROJ ESTETICKÉ ZKUŠENOSTI.....	15
3.2. VLIV VĚDECKÝCH ZNALOSTÍ NA ESTETICKÉ OCEŇOVÁNÍ PŘÍRODY V RÁMCI POVRCHNÍHO PŘÍSTUPU.....	16
3.3. VLIV VĚDECKÝCH ZNALOSTÍ NA ESTETICKÉ OCEŇOVÁNÍ PŘÍRODY V RÁMCI HLUBOKÉHO PŘÍSTUPU.....	19
4. VLIV VĚDECKÝCH ZNALOSTÍ V RÁMCI KOGNITIVNÍHO A FORMÁLNÍHO PŘÍSTUPU.....	25
4.1. KOGNITIVNÍ PŘÍSTUP ALLENA CARLSONA.....	26
4.1.1. Objektový model.....	27
4.1.2. Scenérijní/krajinový model.....	28
4.1.3. Enviromentálnímodel.....	29
4.2. UMÍRNĚNÝ FORMALISMUS NICKA ZANGWILLA.....	32
5. CHERYL FOSTER MEZI NARATIVNÍM A AMBIENTNÍM V ESTETICKÉM OCEŇOVÁNÍ PŘÍRODY.....	34
5.1. NARATIVNÍ DIMENZE.....	35
5.2. AMBIENTNÍ DIMENZE.....	37
5.3. PROPOJENÍ NARATIVNÍ DIMENZE S AMBIENTNÍ, PROPOJENÍ KOGNITIVNÍHO PŘÍSTUPU S FORMÁLNÍM.....	40
6. ZÁVĚR.....	41
7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	43

## 1. ÚVOD

V současných filozofických debatách se stále častěji setkáváme se zájmem o enviromentální estetiku, což ovšem v minulosti nebylo samozřejmostí. V polovině minulého století se ze zájmu filozofie téměř vytratily debaty o přírodních estetických hodnotách, debaty o kráse přírody, což se ke konci století začalo opět měnit. Jednou z nejvýraznějších postav, které se zasloužily o obnovu tohoto zájmu o přírodní krásno byl Ronald William Hepburn, který na opomíjení debat o přírodní kráse upozornil jako jeden z prvních autorů. S obnovou zájmu o přírodní krásu se objevily také možnosti toho, jak k takové kráse lze přistupovat. Hlavními přístupy, které lze zmínit, a které jsou také jádrem této bakalářské práce, jsou přístup formální a kognitivní. Debata doprovázející znovuzrození zájmu o enviromentální estetiku a přírodní krásno tedy otevřely otázku, co všechno je součástí přírodního krásna, co všechno je součástí estetického oceňování přírody. Na základě dvou zmíněných přístupů se práce hodlá zabývat tím, zda je při estetickém oceňování přírody, a tedy hledání prožitku přírodního krásna, relevantní zapojit získané znalosti a informace o oceňovaném, přesněji, zda je relevantní zapojit znalosti vědecké, nebo zda jsou tyto znalosti v estetickém oceňování přírody nadbytečné a pro ocenění přírodního krásna nerozhodující a nepodstatné.

Klíčovou otázkou kterou si práce pokládá tedy je, zda vůbec mají jakékoliv znalosti vliv na estetické oceňování přírody, a jestliže je odpověď kladná, jakým způsobem naši estetickou zkušenost s přírodou ovlivňují. Zjistíme-li, že znalosti skutečně mají vliv, ať už jakýkoliv, na naše estetické oceňování přírody, pokusíme se rozvinout další otázku, tedy zda v estetickém oceňování přírody hrají nějakou přednostní roli znalosti vědecké. Máme-li znalosti z věd jako jsou biologie, geologie, ekologie a další, jakým způsobem se naše estetické oceňování přírody liší od oceňování recipientů, kteří tyto znalosti postrádají? Znamenají tyto vědecké znalosti v estetickém oceňování přírody obohacení, nebo na jejich základě ustupujeme ze sféry estetického a zabředáváme čistě do množství informací, přestože vědeckých, které nám brání vychutnat si estetickou zkušenost přírody naplno?

Ukažme si tuto situaci skrze uvedení příkladu z přírodního světa, tedy představme si, že esteticky oceňujeme například vázku, a položme si otázku, zda je při tomto estetickém

oceňování dostačující, zaměříme-li se pouze na její tvar, lesklý povrch, křehké a podlouhlé končetiny, na drobná a téměř průhledná křídla, nebo zda je relevantní v tomto estetickém oceňování vážky zapojit také znalosti, které o ní díky vědě máme, jako i její zařazení do kontextu a kategorií. Bude pro naši estetickou zkušenost v tomto případě obohacující vědomí toho, že vážka spadá do kmene členovců, do podkmene šestinohých, že je schopná otočit hlavu o 180 stupňů, nebo že na základě barvy můžeme odhalit, zda se jedná o samičku či samečka? Jsou tyto informace pro naše estetické oceňování v rámci přírody relevantní, nebo je pro takové oceňování dostačující, zaměříme-li se na povrch a čisté formy této vážky?

Samotná problematika i zodpovězení otázek budou čtenáři předloženy pomocí textů vybraných autorů, kteří se těmito tématy zabývají a poskytují odlišná hlediska, kterými lze danou problematiku nahlížet.

První část práce představí otázky týkající se estetického oceňování přírody, na jejichž základě poté vystává problematika zapojení znalostí do estetického oceňování přírody na jedné straně, či opomíjení těchto znalostí na straně druhé. Práce v této části nejprve objasňuje samotné vymezení přírody, tedy máme-li se zabývat jejím estetickým oceňováním, musíme si položit otázku, co ještě máme do takového oceňování v rámci přírody zapojit, a co již nikoliv. Poté práce na základě rozlišení umělecké a přírodní sféry ukáže rozdíl v jejich oceňování, tedy zjistíme-li, co je vlastně přírodou, budeme se dále zajímat o to, jak vypadá její estetické oceňování a co do takového oceňování spadá. Zodpovězením těchto otázek se dostaneme k teorii Ronalda W. Hepburna a ke klíčovým otázkám, které vyplynou z vědomí toho, co je estetické oceňování přírody, tedy jaké informace a znalosti jsou v rámci tohoto oceňování relevantní. Samotný Hepburn tuto problematiku otevírá svými úvahami o dvou možných pojetích estetického oceňování přírody, přičemž ve svých textech čtenáře na základě mnoha přínosných příkladů s oběma pojetími seznamuje. Poté co si představíme Hepburnovu teorii a jeho otevření dané problematiky, pokusí se práce v další části o detailnější rozvinutí otázek týkajících se obou přístupů k estetickému oceňování přírody.

V druhé části tedy vedle sebe práce staví teorie dvou autorů, kterými jsou Allen Carlson a Nick Zangwill, kteří jsou představiteli již zmíněných dvou odlišných přístupů k estetickému oceňování přírody, přičemž Allen Carlson zastává kognitivní přístup



k estetickému oceňování přírody, zatímco Nick Zangwill spadá do formálního proudu environmentální estetiky. Pomocí úvah těchto autorů práce objasňuje ony dva přístupy, které odlišně přistupují k hlavnímu tématu bakalářské práce, tedy vlivu vědeckých znalostí na estetické oceňování přírody. Po seznámení s těmito dvěma možnými pojetími problematiky, které jsou dá se říci extrémním pojetím otázky vlivu vědeckých znalostí, se práce pokusí nastínit teorii další autorky, kterou je Cheryl Foster.

Tato zároveň závěrečná část práce seznámí čtenáře s teorií Cheryl Foster, která opět předkládá dva možné přístupy k estetickému oceňování přírody, které tentokrát, s rozdílem od předchozích zmíněných autorů, nazývá přístupem narativním a ambientním. Cheryl Foster ukazuje čtenáři možnost propojení dvou přístupů, které se na první pohled mohou zdát naprosto odlišné, avšak ukazuje se, že vzájemným propojením může jít o velmi obohacující zkušenost doplněnou o pozitiva obou přístupů. Právě takové hledisko se práce vynasnaží ukázat v této závěrečné části, tedy možnost propojení narativní a ambientní dimenze, propojení kognitivního a formálního přístupu k otázkám vlivu vědeckých znalostí na estetické oceňování přírody, tedy možnost propojení postojů, v nichž každý počítá s vlivem znalostí, včetně těch vědeckých, odlišným způsobem, avšak jak si ukážeme na teorii Cheryl Foster, není nutné, a dokonce ani přínosné, ze zkušenosti přírody jeden z těchto přístupů zcela vytlačit.

## 2. ESTETICKÉ OCEŇOVÁNÍ PŘÍRODY

Pokud se práce hodlá zabývat vlivem vědeckých znalostí na estetické oceňování přírody, měli bychom si nejprve objasnit, co tento typ oceňování obsahuje a zahrnuje. Mnoho autorů se zabývá otázkou rozlišení estetického oceňování přírody a umění, přičemž právě na rozdílu estetického oceňování těchto dvou oblastí lze snáz demonstrovat, jak problematičtější téma může samotné estetické oceňování přírody být. Jedním z důvodů je problém rámování, kdy v umění přesně víme, na co se máme díky rámu zaměřit. Předmět oceňování má jasně dané hranice, z jejichž pole při estetickém oceňování nevycházíme, a tak jsme si jisti, že díky zarámování neopomeneme nic, co by se nacházelo v okolí předmětu oceňování, a co v tomto případě tedy nehraje žádnou roli. V ohraničení objektu zájmu v případě uměleckého díla je naše oceňování

usnadněno i z psychologického hlediska, kdy jsme si plně vědomi toho, kde má objekt hranice, že je jistým způsobem uzavřený, a tím tedy i škála podnětů, které v rámci uměleckého díla oceňujeme. V případě uměleckého díla, ať už jde o hudební dílo či malbu, jsme si vědomi toho, co je součástí estetické zkušenosti a co již nikoliv.

Jinak je tomu ale v případě oceňování přírody, kde se setkáváme s neexistencí takového rámování, a kde je tedy otázkou, co do našeho estetického oceňování přírody spadá a co nikoliv. Otázkou rovněž zůstává, co lze ještě brát jako přírodní, neboť by se dalo namítat, že přírodou nejsou pouze malebné louky, lesy a hory. Přírodou jsou stejně tak pouště, savany, ledovce, oceány, přírodou jsou ty nejdrobnější mikroskopické a teleskopické organismy, jako přírodu lze brát vše od toho, co je pod zemí, až po mraky, celou planetu, galaxii.<sup>1</sup> Je však přírodou i člověk? Oceňujeme-li přírodu, oceňujeme tím i člověka, nebo je člověk- jako stvořen člověkem, brán jako artefakt, tedy něco uměle vytvořeného? A jak by vlastně mohl, když celý proces stvoření člověka je otázkou přírody? Do čehož vstupují právě *vědecké a technologické znalosti* současnosti, při nichž už ani toto tvrzení nemusí být jednoznačně pravdivé. Je tedy nutné nejprve zodpovědět, co a jakým způsobem ve skutečnosti oceňujeme, zabýváme-li se estetickým oceňováním přírody. Musíme si zodpovědět, zda při tomto druhu oceňování využíváme prostředky nějakého rámování, v tomto případě by šlo opět o rámování tvořené naším vnímáním než skutečný fyzický rám, s jakým se setkáváme u uměleckých děl, nebo zda při oceňování přírody rámování neužíváme a oceňujeme tak vše, čím příroda je. Příroda pojímaná v rámci univerza je chápána jako všezahrnující celek, jehož součástí je i člověk, tedy v této teorii bychom v rámci estetického oceňování přírody museli brát v potaz i člověka, který je součástí něčeho, co ho přesahuje, tedy jiných přírodních procesů. Kdyby se ale příroda v tomto pojetí měla stát předmětem estetického vnímání, bylo by nutné esteticky oceňovat právě onu neohraničitelnost, nekonečnost, všezahrnující schopnost přírody, neboť v takovémto pojetí přírody bychom jinak nebyli schopni určit, co je ještě součástí a co nikoliv, takové oceňování by mohlo působit značně chaoticky, což by estetické oceňování přírody v žádném směru neobohatilo.

---

<sup>1</sup> HEPBURN, Ronald: Trivial and Serious in the Aesthetic Appreciation of Nature, In: *The Reach of the Aesthetic, Collected essays on Art and Nature*, Ashgate Publishing Company, Burlington, 2001, str. 66.

Kdybychom se naopak rozhodli systém rámování využít v přírodě stejně jako v umění, dopustili bychom se toho, že bychom přírodu esteticky oceňovali právě po vzoru umění, tedy po vzoru něčeho, čím příroda není. Rámováním v přírodě bychom vytrhli přírodní objekty z jejich přirozeného prostředí a z komplexnosti, jejíž jsou součástí. Velmi problematické by bylo i určení, co do daného rámce patří a co již nikoliv, tedy otázka toho, co je součástí estetického oceňování přírody, by opět nebyla zodpovězena.

Řešením této problematiky by mohl být návrh Ronalda Hepburna v textu *Současná estetika a opomíjení přírodní krásy*<sup>2</sup>, kdy navrhuje připuštění toho, že estetický prožitek přírody má proměnlivou povahu a záleží tedy vždy na tom, jakým směrem zaměříme své vnímání. Dle něj spočívá proměnlivost přírodní zkušenosti i v perspektivě, skrze kterou na přírodní objekty či prostředí nahlížíme, což otevírá možnost zapojit v našem estetickém vnímání přírody představitost a kreativitu v selekci toho co a jakým způsobem hodláme oceňovat. Hepburn v tomto shledává jeden z klíčových rozdílů mezi estetickým oceňováním umění a přírody, kdy zatímco v umění je jasně určeno na co se zaměřit a jakým způsobem oceňovat, v případě estetického oceňování přírody je zde jisté ztížení situace neurčitostí a proměnlivostí, proto dospějeme-li skrze toto k nějakému estetickému prožitku, je touto schopností prohlouben a obohacen.<sup>3</sup> Specifický prožitek získaný estetickým vnímáním přírody též Hepburn shledává v tom, že na rozdíl od umění přírodu vnímáme jako svoji součást, zároveň také sebe jako součást přírody, něčeho komplexního a vyššího. Na rozdíl od umění je v estetickém oceňování přírody vyžadována naše přímá účast, uvědomění si přírody všude kolem, uvědomění si sebe samého, stejně jako vzájemné propojení, což poskytuje druh libosti, která je typická právě pro estetický prožitek přírody.<sup>4</sup>

Hepburnovo stanovisko k estetickému oceňování přírody, které odlišuje od estetického oceňování umění, může doplnit a obohatit, teorie Malcolma Budda<sup>5</sup>, který je

---

<sup>2</sup> HEPBURN, Ronald: *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984.

<sup>3</sup> HEPBURN, Ronald: *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984, str. 14.

<sup>4</sup> HEPBURN, Ronald: *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984, str. 12.

<sup>5</sup> BUDD, Malcolm: *The Aesthetic Appreciation of Nature, Essays on the Aesthetics of Nature*, Oxford University Press Inc., New York, 2002.

zastáncem estetického oceňování přírody *jako přírody*. Stejně jako Hepburn totiž tímto pojetím řeší problematiku toho, co do estetického oceňování přírody ještě zahrnovat a co nikoliv, neboť v této teorii Budd rozlišuje mezi estetickým oceněním přírody a estetickou responzí vůči přírodním objektům. O estetické ocenění se jedná až v případě, oceňujeme-li daný přírodní objekt *jako přírodní*, tedy libost z barvy *jako* z přírodní barvy, libost z ptačího zpěvu *jako* zpěvu něčeho, co je přírodou, či libost z tvaru *jako* z tvaru přírody.<sup>6</sup> Za důležité při estetickém oceňování přírody Budd považuje také její rozlišování od oceňování uměleckých děl, čímž opět doplňuje výše zmíněnou Hepburnovu teorii. Budd uznává, že existuje možnost oceňovat přírodu po vzoru uměleckých děl, což však ve výsledku není skutečným estetickým oceňováním přírody. Proto se znovu vracíme k onomu klíčovému tvrzení, že je základem oceňovat přírodu *jako přírodu*. V tomto případě je možné i vytržení přírodního objektu z jeho přirozeného prostředí, je-li sám oceňován *jako* přírodní objekt svého druhu. Ačkoliv Budd uznává, že v jistém smyslu je součástí přírody totalita všeho, co jest, pokouší se o jakési vymezení a zúžení této oblasti pro možnost hovořit vůbec o estetickém oceňování přírody, aniž bychom nemuseli být zmateni změtí zmíněné totality přírody. Dle Budda se tedy příroda skládá z přírodních látek, přírodních druhů, přírodních objektů, přírodních sil, přírodních jevů, přírodních fenoménů a přírodních výtvorů živých bytostí.<sup>7</sup> Ty působí jak samostatně, tak vzájemně mezi sebou, což určuje oblast toho, kam sahá naše estetické oceňování přírody.

Nyní, když jsme si upřesnili význam estetického oceňování přírody, se můžeme posunout k části, která se již zabývá klíčovou otázkou této bakalářské práce, tedy zda v již objasněném estetickém oceňování přírody hrají roli znalosti o oceňovaném, přesněji pak znalosti vědecké.

---

<sup>6</sup> BUDD, Malcolm: *The Aesthetic Appreciation of Nature, Essays on the Aesthetics of Nature*, Oxford University Press Inc., New York, 2002str. 392.

<sup>7</sup> BUDD, Malcolm: *The Aesthetic Appreciation of Nature, Essays on the Aesthetics of Nature*, Oxford University Press Inc., New York, 2002, str. 399.

### 3. RONALD W. HEPBURN- ÚPADEK A ZNOVUZROZENÍ ZÁJMU O PŘÍRODNÍ KRÁSU

V úvodu textu *Současná estetika a opomíjení přírodní krásy*<sup>8</sup> hovoří Hepburn o historii zájmu o přírodní krásno, kdy se v 18. a 19. století estetická díla zabývala otázkami přírody, přesněji tématy jako je přírodní krása, vznešeno či malebno, ve větší míře, než otázkami týkajícími se umění.. V tomto období šel zájem o oceňování umění stranou a stal se oproti zájmu o otázky přírody spíše sekundárním.

Ke konci 19. století však přišla změna, s níž v předchozím století značný zájem o přírodu začal ubírat na váze a estetické oceňování se obrátilo spíše k otázkám umění. Tato změna trvala od devatenáctého století až po polovinu dvacátého století, v němž si autoři, jako právě Ronald W. Hepburn, začali ono opomíjení přírodní krásy uvědomovat a přivedli ji opět na světlo zájmu. Předchozí opomíjení přírodní krásy Hepburn vysvětluje ne příliš seriózním přístupem k přírodě, přičemž má na mysli rozvoj turistiky v podobě kempování, cestování karavany, či rodinné cestování pojaté projížďkou autem v přírodním prostředí.<sup>9</sup> Jen si představme, jak tyto fenomény změnily náš přístup k přírodě. Na jejich základě přírodu vnímáme jako něco, co užíváme, něco, v čem momentálně přebýváme, jako něco, co čeká, až přijedeme, abychom to zase mohli opustit. Jako bychom ztratili skutečný zájem o přírodu, jako bychom do ní již nevcházeli jako do prostoru, jehož jsme součástí a do prostoru, v němž hledáme estetickou zkušenost, v němž se snažíme hledat a nacházet přírodní krásno.

To je jeden z důvodů, proč dle Hepburna přišlo na opomíjení zájmu o přírodu. Dalším důvodem by dle něj mohlo být znevážení seriózního přístupu k přírodě přístupem náboženským. Také v tomto případě jako bychom se odvrátili od přírody jako takové, jako bychom se na ni nedívali jako na přírodu, nýbrž jako na zdroj různých poselství, jako na našeho učitele, jako na něco, co je od nás odděleno a co se kvůli dojmu obrovského přesahu a nedosažitelnosti nesnažíme plně poznat.

Hepburn popisuje dnešního člověka nahlížejícího na přírodu způsobem, v němž si připadá přírodou obklopen z vnějšku, nikoliv sám sebe jako součást přírody. Dnešní

---

<sup>8</sup> HEPBURN, Ronald: *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984.

<sup>9</sup> HEPBURN, Ronald: *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984, str. 9.

člověk nahlíží přírodu jako od sebe odlišnou, nepochopitelnou, až absurdní, případně může nastat opačná situace, kdy člověk přírodu zlidšťuje a přisuzuje jí lidské emoce, což však dle Hepburna opět popírá podstatu přírody.<sup>10</sup>

Jiným důvodem, proč zažil zájem o otázky přírody v minulém století svůj úpadek, by dle Hepburna mohl být fakt, že mnozí autoři upustili od zájmu o přírodu na základě obratu k zájmu o umění, v němž je patrný kontakt s divákem, přesněji tedy viditelná diváková reakce na umělecké dílo, což v je v případě zkušenosti s přírodou odlišné v tom, že na rozdíl od uměleckého díla příroda není tvořena pro člověka. Nečeká na jeho reakci a na jakékoliv hodnocení, jako je tomu u uměleckých děl, která jsou pro tyto účely tvořena, nýbrž stojí zcela samostatně, neorámovaná a nezávislá na divákovi, a na rozdíl od uměleckého díla skutečná, bez snahy působit jakkoliv iluzorně či virtuálně.<sup>11</sup>

V absenci zájmu o přírodu nejspíš sehrál roli rovněž chybějící korpus existující v umění, nikoliv však v přírodě. Autor se tak, na rozdíl od oblasti umění, neměl o co opřít, dokud neměl vlastní zkušenost s přírodou a dokud nevypracoval své vlastní vysvětlení estetického potěšení ze setkání s přírodou. Důkazem absence propracovaného teoretického přístupu k přírodě je dle Hepburna mimo jiné expresionistická teorie, jež je pro Hepburna posledním široce přijímaným sjednoceným estetickým systémem, v němž zájem o přírodu téměř nenacházíme. Důvodem je, že tato teorie je teorií komunikace, tedy komunikace mezi autorem a dílem, které je vyjádřením autorova nitra. V případě přírody tedy vyvstává jasný problém, a tím je otázka autora a diváka. Náboženský přístup, jak jsme výše zmínili, Hepburn pokládá spíše za trivializování estetického přístupu k přírodě, tedy tomuto výkladu se chce v rámci estetického oceňování vyhnout, proto usiluje o vznik propracovanějšího podkladu, co se zájmu o přírodu týče, přičemž nás zajímá otázka, co by mělo být součástí tohoto propracovaného podkladu a korpusu? Jsou zde vyžadované také vědecké znalosti, má-li mít estetické oceňování přírody stejnou hodnotu a váhu, jako estetické oceňování umění?

---

<sup>10</sup> HEPBURN, Ronald: *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984, str. 10.

<sup>11</sup> HEPBURN, Ronald: *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984, str. 10.

### 3.1. PŘÍRODA JAKO ZDROJ ESTETICKÉ ZKUŠENOSTI

V rámci snahy o vytvoření propracovaného teoretického korpusu pro zájem o přírodu se Hepburn snaží ukázat na vysokou hodnotu, tedy minimálně na stejné úrovni jako umění, estetické zkušenosti s přírodou. Na tuto hodnotnou estetickou zkušenost přírody poukazuje v rámci odlišení od zkušenosti s uměním. Opomíjení zájmu o přírodu bylo z velké části způsobeno právě její odlišností od umění, které již bylo detailně teoreticky vypracované, na rozdíl od přírody, což Hepburn od předchozích přístupů k tomuto faktu vnímá jako výhodu v přístupu k přírodě- onu odlišnost zkušenosti od umění. O této přidané hodnotě přírody Hepburn říká: „...umělecké objekty mají mnoho obecných charakteristik, které přírodní objekty nesdílejí. Bylo by užitečné, kdybychom mohli poukázat (a já myslím, že můžeme) na to, že absence těchto jistých rysů není ve svém účinku negativní či privativní, ale dokonce může na estetickou zkušenost přírody působit pozitivně a hodnotně.“<sup>12</sup>

Estetická zkušenost přírody je na rozdíl od estetické zkušenosti umění obohacena o aktivní účast diváka, který volí hranice své pozornosti a hranice toho, co do své estetické zkušenosti přírody začlení, a co už nikoliv, což je ve zkušenosti umění často nemožné, a to právě na základě existence rámu, který může na diváka působit omezujícím způsobem.

Hepburn tedy zkušenost přírody nijak nesnižuje před zkušeností umění, naopak se snaží ukázat, že v mnoha směrech může být zkušenost přírody velmi obohacující a pro recipienta pozitivně působící. Známe-li však hodnotu estetické zkušenosti přírody, vyvstává pro naši práci podstatná otázka. Co všechno by měla naše estetická zkušenost přírody obsahovat, co všechno by v ní mělo být zahrnuto, a co je již pro tuto zkušenost irelevantní? Otázky, které Hepburn ve svých dílech pokládá, a které jsou pro tuto práci klíčové, se zabývají tím, zda estetická zkušenost přírody počítá s informacemi o přírodním objektu či přírodním prostředí, které jsou součástí naší zkušenosti. Tuto

---

<sup>12</sup> HEPBURN, Ronald: *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984str. 12.

problematiku otevírá v textu *Povrchní a hluboké v estetickém oceňování přírody*<sup>13</sup>, a částečně rovněž v již zmiňovaném textu *Současná estetika a opomíjení přírodní krásy*. V následujících dvou kapitolách se seznámíme s Hepburnovým představením dvou možných přístupů, na jejichž základě lze odlišně přistupovat k problematice vlivu vědeckých znalostí na estetické oceňování přírody.

### 3.2. VLIV VĚDECKÝCH ZNALOSTÍ NA ESTETICKÉ OCEŇOVÁNÍ PŘÍRODY V RÁMCI POVRCHNÍHO PŘÍSTUPU

Nejen v případě přírody, nýbrž také v oblasti umění, je možné při estetickém oceňování přírody vnímat objekty buďto s plnou pozorností, promyšleně a se zájmem o informace a detaily týkající se oceňovaného objektu, včetně zasazení do příslušného prostředí a zájmu o kontext, do jakého oceňovaný objekt historicky i v současnosti spadá, nebo je možné objekt oceňovat naopak velmi unáhleně, bezmyšlenkovitě a povrchně, a to zaměřením se pouze na to, jak se nám objekt bezprostředně v dané chvíli jeví bez toho, aniž bychom se pokoušeli o jakékoliv jeho zasazení do širšího kontextu a získání možných znalostí, které se onoho objektu týkají.<sup>14</sup> Tyto dva přístupy Hepburn nazývá hlubokým (*serious*) a povrchním (*trivial*), přičemž se nejprve zaměříme na druhý zmíněný, tedy na povrchní estetické oceňování přírody, načež v další kapitole objasníme rovněž hluboké estetické oceňování přírody.

V rámci povrchního estetického oceňování přírody se, jak samotné termíny „povrchní“ či „triviální“ napovídají, soustředíme pouze na povrchové a snadno dostupné kvality a vlastnosti přírodního objektu či prostředí. V tomto přístupu tíhneme k distancovanému postoji vůči oceňovanému, kdy v praxi takový distancovaný postoj zaujímáme například na různých turistických vyhlídkách, kdy přesně víme, na které místo si máme stoupnout a máme jasně určené, na co se máme dívat a kam až máme dohlédnout. Na takových vyhlídkách, které jsou pro Hepburna součástí povrchního estetického oceňování přírody, jsme ušetřeni práce imaginace v otázce toho, co a jakým

---

<sup>13</sup> HEPBURN, Ronald: Trivial and Serious in the Aesthetic Appreciation of Nature, In: *The Reach of the Aesthetic, Collected essays on Art and Nature*, Ashgate Publishing Company, Burlington, 2001.

<sup>14</sup> HEPBURN, Ronald: Trivial and Serious in the Aesthetic Appreciation of Nature, In: *The Reach of the Aesthetic, Collected essays on Art and Nature*, Ashgate Publishing Company, Burlington, 2001, str. 65.



způsobem oceňovat, nebo otázka toho „co“ je dána samotnou vyhlídkou a jejím postavením. Otázka „jak“ oceňovat se zase na podobných místech nabízí v rámci probíraného povrchního přístupu, tedy oceňujeme jednoduše to, co vidíme, přesně v té podobě, v jaké se nám to jeví, V rámci tohoto přístupu se z vyhlídky můžeme zaměřit na tvar hor tyčících se před námi, na barvu oblohy, která kontrastuje s barvami lesů a polí, které všude kolem z vyhlídky pozorujeme. Povrchní estetické oceňování přírody nás vybízí k tomu, abychom se soustředili především na formální vlastnosti oceňovaného přírodního objektu, na smyslovou složku, jejíž součástí jsou tvary, linie a barvy.<sup>15</sup>

Součástí tohoto přístupu je také naše selekce toho, co v celé zkušenosti přírody vnímáme, tedy v tomto povrchním pojetí se zaměřujeme zejména na idylické, provinciální, a na objekty, které izolujeme od svého okolí. Právě tato izolace od okolního prostředí objektu, který oceňujeme, spadá do oceňování umění, v přírodě bychom se však tomuto přístupu měli spíše vyhnout, neboť přírodní objekt je vždy součástí svého okolí, což tento povrchní přístup estetického oceňování přírody částečně ignoruje a objekty svého oceňování často od jejich prostředí izoluje, čímž je sice pro recipienta proces estetického oceňování jednodušší, nicméně je to popírání pravdy o přírodě, a navíc už samotná snaha o zjednodušení je v estetickém oceňování přírody brána jako součást trivializování. Toto zjednodušení se ovšem týká i toho, že tento přístup pojímá přírodu jako neměnnou, tedy neuvažuje o přírodních procesech, o přírodních cyklech, o minulém a následném vývoji přírodních objektů, čímž popírá variabilitu, která je přírodě vlastní.

Povrchní přístup k estetickému oceňování přírody rovněž zahrnuje sentimentalizování přírody, což Hepburn vysvětluje jako vkládání lidských pocitů a přístupů do přírodního, tedy nelidského. S něčím takovým se setkáváme poměrně často již od dětství a dětských pohádek, které přírodním objektům přisuzují lidské obličej, lidský hlas či lidské emoce a názory. Již v dětství se tedy setkáváme s tímto povrchním a trivializujícím přístupem vůči přírodnímu, což se pak projevuje také v dospělosti, kdy například vrbu označujeme jako smutný strom, květinu jako něžnou, či nebe před bouří jako rozzlobené. Není zajímavé, jak něco tak specificky lidského můžeme přisuzovat přírodním objektům?

---

<sup>15</sup> HEPBURN, Ronald: Trivial and Serious in the Aesthetic Appreciation of Nature, In: *The Reach of the Aesthetic, Collected essays on Art and Nature*, Ashgate Publishing Company, Burlington, 2001, str. 66.

Podobné počínání tedy Hepburn označuje jako jasný důkaz naivity, což spadá pod povrchní estetické oceňování přírody.

Hepburn však uznává, že pro spoustu lidí mohou být informace, znalosti a zařazení přírodních objektů do kategorií, kontextů a zasazení do jejich prostředí nepodstatné, tedy nepodstatné pro estetické oceňování, které pojímají jako něco, co by mělo být založeno na jiných faktorech, než na výše zmíněných znalostech, natož znalostech vědeckých.<sup>16</sup>

Hepburn si je vědom názoru mnoha lidí, dle kterých se velká škála estetických zkušeností pravdy nijak netýká, nicméně to by znamenalo, což opět rozvineme v následující podkapitole, že taková estetická zkušenost by nebyla nijak opakovatelnou a stabilní, a navíc by hrozilo, že by naše estetické oceňování přírody bylo založeno na pouhé iluzi a jedině, na co by se takové oceňování zaměřovalo, by byly bezprostředně vnímatelné kvality a formální organizace přírodních objektů, které oceňujeme. Tento formalistický přístup vidí uvědomění si pravdy o přírodním objektu jako něco, co můžeme naše estetické oceňování často zkomplikovat, až zničit.

Příkladem, který uvádí Hepburn, je naše vnímání Měsíce. V rámci tohoto přístupu vidíme za siluetou větve stromu velký, stříbrně zářící kruh, který máme na dosah ruky. Pokud v tomto případě zaujmeme jiný přístup, než onen formální či povrchní, kde bychom se zaměřili jen na kvality a vlastnosti, které máme zrovna před sebou, a pokud bychom si uvědomili pravdu, zjistili bychom, že Měsíc, který se nám jeví jako placka, je ve skutečnosti kulatý a není na dosah ruky, nýbrž dvě stě tisíc mil vzdálený. Lidé zastávající povrchní přístup k estetickému oceňování přírody by se zeptali, zda taková znalost naší estetickou zkušenost v nějakém směru obohatí. Najednou přece něco, co jsme měli na dosah ruky, vnímáme ohromně vzdáleně, a navíc informace o tvaru přírodního objektu, který je před námi, a který přesto nikdy nenahmatáme, nám přece také není nijak užitečná. Nebo bychom nějakou užitečnost přece jenom našli? Odpověď rozvineme v další části práce, kde se budeme zabývat přístupem, který by tyto informace o Měsíci jistě pojímal jako v estetickém oceňování přírody relevantní, neboť

---

<sup>16</sup> HEPBURN, Ronald: *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984, str. 28.

taková je pravda o přírodním objektu, a pokud bychom tuto pravdu ignorovali, opět by bylo naše estetické oceňování založeno na klamu.<sup>17</sup>

Setkáváme se zde tedy s estetickým přístupem, který uznává, že do estetického oceňování přírody můžeme začlenit znalosti, včetně těch vědeckých, nicméně neuznává, že by začlenění těchto znalostí mělo přinést pozitivní a obohacující účinek na náš estetický prožitek. Máme zde totiž riziko, že na onu vědeckou znalost budeme klást příliš velký důraz, což by podle zastánců tohoto přístupu mohlo vytlačit lidský dotyk s přírodou, tedy prosté potěšení a zaměření se na linie, formy, barvy a zvuky, se kterými se v přírodě setkáváme.<sup>18</sup>

### 3.3. VLIV VĚDECKÝCH ZNALOSTÍ NA ESTETICKÉ OCEŇOVÁNÍ PŘÍRODY V RÁMCI HLUBOKÉHO PŘÍSTUPU

V předchozí podkapitole jsme se seznámili s estetickým přístupem, který se v rámci estetického oceňování přírody neobrací na znalosti o oceňovaném objektu, a to ani na znalosti vědecké, ani se nezabývá vsazením oceňovaného přírodního objektu do kontextů a kategorií. Předchozí, onen povrchní, přístup v estetickém oceňování přírody věnoval pozornost zejména bezprostředně vnímatelným kvalitám oceňovaného, nevyhýbal se zjednodušeným způsobům oceňování, ani falsifikaci. Vedle tohoto přístupu však existuje také jiný estetický přístup, o kterém Hepburn rovněž hovoří, a tím je přístup hluboký (*serious*).

Tento hluboký přístup k estetickému oceňování přírody spadá do kognitivního přístupu, jehož je Ronald Hepburn zastáncem, tedy je možné v jeho textech nalézt řadu příkladů, které tento přístup vyčerpávajícím způsobem osvětlují, a díky kterým můžeme snáz pochopit rovněž přístup předchozí- povrchní, jako i postoj obou přístupů k vlivu vědeckých znalostí na estetické oceňování přírody. V této části se práce pokusí o

---

<sup>17</sup> HEPBURN, Ronald: Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984, str. 30.

<sup>18</sup> HEPBURN, Ronald: Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984, str. 31.

uvedení konkrétních příkladů estetického oceňování pro snadnější představu obou zmíněných přístupů.

S hlubokým estetickým oceňováním se setkáváme jak v umění, tak v přírodě, přičemž tento druh oceňování se vyznačuje právě plnou pozorností vůči vnímanému objektu a jeho promyšlením v rámci kontextu a prostředí, v němž se vyskytuje. Hepburn o tomto způsobu oceňování říká, že „chceme-li oceňování přírodní krásy přisoudit vysokou hodnotu, musíme být schopni ukázat, že je v onom ocenění zahrnuto mnohem víc, než pouhé příjemné a nezaměřené potěšení z místa pikniku, nebo prchavého a distancovaného dojmu z venkova na základě pohledu z okna turistického vláčku, či povinných návštěv obvyklých vyhlídek nebo míst ideálních pro pořízení fotografií.“<sup>19</sup>

Autor zdůrazňuje, že součástí estetického oceňování musí být příroda taková, jaká ve skutečnosti je, tedy nikoliv pouze idylická a malebná, nýbrž také tropické lesy, tundry, ledovce, pouště, včetně přírodních objektů vnímatelných pouze skrze mikroskop a teleskop.<sup>20</sup> Součástí estetického oceňování přírody je totiž, jak již bylo řečeno výše, ona recipientova svoboda volby, jaké hranice pozornosti pro své oceňování zvolí, tedy volba mezi pohyblivým a statickým, a to ať už z pohledu samotného recipienta, či z pohledu přírodních objektů, které oceňuje. Tato svoboda nám umožňuje přírodu esteticky oceňovat od samého dna oceánu, až po oblohu či celý Vesmír. Na jednu stranu nám tato možnost volby může estetické oceňování zkomplikovat, na druhou stranu nám poskytuje právě jistou komplexitu a variabilitu, která je součástí hlubokého oceňování přírody.

Na rozdíl od povrchního oceňování přírody se hluboké oceňování zaměřuje na krásu v širším smyslu, což znamená, že oproti povrchnímu oceňování, které by se zaměřilo na okouzující barvy východu slunce, na jiskry odrážející mořské vlny, na klidnou vodu jezera, či příjemný ptačí zpěv, by se toto hluboké oceňování zaměřilo rovněž na méně příjemné a malebné jevy přírody, tedy v tomto přístupu by šly do přírodní krásy zařadit také v různých patvarech se tyčící a od větru zničené větve stromu, agresivně působící rychlost blesku či černá voda obarvená kamenným údolím.<sup>21</sup> Chceme-li v rámci tohoto

---

<sup>19</sup> HEPBURN, Ronald: Trivial and Serious in the Aesthetic Appreciation of Nature, In: *The Reach of the Aesthetic, Collected essays on Art and Nature*, Ashgate Publishing Company, Burlington, 2001, str. 65.

<sup>20</sup> HEPBURN, Ronald: Trivial and Serious in the Aesthetic Appreciation of Nature, In: *The Reach of the Aesthetic, Collected essays on Art and Nature*, Ashgate Publishing Company, Burlington, 2001, str. 65.

<sup>21</sup> HEPBURN, Ronald: Trivial and Serious in the Aesthetic Appreciation of Nature, In: *The Reach of the Aesthetic, Collected essays on Art and Nature*, Ashgate Publishing Company, Burlington, 2001, str. 66.

přístupu esteticky oceňovat přírodu, musíme si být vědomi duality v ní, kdy přiznání této duality znamená přijetí pravdy o přírodě. V předchozím přístupu bychom z důvodu přílišné komplikovanosti tuto dualitu nejspíš nepřijali. V nyní probíraném přístupu je však i přes onu komplikovanost naprosto zásadní zaměřit se, ať už to znamená cokoliv, na veškeré informace o oceňovaných objektech, na pravdu o nich, ať už pro nás je či není příjemná. Což také souvisí s otázkou toho, jakým způsobem se tento přístup vyrovnává se znalostmi o přírodních objektech a enviromentech, přičemž Hepburn v tomto smyslu hovoří o jistém myšlenkovém elementu (*thought-element*), který v hlubokém přístupu k estetickému oceňování uplatňujeme. Díky tomuto myšlenkovému elementu si při estetickém oceňování uvědomujeme to, co je přítomné, načež ono přítomné porováváme s minulým, a stejně je tomu s uvědoměním si toho, co je zde, v kontrastu s tím, co je někde, či porovnání skutečného s možným, tedy tím, co by teoreticky mohlo u přírodního objektu nastat. Hepburn upozorňuje, že tato srovnání nemusíme přímo verbalizovat, v estetické zkušenosti je dostačující předpoklad takovýchto srovnání a jejich prostřednictvím vytváření kontextu.<sup>22</sup>

Tento předpoklad srovnání ukazuje na příkladu s listem, kdy pozorujeme-li strukturu listu, jeho prostoupení žilami, vytváříme analogii s naším vlastním tělem prostoupeným žilami, přičemž se nejedná o humanizování přírody, jako o pouhou analogii a uvědomění si propojení toho, co je před námi, s tím, co je jinde, v jiném přírodním objektu. Vidíme-li list padající ze stromu, zabarvený do žluto hnědé barvy, spojíme tuto aktuální barevnost listu s cykličností v přírodě, s ročními obdobími, uvědomíme si, že to, že má list dané zabarvení značí příchod podzimu, tedy konec léta, uvědomíme si, že po podzimu přijde další roční období a list opět změní svoji strukturu, což nám připomene i naši vlastní cykličnost. V této fázi se do našeho oceňování přidávají vědecké znalosti, které nám pomáhají pochopit přírodní procesy, důvody, proč a jakým způsobem list mění svoji barvu, co tuto změnu doprovází nebo jaké látky v listu prochází změnou.

---

<sup>22</sup> HEPBURN, Ronald: Trivial and Serious in the Aesthetic Appreciation of Nature, In: *The Reach of the Aesthetic, Collected essays on Art and Nature*, Ashgate Publishing Company, Burlington, 2001, str. 66.

O obdobném příkladu ve svém textu hovoří také Diane Ackerman<sup>23</sup>, která detailně popisuje proces doprovázející změnu barvy a struktury listu s přicházejícím podzimem. Popisuje, jak na sklonku léta stromy vtahují veškeré živiny zpět do kmene a kořenů, začínají se loupat a postupně přestávají zásobovat své listy živinami, načež korková vrstva buněk formuje na listech tenké řapíky, a poté se spálí. Tím, že dojde k podvýchživě listů, přestanou produkovat pigment chlorofyl a fotosyntéza tím ustává. List nejprve zůstává částečně zelený, poté začne oplývat skvrnami žluté, a posléze, když chlorofyl rapidně klesne, také odstíny červené. Ackerman popisuje, jak v žilách listu nejdéle zůstává právě tmavě zelená barva, což způsobuje, že jsou v tomto období z listu nejvýraznější. Během léta se pak chlorofyl teplem a světlem rozpouští, nicméně je i nadále vytrvale obnovován. Na podzim již není produkován žádný pigment, proto jsme schopni vnímat jen barvy listu, které sice byly vždy přítomny, nicméně přes produkci chlorofylu jsme nebyli sto je zaznamenat. Když s příchodem dalšího ročního období list stárne, růst hormonu *auxinu* slábne a buňky na dně řapíku se vzájemně oddělují. Ackerman vysvětluje, že následně dvě nebo tři řady malých buněk, které leží v pravých rozích v ose řapíku, reagují na dopad vody, čímž se rozdělí a opustí řapíky držené pomocí pouze nití *xylemu*. Pak už dle autorky stačí lehký vánek, aby listy poletovaly po vzduchu.<sup>24</sup>

Nyní jsme se seznámili s příkladem ukazujícím přírodu přesně takovou jaká je, bez iluzí a klamů, v její variabilitě a absolutní pravdě. Vystává zde tedy pro tuto naprosto klíčová otázka, zda má toto seznámení se s přírodními procesy způsobujícími změnu zbarvení listu v daném ročním období, a seznámení se s veškerými informacemi, které věda o těchto procesech získala, nějaký vliv na naše estetické oceňování samotného listu. Pokud se na onen list chceme zaměřit esteticky, stačí nám pro kvalitní estetickou zkušenost pouhá recepce formálních kvalit listu, tedy pozorování jeho tvaru a různých barev? Nebo má-li být naše estetická zkušenost opravdu naplněna, přispívají k tomu právě tyto znalosti a možnost představit si vše, co probíhalo předtím, než list dostal podobu, v jaké ho právě recipujeme, a co bude pravděpodobně probíhat následně? Navíc vezměme v potaz, že jednou z možností by mohl být rovněž negativní dopad těchto znalostí na estetickou zkušenost přírody, tedy názor, že tyto znalosti a naše

---

<sup>23</sup> ACKERMAN, Diane. *A natural History of the Senses* (New York: Vintage Books, 1991), str. 257-258.

<sup>24</sup> ACKERMAN, Diane. *A natural History of the Senses* (New York: Vintage Books, 1991), str. 258-259.

svolení nechat se jimi zahltit odvádějí naši pozornost od estetického oceňování. Jak se tedy na tuto otázku dívá Ronald W. Hepburn?

V první řadě si připomeňme, že je Hepburn zastáncem kognitivního přístupu k estetickému oceňování přírody, což neznamena, že by popíral formální přístup k takovému oceňování, nicméně neshledává ho dostatečným, má-li být naše estetická zkušenost přírody opravdová. Tím jen naznačujeme možnou Hepburnovu odpověď na otázku, nicméně považuji za užitečné ji pomocí autorových tvrzení rozvinout a doložit.

Již výše bylo řečeno, že je autor zastáncem znalosti pravdy o přírodě, do čehož vědecké znalosti o ní bezpochyby spadají. Pomáhají nám uvědomit si, co všechno je součástí přírodního objektu či procesu, tedy i ztráta živosti a barvy listů, jejich padání ze stromu, je součástí toho, jaká příroda je. Jarní, čerstvé, jasně zelené pučící listy možná působí idylicky, a to až do té míry, že bychom se mohli bránit přiznat to, že za několik měsíců tuto čerstvost a jasnou zeleň ztratí, nebude se jim dostávat živin a docela odumřou. Hepburn však zdůrazňuje, že v estetickém oceňování přírody musíme vzít v potaz i to, co má moc rozbít prvotní idyličnost. Tím je například ničivá síla přírody, či všudypřítomná a po cyklech přicházející smrt v přírodě, která je její naprosto nepopíratelnou součástí, kterou je dle Hepburna nutno zahrnout do našeho estetického oceňování přírodního objektu.

Představme si onen pocit obohacení a fascinace, který skrze vlastní imaginaci získáme po obeznámení se s fakty týkajícími se ať už rostlin, či živočichů. Hepburn udává příklad ptáků, kteří se právě vrátili z Afriky a my, po tom, co jsme byli obeznámeni se znalostmi, které o nich získala věda, tyto ptáky fascinovaně pozorujeme s myšlenkou na to, jakou cestu za sebou právě mají, na to, co se odehrávalo v jejich těle během tak dlouhé cesty, na to, z jakého důvodu tuto cestu absolvovali i na to, že za nějaký čas ji budou absolvovat znovu.<sup>25</sup> Díky těmto znalostem a uvědomění si, které doprovází naše imaginace, kterou Hepburn považuje za důležitou část estetického oceňování, je naše zkušenost s přírodou obohacena o daný prožitek údivu, fascinace, a navíc je zcela pravdivá co se faktů o přírodě týče.

Je však onen zmíněný údiv a fascinace ještě stále estetickým oceňováním?

Tyto pocity doprovázející naše setkání s přírodním objektem či procesem po tom, co získáme vědecké znalosti o něm, přicházejí při recepci idylického v přírodě, ale také při

---

<sup>25</sup> HEPBURN, Ronald: Trivial and Serious in the Aesthetic Appreciation of Nature, In: *The Reach of the Aesthetic, Collected essays on Art and Nature*, Ashgate Publishing Company, Burlington, 2001, str. 67.

recepti ničivého.<sup>26</sup> To je pro Hepburna zásadní moment, neboť za základ estetického oceňování přírody považuje přijetí její duality, přijetí toho, že ne vždy se příroda vyznačuje integritou, a poté oceňování přírody právě v rámci této duality, což se opět týká přijetí pravdy a oceňování přírody celkově, tedy se vším, čím je, bez přiklání se k falešnému pozitivizmu.

Hepburn uvádí další příklad, kdy nám znalost o přírodním objektu či procesu změni nahlížení a hloubku estetického oceňování. Tímto příkladem je situace, kdy se procházíme po rozlehlém prostoru plném písku a bahna, kdy tento prostor působí velmi prázdně, ponuře a divoce. Ovšem takové je jeho vyzařování pouze ve chvíli, kdy tento přírodní prostor recipujeme pouze na základě formálních kvalit, tedy toho, co bezprostředně vidíme, bez uvažování nad složením toho, co tento prostor tvoří, či právě vývojem tohoto přírodního prostoru. Ve chvíli, říká Hepburn, kdy si uvědomíme, že na daném místě stojíme v čase odlivu, a že v jiné části dne to samé místo pokrývá mořská hladina, a my tím pádem stojíme na mořském dnu, které v jiném času dne sotva vidíme, naprosto se tím změni naše nahlížení na tento prostor a jeho kvality prázdnosti, divokosti či ponurosti vystřídají kvality jiné, přicházející s uvědoměním si oné procesuality přírody, neustálé variability, což dle autora vede ke komplexnější a ucelenější estetické zkušenosti přírody.<sup>27</sup>

Jednou věcí je mít v estetickém oceňování přírody znalosti, včetně těch vědeckých, druhou věcí je však naše uvědomění si (*realizing*) těchto znalostí.<sup>28</sup> Hepburn ukazuje existenci možnosti, kdy něco sice víme, nicméně plně si to neuvědomujeme. Vědět a uvědomovat si znalost jsou tedy dvě odlišné věci, které ne vždy užíváme společně. Toto uvědomění si je jakýmsi napojením se na čas, tedy zkušenost, v níž se vrátíme z prostého plynutí v čase k plnému vědomí. Skrze uvědomění si se dle Hepburna můžeme zaměřit na něco, co nám není bezprostředně a smyslově dáno, co není smyslově viditelné a hmatatelné, nicméně dokážeme-li si to skrze imaginaci uvědomit,

---

<sup>26</sup> HEPBURN, Ronald: Trivial and Serious in the Aesthetic Appreciation of Nature, In: *The Reach of the Aesthetic, Collected essays on Art and Nature*, Ashgate Publishing Company, Burlington, 2001, str. 72.

<sup>27</sup> HEPBURN, Ronald: Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984, str. 19.

<sup>28</sup> HEPBURN, Ronald: Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984, str. 27.



dostává se našemu výslednému estetickému prožitku značného obohacení. Zároveň se uvědomění úzce váže k pravdě, což v praxi znamená, že jde o finální poznání objektu a jeho uvědomění, tedy není možné si o objektu něco uvědomovat, a poté zjistit, že předchozí uvědomění byla pouhá iluze, abychom si uvědomili objekt v novém a pravdivém světle. Uvědomění přichází ruku v ruce s pravdou a je dle Hepburna jednou z našich předních aktivit v estetickém oceňování přírody, tedy je to další krok a rozvinutí našich vědeckých znalostí, které jsme o přírodním objektu či procesu získali.<sup>29</sup> Na otázku, zda mají znalosti, a přednostně znalosti vědecké, vliv na estetické oceňování přírody, nám Hepburn poskytl kladnou odpověď, přičemž tyto znalosti vidí jako obohacení našeho estetického oceňování v rámci *uvědomění si* duality, procesuality a variability přírody, což znamená, že v přírodě, tedy i v jejím estetickém oceňování, má své místo jak její idylická a malebná stránka, tak i ta ničivá, nesrozumitelná, či neuchopitelná. Pomocí vědeckých znalostí naši estetickou zkušenost přírody obohatíme o vědomí komplexity, o vědomí toho, jak různé procesy se v přírodě odehrávají a jak krásná dokáže příroda ve své komplikovanosti být.

#### 4. VLIV VĚDECKÝCH ZNALOSTÍ V RÁMCI KOGNITIVNÍHO A FORMÁLNÍHO PŘÍSTUPU

V této části práce vedle postavíme dva autory zastávající odlišné přístupy vůči otázce vlivu vědeckých znalostí na estetické oceňování přírody, přičemž cílem této části není hodnotit, který přístup je v dané otázce relevantnější, nýbrž je cílem seznámit čtenáře s možnostmi, které před ním v estetickém přístupu vůči přírodě stojí. Prvním autorem, kterým se bude tato část práce zabývat, je Allen Carlson, který v přístupu k estetickému oceňování přírody zastupuje striktně kognitivní přístup zakládající si na vědomí kontextů, kategorizací a teprve na jejich základě možném oceňování přírodních objektů a procesů, přičemž druhým autorem, s jehož přístupem se v této části práce seznámíme, je Nick Zangwill, jakožto zástupce formálního postoje vůči estetickému oceňování přírody.

---

<sup>29</sup> HEPBURN, Ronald: Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984, str. 28.

#### 4.1. KOGNITIVNÍ PŘÍSTUP ALLENA CARLSON

Jak již bylo řečeno o pár řádků výše, Allen Carlson je zastáncem kognitivního přístupu vůči estetické zkušenosti přírody. Opačný postoj, který probereme v následující podkapitole této části, tedy formální postoj, pojímá Carlson jako značně nedostatečný a nepřijatelný, neboť v rámci estetického oceňování tento postoj nepojímá znalosti a jakékoliv informace o oceňovaném přírodním objektu či procesu za esteticky relevantní. Na rozdíl od zastánců formalismu je Carlson přesvědčen o tom, že čím víc znalostí a informací o přírodních objektech či procesech máme, čím víc oplýváme schopností tyto objekty a procesy zařadit do vhodných kontextů a přírodních kategorií, tím efektivnější je posléze naše estetická zkušenost. Samotnou existenci formy či oprávněnou pozornost, kterou je možné formě věnovat, Carlson nepopírá, uznává, že přírodní objekty lze oceňovat na základě jejich formálních kvalit, na základě čistě formálních kombinací linií a barev objektů, nicméně popírá, že by tato formální dimenze byla dimenzí jedinou podstatnou, jak by mohli tvrdit zastánci formalismu, dle nichž formálním zaměřením estetické oceňování vyčerpáme, přičemž úvahy o obsahu oceňovaného objektu či procesu vnímají jako irelevantní. Ne tak Carlson, který ukazuje, že formální ocenění krajiny na základě tvarů, linií a barev vyžaduje rovněž základní úvahy o obsahu krajiny. A jestliže oceňování v rámci formálního přístupu vyžaduje uvažování o obsahu, bere nás za čistý formalismus, což ukazuje, že správné oceňování přírody musí vedle formy zahrnovat také obsah. Zvažujeme-li tedy formu bez zvážení obsahu, dle Carlsona jen stěží dospějeme k oprávněnému závěru.<sup>30</sup>

Formální přístup Carlson neuznává také z toho důvodu, že například v případě krajiny (*landscape*) hovoříme o něčem, co je neohrazené a nutně složené. Až v případě, že je krajina složená, je možné ji esteticky oceňovat. V tomto smyslu nastává problém, na který dle Carlsona naráží formální přístup, a tím je neschopnost formálních elementů poskytnout samy o sobě adekvátní zdroje pro složení krajiny.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> CARLSON, Allen: Education for Appreciation: What is the Correct Curriculum for Landscape?, In: *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 35, No. 4. Winter, 2001, str. 100.

<sup>31</sup> CARLSON, Allen: Education for Appreciation: What is the Correct Curriculum for Landscape?, In: *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 35, No. 4. Winter, 2001, str. 100.

Carlson tedy stojí před otázkou, co je skutečně relevantní pro vhodné estetické oceňování krajiny, nejsou-li to podmínky formálního přístupu? Jakým způsobem máme přírodu oceňovat, co do takového oceňování zakomponovat, a jakou roli hrají v estetickém oceňování přírody vědecké znalosti? Ve svém textu *Oceňování a přírodní environment*<sup>32</sup> Carlson představuje tři různá paradigmatata, která byla v jistých obdobích vnímána jako vhodné modely pro estetické oceňování přírody, přičemž dva z těchto tří modelů shledává pro estetické oceňování přírody nedostatečnými, proto třetí model nabízí jako možné řešení naší právě položené otázky.

#### 4.1.1. OBJEKTOVÝ MODEL

První přístup, o kterém Carlson hovoří, nazývá *objektovým modelem*, který je jasně uplatnitelný v případě umění, nicméně v přírodě je jeho uplatnění složitější. Pokud bychom přírodu oceňovali skrze tento model, zaměřovali bychom se na jednotlivé objekty vytržené z jejich přirozeného prostředí. Carlson uvádí příklad, ve kterém popisuje zaměření se na kus dřeva či kamene právě prostřednictvím tohoto modelu, což by znamenalo, že onen kus dřeva či kamene nejprve vyjmeme z prostředí, ve kterém se v přírodě nacházejí, a teprve poté bychom se začali zaměřovat na jejich jednotlivé kvality, jakými jsou tvar, barva či lesk.<sup>33</sup> V zápětí však Carlson namítá, že právě z tohoto důvodu je daný model nefunkční, tedy že naprosto nepřirozeně odstraňuje objekty z jejich prostředí, jakoby si nebyl vědom toho faktu, říká Carlson, že jsou přírodní objekty organicky provázané a jednotné s prostředím, ve kterém vznikly. Jako takové bychom je dle autora měli také esteticky oceňovat, tedy jako neoddělitelnou součást environmentu, v němž se nachází, neboť, jak Carlson poznamenává, vyjmeme-li objekt z jeho prostředí, vykazuje odlišné kvality, než v případě, kdy ho oceňujeme jako součást širšího celku. Tento model tedy Carlson vyřazuje z toho důvodu, že vyjmeme-li objekt z jeho prostředí, nabízí se nám pouze omezený počet estetických kvalit, a naopak

---

<sup>32</sup> CARLSON, Allen: Oceňování a přírodní environment, In: Zahrádka, Pavel (ed.): *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Brno: Barrister & Principal, 2010, (385- 396).

<sup>33</sup> CARLSON, Allen: Oceňování a přírodní environment, In: Zahrádka, Pavel (ed.): *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Brno: Barrister & Principal, 2010, str. 386.

ponecháme-li ho v onom prostředí, nemáme určeno, co vlastně máme esteticky oceňovat.<sup>34</sup>

#### 4.1.2. SCENÉRIJNÍ/KRAJINOVÝ MODEL

Druhý přístup, který Carlson z možného estetického oceňování přírody vyřadil, nazval *modelem scénérijním/krajinovým*. V rámci tohoto modelu nahlížíme přírodu z distancovaného úhlu pohledu, tedy ze specifické vzdálenosti a již předem daného a vyhovujícího výhledu. Carlson popisuje, že u těchto vyhovujících výhledů je recipientovi předem určeno, na jaké vlastnosti přírody se má zaměřit, z jakého úhlu pohledu má přírodu esteticky oceňovat, a v krajních případech recipienta vede k tomu, aby přírodu oceňoval jako krajinomalbu, ve které je divák veden ke stejnému nahlížení.<sup>35</sup> Nahlížení na přírodu skrze tento model Carlson přirovnává na nahlížení na krajinu prostřednictvím Claudova skla<sup>36</sup>, což bylo populární v 18. a 19. století, nicméně i přesto, že dnes se již Claudovo sklo k recepci přírody neužívá, velmi podobným způsobem přírodu nahlíží také moderní turisté, kterým v rámci scénérijního modelu vyhovuje určení toho, jaký má být jejich výhled, co konkrétně mají hodnotit a jaké hledisko mají zaujmout. Takový přístup dle Carlsona sice nabídne požadovaný moment, nicméně recipient se takovým způsobem nesetkává se skutečnými přírodními formami a procesy, které doprovázejí estetické oceňování přírody. Rovněž Carlson popírá, že by bylo možné přírodu nahlížet jako krajinomalbu, tedy nehybný, statický a dvojdimenzionální objekt. Znamenalo by to oceňování přírody takové, jaká není, s kvalitami, které nemá.<sup>37</sup>

Po tom, co Carlson vyloučil estetické oceňování přírody v rámci dvou zmíněných modelů, které nijak nezdůrazňovaly vliv vědeckých znalostí na estetické oceňování

---

<sup>34</sup> CARLSON, Allen: Oceňování a přírodní prostředí, In: Zahrádka, Pavel (ed.): *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Brno: Barrister & Principal, 2010, str. 389.

<sup>35</sup> CARLSON, Allen: Oceňování a přírodní prostředí, In: Zahrádka, Pavel (ed.): *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Brno: Barrister & Principal, 2010, str. 389.

<sup>36</sup> Pozn.: V 18. století se Claudovo sklo užívalo jako pomůcka k dosažení požadovaného výhledu na krajinu, kdy toto sklo umožňovalo vidět krajinu jako krajinomalbu, z ideálního úhlu a v ideálních barvách.

<sup>37</sup> CARLSON, Allen: Oceňování a přírodní prostředí, In: Zahrádka, Pavel (ed.): *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Brno: Barrister & Principal, 2010, str. 391.

přírody, přichází autor s návrhem přístupu, který se, na rozdíl od scénérijního modelu, zaměřuje na přírodu takovou, jaká je, s kvalitami, které reálně má. Ve skutečnosti Carlson v daném textu neužívá termín *příroda*, což by dle něj mohlo působit, že odkazujeme k objektu, ani termín *krajina*, který bychom mohli považovat za scénérii. Hovoří tedy o *přírodním prostředí*, aby zdůraznil, že v jeho úvahách hraje zásadní roli vztah *já k prostředí*, což má vyjádřit právě environmentálním pojetím.<sup>38</sup> Na tomto základě tedy pojmenoval třetí model, skrze který lze esteticky oceňovat přírodu, tedy *model environmentální*.

#### 4.1.3. ENVIROMENTÁLNÍ MODEL

V rámci tohoto modelu Carlson ukazuje, že ač příroda existuje nezávisle na nás a není naším výtvořem, nijak to nepopírá naši možnost získat o ní poznatky, ať už běžné (*common knowledge*), či vědecké (*scientific knowledge*). A právě na tento druh znalostí klade Carlson v estetickém oceňování přírody důraz, a to odkazem k umění, které se bez historických a vědeckých znalostí neobejde, a navíc je pro tyto znalosti v oblasti umění pečlivě vypracovaný korpus. Zásluhou znalostí v umění, tedy zodpovězením otázek ohledně původu a průběhu tvorby díla, jsme schopni díla klasifikovat a kategorizovat, což nám při recepci uměleckých děl dodává jistý druh disciplíny. Přestože v případě přírody obdobný korpus prozatím vypracovaný nebyl, je autor přesvědčený o pozitivním vlivu vědeckých znalostí, a možném značném přínosu těchto znalostí vůči estetickému oceňování přírody.<sup>39</sup>

Autor zastává názor, že hovoříme-li o estetické zkušenosti přírody přesněji, tedy jako o estetické zkušenosti *přírodního prostředí*, pomohou nám znalosti doslova transformovat hrubou a často chaotickou zkušenost, v níž bychom si nebyli jisti, kterým směrem zaměřit naši pozornost, či co do estetického oceňování přírody zařadit.

Základní znalostí je dle Carlsona znalost toho, jaký konkrétní druh prostředí oceňujeme, což podobně jako v umění otevírá možnost estetického oceňování v rámci jistých kategorií, které určují směr naší pozornosti. V praxi tato znalost prostředí způsobuje to, že jsme schopni rozpoznat, co je jeho součástí, tedy až poté, co jsme

---

<sup>38</sup> CARLSON, Allen: Oceňování a přírodní prostředí, In: Zahrádka, Pavel (ed.): *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Brno: Barrister & Principal, 2010, str. 392.

<sup>39</sup> CARLSON, Allen: Oceňování a přírodní prostředí, In: Zahrádka, Pavel (ed.): *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Brno: Barrister & Principal, 2010, str. 394.

obeznámeni s tím, na jaký konkrétní environment se zaměřujeme, můžeme z naší pozornosti jistě podněty vytlačit z toho důvodu, že na základě získaných znalostí víme, že tyto podněty do daného environmentu nespádají. Představme si například situaci, kdy stojíme uprostřed lesa, cítíme čerstvý vzduch a vůni navlhle kůry stromů, cítíme měkký mech pod nohama a slyšíme ptačí zpěv všude kolem. Kromě ptačího zpěvu však z dálky slyšíme i hluk jedoucího vlaku. A právě v tomto momentu se v situaci projevuje znalost, případně neznalost přírodního environmentu. V případě, že bychom příslušné znalosti neměli, vzdálený hluk jedoucího vlaku bychom přirozeně zařadili do estetického oceňování přírody, do celkového prožitku, neboť bychom v celé té smyslové změti nebyli schopni rozpoznat, co do našeho oceňování ještě patří, a co již nikoliv. Takové estetické oceňování by dle Carlsona bylo velmi chaotické a značně nevhodné, neboť hluk jedoucího vlaku do environmentu lesa zjevně nepatří, což bychom seznali v případě, že bychom byli schopni od sebe jednotlivé environmenty rozpoznat a měli dostatek znalostí k tomu, abychom věděli, co do estetického oceňování daného environmentu ještě spadá, a co již nikoliv.<sup>40</sup> Vědomí toho, které podněty ze všech, které k nám v daném environmentu přichází, je relevantní zařadit do naší estetické zkušenosti, nám podle Carlsona poskytuje značné ohnisko estetické významnosti. Estetická zkušenost se díky znalostem, a to i těm vědeckým, stává určitou, harmonickou, významuplnou, a na rozdíl od hrubé zkušenosti, v níž nemáme o konkrétním environmentu žádné znalosti, značně jemnější.<sup>41</sup>

Carlson chce ukázat, že vědecké znalosti o přírodních environmentech tvoří významnou složku estetického oceňování, přičemž těmito znalostmi má na mysli znalosti geologů, biologů a ekologů, kteří na přírodu skutečně nahlíží jako na takovou, jaká skutečně je, a v případě ekologů rovněž dbají na to, aby takovou příroda byla i nadále.<sup>42</sup> Právě zmíněné obory naši estetickou zkušenost s přírodním environmentem posouvají mimo jiné svojí vypracovanější konceptualizací a teoretickým bohatstvím, kdy běžné znalosti obohatíme právě o vědecké pojmy. Dle Carlsona je však kromě pojmového posunu uskutečněn také posun v ocenění, což ukazuje na příkladu, v němž popisuje hornatou

---

<sup>40</sup> CARLSON, Allen: Oceňování a přírodní environment, In: Zahrádka, Pavel (ed.): *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Brno: Barrister & Principal, 2010, str. 394.

<sup>41</sup> CARLSON, Allen: Oceňování a přírodní environment, In: Zahrádka, Pavel (ed.): *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Brno: Barrister & Principal, 2010, str. 394.

<sup>42</sup> CARLSON, Allen: Education for Appreciation: What is the Correct Curriculum for Landscape?, In: *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 35, No. 4. Winter, 2001, str. 101.

krajinu na jedné straně prostřednictvím běžných znalostí, a na straně druhé prostřednictvím znalostí, která získáme z výše zmíněných vědeckých oborů. V rámci popisu pomocí běžně užívaného slovníku bychom hornatou krajinu popisovali jako řadu kamenných výčnělků tyčících se nad obklopujícím vlnitým údolím. Vedle toho máme vědecké pojetí, které by hornatou krajinu popsalo jako vadné vyvřelé výčnělky, které jsou odhaleny na základě eroze usazeninových vrstev, které je obklopují.<sup>43</sup>

Kromě zjevného pojmového posunu Carlson poukazuje na to, že vědeckým pojetím a pomocí vědeckých termínů se naše estetické oceňování posune od povrchního oceňování k hlubšímu, kdy se na přírodní objekty či procesy před námi nedíváme jako na něco, co *vypadá jako (seeing as)*, nýbrž jako na něco, čím skutečně jsou. V tomto smyslu se tedy na mraky na obloze nedíváme skrze postoj, v němž mrak poněkud povrchním způsobem přirovnáváme ke zvířeti či jakémukoliv jinému obrazci, který nám svým tvarem připomínají, nýbrž si ony mraky vložíme do kontextu a pomocí vědeckých znalostí a termínů vytvoříme jakýsi příběh, tedy domyslíme si, že přítomnost mraku na obloze může značit přicházející bouřku, zapojíme znalost toho, jakým způsobem mrak na obloze vznikne a jakým způsobem z ní zmizí, přičemž právě takové pojetí vede dle Carlsona k hodnotnému a hlubokému estetickému oceňování.<sup>44</sup>

Allen Carlson tedy jako zastánce kognitivního přístupu uznává značný vliv vědeckých znalostí na estetické oceňování přírody, kdy navíc vědecké znalosti považuje za jediného schůdného kandidáta, který by vzhledem k oceňování přírody mohl hrát roli.<sup>45</sup> Vědecké znalosti mohou jako rozšíření běžných znalostí, které získáváme přirozeně již v rámci socializace, poskytnout hlubší, znalostmi zjemněnou a bohatší estetickou zkušenost.

---

<sup>43</sup> CARLSON, Allen: Education for Appreciation: What is the Correct Curriculum for Landscape?, In: *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 35, No. 4. Winter, 2001, str. 101.

<sup>44</sup> CARLSON, Allen: Education for Appreciation: What is the Correct Curriculum for Landscape?, In: *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 35, No. 4. Winter, 2001, str. 102.

<sup>45</sup> CARLSON, Allen: Oceňování a přírodní prostředí, In: Zahrádka, Pavel (ed.): *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Brno: Barrister & Principal, 2010, str. 394.

## 4.2. UMÍRNĚNÝ FORMALISMUS NICKA ZANGWILLA

Jak název podkapitoly napovídá, sám Nick Zangwill se přístupově řadí do umírněného formalismu, což vyplývá také z úvah v jeho textu *Formální přírodní krása*<sup>46</sup>, v nichž ukazuje, že si je na jednu stranu vědom problémů, kterým čelí striktně formální přístup, nicméně podává argumenty, kterými jej obhajuje proti přístupu kognitivní, jehož zástupcem je, jak již víme z předchozí podkapitoly, například Allen Carlson, k němuž Zangwill hned několikrát odkazuje. Autor ukazuje, že kognitivní přístup vůči přírodnímu prostředí nepočítá s faktem, že jisté typy přírodní krásy nejsou závislé na zařazení do druhů a kategorií, a že tyto typy krásy žádným způsobem nevyjadřují funkci, ani nutně nezávisí na podmínkách, jak by zástupci kognitivního přístupu mohli tvrdit. Zatímco zástupci kognitivního přístupu, včetně Allena Carlsona, vidí přírodní krásu jako nutnou součást jisté kategorie či druhu, podle níž poté provádí estetické oceňování, Nick Zangwill a jiní formalisté mají za to, že krása, a to i ta v našem případě přírodní, může být od podmínek a kategorií osvobozená a recipovaná pouze s jejími formálními vlastnostmi.

Protože se Zangwill neřadí do striktního formalismu, jako spíše do umírněného, uznává, že jistý typ krásy může vyžadovat zařazení, kategorizování, nicméně rázně odmítá obecnost, s jakou toto kategorizování provádí například Carlson. Pro toho, aby zástupce kognitivního přístupu, do kategorií a druhů řadíme vše, k čemu míří naše estetické oceňování, což je to, s čím má Zangwill v kognitivním přístupu problém, tedy ona obecnost. Je přesvědčen o tom, že krása může být nevázaná a na znalostech a kategoriích nezávislá, což dokazuje na příkladu s květinou.<sup>47</sup>

Vyzývá nás k představě velmi kvalitně zpracované, avšak plastové květiny a ptá se, zda se ona plastová květina nějakým způsobem liší od skutečné květiny. Zangwill říká, že by někdo mohl namítat, že není možné tuto květinu oceňovat, je-li pouze napodobeninou přírodního objektu, navíc pro některé by bylo vědomí, že je tato květina skutečnou a živou přírodní bytostí, zdrojem potěšení. Zangwill však tento druh potěšení

---

<sup>46</sup> ZANGWILL, Nick: Formal Natural Beauty, *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 101, 2001.

<sup>47</sup> ZANGWILL, Nick: Formal Natural Beauty, *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 101, 2001, str. 212.



vnímá jako neestetické, tedy stojí za názorem, že v estetickém oceňování přírody nezáleží na ničem, než je oceňování čistých forem, což je jeden z případů, o kterém jsme hovořili výše, tedy že ne vždy je nutné krásné objekty zařazovat do druhů, či získávat o nich vědecké znalosti, neboť v estetickém oceňování přírody jde především o krásnou formu.

Stejný příklad podává s fjordy, kdy opět vybízí k tomu, abychom si představili, že oceňujeme tento kus přírody, načež zjistíme, že jsou námi oceňované fjordy uměle vytvořené. V této situaci prý bude naše estetické oceňování tímto zjištěním dočasně narušeno, nicméně záhy se opět vrátíme k čistě formálnímu oceňování.<sup>48</sup> Tato zjištění Zangwill vnímá jako překvapení přírody, s nimiž dle jeho názoru kognitivní přístup nepočítá. Příroda je dle autora plná překvapení v tom smyslu, že nám nabízí krásu, kterou bychom v případě, že budeme neustále vše zařazovat do druhů a kategorií, nemohli nijak předpovídat a očekávat, tedy hovoří o přírodních objektech a procesech, které jsou v rámci jistého prostředí překvapující, proto by je mohli kognitivisté hodnotit jako nevhodné pro estetické oceňování a hodnocení jako krásných. Což je jeden z důvodů, proč se Zangwill řadí k formalistům, a nikoliv ke kognitivistům. Doslova říká, že krása přírody je často kategoricky anarchistická a zvláštní, s čímž na rozdíl od kognitivního přístupu umírněný formalismus počítá.<sup>49</sup>

Další příklad, který Zangwill uvádí, a který nám pomůže pochopit jeho pohled na vliv znalostí v estetickém oceňování přírody, je příklad ledního medvěda plovoucího pod vodou. Vybízí nás, abychom si představili elegantní, ladné, a díky těžké váze pomalé, avšak okouzující pohyby tohoto plovoucího medvěda. Striktní formalisté, ale i ti umírnění, by se v tomto případě zaměřovali čistě na to, co vidí před sebou, tedy na tyto okouzující medvědí pohyby, na barvu jeho srsti, tvar jeho obrovského těla, na to, jak kooperuje s vodou. Ne tak kognitivisté, kterým by zaměření se na tyto aspekty nepostačovalo, neboť by pro ně byla důležitá znalost například i toho, že je tento lední medvěd savec, jako i znalost jeho fyziologických norem, které nejsou na první pohled

---

<sup>48</sup> ZANGWILL, Nick: Formal Natural Beauty, *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 101, 2001, str. 212.

<sup>49</sup> ZANGWILL, Nick: Formal Natural Beauty, *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 101, 2001, str. 216.

viditelné, avšak právě na tomto základě by teprve mohli onoho polárního medvěda zařadit do konkrétního druhu, do jisté kategorie, a teprve podle těchto druhů a kategorií by prováděli estetické oceňování. Zangwill říká, že by jeho estetické oceňování, tedy oceňování umírněného formalisty, tohoto medvěda nebylo nijak ovlivněno ani faktem, že před ním neplave skutečný medvěd, nýbrž potápěč za medvěda převlečený. Jeho estetické oceňování by zůstalo stále z toho důvodu, že formy, které před touto informací oceňoval, zůstaly neměnné a fakta, která se nyní dozvěděl, nejsou podle něj estetického rázu.<sup>50</sup>

Vidíme zde tedy zásadní rozdíl mezi kognitivním a formálním pojetím vlivu znalostí na estetické oceňování přírody.

## 5. CHERYL FOSTER MEZI NARATIVNÍM A AMBIENTNÍM V ESTETICKÉM OCEŇOVÁNÍ PŘÍRODY

Do tohoto momentu jsme se poměrně detailně zabývali dvěma přístupy, prostřednictvím kterých lze různě nahlížet na vliv vědeckých znalostí na estetické oceňování přírody. Těmito přístupy jsme se zabývali vždy skrze konkrétní autory, z nichž každý byl poměrně jasným zastáncem jednoho z přístupů, případně byl k jednomu přístupu nakloněn víc, než k druhému. V této kapitole si však představíme přístup k vlivu vědeckých znalostí na estetické oceňování přírody pohledem Cheryl Foster, která ve svém textu *Narativní a ambientní v estetickém oceňování přírody*<sup>51</sup> sice opět popisuje dva možné přístupy, skrze které lze k tématu přistupovat, nicméně její přístup nabízí od předchozích autorů jisté řešení, tedy propojení oněch dvou přístupů – v případě Cheryl Foster hovoříme o *narativní a ambientní dimenzi*, což by mohlo našemu estetickému ocenění prospět v tom směru, že nebude striktní a zahlceno informacemi a vědeckými znalostmi na jedné straně, nicméně nebude ani čistě formální, povrchní a neurčitě. V následujících dvou podkapitolách se tedy seznámíme s jednotlivými dimenzemi pohledem Cheryl Foster, načež navrhneme její řešení jako

---

<sup>50</sup> ZANGWILL, Nick. *Formal Natural Beauty*. Proceedings of the Aristotelian Society, vol.101, (2001), str. 214.

<sup>51</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Enviromental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Enviromental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998.

možný výsledek otázky, kterou jsme si položili již v Úvodu, tedy mají-li znalosti, a zejména pak ty vědecké, nějaký vliv na estetické oceňování přírody.

## 5.1. NARATIVNÍ DIMENZE

Cheryl Foster si rovněž ve filozofickém myšlení všímá jisté propasti mezi dvěma přístupy, kterými jsme se v předchozích částech práce zabývali, a všímá si jisté nadvlády přístupu, který nazvala *narativní dimenzí*. Tento přístup je založen na vztahu mezi tím, co je bezprostředně viditelné, hmatatelné a fyzicky reálné, a mezi tím, co je neviditelné a neuchopitelné skrze události a procesy, nicméně je to něco, co se i přesto odehrává.<sup>52</sup> Tato dimenze vede recipienta k vytváření kontextů a k propojení výše zmíněných dvou oblastí, tedy té viditelné a hmatatelné, a té neuchopitelné, což zásadně ovlivňuje typ jeho estetického oceňování, neboť recipientovi přímo podává jasný důkaz o tom, co byl předtím pouhý dojem. Provádíme-li estetické oceňování přírody v rámci této dimenze, zaměřujeme se na fakta a důkazy, a přestože mohou být součástí této dimenze také teorie z mytologické či sociální historie, které se váží k přírodnímu objektu nebo procesu, který právě oceňujeme, přesahuje narativní dimenze vše mytologické a pouze imaginativní, přičemž klade důkaz na opravdu věcné informace získané například od ekologů či biologů.<sup>53</sup>

Prostřednictvím narativní dimenze se nejprve zaměříme na povrch oceňovaného přírodního objektu či procesu, a poté se snažíme o jeho chápání v rámci širšího prostoru a času. Foster popisuje, že povrch a celkově formální kvality přírodního objektu, které při recepci vnímáme jako první, odkazují rovněž mimo sebe, přičemž to, k čemu odkazují, není vnímatelné naivním a nevzdělaným okem. Jisté kvality jsou vnímatelné pouze skrze pochopení, nikoliv pouhým sledováním.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Enviromental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Enviromental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998, str. 128.

<sup>53</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Enviromental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Enviromental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998 str. 129.

<sup>54</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Enviromental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Enviromental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998, str. 129.

Holmes Rolston toto rozvinutí vnímání popisuje následovně: „Bez vědy není žádný dojem hlubokého času, ani geologické či evoluční historie, či ocenění ekologie. Věda kultivuje zvyk nahlížení zblízka, stejně jako nahlížení v dlouhých časových úsecích. Má-li jedinec skutečně prožít krajinu, podaří se mu to skrze vnímání mnohonásobné škály prostoru i času.“<sup>55</sup>

Součástí estetického oceňování přírody v rámci narativní dimenze je tedy značné pojmové rozšíření prostoru a času, který vnímáme, přičemž Foster dodává, že toto rozšíření závisí na našem uchopení kontextů, ve kterých se oceňovaný přírodní objekt či proces nachází. Máme-li si v praxi představit toto pojetí hlubokého času a geologické historie, a to například při vnímání stromů, znamená to, že se při jejich estetickém oceňování nezaměříme pouze na to, jak vysoké, mohutné a rozvinuté jsou právě v daný moment našeho vnímání, nýbrž uvědomíme si také časově vzdálený moment toho, kdy tento dnes již ohromný strom zakořenil, v konkrétním čase a prostoru, uvědomíme si procesy, kterými musel během svého růstu projít, jako i to, co se právě v jeho prostoru za tu dlouhou dobu odehrávalo. V takovém případě zvažujeme neviděné a nenahmatatelné, které ovlivnilo vývoj viděného a hmatatelného, stojícího před námi, přičemž propojíme-li tyto dvě časově i prostorově vzdálené roviny, oceňujeme již v rámci narativní dimenze a můžeme dosáhnout hodnotného estetického prožitku.

Cheryl Foster si rovněž všímá značného zdůraznění narativní dimenze v pojetí Allena Carlsona, který dbá na zvědomění si kontextů a procesů doprovázejících přírodní objekt či proces, přičemž tyto procesy, které byly součástí objektu v minulosti, tedy předtím, než jsme objekt či proces začali vnímat, a budou jeho součástí i v budoucnosti, kdy znalost toho, co bude následovat podle toho, co předcházelo, estetickou zkušenost přírody významně prohlubuje.<sup>56</sup>

Recipientovu práci s narativy Foster chápe jako jistý druh příběhu, který čteme skrze jednotlivé narativy tvořené poznáním a vědeckými znalostmi, založenými na přírodním povrchu. Jednotlivá poznání a narativy skládáme do kontextu, který je v podstatě neviditelný, nicméně právě díky němu jsme schopni plného pochopení objektu či celého

---

<sup>55</sup> ROLSTON, Holmes. *Does Aesthetic Appreciation of Landscapes Need to be Science-Based?*, The British Journal of Aesthetics 35, 1995, str. 376.

<sup>56</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Enviromental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Enviromental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998, str. 131.

enviromentu, a posléze jeho estetického hodnocení. Roli v tomto tvoření příběhů a uspořádávání získaných znalostí a faktů hraje rovněž imaginace, neboť právě ta umožňuje propojování neviditelných pojmů a znalostí o přírodních objektech či enviromentech, tedy je obsahem toho, co dané znalosti představují, díky čemuž se narativní dimenze stává vnímatelnou. Právě imaginace způsobuje, že to, co je nám dáno bezprostředně fyzicky, propojíme s tím, co našim smyslům přítomné sice není, nicméně v našem vědomí to chápeme. Tento proces funguje vzájemně, tedy poznáme-li něco nejprve čistě smyslově, musíme k pochopení zapojit imaginaci, a naopak, pokud s něčím přijdeme do styku nejprve pouze teoreticky, v našem vědomí, pro plné poznání potřebujeme smyslový prožitek. Pro lepší pochopení tohoto procesu Foster podává příklad, v němž hovoří o situaci, kdy chce svojí neteři přiblížit znalost jistého listu. Vysvětluje, že aby její neteř mohla dospět k plnému prožitku a byla schopná list hodnotně esteticky ocenit, nepostačí jí, že jí Foster onen list čistě teoreticky popíše, nýbrž je nutné, aby ten list poznala smyslově, tedy ohmatala jeho povrch, na vlastní oči viděla jeho tvar a barvu, a teprve poté bude schopna imaginativně rozšířit veškeré časové i prostorové pozadí, které se k danému listu váže.<sup>57</sup>

## 5.2. AMBIENTNÍ DIMENZE

Přestože Cheryl Foster pojímá narativní dimenzi jako oprávněnou a poznatky této dimenze žádným způsobem nezlehčuje a nepopírá, a naopak si je vědoma důležitého postavení získávání vědeckých poznatků a na jejich základě tvořených kontextů, nicméně je toho názoru, že tato dimenze není schopna plně pokrýt estetické oceňování přírody.

Vedle narativní dimenze, která jak jsme již zmínili ve filozofickém myšlení o estetice přírodního enviromentu zjevně převládá, Foster v estetické zkušenosti přírody vnímá ještě jinou dimenzi, kterou je dimenze ambientní. Opomíjení této dimenze v profesionálním filozofickém diskurzu Foster přisuzuje spojení ambientní dimenze s jistou filozofickou tradicí, která pojímá subjektivitu jako výhodný bod, ze kterého je

---

<sup>57</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Enviromental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Enviromental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998, str. 132.

možné vytvářet různé formy estetického oceňování a hodnocení. Nepřijetí spojení s touto tradicí vyplývá z pohledu, že pokud jakýkoliv přístup postrádá objektivitu, není možné, aby na jeho základě byly vytvářeny jakékoliv soudy a oceňování. Ne v případě, mají-li mít posléze obecnou platnost. Navíc si Foster všímá, že v současné době enviromentální estetika klade velký důraz právě na vědu a vědecké znalosti, které zastihují jiné přístupy, jimiž lze k estetickému oceňování přírody přistupovat.

Ambientní dimenze v estetickém oceňování nijak neusiluje o nahrazení dimenze narativní, neboť je jejím doplněním, nicméně i o toto místo musí v současných filozofických přístupech svým způsobem usilovat. Důvodem je obtížné praktické a konceptuální zachycení této dimenze, neboť je jí vlastní to, že se vymyká jakémukoliv uchopení. Jedná se o dimenzi, které je vlastní čistý prožitek, který není řazen do žádných doslova úhledných balíků, kategorií a škatulek, které si vytváříme na základě toho, co získáme skrze kognitivní přístup.<sup>58</sup>

Přistupujeme-li k estetickému oceňování skrze ambientní dimenzi, netvoří složku tohoto oceňování žádné striktní postupy toho, co musíme vnímat jako první, a co až posléze, či toho, jakým způsobem a pod jakou kategorií a druhem ono oceňované vnímat a hodnotit. Foster upozorňuje, že tato dimenze na druhou stranu neznamena ani nehybnost v našem estetickém oceňování, jako ani nějakým způsobem nevhodné odkazování k pouhému teoretizování o estetické zkušenosti.<sup>59</sup> Už samotný popis této dimenze se jeví složitým právě proto, že se vymyká konceptualizaci, tedy není dimenzí, která by šla detailně popsat pomocí výroků, ať už by byly sebedelší. Foster říká, že kdyby však opravdu měla ambientní dimenzi popsat, řekla by, že ambientní dimenze je tím, čím narativní dimenze není.<sup>60</sup> Na rozdíl od narativní dimenze, kterou je možné zachytit pojmy, kategorizováním a zařazováním do oněch úhledných balíků, o kterých Foster hovořila v souvislosti s tím, že v ambientní dimenzi je takové zařazování nemožné, se ambientní dimenze vyznačuje spíše jako pocit. Aplikujeme-li tento postoj v našem

---

<sup>58</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Enviromental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Enviromental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998, str. 133.

<sup>59</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Enviromental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Enviromental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998, str. 132.

<sup>60</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Enviromental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Enviromental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998, str. 133.

estetickém oceňování přírody, je jeho základem právě pocit být oceňovaným přírodním prostředím na jednu stranu obklopen a pohlcen, a na stranu druhou jím být rovněž naplněn, upoután, a to bez možnosti diskurzivní formulace.

Jen stěží bychom se pokoušeli tento pocit obklopení, a zároveň naplnění, formulovat a rámovat skrze jakékoliv narativy, jež se vyznačují tím, že jsou vůči prožívajícímu recipientovi vnější. Foster poznamenává, že tyto vnější znalosti a myšlenky, které jsou narativní dimenzi vlastní, jsou pro prožívajícího recipienta v rámci ambientní dimenze irelevantní.

V ambientní dimenzi se recipient ponoří do své zkušenosti a do svého prožívání přírodního prostředí, přičemž vyvstává onen pocit obklopení a zároveň naplnění okolím, což vytlačuje vnímání každodenna, a naopak posiluje prožitek splynutí a jednoty, absolutního a nesmírného.<sup>61</sup>

Foster popisuje narativní dimenzi jako „zkušenost, kde se zdržujeme vytváření rámců či jejich odvozování od prostředí, a namísto toho umožníme, aby nad námi dominovaly mnohem prchavější, avšak duchaplnější dojmy. Textury země, jak se po ní pohybujeme, zvuky větrů, divočiny a stromů, vlhkost či sucho vzduchu, rodící se změny barev a ročních období- to všechno se může rozplynout v syntetizovaném pozadí ambientního rozjímání jak nad samotným pozadím, tak nad smyslovým, se kterým v této zkušenosti přicházíme do styku. Taková zkušenost je zkušeností estetickou, ač odlišnou, kdy je toto estetické složeno z vědomí sebe samého i světa, který je v jiné dimenzi nepoznatelný.“<sup>62</sup>

Vidíme tedy, že ambientní dimenze je dimenzí prožitkovou, je zkušeností, ve které se ponoříme do prožívaného okolí, s nímž splyneme, a vydáme se ve zkušenosti za naše chápání závislé na artikulaci a kategorizování, abychom zažili dojem nekonečného a vše splývajícího. Foster rovněž zmiňuje teorii Susanne Langer, která kromě prakticky a každodenně zažívané reality nachází i jiný druh reality, kterou nazývá vnitřní

---

<sup>61</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Environmental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Environmental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998, str. 133.

<sup>62</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Environmental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Environmental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998, str. 134.

zkušeností, jež je oblastí pocitů a emocí, tedy oblastí, kterou jen stěží vyjádříme pomocí slov.<sup>63</sup>

### 5.3. PROPOJENÍ NARATIVNÍ DIMENZE S AMBIENTNÍ DIMENZÍ, PROPOJENÍ KOGNITIVNÍHO PŘÍSTUPU S FORMÁLNÍM

Do chvíle, než jsme se seznámili s postojem Cheryl Foster, jsme se setkali s názory autorů, kteří mají poměrně vyhraněný postoj vůči otázce vlivu vědeckých znalostí na estetické oceňování přírody, a vůči vlivu znalostí v estetickém oceňování přírody vůbec. Již bylo řečeno, že zatímco formální přístup, jehož zastáncem je v této práci Nick Zangwill, nepočítá s řazením přírodních objektů a jakýchkoliv přírodních jevů do druhů a kategorií, ani do kontextů, a dokonce ani nepočítá s pozitivním vlivem znalostí na estetické oceňování přírody, neboť tyto informace vnímá jako druhotné, co se tohoto typu oceňování týče.

Vedle toho kognitivní přístup, jehož striktním zastáncem je například Allen Carlson, zamítá možnost zaměření se v estetickém oceňování přírody pouze na formy oceňovaného, aniž bychom zvažili kontext, druh a veškeré získané informace o objektu či procesu, včetně informací a znalostí vědy.

Cheryl Foster však přichází s postojem, který by mohl být řešením naší otázky. Když hovoří o narativní a ambientní dimenzi, ukazuje nám je jako postoje, které jdou v estetickém oceňování bok po boku. Všimá si sice současné nadvlády a upřednostňování narativního přístupu, a je si vědoma toho, že ambientní přístup by samostatně nebyl v žádném případě udržitelný jako jediný možný přístup v estetickém oceňování přírody, nicméně ve chvíli, kdy tyto postoje propojí, nachází možnost naprosto dostačujícího a bohatého estetického oceňování přírody.

Dokazuje, že žádný z těchto přístupů, je-li v izolaci, není schopný poskytnout plnou zkušenost přírody v takové podobě, jakou příroda ve skutečnosti nabízí.<sup>64</sup> Foster tedy

---

<sup>63</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Enviromental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Enviromental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998, str. 134.

<sup>64</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Enviromental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Enviromental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998, str. 127.



uznává vzájemnou samostatnost a nezávislost těchto dimenzí, nicméně chceme-li prožít kvalitní estetickou zkušenost přírody, je užitečné zapojit obě tyto dimenze.

Řešení, které Cheryl Foster navrhuje, se nabízí jako možná odpověď na otázku, kterou jsme si položili v Úvodu. Tímto řešením by dle autorky bylo, jak jsme již uvedli, propojení dvou přístupů, tedy kognitivního s formálním, či v pojetí Cheryl Foster propojení narativní dimenze s ambientní, což by znamenalo, že bychom estetické oceňování přírody prováděli v případě kognitivního přístupu se všemi vědeckými znalostmi, které o daném přírodním objektu či jevu máme, v dané kategorii, druhu a kontextu, do nichž je zařadíme, nicméně takto provedené estetické oceňování by bylo doplněno o onu ambientní dimenzi. Tato dimenze by estetickou zkušenost provedenou na základě vědeckých znalostí a kontextů obohatila o prožitek přírody, o dojem obklopení, a zároveň naplnění a splynutí s přírodou.<sup>65</sup> Jeví se tedy užitečným dva možné odlišné přístupy vůči estetickému oceňování přírody, a vůči otázce vlivu vědeckých znalostí na její oceňování, propojit, a vnímat hodnotným jak vnímání povrchu a forem oceňovaného, tak také znalosti o něm, přičemž dokážeme-li tyto oblasti propojit, budeme stát před možností prožít estetickou zkušenost přírody v celé její kráse, bohatství a rozmanitosti.

## 6. ZÁVĚR

Cílem této práce bylo zodpovězení otázky, mají-li znalosti, a přednostně pak znalosti vědecké, nějaký vliv na estetické oceňování přírody. Touto otázkou jsme se zabývali na základě teorií vybraných autorů, kteří zaujímali odlišná stanoviska, načež jsme se v poslední kapitole pokusili o propojení těchto stanovisek. V první části práce jsme se zabývali otázkou, co je ve skutečnosti estetickým oceňováním přírody, co do tohoto typu oceňování spadá, a jakým způsobem by bylo možné tuto zkušenost přírody definovat. Poté jsme přešli k prvnímu v práci probíranému autorovi, Ronaldu Hepburnovi, pomocí jehož teorie jsme si vysvětlili, z jakého důvodu zažil zájem o přírodní krásu v minulosti svůj úpadek a na jakém základě se tento zájem opět navrátil.

---

<sup>65</sup> FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Enviromental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Enviromental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998 str. 134.

Rovněž jsme se zabývali Hepburnovým pojetím estetické zkušenosti přírody, od čehož jsme poté odvodili následný vývoj práce, tedy jeho nabídnutí dvou různých přístupů na nahlížení vlivu vědeckých znalostí na estetické oceňování přírody, a to *hluboký* a *povrchní* přístup, přičemž lze Ronalda Hepburna pojímat jako autora, jehož teorie otevřela otázku zbylým částem této práce.

Po tom, co jsme se věnovali Hepburnovi, jsme si ukázali dva významné, nicméně velmi odlišné, přístupy vůči estetickému oceňování přírody, a to na základě dvou zastupujících autorů, kdy zástupcem kognitivního přístupu byl Allen Carlson, zatímco zástupcem formálního přístupu Nick Zangwill. Podobně odlišné dva přístupy jsme si ukázali také v poslední části práce zaměřující se na Cheryl Foster, která však onu odlišnost přístupů neshledávala jako něco, co by ony dva možné přístupy mělo rozdělit, jako spíš možnost, jak jeden přístup tím druhým doplnit, a estetickou zkušenost přírody tak obohatit. Právě přístup Cheryl Foster se nabízí jako možné řešení naší otázky, tedy zda mají vědecké znalosti vliv na estetické oceňování přírody, přičemž vliv těchto znalostí v závěru práce nijak nepopíráme, naopak je původ oceňovaného přírodního objektu či prostředí, jeho zařazení do druhu, kategorie a širšího časového i prostorového kontextu, považován za prospěšný, nicméně mnohem bohatší estetickou zkušenost tohoto objektu nebo prostředí získáme až tehdy, propojíme-li tyto znalosti a zařazení společně s oceněním formy a prožitkem přírody, který nabízí sjednocení s přírodou a zjemňuje tak přísné vědecké zaměření se na dané téma.

## 7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

HEPBURN, Ronald: Trivial and Serious in the Aesthetic Appreciation of Nature, In: *The Reach of the Aesthetic, Collected essays on Art and Nature*, Ashgate Publishing Company, Burlington, 2001.

HEPBURN, Ronald: Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty, In: *'Wonder' and Other Essays*, Edinburgh, University Press, 1984.

BUDD, Malcolm: The Aesthetic Appreciation of Nature, *Essays on the Aesthetics of Nature*, Oxford University Press Inc., New York, 2002.

ACKERMAN, Diane: *A natural History of the Senses*, New York: Vintage Books, 1991.

CARLSON, Allen: Education for Appreciation: What is the Correct Curriculum for Landscape?, In: *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 35, No. 4. Winter, 2001.

CARLSON, Allen: Oceňování a přírodní environment, In: Zahrádka, Pavel (ed.): *Estetika na přelomu milénia. Vybrané problémy současné estetiky*, Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 385- 396.

FOSTER, Cheryl: The Narrative and the Ambient in Enviromental Aesthetics, In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 2, Enviromental Aesthetics, Blackwell Publishing, 1998.

ROLSTON, Holmes. *Does Aesthetic Appreciation of Landscapes Need to be Science-Based?*, The British Journal of Aesthetics 35, 1995.

ZANGWILL, Nick: Formal Natural Beauty, *Proceedings od the Aristotelian Society*, vol. 101, 2001.