

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

**Environmentální estetika a její projevy v současném
umění**

Nela Havlíková

Plzeň 2021

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

**Environmentální estetika a její projevy v současném
umění**

Nela Havlíková

Vedoucí práce:

Mgr. Petra Hečková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Konzultant:

PhDr. Miloš Ševčík, Ph.D.

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2021

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2021

.....

Obsah

1 ÚVOD	5
2 ENVIRONMENTÁLNÍ ESTETIKA	7
2.1 VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ.....	9
2.1.1 KOGNITIVNÍ POZICE.....	10
2.1.2 NEKOGNITIVNÍ POZICE.....	10
2.2 ESTETIKA A ENVIRONMENT – ALLEN CARLSON.....	11
2.2.1 POVAHA ENVIRONMENTÁLNÍ ESTETIKY	11
2.2.2 CARLSONOVA KRITIKA TRADIČNÍ ESTETIKY.....	15
2.2.2.1 ANTROPOCENTRISMUS	15
2.2.2.2 POSEDLOST SCENÉRIÍ	18
2.2.2.3 POVRCHNOST A TRIVIALITA	18
2.2.2.4 SUBJEKTIVITA.....	20
2.2.2.5 MORÁLNÍ PRÁZDNOTA	20
2.3 ESTETICKÉ OCENĚNÍ PŘÍRODY JAKO „PŘÍRODY“ –	
MALCOLM BUDD.....	22
2.4 ROLE ESTETIKŮ V OTÁZCE OCHRANY PŘÍRODY – YRJÖ	
SEPÄNMAA	23
2.4.1 EKOKRITICISMUS A METAKRITICISMUS	24
2.5 ESTETICKÉ ZHODNOCENÍ PŘÍRODY V EKOLOGICKÉ KRIZI	
– EMILY BRADY	26
2.5.1 ESTETICKÁ HODNOTA, ETIKA A ZMĚNA KLIMATU.....	27
2.5.2 JAKÝ JE VZTAH ZMĚNY KLIMATU A ESTETIKY?	29
2.6 EKOLOGIE A ESTETIKA – ARNOLD BERLEANT	31
2.6.1 SOCIÁLNÍ ROLE UMĚNÍ.....	34
2.6.2 PŘÍSTUP K EKOLOGICKÉ PROBLEMATICE.....	36

3	ČESKÁ REFLEXE FILOZOFIE EKOLOGIE	39
3.1	EKOLOGICKÁ KRIZE A ŽIVOTNÍ PROSTŘEDÍ	39
3.1.1	FILOZOFIE ŽIVOTNÍHO PROSTŘEDÍ.....	44
3.1.2	JAKÁ BY MĚLA BÝT FILOZOFIE DNES?	46
3.2	ENVIRONMENTÁLNÍ ESTETIKA U NÁS	47
3.2.1	VZTAH MEZI PŘÍRODOU A UMĚNÍM – OTAKAR HOSTINSKÝ.....	48
3.2.2	ENVIRONMENTÁLNÍ ESTETIKA 20. STOLETÍ – ONDŘEJ DADEJÍK.....	50
4	ENVIRONMENTÁLNÍ ESTETIKA A UMĚLECKÁ PRAXE.....	52
4.1	KNIHA ZELENÉ OSTROVY.....	53
4.2	VÁCLAV CIGLER A KRAJINA NAVRÁCENÁ PŘÍRODĚ.....	55
4.2.1	VÁCLAV CIGLER – O UMĚLCI.....	55
4.2.2	ZLOMOVÁ 60. LÉTA	56
4.2.3	DIPTYCH – KRAJINA NAVRÁCENÁ PŘÍRODĚ.....	58
4.2.4	VESMÍRNÉ PROJEKTY	59
4.3	LUKÁŠ GAVLOVSKÝ A PROJEKTY V KRAJINĚ.....	62
4.3.1	LUKÁŠ GAVLOVSKÝ – O UMĚLCI	62
4.3.2	PROJEKT ON, ONA A KRAJINA	62
4.3.3	HORA–SOPKA – VULKANOLOGIE	65
4.4	POROVNÁNÍ CIGLER vs. GAVLOVSKÝ	68
5	ZÁVĚR	71
6	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	74
7	RESUMÉ.....	77
8	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	79

1 ÚVOD

V první části mé práce se budu zabývat hodnocením a oceňováním přírody v kontextu environmentální estetiky. Budu se snažit poskytnout komparativní pohled na problematiku ekologické krize a její souvislost s oceňováním a přístupem k přírodě. Jednou ze základních otázek z hlediska estetiky je v této souvislosti, zda lze hodnotit přírodu podobně jako umělecké dílo nebo je třeba přistupovat k tomuto úkolu jinak. Nastíním základní argumenty k roli umění v ekologické krizi a problematiku možného vlivu zobrazování a role přírody jako uměleckého díla. Dále upozorním na příspěvek estetiků v této oblasti a uvedu několik příkladů, které dané funkce podporují a považují za zřejmé a nutné.

Jako výchozí bod mé práce jsem zvolila teoretický přístup environmentálního estetika Allena Carlsona, jehož teorie se v druhé části mé práce pokusím konfrontovat s uměleckou praxí. Carlson je uznávaným estetikem, který působí ve Spojených státech amerických. Je jedním z nejvlivnějších estetiků, kteří navazují na myšlenky Ronalda Hepburna. Nejprve zmíním Carlsonovy základní teze o tom, co je estetika a jaká je povaha environmentální estetiky. Poté se zaměřím na vysvětlení rozdílu mezi estetickým oceňováním umění a přírodního prostředí. Dále upozorním na pět hlavních bodů, které Carlson vyčítá tradiční estetice (subjektivismus, antropocentrismus, povrchnost a trivialita, morální prázdnota a posedlost scénérií). Kritiku těchto aspektů rozšířím o názory dalších environmentálních estetiků, kteří se buď s názory Carlsona ztotožňují nebo rozcházejí. Mezi tyto estetiky patří Yuriko Saito, Malcolm Budd, Yrjö Sepänmaa, Arnold Berleant a Emily Brady.

V další kapitole považuji za důležité se stručně věnovat českému prostředí a reflektovat otázku vztahu filozofie a estetiky k přírodě. Rovněž se zaměřím na české prostředí, kde se pokusím reflektovat otázku filozofie a jejího vztahu k životnímu prostředí. Pokusím se o teoretickou reflexi pojmu ekologická krize, především upozorním na tři české filozofy (Rudolfa Kolářského, Petra Jemelku a Josefa Šmajse), kteří odlišným způsobem teoretizují a zkoumají danou problematiku. Cílem této kapitoly je zkoumání role filozofie v době, která je od

60. let označována jako období ekologické krize. V této souvislosti uvážím roli a funkci filozofie a estetiky této doby. Pokud se jedná o oblast environmentální estetiky a její projevy v českém prostředí, je třeba věnovat pozornost českému estetikovi Ondřeji Dadejíkovi a některým dalším autorům, jež se podílejí na významné české publikaci *Estetika na přelomu milénia*.

V souvislosti se vztahem umění a přírody, považuji za nutné zmínit českého filozofa a estetika Otakara Hostinského, který na otázku vztahu oceňování přírodního prostředí a umění upozorňuje z jiných důvodů než soudobá environmentální estetika v čele s Allenem Carlsonem a Malcolmem Buddem. V souvislosti s českým prostředím také neopomenu zmínit publikaci *Česká estetika přírody ve střeoevropském kontextu*, na které se podílelo trio Karel Stibral, Vlastimil Zuska a Ondřej Dadejík.

V poslední části se pokusím ukázat, zda se environmentální estetické myšlení projevuje v umělecké praxi. Vybrala jsem dva české umělce, kteří podle mého názoru vhodně reprezentují některé aspekty estetických teoretických diskuzí, a na jejich dílech se budu snažit demonstrovat tyto úvahy. Jedná se o díla Václava Ciglera a Lukáše Gavlovského. Pokusím se ukázat, zda lze jejich tvorbu interpretovat v souvislosti s myšlenkami environmentálních estetiků.

Jedním ze základních bodů mé práce je uvedení základních teoretických přístupů k environmentální estetice a jejího propojení s ekologií, v probíhající ekologické krizi. Chci poukázat na přístupy a možnosti, jak této problematice čelit v souvislosti s uměleckou praxí a environmentální estetikou. Zaměřím se i na propojení estetiky a etiky, nebo chceme-li, estetického hodnocení a našich morálních soudů.

2 ENVIRONMENTÁLNÍ ESTETIKA

Estetika jakožto samostatná disciplína vzniká v polovině 18. století, ovšem tradice řešící estetické myšlenky a problémy sahá mnohem dál do historie až do dob Platóna a Aristotela. Za zakladatele estetiky jako samostatné filozofické disciplíny je považován německý myslitel Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) a jeho spis *Estetika* (1750).

Pojem estetika vznikl z řeckého pojmu *Aisthesis*, který se překládá jako smyslové vnímání. Estetika je oblastí filozofie, která se zaměřuje na oceňování věcí či oblastí, které působí na naše smysly. Estetika se z tohoto důvodu zaměřuje nejvíce na oblast umění, kde je žádoucí, aby díla působila příjemným pocitem na pozorovatele. Estetika nezůstává ale jen u umění, její zájem se zaměřuje i na přírodu a celkově svět kolem nás. V tradiční estetice se tedy nesetkáváme s ničím, co by bylo chápáno rozumově, ale obracíme se především na smyslové vnímání.

Od poloviny 20. století se stále více v oblasti estetiky setkáváme s texty, ve kterých je zřetelný příklon k tématům přírody a životního prostředí. Tato změna nastává v 60. letech. Podle českého estetika přírody Karla Stibrála vyrůstá generace neovlivněná válkou, která se staví kriticky ke konzumnímu stylu života svých rodičů. Změna souvisí i s technologickým pokrokem, který sebou přináší i negativní dopad. Přichází environmentální hnutí obracející svou pozornost k přírodě.¹ V této době vzniká nová disciplína tzv. environmentální estetika. Environmentální estetika spadá do tradice analytické estetiky a zahrnuje zkoumání nejen přírodního prostředí, ale i prostředí každodenního života. Český estetik Ondřej Dadejík environmentální estetiku považuje za disciplínu „ve smyslu zkoumání estetických aspektů našeho prostředí, tzn. toho, co nás obklopuje, co nás oslovuje skrze všechny naše smysly, co může být hluboce uloženo v naší zkušenosti s daným místem.“² Environmentální estetika si tak

¹ STIBRAL, Karel. *K historii estetického vnímání přírody*. Studijní text pro předmět Ekologie – Doktorské studium. Fakulta architektury ČVUT v Praze Praha, 2013, s. 11.

² DADEJÍK, Ondřej. Environmentální estetika. In: ZHRÁDKA, Pavel. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2010. ISBN 978-80-87474-11-2. s. 373.

všímá libovolného estetického působení okolí na naše smysly. V období poloviny 20. století si můžeme povšimnout, že stále větší pozornost směřuje mimo uměleckou oblast, především do oblasti přírody. Stručně řečeno v druhé polovině 20. století si začínáme všimnout většího zájmu o přírodní estetické hodnoty a je zde patrný samotný zájem o životní prostředí, jak v textech odborných, tak i uměleckých.

Jak jsem již zmínila, environmentální spadá estetika do oblasti analytické estetiky a její vznik by se mohl datovat ke konci 20. století, což dokládá stěžejní dílo Ronalda Hepburna „*Současná estetika a opomíjení přírodní krásy*“,³ které dokládá, že přírodní krása byla zapomenuta a je třeba jí znovu nalézt a navrátit se k ní. Hepburn tvrdí, že v období mimo 18. a 19. století měla příroda v estetickém uvažování své místo. Proč ho však v moderní době nemá? To je pro Hepburna zásadní otázka, na kterou se snaží hledat odpovědi.

Zde můžeme poukázat na tvrzení, které hovoří o moderním člověku jako o někom, kdo považuje přírodu za nepotřebnou vzhledem k vývoji moderních technologií. Paradoxem je, že díky moderním technologiím zkoumáme přírodu do detailů a jejích zákonitostí, např. pomocí mikroskopů vidíme mikroorganismy a tímto směrem se ubíráme dál a dál, zatímco příroda jako celek nám uniká. To dokládá i fakt, že příroda je v této době v umění vyobrazována jen zřídka.⁴ Tato situace se však v polovině 20. století mění. Zde nelze opomenout ani dílo německého filozofa a estetiky Theodora Ludwiga Wiesengrund-Adorna, který stejně jako Hepburn, uvažoval ve svých spisech o postavení přírodního krásna především v díle *Estetická teorie*. Obě tato díla měla zásadní vliv při vzniku nové disciplíny, kterou je environmentální estetika.

³ HEPBURN, Ronald. W. Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty. In: HEPBURN, Ronald. W. *'Wonder' and Other Essays eight studies in aesthetics and neighbouring fields*. Edinburgh: University Press., 1984. ISBN 0852244886.

⁴ HEPBURN, Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty, s. 10.

2.1 VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ

Za vznikem environmentální estetiky tak stojí mnoho faktorů, které jsem zmínila výše, ale s jednoznačným vymezením pojmu „environmentální estetika“ a i se samotným termínem „environment“ je spojeno mnoho problémů a otázek. Můžeme předpokládat, že s příchodem nové disciplíny přicházejí i nové způsoby, jak k dané oblasti přistupovat. Proto se v mnohých publikacích environmentálních estetiků setkáme s rozdílnými pohledy na vymezení těchto základních pojmů. Důležité však je poskytnout informaci, o co se nová disciplína, jakou environmentální estetika je, snaží. Jde především o teoretickou a kritickou reflexi estetického oceňování přírody a jejích estetických hodnot.

Stejně tak jako tradiční estetika, tak ani environmentální estetika neposkytuje odpovědi na otázky „co je krásné“, nebo co můžeme za krásné pokládat. Jak už jsem zmínila, environmentální estetika poskytuje reflexi vnímání krásného a může sloužit jako návod či podnět našich vjemů k větší citlivosti a všímavosti. Například v oblasti ekologie environmentální estetika podává spíše návod, jak k daným problémům (jako je například klimatická změna) přistupovat nebo je vnímat.

Estetika životního prostředí také ukazuje, jak jsou si etické a estetické hodnoty blízké. Například Carlson tvrdí, že estetické hodnocení přírodního a lidského prostředí má objektivní základy, a především zkoumá velice důležité vazby mezi ekologií a estetickým zážitkem přírody.⁵

I v environmentální estetice, stejně jako ve všech různých teoretických disciplínách, se setkáváme s různými pohledy a názory. V literatuře lze vysledovat dva základní myšlenkové proudy, a to kognitivní a nekognitivní přístupy k environmentální estetice.

⁵ CARLSON, Allen. *Aesthetics and the Environment : the Appreciation of Nature, art and architecture*. London: Routledge, 2000. ISBN 0415206839.

2.1.1 KOGNITIVNÍ POZICE

Kognitivní přístup k estetickému oceňování přírody říká, že je třeba ocenit přírodu kognitivním, racionálním přístupem. Je to pozice, která odmítá oceňování přírody stejným způsobem, jakým můžeme oceňovat umění. Oceňování přírody je specifické a vyžaduje odlišný přístup, ale stejně jako v umění je třeba kognitivních znalostí ke správnému ocenění. Mezi hlavní zastánce kognitivní pozice je řazen Allen Carlson s jeho tvrzením, že vědecké poznatky o přírodě nám mohou přinést skutečné poznání estetické kvality přírodního prostředí. Toto tvrzení dokládá na příkladu, kde říká, že k ocenění uměleckého díla je třeba znalost dějin umění a dalších znalostí spojených s uměním, a to samé platí i u estetického ocenění přírody. Je třeba znalost například biologie, zeměpisu a ekologie, abychom mohli odhalit estetické kvality.⁶ Ačkoli toto Carlsonovo tvrzení může působit velmi přísně a zjednodušeně, v otázce spojené s ekologií a proměnou stávajících tradičních přístupů k životnímu prostředí může být zásadní. Toto téma budu podrobněji rozebírat v dalších kapitolách, a v závěru se pokusím o prokázání role těchto aspektů v díle Václava Ciglera.

2.1.2 NEKOGNITIVNÍ POZICE

Nekognitivní přístup je na rozdíl od kognitivního založen na jevovém nebo, chceme-li, emočním estetickém hodnocení. „Ústředním prvkem estetického zhodnocení prostředí je něco jiného než kognitivní složka, jako jsou vědecké znalosti nebo kulturní tradice. Přední nekognitivní přístup, nazývaný estetika angažovanosti, čerpá z fenomenologie i analytické estetiky.“⁷ U nekognitivní pozice je vyžadována zainteresovanost v prostředí a co možná největší přiblížení a splynutí s přírodou. „Stručně řečeno, předpokládá se, že vhodný estetický zážitek zahrnuje úplné ponoření ocenitele do předmětu ocenění

⁶ Carlson, Allen, Environmental Aesthetics. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.), [online], [cit. 2020-20-11]. Dostupné na: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/environmental-aesthetics/>>.

⁷ Carlson, Allen, Environmental Aesthetics. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.), [online], [cit. 2020-20-11]. Dostupné na: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/environmental-aesthetics/>>.

(teze estetika Arnolda Berleanta).“⁸ Tato estetická pozice souvisí s pojmem emocionálního vzrušení a takové estetické hodnocení nepotřebuje žádné vědecké znalosti.

Environmentální estetika vznikla především proto, aby zkoumala nejen přirozené přírodní prostředí, ale také prostředí, jehož vznik nebo změny v něm zapříčinil člověk.⁹ Jako výchozí bod své práce jsem zvolila myšlenky environmentálního estetika Allena Carlsona, který otázku prostředí dále rozpracoval a soustředil se na ni. Z jeho tezí budu ve své práci vycházet a postupně je budu konfrontovat s názory dalších estetiků, kteří se věnují stejné nebo podobné problematice.

2.2 ESTETIKA A ENVIRONMENT – ALLEN CARLSON

2.2.1 POVAHA ENVIRONMENTÁLNÍ ESTETIKY

Na „otce“ environmentální estetiky Ronalda W. Hepburna navázal americký estetik Allen Carlson s jeho novou verzí environmentální estetiky. Carlsonova estetika se zaměřuje nejen na přírodní prostředí, ale i na každodenní svět kolem nás. Jako příklady motivů Carlson uvádí například opuštěnost parku za deštivého večera, chaos ranního tržiště, nebo třeba pohled na silnici z jedoucího auta. V estetickém oceňování těchto oblastí se jedná o prostředí (environment), které oceňujeme, proto je tedy zapotřebí vymezení disciplíny, která se oceňováním prostředí bude zabývat, a tím je environmentální estetika.¹⁰ Prostředí okolo nás však není stabilní, pozorovatel je prostředím pohlcen a plně obkloповán, prostředí je v neustálém pohybu oproti pozorovateli, proměňuje se a není nijak omezeno, ani časově. Cílem pozorovatele je tomuto prostřední přirknout estetické zhodnocení. Pro správné hodnocení Carlson nabízí cestu,

⁸ Carlson, Allen, Environmental Aesthetics. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.), [online], [cit. 2020-20-11]. Dostupné na: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/environmental-aesthetics/>>.

⁹ Carlson, Allen, Environmental Aesthetics. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.), [online], [cit. 2020-20-11]. Dostupné na: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/environmental-aesthetics/>>.

¹⁰ CARLSON, *Aesthetics and the environment*, s. xii.

kteřá začíná rozkladem otázek na nejzákladnější, a ptá se, jak vůbec esteticky něco ocenit a popřípadě, co a jaké zdroje k tomu využít.¹¹

Carlson upozorňuje na to, že jakkoli budeme zkoumat a hodnotit prostředí kolem nás, je třeba myslet na několik bodů, které určují povahu environmentální estetiky. Jedná se hlavně o vědecké znalosti, morální soudy a kritiku některých tradičních přístupů k estetice. Především je to fakt, že předmětem našeho hodnocení je naše okolí, což znamená prostředí, ve kterém se my sami pohybujeme. My můžeme dané prostředí měnit a také můžeme měnit náš vztah k němu. Naše oceňování prostředí, ve kterém se sami nacházíme, je velice intimní a pohlcující. Ovšem nejsme to jen my, kdo mění prostředí. Prostředí samo je v neustálém pohybu a neplatí pro něj žádné hranice nebo omezení.¹² „Jinými slovy, environmentální objekt ocenění není ‚orámován‘, stejně jako tradiční umělecká díla, ani v čase, jako jsou dramatická díla nebo hudební skladby, ani v prostoru, jako jsou obrazy nebo sochy.“¹³

Hlavní rozdíl mezi uměleckým dílem a prostředím spočívá podle Carlsona v tom, že umělecká díla jsou svázána se svými autory či umělci kauzálně i koncepčně. Jednoduše řečeno, umělecké dílo je produktem umělce, a ten je jakýmsi designérem ve svém oboru. To, co dané dílo představuje, nebo jaký je jeho význam, je dle Carlsona propojeno s jeho autorem. Toto však o prostředí tvrdit nelze. Prostředí a jeho změny jsou přirozeným procesem, i pokud do prostředí vstoupí lidské přičinění. Tudíž ani povahu ani význam tohoto prostředí neurčuje autor. Je to něco, co je v neustálé proměně a pohybu, není to omezeno ani časem ani prostorem. Otázkou tedy je, jak toto proměnlivé, neorámované prostředí esteticky ocenit a jaké k tomu máme prostředky?¹⁴

Jak jsme viděli, Carlson tím poukazuje na to, že umělecké dílo je vybaveno určitým ohraničením, má jasně vymezené hranice a autora. V přírodě tyto zřetelně vymezené hranice a zdroje nemáme, což ale neznamená, že nemáme možnost správného estetického zhodnocení. Na druhé straně se můžeme pohledu

¹¹ CARLSON, *Aesthetics and the environment*, s. xiii.

¹² CARLSON, *Aesthetics and the environment*, s. xiii.

¹³ CARLSON, *Aesthetics and the environment*, s. xiii.

¹⁴ CARLSON, *Aesthetics and the environment*, s. xiii.

na určitý výsek přírody vnitřně otevřít a ponořit se do toho, co právě prožíváme, avšak není zde dáno, že naše zkušenost je estetická nebo zda dokonce má nějaký význam. Je třeba uvažovat i o tom, že v estetickém oceňování celého světa hrajeme roli umělce a necháváme svět, aby na nás esteticky působil. Sami tedy nastavujeme určité omezení v čase a prostoru. Zde již můžeme díky svému výběru hovořit o odpovědi na to, jak ocenit naši estetickou zkušenost.¹⁵

Při oceňování přírodního prostředí je třeba dle Carlsona dbát na zjištění určitých znalostí. Je třeba porozumění dané krajině či přírodnímu výseku. Carlson uvádí jako příklad alpskou louku, která přežívá i přes tlak způsobený podnebím vysoké nadmořské výšky. Znalosti dané krajiny nás vedou k rozšiřování a přizpůsobování rámců, které vytváříme, postojů, které zastáváme i smyslů, kterými vnímáme.¹⁶

Carlson tvrdí, že důležitým faktorem při hodnocení přírody jsou naše ať už vědecké, historické nebo zkušenostní znalosti s danou lokalitou. Tuto vědeckou znalost přirovnává ke znalosti, kterou je třeba mít při oceňování uměleckých děl, jako je například znalost různých druhů, stylů a tradic umění. Skrze tyto naše znalosti můžeme nalézt cestu k estetickému ocenění jak uměleckého díla, tak přírody. „Způsob, jakým je kritik umění a estetik umění připraven k estetickému ocenění umění, je přírodovědec a ekolog připraven k estetickému ocenění přírody.“¹⁷ Je třeba k přírodě přilnout, vnímat její kontury, vnímat vítr, který fouká a cítit směs préríjních trav a květin. Musíme zkoumat detaily, pozorně naslouchat zvukům lesa a ptáků, kteří v něm žijí, stejně jako cítit vůni smrků a borovic.¹⁸

Avšak abychom dle Carlsona mohli esteticky hodnotit model přírodního prostředí, tedy prostředí, ve kterém se i my nacházíme a kde zažíváme různé smyslové vjemy, je třeba tyto vjemy upozadit a chápat popředí. To, co vnímáme, musí být zmírněno znalostmi, které o daném přírodním prostředí máme nebo které jsme naší zkušeností získali. Je to tato naše znalost, která vytváří určité

¹⁵ CARLSON, *Aesthetics and the environment*, s. xiv.

¹⁶ CARLSON, *Aesthetics and the environment*, s. xiv–xv.

¹⁷ CARLSON, *Aesthetics and the environment*, s. 50.

¹⁸ CARLSON, *Aesthetics and the environment*, s. 50.

hranice, kde můžeme hovořit o estetickém významu.¹⁹ Předpokládám, že touto tezí Carlson myslí, že naše vědecké poznatky fungují stejně jako například rám obrazu. Určují nám tyto poznatky hranice, ve kterých je možné se pohybovat a teprve pak správně esteticky hodnotit? Pokud bychom se nechali zarámovat ve znalostech, neztrácí se potom krása jakožto estetická hodnota?

Viděli jsme, že postoje environmentálních estetiků můžeme rozdělit nejčastěji do dvou skupin, a to do skupiny kognitivních a nekognitivních názorů a teorií. Diskuze ohledně rozdělení do dvou skupin pramení především z hodnocení přírody jako určitého environmentu. Česká estetička Barbora Bakošová zdůrazňuje že, „Carlson kritizuje vnímání přírody jako krajinné scény či objektu a tvrdí, že se musíme od tohoto na umění navázaného přístupu oprostít. Postavíme-li však estetické oceňování přírody nezávisle od oceňování umění, budeme postrádat oporu kategorií, které v umění korigují náš soud. Různé umělecké styly, techniky nebo období pomáhají znalému vnímateli zařadit dílo do správného kontextu – ten slouží jako jakési vodítko pro adekvátní soud.“²⁰ Bakošová jako podpůrné tvrzení ke Carlsonovu názoru uvádí příklad Duchampovy *Fontány*, u které lze jen stěží posoudit estetickou hodnotu bez kontextu doby a umělcova záměru. Otázkou je, zda je to stejně v umění jako v přírodě? Carlson tvrdí, že v přírodě při estetickém oceňování přírody pomůže přítomnost určitých vědeckých znalostí, které zastanou vědy jako geografie, ekologie, zoologie, botanika atd. Podle Carlsona by tyto vědy měly napomoci estetickému oceňování dané přírodní oblasti.²¹

Carlson zde předkládá „model, který odpovídá na to otázku, jak ocenit přírodní prostředí, a to především s důrazem a ohledem na zachování povahy daného prostředí. A to je důležité nejen z estetických, ale také z morálních a

¹⁹ CARLSON, *Aesthetics and the environment*, s. 51.

²⁰ BAKOŠOVÁ, Barbora a Kateřina PAŘÍZKOVÁ a Karel STIBRAL. *Kapitoly z environmentální estetiky: současná kulturní dimenze krajiny a přírody*. 1. vydání. Brno: Masarykova univerzita, 2015. 183 stran. ISBN 978-80-210-7812-3, s. 39.

²¹ BAKOŠOVÁ, PAŘÍZKOVÁ, STIBRAL, *Kapitoly z environmentální estetiky*, s. 40.

ekologických důvodů.“²² Carlson tuto svou tezi obhajuje na příkladu smýšlení amerického environmentálního etika a filozofa J. Baird Callicotta.

Filozof J. Baird Callicott řekl: „Přirozené estetické hodnocení ... udělalo velký rozdíl v americké politice ochrany přírody. Jedním z hlavních důvodů, proč jsme vyčlenili určité přírodní oblasti jako národní, státní a okresní parky, je to, že jsou považovány za krásné. V oblasti ochrany a řízení zdrojů je estetika přirozeně mnohem důležitější než etika životního prostředí. Mnoho dalších našich rozhodnutí o ochraně a správě bylo motivováno spíše estetickými než etickými hodnotami, krása namísto povinnosti.“²³ Zde vidím jistou motivaci, která vede Carlsona k propojení etických soudů s těmi estetickými, v čem dle jeho názoru tradiční estetika zaostává.

Carlson předkládá další teorie, které hovoří o selhání tradiční estetiky především v jejich hodnotách, které nejsou v souladu s hodnotami současného environmentalismu. Dle Carlsona a kritiků existuje dokonce několik hlavních nedostatků tradiční estetiky. Tyto hlavní body jsou především antropocentrismus, posedlost scénérií, subjektivismus, povrchnost a triviálnost, dále pak morální prázdnota. Carlson podává výklad ke každému bodu.²⁴

2.2.2 CARLSONOVA KRITIKA TRADIČNÍ ESTETIKY

2.2.2.1 ANTROPOCENTRISMUS

Carlson kritizuje tradiční estetiku pro její nadměrný antropocentrismus, je dle jeho názoru zaměřená pouze na člověka a malebnou tradici oceňování přírody. Je to kritika malebné tradice a formalismu. Tato teze zahrnuje i myšlenku, že příroda je zde výlučně pro člověka a jeho potěšení. Zde Carlson uvádí jako příklad teorii estetičky Yuriko Saito, která tvrdí, že příklon

²² CARLSON, *Aesthetics and the environment*, s. 51.

²³ CARLSON, Allen. Contemporary Environmental Aesthetics and the Requirements of Environmentalism. *Environmental Values*, vol. 19, no. 3, 2010, s. 293-294.

²⁴ CARLSON, Contemporary Environmental Aesthetics, s. 295.

k malebnému formalistickému uvažování nás vede k tomu, abychom ocenili pouze to, co je zábavné a příjemné.²⁵

Yuriko Saito japonská estetička a filozofka přírody, ve svém spise *Aesthetic Appreciation of Nature* hovoří o Carlsonově názoru, podle kterého se estetické zdůvodnění zachování přírodního prostředí stává nesmyslným, když je estetická hodnota přírody oceňována z formalistického hlediska. Carlson tvrdí, že jedinou možností k ochraně přírodního prostředí je pokládat estetickou hodnotu přírody za její expresivní²⁶ kvalitu.²⁷ Problematické je ale to, že není možné jednoznačně určit všechny expresivní vlastnosti. Saito chápe postoj některých estetiků, kteří jsou přesvědčeni o tom, že nejvhodnější estetické hodnocení přírody zahrnuje vědecké poznatky o přírodě, a i ona uznává a podporuje názor, že by se názory vědců měly začlenit do estetické výchovy, aby se přístup lidí k přírodě vyvíjel s určitou ekologickou citlivostí.²⁸

Saito namítá, že nelze podporovat Carlsonův argument, že lze srovnávat estetické ocenění přírody s oceněním umění, a to ani v případě, kdy je navrženo etické hledisko. Saito chce postupovat jiným způsobem, který je dle jejího názoru možný a zahrnuje také vědecká fakta a směřuje k ekologické citlivosti.²⁹ Saito se vymezuje proti názoru, že lze pro určení správných kategorií k hodnocení přírody postupovat stejným způsobem, jako když určujeme tyto kategorie u uměleckého díla. Mezi ně patří například dějiny umění, umělcův záměr atd. „Bez určení správné kategorie bude naše estetické zhodnocení uměleckého díla nevhodné, buď proto, že mu chybí některé esteticky významné aspekty díla, nebo proto, že dílu připisujeme nevhodnou výrazovou (expresivní) kvalitu.“³⁰ Saito se tedy vymezuje proti návrhu, který spojuje estetické možnosti hodnocení uměleckého díla s estetickými možnostmi hodnocení přírody. Oponuje tvrzením, že „v případě přírody jako estetického objektu jsou však

²⁵ CARLSON, Contemporary Environmental Aesthetics, s. 295.

²⁶ Abychom pochopili expresivitu, jak jí myslí Allen Carlson, musíme určit, o jaký objekt se jedná a jak tento objekt vznikl.

²⁷ SAITO, Yuriko. Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature? *Journal of Aesthetic Education*, vol. 18, no. 4, 1984, s. 41-42.

²⁸ SAITO, Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature?, s. 35.

²⁹ SAITO, Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature?, s. 35-36.

³⁰ SAITO, Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature?, s. 36.

podmínky umělceva záměru a společenského uznání, které jsou nejdůležitější při určování správné kategorie pro umělecké dílo, nepoužitelné.“³¹ Carlson namítá, že stejně jako určitá ocenění umění jsou esteticky vhodnější než jiná, je to tak i u správné interpretace přírodních oblastí. Vidí tedy podobnost mezi estetickým hodnocením přírody a estetickým hodnocením uměleckých děl, jak jsem již zmiňovala. Saito s některými závěry Carlsona sympatizuje, ale přesto nevěří, že by mohly být účinné například v oblasti ekologické citlivosti.

Carlson navrhuje, abychom na otázku, co esteticky ocenit v přírodním prostředí, odpověděli podobným způsobem jako na otázku o umění. „Rozdíl je v tom, že v případě přírodního prostředí jsou relevantní znalosti zdravý rozum/vědecké znalosti, které jsme o daném prostředí objevili.“³² Pro Carlsona jsou tedy primárně správné kategorie vědecké. Na to však Saito namítá, že „nemůže existovat žádný důvod, proč je vědecká kategorie vždy esteticky vhodnější než jiné kategorie.“³³ Avšak Saito se nesnaží říci, že vědecké kategorie nejsou vhodné, ale nevidí důvod, proč by vědecké kategorie měly být lepší než ty estetické, pokud jde o ekologickou problematiku.

Saito předkládá argument, že ne vždy je příroda zkažená člověkem, abychom museli při hodnocení přírody vzít v úvahu etický význam předmětu nebo dané činnosti. Proto ale také tvrdí, že „pokud dovolíme, aby náš estetický úsudek byl ovlivněn etickými úvahami (tak, aby se zneužívající zacházení s přírodou vždy považovala za ničení estetické hodnoty přírodního prostředí), pak musí být vhodný přístup k přírodě a její ocenění vysvětleno odkazem na etické úvahy, a ne na estetické aspekty.“³⁴ Ačkoli tedy kritizuje přísný Carlsonův pohled na vědecké kategorie, které by určily správné kvality pro estetické hodnocení, uznává, že prostřednictvím vědeckého studia přírody samozřejmě dosáhneme různého porozumění, ale také můžeme vnímat přírodní procesy jiným způsobem. Pokud se propojí estetické hodnocení a čistě koncepční chápání přírody, bude to mít pozitivní vliv nejen na oceňování přírody, ale také to

³¹ SAITO, Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature?, s. 37.

³² SAITO, Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature?, s. 41.

³³ SAITO, Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature?, s. 41.

³⁴ SAITO, Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature?, s. 44.

výrazně podpoří ochranu přírody a ekologické smýšlení.³⁵ Můžeme říci, že Saito se snaží najít méně radikální cestu, která by mohla propojit kognitivní a nekognitivní způsob přístupu k estetickému hodnocení přírody. S Carlsonem se shodují především v oblasti vědeckého studia přírody. Díky práci přírodovědců a dalších vědců se můžeme pokusit o porozumění různým přírodním procesům, díky kterým příroda dosáhla svých charakteristických forem.

2.2.2.2 POSEDLOST SCENÉRIÍ

Carlson vyčítá tradiční estetice její sklony k přemrštěné posedlosti scenérií, která vede k nezájmu o jiná například méně obvyklá prostředí. Carlson uvádí, že problém může být v oblasti, která je ekologicky cenná, ale neodpovídá klasické scéně krajiny. Především vidí problém v tom, že tento přístup nás vede k vyhledávání scénicky krásných a neobvyklých prostředí, a tudíž ty prostředí či objekty, které tyto scénické vlastnosti postrádají, postrádají taktéž estetickou hodnotu.³⁶ Neznamená toto Carlsonovo tvrzení, že méně atraktivní prostředí a konečně i méně krásná jsou tedy i méně esteticky oceňovaná prostředí? Jak chce Carlson esteticky poměřovat krajinu, když na jedné straně tvrdí, že má estetickou hodnotu, ale zároveň se zříká kritérií, která by to mohla rozlišit? Jsou to podle něho znalosti o hodnotě i nevábné krajiny, které určují její estetickou hodnotu? Nepopírá se pak estetika sama? V Carlsonově případě se jedná o kritiku tradičních estetických hodnocení. Nabízí však i alternativní řešení v podobě vědeckých, historických, sociologických a dalších znalostí dané oblasti. Tyto znalosti nám dle Carlsona zajistí nalezení správných estetických kvalit.

2.2.2.3 POVRCHNOST A TRIVIALITA

Zde Carlson spatřuje opravdu závažný problém, kdy se při oceňování přírody způsobem tradiční estetiky zaměřujeme na formalismus a malebnost krajiny. Jeho kritika směřuje především na neschopnost odpoutání se od tradičních modelů a neschopnost zacházet s přírodou jako s tím, čím opravdu je a v čem její krása spočívá. Převládají v nás staré vzory, záleží nám na vizuálnosti a

³⁵ SAITO, Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature?, s. 45.

³⁶ CARLSON, Contemporary Environmental Aesthetics, s. 296.

formálnosti³⁷. Přírodní krása je odvozena od krásy umělecké, a to je dle Carlsona velmi triviální smýšlení.³⁸ Formálností Carlson myslí tradiční pohled na přírodu jako na umělecké dílo, který kritizuje pro jeho zaujetí formou. Carlsonovi jde především o obsah a dalo by se říci i o kontext. Pokud nebudeme znát danou oblast pro její přírodní kvality, budeme pohlceni pouze v emoční oblasti estetického hodnocení.

Carlson tvrdí, že na počátku 20. století můžeme vidět estetické ocenění přírody ovlivněné přístupem k umění a obrazu. Poté však byla vytvořena poměrně odlišná teorie a to formalismus. „Formalismus je v zásadě teorií o povaze umění, která tvrdí, že to, co dělá z objektu umělecké dílo, je esteticky působící kombinace linií, tvarů a barev.“³⁹ Zde Carlson jmenuje dva zakladatele tohoto směru a těmi jsou britští kritici umění Roger Fry a Clive Bell. Bell klade požadavek na formální stránku velmi radikálním způsobem, když tvrdí, že při oceňování uměleckého díla je rozhodující pouze forma a barva. Carlson uznává, že formálnost a malebnost mají jako modely odlišné druhy umění, tvrdí však, že jsou si velmi podobné v celkovém přístupu k estetickému oceňování přírody, především v důrazu na tvary, linie a barvy. Tento vliv vedl k příklonu k malebným, scénickým krajinám.⁴⁰ Carlson tento přístup kritizuje a uvádí, že především v oblasti ochrany přírody by nemusel přinášet žádný prospěch.

Dle Carlsona je velmi důležité si uvědomit, že příroda je přirozené prostředí, a to by mělo být hlavním bodem našeho estetického oceňování. Když se na tento fakt zaměříme, oceníme přírodu pro to, čím doopravdy je, pro její vlastnosti. Taktéž se dle Carlsona vyhneme tomu, že budeme osobou, kterou popisuje a kritizuje environmentální estetik Ronald Hepburn. Osobou, která věnuje jen málo pozornosti estetice přírodního prostředí a jejím předmětům, nebo

³⁷ Formalismus v estetice můžeme vyložit jako názor, který říká, že rozhodující úlohu při oceňování uměleckého díla hraje jeho forma, nikoli obsah.

³⁸ CARLSON, *Contemporary Environmental Aesthetics*, s. 296.

³⁹ CARLSON, *Contemporary Environmental Aesthetics*, s. 292.

⁴⁰ CARLSON, *Contemporary Environmental Aesthetics*, s. 293.

jim věnuje pozornost nesprávným způsobem, která bude marně hledat něco, co lze nalézt pouze v umění.⁴¹

2.2.2.4 SUBJEKTIVITA

Dalším bodem Carlsonovy kritiky je pojem subjektivity a způsobu jejího chápání tradiční estetikou. Kritika subjektivního pojetí hodnocení přírodního prostředí vychází z názoru, že subjektivní hodnocení zohledňuje spíše příjemné zachycení zkušeností hodnotitelů než objektivních vlastností daného prostředí. „Tradiční estetika přírody přináší pouze subjektivní úsudky o estetické hodnotě přírody, proto bude mít estetická hodnota jen malý význam pro plnění ekologických cílů.“⁴² Zde můžeme zmínit především Carlsonův apel na důležitost přítomnosti ekologických znalostí či přímo vědecké ekologie zejména při našem estetickém hodnocení přírodního světa.⁴³

Ačkoli Carlson kritizuje subjektivní hodnocení tradiční estetiky, já zde vidím jistý přínos. Se subjektivním hodnocením přichází i různorodost lidí a jejich pohledů, které se v jejich hodnocení promítnou. Tato různorodost pak zajišťuje zájem o různá prostředí a objekty, protože se zde otvírá otázka po méně obvyklých či méně zajímavých přírodních prostředích. V tomto případě by vědecké znalosti daného prostředí mohly zajistit větší estetický zájem o méně vizuálně atraktivní oblasti.

2.2.2.5 MORÁLNÍ PRÁZDNOTA

Další Carlsonova kritická teze s názvem *morální prázdnota* hovoří opět o upřednostňování malebné krajiny s její tradicí, linií barev a tvarů. To zastupuje především formalismus. Tento postoj nemá žádnou spojitost s morálními soudy a z toho důvodu je dle Carlsona prázdňý. Carlson tvrdí, že je obzvláště důležité v estetice přírody dosáhnout zdravého environmentálního myšlení v souladu s jednáním. Ekologové si dle něj přejí dosáhnout určitého souladu mezi

⁴¹ CARLSON, Allen. Appreciation and the Natural Environment. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 37, no. 3, 1979, s. 271.

⁴² CARLSON, Contemporary Environmental Aesthetics, s. 296.

⁴³ CARLSON, Allen. The Relationship between Eastern Ecoaesthetics and Western Environmental Aesthetics. *Philosophy East and West*, vol. 67, no. 1, 2017, s. 117-118.

estetickým hodnocením a etickými povinnostmi, což bude mít za následek udržení ekologicky zdravého prostředí.⁴⁴ Estetika jako teoretická disciplína vnímání krásy není primárně zavázána k morálním soudům. Avšak v případě přírody a vzhledem k současnému vývoji ekologické situace je propojení morálních soudů s estetickým vnímáním pochopitelným důsledkem a estetické soudy nemohou být zbaveny morálního kontextu. Morální prázdnota a neschopnost vidět za roh („s ohledem na budoucnost“) je jedním z důvodů ekologické krize, ve které se právě nacházíme. Pokud budeme zapomínat na morální hodnoty i v oblastech, kde nám přijdou zbytné, nemůžeme požadovat jejich naplňování ve všech disciplínách, kde jsou tyto soudy považovány za potřebné.

Jak jsme nyní mohli vidět, Carlson uvádí pět hlavních bodů⁴⁵, ve kterých dle jeho názoru tradiční estetika selhala. Tradiční estetice vytýká její postavení založené na líbivosti a zábavě jedince, vyčítá jí její subjektivní a antropocentrickou povahu. Taktéž ji vyčítá její zakotvenost v tradiční malebné scénérii, která nabízí stejné možnosti pro ocenění něčeho, co je už ze své přirozenosti jiné.

Sám Carlson oproti těmto pěti bodům navrhuje pro environmentalistické hodnocení přírody body opačné a to acentrismus, zaměřenost na životní prostředí, vážnost, objektivnost a morální angažovanost.⁴⁶ Soustavně svými názory bojuje proti formalismu. Z jeho pohledu jasně vidíme, že mu jde především o soulad estetických a etických myšlenek a pohledů na danou problematiku. Také požaduje, aby veškeré estetické oceňování přírody bylo založené na vědeckých předpokladech a znalostech dané lokality či objektu.

⁴⁴ CARLSON, Contemporary Environmental Aesthetics, s. 297.

⁴⁵ Pět hlavních bodů Carlsonovy kritiky tradiční estetiky: antropocentrismus, posedlost scénérii, povrchnost a trivialita, subjektivita a morální prázdnota.

⁴⁶ CARLSON, Contemporary Environmental Aesthetics, s. 289.

2.3 ESTETICKÉ OCENĚNÍ PŘÍRODY JAKO „PŘÍRODY“ – MALCOLM BUDD

Malcolm Budd je britský filozof, který se soustředí především na oblast estetického ocenění přírody a hodnoty umění v oblasti analytické estetiky. Obratem „oceňování přírody jako přírody“ chce Budd zdůraznit specifíčnost estetického oceňování přírody. Pokud jde o přírodu, musíme podle jeho názoru oddělit estetické oceňování přírody a estetické oceňování umění, protože je mezi nimi zásadní rozdíl. Estetika oceňování panenské přírody je pozitivní estetikou, ať už se v přírodě nalézá cokoli, ale estetika oceňování umění může být i negativní a kritická. Což v případě panenské přírody na místě není, protože je považována za zcela esteticky dobrou. Budd však především apeluje na to, aby naše hodnocení přírody bylo hodnocení přírody jakožto přírody, a ne něčeho jiného.⁴⁷ Pozitivní estetika Malcolma Budda vychází z respektu k přírodě a její esenciální dobroty. Příroda sama o sobě je už v její podstatě dobrou.

Pokud již esteticky hodnotíme přírodní prostředí, je velmi omezující redukovat naše soudy na krásu a ošklivost. Především v ohledu, ve kterém si uvědomíme, že příroda má roli všeho. Vše z ní vzniká a zase zaniká. Vše jí prostupuje a zahrnuje všechny disciplíny lidského bytí. Proto teze Budda o esenciální dobrotě přírody je velmi vstřícnou a je třeba k ní tímto způsobem přistupovat.

V českém diskurzu Barbora Bakošová doplňuje tuto tezi o citaci, kterou uvádí Malcolm Budd, a to zalíbení ve tvaru sněhové vločky. Hovoří o tom, že když oceňujeme tvar a určité zalíbení, které nám pohled na sněhovou vločku nabízí, neoceňujeme ji z pohledu, tak jak nám ho nabízí příroda, ale z pohledu skrze umění. Tento názor doplňuje velmi zajímavou tezí: „Hodnocení přírody jakožto přírody, by mělo vycházet ze zkušenosti s přírodou *per se*, ne z nahlížení na přírodní objekty jako na umělecká díla.“⁴⁸ Malcolm Budd tvrdí, že „estetické oceňování přírody navíc vyžaduje podle mého chápání tohoto pojmu nejen to,

⁴⁷ BUDD, Malcolm. *The Aesthetic of Appreciation of Nature. Essays on the Aesthetics of Nature*. Clarendon Press, Oxford. 2002. ISBN: 019 925965 8. s. 97.

⁴⁸ BAKOŠOVÁ, Kapitoly z environmentální estetiky, s. 29.

aby příroda byla oceňována jako příroda, nýbrž aby toto oceňování ve své podstatě nezahrnovalo vnímání či představování si přírody jako uměleckého díla.⁴⁹ Budd zároveň uvádí argument, který je podložený i tvrzením Allena Carlsona na podporu pozitivní estetiky. Za prvé je při oceňování určitého předmětu nutné, abychom věděli, jak daný předmět vnímat a jaký přesně je. Pro správné hodnocení je třeba zjistit správné kategorie, které daný předmět obsahuje. Tyto kategorie nám poskytnou především přírodní vědy. O správné kategorie se jedná podle Budda tehdy, když v nich vypadá příroda esteticky dobře v čase, kdy je v nich vnímána.⁵⁰

Carlson dodává, že pokrok ve vědě úzce souvisí s pokrokem a vývojem estetického oceňování přírody. Jako příklad uvádí proměnu přijímání krajiny, jako jsou například džungle, kde dříve převažoval odpor a nechuť z hmyzu a plazů, a dnes je k této oblasti přistupováno diametrálně odlišně.⁵¹

Postoj zastávaný Carlsonem i Buddem říká, že ke správnému ocenění přírody je zapotřebí naše znalost přírody jakožto přírody. K této znalosti nejlépe přispívá věda, a především přírodní vědy. Ačkoli by se tento názor zdál být jasným a správným, je i několik estetiků, kteří se takto analyticky a přísně vědecky nestaví. Jeden z protiargumentů představím v jedné z dalších kapitol, a to v podání estetičky Emily Brady.

2.4 ROLE ESTETIKŮ V OTÁZCE OCHRANY PŘÍRODY – YRJÖ SEPÄNMAA

Podobné stanovisko k oceňování přírody zastává i finský environmentální estetik Yrjö Sepänmaa, podle jehož názoru existují tři tradiční oblasti estetiky a čtvrtá je nová, environmentální estetika. Mezi tradiční oblasti estetiky dle Yrjö Sepänmaa patří: filozofie umění, filozofie krásy a metakritika. Každá z těchto oblastí zahrnuje estetiku životního prostředí a spolu dohromady tvoří celek. V oblasti filozofie krásy se stále klade velký důraz na krásu jako harmonii, avšak

⁴⁹ BUDD, Malcolm. Estetické oceňování přírody. In: ZAHŘÁDKA, Pavel. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2010. ISBN 978-80-87474-11-2, s.398.

⁵⁰ BUDD, *The Aesthetic of Appreciation of Nature. Essays on the Aesthetics of Nature*, s. 97-99.

také se zde nachází zájem o kýt a o negativní estetické hodnoty, které můžeme zachytit v oblasti průmyslové krajiny. Vidíme zde určitý rozpor, který vzniká s etickými a ekologickými hodnotami.⁵²

Sepänmaa se zaměřuje ve svém přístupu k environmentální estetice především na roli samotných estetiků. Estetici jsou odborníci na určitou estetickou kulturu, kde spoléhají na hodnotové kvality, které z jejich studia vyplývají. Jedná se o oblast krásy, pocitů a emocí, které daná oblast vzbuzuje. Pokud se jedná o péči o životní prostředí, novou udržitelnou architekturu či celý kulturně-přírodní vývoj, musí být estetik schopen obhájit hodnoty, které zastává v závislosti na jeho zaměření. U estetika je vyžadován smysl pro krásu a rozvinutý vkus, který není nijak ohraničený, důležitou složkou jsou vědecké poznatky a zkušenosti z praxe.⁵³ Zde se Sepänmaa znovu shoduje s Carlsonem a jeho požadavkem na připojení vědeckých poznatků k estetické činnosti. Sepänmaa však předkládá i přesný popis toho, jak by měla činnost samotných estetiků vypadat.

2.4.1 EKOKRITICISMUS A METAKRITICISMUS

Environmentální estetika je filozofií hodnot a nabízí dvojí způsob, jak k hodnotám přistupovat. Buď hodnoty jen popisuje, což můžeme považovat za deskriptivní rovinu (zde se popisuje to, jak to je, bez hodnotového stanoviska, pouze popis). Druhá rovina je preskriptivní (tato rovina něco předepisuje, například to, co máme dělat, nebo co by se mělo dělat, snaží se určení určitého směru, kam se mají věci ubírat), nesnaží se jen popsát, jak to je, ale snaží se předepsat lidem, jak to mají dělat, či jak se mají chovat, inspiruje ke změně chování. Při psaní určité kritiky autor většinou píše v první osobě, aby čtenář mohl cítit to, co on a sám čtenář se cítil tak, jako by to právě prožíval. Daný text je určen pro nějakou změnu, pro učení se daných situací a reakcí na ně. Autor školí čtenáře v tom, jaký by měl mít pohled na přírodu, snaží se ho přimět k

⁵¹ BUDD, *The Aesthetic of Appreciation of Nature. Essays on the Aesthetics of Nature*, s. 99.

⁵² SEPÄNMAA, Yrjö. *From Theoretical to Applied Environmental Aesthetics: Academic Aesthetics Meets Real-World Demands*. White horse press. 2010, s. 398.

⁵³ SEPÄNMAA, *From Theoretical to Applied Environmental Aesthetics*, s. 398.

ekologickému chování. Můžeme zde pozorovat určité utváření paradigmatu ekokriticismu, kde se z amatérských pozorovatelů stávají stále zkušenější, osvícenější čtenáři.

Kriticismus je jedním z modelů, jak se líčí a hodnotí environment, je to určitý typ vztahu ke svému okolí a spočívá v tom, jak jsme schopni vylíčit a zhodnotit své okolí. Máme zde konkrétní příklady toho, jak se vyvinuly určité metody popisu přírody a jejího hodnocení. Tyto přístupy se rozvinuly s využitím přímé metody neboli metody face to face s využitím fotografií, filmů, seriálů a televizních pořadů. Pozorovatel je přímo vtažen do děje a je to on, kdo se najednou nachází v deštném pralese nebo pozoruje safari.

Metakritická estetika má také vztah k ochraně životního prostředí. Máme zde různé organizace, které se snaží regulovat a řídit vztah a chování vůči životnímu prostředí. Jsou to například různé spisy a průvodce, jak se správně chovat, jak obnovovat, renovovat, stavět v souladu s ekologickými zásadami, jsou to i určité návrhy budov, staveb a úprav v souladu s životním prostředím. Rady, jak přistupovat ke krajině, když do ní chcete zasáhnout nějakou stavbou nebo obecně změnou. Předmětem estetiky je kriticky projít tyto materiály a řídit tento vztah k prostředí. Úkolem estetiků je kriticky prověřit materiály, které se vydávají za obecná pravidla, jak by se mělo k přírodě přistupovat. Práce estetiků je kritická reflexe těchto metod, spisů a doporučení, které vydávají různé organizace. Estetici nemusí poskytovat své vlastní rady veřejnosti, „spotřebitelů“, ale jejich prací je zkoumat vnitřní logiku poradenství, pokynů a vzdělávání.⁵⁴

Otázkou však je, zda není potřebné tyto zásadní otázky řešit a komunikovat s širokou veřejností, a nejen zůstat v úzké a osamocené filozofické reflexi. Emily Brady (v Joensuu, 30. března 2009) dokonce stanovila estetikovi jakousi povinnost přinášet odborné znalosti veřejnosti a především těm, kteří například finančně rozhodují nebo přispívají. Určitě to není jednoduchá cesta a vždy se musí hledat nějaký konsenzus. Jednou ze základních filozofických otázek je, jak se posunout od faktu k normám? Jak stanovit normu, aby byla v souladu s tím, jaká fakta jsou. Jak přejít od deskriptivního popisu k

preskriptivnímu, tedy k daným normám.⁵⁵ Tato otázka se ukazuje jako neřešitelná, avšak proces jejího řešení a vzniklé diskuze se zdají být velmi prospěšné. „V každém případě se neustále přijímají různá rozhodnutí a řešení týkající se oblasti životního prostředí.“⁵⁶ Můžeme tedy hovořit minimálně o velkém přínosu diskuze, která nad danou tematikou probíhá, včetně vědeckých argumentů, které přispívají k důvěryhodnosti a zájmu veřejnosti, neboť rozšíření těchto myšlenek mezi širokou veřejnost je jedním z hlavních cílů.

Známý estetik Harold Osborne v 60. letech tvrdil, že estetik sehrává dvě role. První rolí je zviditelnit estetickou praxi odlišných oblastí života. Estetik se má zabývat různými oblastmi života, analyzovat je a ukazovat a opravovat omyly, které jsou s danou problematikou spojeny. Jeho druhou funkcí je být expertem na krásu, a především spolupracovat a kontaktovat jednotlivce a instituce na základě svých znalostí a zkušeností s uměním a krásou.⁵⁷ O této problematice budu hovořit i v další kapitole, která bude věnována Emily Brady, která taktéž rozebírá pozici a funkce estetika, tak jak by dle jejího názoru měla vypadat.

2.5 ESTETICKÉ ZHODNOCENÍ PŘÍRODY V EKOLOGICKÉ KRIZI – EMILY BRADY

Opakem Carlsonových úvah o potřebnosti vědeckých znalostí přírodního prostředí k určitému estetickému ocenění přírody je kognitivní pozice Emily Bradyové. Její inspirace vychází z Kanta a Hepburna a tvrdí, že zejména vědecké znalosti jsou pro estetické zhodnocení přírody zbytečné. Pracuje s pojmem uznání a představivosti. „Tvrdí, že její ‚integrovaná estetika‘ může podporovat vztah mezi lidmi a přírodou na základě jakési ‚estetické úcty‘ k přírodě.“⁵⁸

⁵⁴ SEPÄNMAA, *From Theoretical to Applied Environmental Aesthetics*, s. 400.

⁵⁵ SEPÄNMAA, *From Theoretical to Applied Environmental Aesthetics*, s. 401.

⁵⁶ SEPÄNMAA, *From Theoretical to Applied Environmental Aesthetics*, s. 401.

⁵⁷ SEPÄNMAA, *From Theoretical to Applied Environmental Aesthetics*, s. 404.

⁵⁸ CARLSON, Allen. Critical Studies, Budd and Brady on the Aesthetics of Nature. *The Philosophical Quarterly*, Vol. 55, No. 218, 2005. ISSN 0031-8094. s. 106.

U Allena Carlsona vidíme řešení určitých ekologických problémů nebo otázek spojených s ekologií. Jeho řešení spočívá v důrazu na propojení našeho vnímání přírody s vědeckými znalostmi, které jsou nezbytné pro naše estetické ocenění přírodního prostředí. S tím souvisí i ekologická krize a změny, ve kterých se nyní nacházíme. U Carlsona můžeme vidět jisté východisko ve vědeckém zkoumání dané problematiky, objevují se ale i jiné názory, jak k takovému problému, jako je například klimatická změna a její dopady, přistupovat. Například Emily Brady vznáší dotaz, jak hodnotit a oceňovat přírodu, když jistě víme, že tyto změny ovlivní estetický pohled a i samotná příroda se promění? Je tedy přece jen třeba přistoupit k vědeckým znalostem, nebo bude spíše platná morální a etická stránka této problematiky?

2.5.1 ESTETICKÁ HODNOTA, ETIKA A ZMĚNA KLIMATU

Emily Brady konstatuje, že otázka změny klimatu byla dosud diskutována jako problém morální a politické filozofie. Především hovoříme o obavách z dopadů klimatických změn na budoucí generace a přírodní prostředí. Změna klimatu představuje jistě mnoho etických a morálních témat, na které je třeba se zaměřit, a to i v oblasti estetiky. Co změna klimatu znamená z pohledu estetiky a je to pro estetiku výzva? Na tuto otázku odpovídá Emily Brady samozřejmě ano.⁵⁹

Brady poukazuje na to, že problematika klimatických změn zasáhne především budoucí generace a je třeba se již dnes starat o zachování estetických zážitků budoucích lidí. Se změnou klimatických podmínek vystává i několik otázek jako například: mohou být nové krajiny, vyvinuté na základě klimatické změny, krásné, pokud budeme chápat změny klimatu jako formu poškození přírody? Bude se naše estetické hodnocení lišit a bude tím ovlivněné?⁶⁰

Změna klimatu jako morální problém, to je klíčová teze Emily Brady, která se zaměřuje na několik základních následujících rysů. Prvním z nich je globální oteplování, jež je do značné míry způsobeno člověkem. I přes

⁵⁹ BRADY, Emily. *Value, Ethics and Climate Change*. White horse press, 2014, s. 551.

„přirozené“ oteplování planety jasně cítíme nárůst teplot, který představuje velké ekologické problémy.⁶¹

James Garvey tvrdí, že jedním z nejvarovnějších signálů globální přeměny klimatu je tání a s ním způsobené změny, které přináší záplavy pobřežních oblastí, ztráty pitné vody a jistě i úbytek místa pro tamní faunu. „Doba, po kterou jsou řeky a jezera severní polokoule pokryty ledem, se v posledním století zkrátila asi o dva týdny. Dále na severu se děje něco ještě dramatičtějšího – ledy Severního ledového oceánu se v letních obdobích ztenčily o 40 procent (v porovnání s jejich tloušťkou na počátku 20. století).“⁶² Velký problém představují také změny permafrostu⁶³, který taje a mění se. Se zvedající se teplotou na povrchu permafrostu dochází k uvolňování uhlíku⁶⁴ do atmosféry, což přispívá k ještě rychlejšímu oteplování planety.⁶⁵

Brady uvažuje o míře dopadů klimatických změn a všímá si, že i v této disciplíně panuje značná nejistota o jejich povaze. Vystávají zde různé morální otázky, spravedlivá i nespravedlivá řešení toho, jak budeme jednat s ohledem na budoucnost. Dle Brady se nyní ocitáme v morálním dilematu, zda jsme morálně odpovědni za vzniklé ekologické škody, které ovlivňují přírodu a způsob života. Brady se táže: „kdo přesně je zodpovědný a co dlužíme lidem na vzdálených místech?“⁶⁶ Podle jejího názoru můžeme tušit, jakým způsobem budou ovlivněny a poškozeny ekosystémy i jiné entity. Taktéž bude docházet a dochází

⁶⁰ BRADY, *Value, Ethics and Climate Change*, s. 552.

⁶¹ Ekologické problémy jako jsou například extrémní výkyvy teplot, zvýšení povětrnostních jevů, tání ledovců, zvedání hladin moří atd. Viz BRADY, *Value, Ethics and Climate Change*, s. 553.

⁶² GARVEY, James. *Etika klimatické změny: co je a co není správné ve světě, který se otepluje*. Přeložila Alžběta VARGOVÁ. Praha: Filosofie, 2018. Dnešní svět. ISBN 978-80-7007-554-8, s. 28.

⁶³ Permafrost je „věčně“ zmrzlá vrstva horniny, sedimentu nebo půdy. Vyskytuje se hlavně v chladných oblastech za polárním kruhem, především na severní polokouli v oblasti Arktidy, a celkově pokrývá 20-25 % povrchu pevniny. Za polárním kruhem, kde se drží průměrné roční teploty pod 5 °C, mohou zimní teploty klesat až pod -50 °C a léta jsou současně příliš chladná a krátká na to, aby dovolila půdě roztát do větších hloubek. Ziva.avcr.cz [online]. 2020 [cit. 2020-15-10]. Dostupné na:

<<https://www.ziva.avcr.cz/files/ziva/pdf/proc-se-vedci-obavaji-odtavani-permafrostu.pdf>>

⁶⁴ Permafrost obsahuje mnoho odumřelých zbytků zvířat a rostlin, které obsahují uhlík (možná až 450 miliard tun). Viz GARVEY, *Etika klimatické změny*, s. 29.

⁶⁵ GARVEY, *Etika klimatické změny*, s. 29-30.

⁶⁶ BRADY, *Value, Ethics and Climate Change*, s. 553

k vyčerpání biodiverzity a k hromadným vyhynutím.⁶⁷ Jak se tedy k této problematice postavit a řešit jí?

2.5.2 JAKÝ JE VZTAH ZMĚNY KLIMATU A ESTETIKY?

Emily Brady nám poskytuje model oblastí, ve kterých je třeba předpokládat, že zde změna klimatu bude mít estetické následky či účinky. Zaprvé hovoří o změnách samotné přírody, přičemž vliv změn klimatu má vliv na ty přírodní entity, které jen v malém měřítku podléhají lidským vlivům. Poté Brady hovoří o technologiích, které jsou vyvinuty k řešení problémů klimatických změn. Tyto objekty zasahují do krajiny. Například různé technologie využívané pro obnovitelné zdroje. Nakonec hovoří o určitých změnách v samotných lidských strukturách, jako jsou například různé způsoby dopravy, změny plodin a pěstitelství atd.⁶⁸

Model, který předkládá Emily Brady, by se dal vysvětlit jako změny, které se ukážou na nedotčené přírodě, kde jsou nyní skoro neznatelné zásahy lidí. Jedná se tak například o různé změny ve volné přírodě. Je možné hovořit o úbytku těchto lokalit, o požárech a různých změnách, kterým se tyto oblasti budou přizpůsobovat vzhledem ke změně klimatu. Člověk, který se bude snažit o obnovu či zpomalení těchto procesů, bude za pomoci technologií zasahovat do míst, která jsou nyní bez těchto zásahů. Změny mohou nastat také v oblasti zemědělství a přeměně půdy. Již dnes i u nás pozorujeme výskyt nových druhů dřevin a rostlin. Pozorujeme i změny, které se týkají potravního řetězce a dalších doposud přirozených procesů.

Je třeba si uvědomit, že klimatické změny se odehrávají ve velkém časovém i prostorovém horizontu a mají závažné dopady na přírodu. Emily Brady se pokouší odpovědět na otázky typu: „Jak můžeme ukotvit estetické „objekty“ tohoto všudypřítomného jevu vzhledem ke stále se měnícím účinkům, které bude mít pravděpodobně i na přírodu? Jaké důsledky budou mít tyto změny

⁶⁷ BRADY, *Value, Ethics and Climate Change*, s. 553-554.

⁶⁸ BRADY, *Value, Ethics and Climate Change*, s. 554.

na naše estetické soudy, jak máme tyto soudy chápat a jaké budou estetické teorie? Máme vůbec prostředky k řešení tohoto nového druhu problému?“⁶⁹

Brady estetické vlastnosti považuje za závislé na strukturálním základě neestetických vlastností. Ale zároveň jsou závislé na těch, kteří je hodnotí. Není to tedy krása v objektivním smyslu, ale krása závislá na subjektivních hodnoceních, nemající celkově nezávislý status. Estetické soudy mají silný zkušenostní základ a jsou založeny na subjektu, estetická hodnota může být klasifikována jako druh vnitřních nebo neinstrumentálních hodnot (vnitřní hodnota ve smyslu neinstrumentální hodnoty). Brady dává přednost označení „neinstrumentální“,⁷⁰ protože dle jejího názoru by pojem „vnitřní“ mohl být zavádějící.⁷¹

Estetické objekty, které se budou zkoumat v novém prostředí pozměněném klimatickými změnami, se budou překrývat s těmi, které již byly diskutovány v oblasti klasické estetiky. Brady předpokládá, že i touto oblastí se bude zabývat environmentální estetika, která bude více ekologicky orientována. Změny, které budou mít vliv na posun estetických kvalit, budeme vlivem klimatických změn pozorovat v delších časových úsecích.⁷² Jak tedy tuto proměnu zohlednit? Dle Brady je jisté, že když klimatické změny a globální oteplování ovlivňuje všechny možné přírodní procesy, je tedy třeba očekávat i posuny a ovlivnění v celkovém estetickém charakteru.⁷³ Avšak tyto změny budou představovat jak estetické ztráty, tak i estetické zisky.

Estetickou hodnotu přírody lze dle Brady chápat v určitém rozvoji. „I když se jedná o nepřísň vědeckou oblast, ekologická obnova může poskytnout vcelku dobré předpovědi, jak obnovovat rostlinné druhy či obohatit biodiverzitu

⁶⁹ BRADY, *Value, Ethics and Climate Change*, s. 554-555.

⁷⁰ To, co můžeme označit jako neexistující abstraktní nástroj – výsledek určitého vztahu k subjektu, subjektivního vztahu. Nelze nikde nalézt nástroj (instrument), kterým bychom mohli daný objekt pojmout a hodnotit.

⁷¹ BRADY, *Value, Ethics and Climate Change*, s. 555.

⁷² Zde je možné, že budeme pozorovat proměny anorganických předmětů, jako jsou například kameny, na které bude působit eroze atd. Tyto změny budou dlouhodobé a také dlouhodobé pozmění estetické vlastnosti daného předmětu. Viz BRADY, *Value, Ethics and Climate Change*, s. 556.

⁷³ Brady zmiňuje například nárůst počtů ledovcových jezer, různé změny ekosystémů, dřívější migrace, změny v krajinných oblastech, sucho v jižních oblastech zapříčiní odklon zemědělství, různé změny v pěstování plodin.

krajiny s následnými změnami i v estetických kvalitách. Legislativa národního parku zahrnuje estetická kritéria, která mají poskytnout prostředky k zachování charakteru místa a následnému zabraňování poškození, které by zničilo přírodní krásy.⁷⁴ Brady také stanovila estetikům jakousi povinnost sdělovat zásadní otázky, a především komunikovat s širokou veřejností. To znamená, že apeluje na to, aby esteticí nezůstávali jen v úzkém vědeckém kruhu, kde řeší své filozofické reflexe, ale vyšli se svými názory mezi lidi. To samozřejmě zahrnuje i finanční stránku, lidé, kteří rozhodují o financování různých projektů a politici, by měli být jistě od estetiků informováni.

Avšak Brady nehovoří přímo o normách, které by byly vždy a stoprocentně platné. Uvědomuje si tuto problematiku a hovoří o hledání jakési harmonie různých možností, jak se v této oblasti pohybovat a jak informace předávat.

2.6 EKOLOGIE A ESTETIKA – ARNOLD BERLEANT

Z fenomenologického hlediska se na danou problematiku dívá estetik Arnold Berleant, který estetiku popisuje jako „vědu o smyslových znalostech“.⁷⁵ Estetika Arnolda Berleanta je spíše než normativní disciplínou něčím, co podporuje přirozenou a instinktivní metodu. Hovoří o tom především ve svém díle *Living in the Landscape*, kde upozorňuje na svůj pojem *estetické účasti*. Je to něco, co je obsažené ve veškerém umění, je to druh účasti na estetickém hodnocení neboli estetická účast.⁷⁶

Berleant se ve svých spisech věnuje především estetice životního prostředí. Ví, že estetika obsahuje ocenění nejen tradičního umění, ale i přírodních krás. Avšak upozorňuje na to, že kromě Kanta, Schellinga a pár dalších se většina estetiků zaměřuje spíše na umění než na přírodní prostředí.⁷⁷ Je

⁷⁴ BRADY, *Value, Ethics and Climate Change*, s. 556.

⁷⁵ BERLEANT, Arnold. *Aesthetics and Environment: Variations on a Theme*. Ashgate Pub. Limited, 2005. ISBN 9781351163361, s. 3.

⁷⁶ BERLEANT, Arnold. *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment*. Michigan: University Press of Kansas, 1997, s. 7.

⁷⁷ BERLEANT, Arnold. *The Aesthetics of Environment*. Temple University Press, Philadelphia, 1992. ISBN 0877229937, s. 1-2.

to tedy jistě jedna z pohnutek, které vedly Berleanta k jeho zaměření na environmentální estetiku.

Berleant ve svých tezích uvažuje o přístupu k životnímu prostředí z estetického hlediska. Přitom apeluje na utvoření představy o tom, co to prostředí je a co jej ovlivňuje. Dle něj to není jen prostředí a nemůžeme se na něj zaměřit jen z estetického hlediska, ale i z etického, sociálního či politického. A i samotný pojem prostředí považuje za problematický. Z jeho úvah je patrné, že člověka bere jako součást životního prostředí, a především tvrdí to, že příroda ve smyslu přírody, která není zasažena činností člověka, už dávno vymizela.⁷⁸ Ačkoli by se s tímto tvrzením mohlo polemizovat například na základě výzkumu Davida Attenborougha, který uvádí k roku 2020 cca 35 % zbývající divočiny na naší planetě.⁷⁹ Ovšem Berleant jako zásah člověka do přirozené přírody uvádí i kyselé deště a změny klimatu, jelikož to jsou důsledky odrážející dřívější lidskou činnost. Lze proto asi oprávněně tvrdit, že celý povrch Země je ovlivněn činností člověka.

Prostředí je pro Berleanta něco, co není samostatné a odlišné od člověka. „Můj pokoj, byt nebo domov definuje můj osobní prostor a svět. A krajina, ve které se pohybují při chůzi, řízení nebo létání, je také mým světem, řízeným mým porozuměním, definovaným mými pohyby a formováním svalů, mých reflexů, mých zkušeností a vědomí současně.“⁸⁰ Zároveň se Berleant nemůže smířit s představou, že ekologie jako věda přistupuje k přírodnímu prostředí jako k něčemu vnějšmu a vyžaduje určitý konceptuální posun.

„I dnes, o více než sto let později, zůstáváme uzamčeni v rozporu s antropocentrickými postoji, které stále považují životní prostředí za místo, které je v zásadě protichůdné a nepřátelské vůči lidským zájmům nebo alespoň oddělené, a tak jistě podléhající nadvládě a vykořisťování.“⁸¹

⁷⁸ BERLEANT, *The Aesthetics of Environment*, s. 1-2.

⁷⁹ ATTENBOROUGH, David. *A Life on Our Planet*. Ebury Press, 2020. EAN: 9781529108286, s. 122.

⁸⁰ BERLEANT, *The Aesthetics of Environment*, s. 4.

⁸¹ BERLEANT, *The Aesthetics of Environment*, s. 4.

U environmentálních estetiků se však setkáme i s protichůdnými tvrzeními, například samotný antropocentrismus Allen Carlson tradiční estetice vyčítá a považuje jej za nesprávný přežitek, který je třeba odstranit. Berleant by s Carlsonovým tvrzením souhlasil, protože v jeho myšlenkách je člověk neoddělitelný od prostředí nebo by alespoň neměl být od prostředí oddělován. Antropocentrismus situuje člověka nad přírodu a je spojen především s kořistnickým přístupem k přírodě z pohledu environmentalistických teorií.

Životní prostředí, jak o něm Berleant uvažuje, je přirozeným procesem ve shodě s tím, jak v něm lidé žijí. Prostor vnímá jako určitou jednotu organismu. Avšak poukazuje, že není možné se zcela vyhnout dualistické, metafyzické předpojatosti, kterou v sobě máme zakotvenou.⁸² Dle mého názoru díky této jednotě a propojení člověka s prostředím potom Berleant uvádí teze o tom, že všichni mají určité vlastnosti, které fungují estetickým způsobem, ty ale nemusí být vždy pozitivní. „Do té míry, jak každou věc, každé místo, každou událost prožívá vědomé tělo se smyslovou bezprostředností a okamžitým významem, tak má vše estetický prvek. Pro plně zapojeného účastníka je vždy přítomen estetický faktor.“⁸³

Berleant upozorňuje na změnu, se kterou se musí estetické hodnocení vyrovnat. Hovoří o tom, že pokud se umění konce 19. století posunulo někam za hranice příjemného a hezkého a ve svém rozsahu má nyní ošklivé, groteskní i bizarní a odpudivé, tak se i estetika musí přeformulovat a přiznat svět takový, jaký je. Proto se význam estetiky stává mnohem širším. Estetika nyní není ničím omezována a zahrnuje v sobě veškerou přírodu, města i krajiny, továrny i muzea a další. Domnívám se, že pro Berleanta se estetika stává všudypřítomnou univerzální kategorií.⁸⁴ Berleant však upozorňuje na to, že „environmentální estetika se netýká samotných budov a míst. Zabývá se podmínkami, za kterých se lidé připojují jako účastníci integrované situace. Kvůli ústřednímu postavení lidského faktoru environmentální estetika hluboce ovlivňuje naše morální

⁸² BERLEANT, *The Aesthetics of Environment*, s. 10.

⁸³ Proto je schopen malíř, či spisovatel popsat jakýkoliv úsek přírody, scénu či prostředí. Viz BERLEANT, *The Aesthetics of Environment*, s. 10.

⁸⁴ BERLEANT, *The Aesthetics of Environment*, s. 11-12. (estetika = „všudypřítomným konceptem všudypřítomného rysu zkušenosti“)

chápaní lidských vztahů a naši sociální etiku. Environmentální estetika angažovanosti naznačuje hluboké politické změny od hierarchie a výkonu moci směrem ke komunitě, kde se lidé svobodně zapojují do vzájemně se naplňujících aktivit.“⁸⁵ Tento proces dle Berleanta vede ke vzájemné lásce a přátelství. Dochází tedy k propojení morálky a estetiky.

Zde můžeme vidět, že Berleant vychází z myšlenky, která staví člověka přímo do procesu propojenosti s přírodou a vším kolem něj. Nelze tedy vnímat přírodu, či nějaký objekt a místo bez určité nezajímavosti. To vede i k propojení vnímání určitých zákonitostí a lidské schopnosti uvažovat morálně. Je zde určitá filozofie, ve které se prolínají myšlenky estetického smyslu přírody s myšlenkami o její záchově a starosti o ní.

V jeho myšlenkách je velmi cítit propojení vědomí a kultury, ocitáme se v určité harmonii, kde není člověk oddělitelný od environmentální situace. „Lidé jsou vnímáni jako organické, vědomé, sociální organismy, zážitkové uzly, které jsou produktem i generátorem environmentálních sil.“⁸⁶ Berleant upozorňuje na to, že estetické koncepce nejsou nikdy samostatné nebo soběstačné, v rámci toho, že jsou ústředním bodem kulturních tradic a pomáhají vytvářet kulturní identitu, musejí být chápány v tomto daném kulturním rámci.⁸⁷ Pokud se tedy jedná o lidské prostředí, je vždy nutné uvědomění si jeho kulturních a historických aspektů. Z těchto myšlenek jasně vyplývá Berleantova snaha o propojení člověka s prostředím.

2.6.1 SOCIÁLNÍ ROLE UMĚNÍ

Berleant tvrdí, že umění nikdy nemůže být nezávislé na společnosti a jejích návycích, stejně jako umělec není nikdy vytržen z kulturních standardů. Avšak podle něho je zapotřebí požadovat nárok na svobodu jak pro umělce, tak i pro umění obecně. Z jeho tezí je znatelná víra, že umění má schopnost zapojit lidi do vnímání určitých sociálních obsahů, avšak jen tehdy, pokud budou umělci

⁸⁵ BERLEANT, *The Aesthetics of Environment*, s. 13.

⁸⁶ BERLEANT, *Aesthetics and Environment: Variations on a Theme*, s. 106.

⁸⁷ BERLEANT, *Aesthetics and Environment: Variations on a Theme*, s. 106-107.

a samotné umění svobodné a bude správně vnímáno, potom teprve má umění sociální rozměr.⁸⁸ Berleant uvažuje o tom, jestli není paradoxní na jedné straně uvažovat o svobodě umělce a umění a na druhé straně požadovat jejich zapojení do sociálních a kulturních potřeb společnosti.

Berleant tedy tvrdí, že čím více bude umění směřovat přirozeně a svobodně, tím větší bude jeho přínos k sociálnímu životu. Pokud bych toto tvrzení přetvořila ve prospěch environmentální estetiky a vztahu k ekologii, můžeme říci, že čím větší bude možnost utvářet svobodné umění, do kterého bude jeho pozorovatel naplno vtažen a bude jej správně vnímat, tím více bude zasaženo jeho vnímání a tím i možnost k určitému přetvoření přemýšlení o ekologických aspektech a celkově ekologické problematice. Čím více půjde umění svým přirozeným směrem, tím více bude moci přispět k řešení různých problémů.

„Hodnota umění spočívá v jeho zvláštní schopnosti vytvářet zážitky, konfrontovat nás s více vrstvami vědomí v pocitu, smyslu, v akci. Umění funguje přímo; konfrontuje nás s nepopiratelnou přítomností. Přesto jeho síla pochází z interního procesu.“⁸⁹ Umění je nejsilnějším ve své činnosti, když následuje svou vlastní genialitu svobodně, bez sociálních a politických omezení.⁹⁰ Toto tvrzení může znamenat, že pokud umění umožníme volný průběh bez jakýchkoliv omezení a předpisů, bude pro nás nejprospěšnější v řešení našich ať už sociálních, environmentálních nebo politických problémů. Myslí však Berleant absolutní svobodu, která nezahrnuje ani vliv společnosti a různých politických, sociálních a dalších situací nebo myslí přímo určitý nátlak? Z jeho tezí k ekologické problematice je znatelné, že vliv spojený s ekologickou krizí je propojen s estetickým zájmem o přírodu. Avšak je třeba tento vliv důležitý i pro tvorbu uměleckých děl nebo jen pro jejich estetické hodnocení? Je vůbec možné, aby umělec tvořil absolutně svobodně bez jakéhokoli vlivu okolí? Dle mého názoru ne, proto se přikláním k variantě, že Berleant myslí svobodnou tu tvorbu, která není tvořena pod jakýmkoli nátlakem. Tvorba, která je sice ovlivněna

⁸⁸ BERLEANT, *Aesthetics and Environment: Variations on a Theme*, s. 113.

⁸⁹ BERLEANT, *Aesthetics and Environment: Variations on a Theme*, s. 119.

⁹⁰ BERLEANT, *Aesthetics and Environment: Variations on a Theme*, s. 119.

dobou a myšlenkami, ale tvoří svobodně bez politického či společenského nátlaku.

2.6.2 PŘÍSTUP K EKOLOGICKÉ PROBLEMATICE

Arnold Berleant si uvědomuje, že se dnes nacházíme v období ekologické krize a své tvrzení podporuje tím, že ukazuje několik příkladů lidí, kteří jsou nespokojeni s nepředvídatelnými změnami počasí či podnebí. Hovoří například o větrných bouřích, povodních, přílivových vlnách, hurikánech, sopečné činnosti a zemětřeseních. Tato problematika se týká především environmentálních obav o životní prostředí, a to zahrnuje několik perspektiv jako je ochrana, využívání zdrojů a půdy, zachování přírodního prostředí a s tím i související rekreace a požitek z těchto míst. To samozřejmě zahrnuje i estetiku. Estetický zájem o přírodu přináší smyslové zapojení do ekologické problematiky a s tím související základ dalšího vnímání a zájmu o ní.⁹¹

„Estetika je nutně ústředním bodem, v němž se environmentální problémy protínají s lidskou zkušeností a aktivitou. Mohli bychom dokonce tvrdit, že estetika by neměla být jen naším výchozím bodem, ale také naším konečným cílem, jakožto základní chápání přímé percepční zkušenosti.“⁹² K této problematice patří samozřejmě ekologie, která se jako vcelku nová disciplína objevila až na konci 19. století a z oblasti biologie se rozšířila dál na sociální a humanitní vědy.⁹³

Berleant tvrdí, že ekologie může být významným a rozhodujícím prvkem v oblasti estetiky. Díky ekologickým znalostem nebo informacím získáváme určitý pohled, a tento ekologický pohled na danou věc či problematiku nám jistě mění naše chápání daného prostředí i estetické stránky s ním spojené. Znovu zde mohu upozornit na kladení důrazu na pojmy, jako je komplexnost, ekosystém a soudržnost. Všechny tyto pojmy Berleant používá především ke zdůraznění

⁹¹ DRENTHEM, Martin a KEULARTZ, Jozef. (Eds.) *Environmental Aesthetics. Crossing Divides and Breaking Ground. Groundworks: ecological issues in philosophy and theology*. Fordham University Press, New York. 2014. eISBN 978-0-8232-5452-1, s. 63.

⁹² DRENTHEM a KEULARTZ, *Environmental Aesthetics*, s. 63.

⁹³ DRENTHEM a KEULARTZ, *Environmental Aesthetics*, s. 64.

jejich důležitosti a spojitosti s ekologickou problematikou. „Zohlednění životního prostředí z ekologického hlediska transformuje naše chápání.“⁹⁴ S touto myšlenkou Berleant spojuje také tezi, která říká, že ekologická estetika je zcela neoddělitelná od ekologické etiky. To souvisí s jeho předchozími tvrzeními o zúčastněnosti člověka v tomto přírodním komplexu, prožívaného lidmi zevnitř. „Při ekologickém uvažování je třeba životní prostředí chápat jako kontextovou zkušenost.. Jazyk estetiky prostředí nás tedy přivádí k myšlence zkušenosti, protože naše chápání zkušenosti je zásadní pro vše, co o životním prostředí říkáme.“⁹⁵

Z těchto výše zmíněných důvodů se Berleant dostává k tvrzení, že environmentální estetika převádí ekologii na určitou zkušenost, tím pádem v ní spatřuje propojenost vztahu člověka a ekologie. Berleant situuje člověka do komplexity přírodního systému a předpokládá, že tento lidský faktor musí být v ekologii zohledněn. Tvrdí tak, že „ekologie je prostředí chápané jako komplex vzájemně závislých objektů a faktorů. Rozsah takového prostředí je definován aktivitou a intenzitou takové vzájemné závislosti.“⁹⁶ Zde je třeba říci, že do tohoto komplexu člověk dle Berleanta jednoznačně patří, jedná se o ekosystém, který nabývá v důsledku environmentálních proudů různých proměn. Důležité je zde tvrzení, že „estetický zážitek z prostředí je tedy percepčním protějškem ekologie a že ekologická estetika ztělesňuje ekologický význam prostředí.“⁹⁷

Berleantovy teze můžeme interpretovat v umělecké praxi ve vlivu umělců, kteří tvoří v oblasti životního prostředí, kde je důležitý onen zážitkový a smyslový aspekt vztahů v ekosystému. Jejich práce jsou významné ve smyslu environmentálním, tak i ekologickým. Později se pokusím tyto aspekty zdůraznit v díle Lukáše Gavlovského. Přínos Berleantovy práce vidím v uvědomění si svého místa v komplexu přírody, který by měl vést k většímu porozumění a vnímání přírody okolo sebe. Můžeme zde hovořit o něčem, co bych nazvala jako umírněný nebo morální antropocentrismus, který staví člověka ne do středu ale

⁹⁴ DRENTHEN a KEULARTZ, *Environmental Aesthetics*, s. 65.

⁹⁵ DRENTHEN a KEULARTZ, *Environmental Aesthetics*, s. 65.

⁹⁶ DRENTHEN a KEULARTZ, *Environmental Aesthetics*, s. 67.

⁹⁷ DRENTHEN a KEULARTZ, *Environmental Aesthetics*, s. 68.

do celku a jednoty. Toto vymanění člověka z okraje či z absolutního neztotožňování se s přírodou by dále mělo souviset s péčí a zachováním přírodního prostředí, kde na člověka působí onen zážitek, který ho může směřovat k určitému porozumění a ekologickému cíli.

3 ČESKÁ REFLEXE FILOZOFIE EKOLOGIE

V této kapitole se budu zabývat otázkou filozofie a jejího vztahu k životnímu prostředí. Zaměřím se na pojem ekologická krize především z pohledu tří českých filozofů (Rudolfa Kolářského, Petra Jemelky a Josefa Šmajse). Upozorním na jejich rozdílné názory, které se projevují především při zkoumání role filozofie v době po 60. letech, kterou můžeme označit za dobu ekologické krize. Pojem ekologická krize používá Rudolf Kolářský, jak objasním v následujících kapitolách. Oblast mého zájmu směřuji na náš vztah k životnímu prostředí jak v oblasti filozofie, tak v oblasti estetiky. Považuji zde za důležité krátce zmínit i Otakara Hostinského z naprosto odlišného historického kontextu, který se nicméně už ve své době vyjadřuje k otázce estetického hodnocení přírodního prostředí a uměleckého díla. Domnívám se, že tato otázka, přestože pro něho měla jiný význam, než pro současné environmentální estetiky je rozhodující pro estetiku jako takovou. Ačkoli se tedy může zdát srovnání Hostinského s environmentálními estetiky současnosti kontroverzním, chtěla bych zdůraznit, že se mi jedná pouze na jeho tezi o vztahu mezi estetickým oceňováním přírody a umění. Tento problém se prolíná celou mou prací, a je do jisté míry nezávislý na historickém období, ve kterém si ho estetik klade. V závěru této kapitoly se seznámíme s českým estetikem Ondřejem Dadejíkem a jeho environmentální estetikou.

3.1 EKOLOGICKÁ KRIZE A ŽIVOTNÍ PROSTŘEDÍ

Dnes již není pochyb o tom, že se nacházíme v období ekologické krize. Žijeme ve světě, který mnozí označují jako přelidněný, ve světě, kde se kvůli zemědělským plodinám odstraňují zbytky volné přírody, což souvisí i s narušováním biodiverzity a ohrožením či zánikem mnohých ekosystémů. K dalším problémům, které potvrzují ekologickou krizi, patří: globální oteplování, změny klimatu, tání ledovců a s tím i přicházející nedostatek místa pro tamní flóru a faunu, a také úbytek ploch pro život na pobřeží. Dalším problémem je samotný vznik a zvětšování ozonových děr.

Mnoho odborníků se shoduje na tom, že dnes je ten nejvyšší čas pro změnu a razantní řešení těchto problémů. Na zmíněnou problematiku se můžeme dívat různými způsoby. Může nám vadit znečištění ovzduší a s ním spojené nemoci, které nás mohou postihnout a mohou mít pro naši existenci fatální následky. Nebo se na ekologické problémy můžeme dívat z pohledu budoucích generací, které budou muset řešit až extrémní situace, pokud jejich řešení bude vůbec možné. Třetím pohledem je možnost, že tento vývoj je jistým způsobem přirozený evoluční proces, který nahradí svět, jaký dnes známe, něčím naprosto odlišným.

Dle mého názoru je jednou z možností na změnu a pomoc v oblasti ochrany životního prostředí rozvinutí myšlenky či přímo nástroje nebo disciplíny do každé vědní oblasti, nebo nejlépe do každé oblasti lidského myšlení. Stejně tak, jak je tomu ve výrobě, kde se různé firmy snaží přecházet na udržitelné zdroje, snaží se o modernizaci v rámci jejich budoucího fungování vzhledem k životnímu prostředí. Je proto třeba, aby další vědní disciplíny reflektovaly ekologickou problematiku a přispěli k ochraně životního prostředí. Já se ve své práci zaměřím především na oblast filozofie, estetiky a umění, kde je problém současné ekologické krize probírán v mnoha oblastech.

Rudolf Kolářský ve své knize *Filosofický význam současné ekologické krize* ukazuje, že už dávno ekologická krize a klimatické katastrofy nezasahují jen naše blízké okolí, ale pozměnily celý svět. Hovoří o tom, že i výraz „ekologická krize“ vznikl v 60. letech 20. století za doby studené války, kde byla ve vzduchu hrozba globálního ničení, které by zničilo většinu života na Zemi. Tato představa vedla k výrazné změně v přemýšlení o tom, co naše činy znamenají pro lidstvo ale i pro přírodu.⁹⁸

Petr Jemelka ve své publikaci *Reflexe environmentální problematiky v dějinách české a slovenské filosofie* označuje 60. léta za jistý paradox. Hovoří o určitém politologicko-ideologickém nátlaku, který započal již v 50. letech vlivem marxistické filozofie. Jemelka na tvrzeních Vladimíra Bakoše uvádí, že se

⁹⁸ KOLÁŘSKÝ, Rudolf. *Filosofický význam současné ekologické krize*. Praha: Filosofia, 2011. Filosofie a sociální vědy. ISBN 978-80-7007-361-2, s. 13-14.

marxismus rozdělil na dva směry, z nichž první je scientistická linie, která je pro modernizaci marxismu společně s výsledky a metodami moderní vědy. Druhý směr je antropologický, kde uprostřed stojí člověk moderní doby s jeho existenciálními individuálními i společenskými problémy. Jemelka tvrdí, že pro environmentální směr je důležitá druhá zmíněná linie, a to linie antropologická. Vidí ale určitý paradox v tom, že se v tomto období ještě nesetkáváme s reflexí environmentální problematiky.⁹⁹ Své tvrzení dokládá odkazem na několik publikací pocházejících z té doby, pro upřesnění daného tvrzení jich několik uvedu. „Ústředním předmětem jejich zájmu je problém lidského postavení v moderní civilizaci, ne ovšem v kontextech hrozeb environmentální destrukce“¹⁰⁰ Zde jako příklad Jemelka uvádí J. Filipce nebo R. Richtu, kteří považují technologie za zdroje pokroku ve smyslu humanizace.¹⁰¹ Jemelka neopomíná zmínit ani přírodní vědy, které se dle jeho slov taktéž nesespecializovaly na ekologické otázky a spíše se věnovaly metodologii.¹⁰² Paradox vidí Jemelka taktéž ve faktu, že environmentální témata, která se ukazují jako nezbytná, se stala probíranými v období normalizace („v atmosféře celkového systematického anulování předchozích reformních snah“)¹⁰³.

Dle Jemelky je velice důležitým mezníkem v dané problematice Igor Hrušovský. Hrušovský je marxisticky smýšlející autor publikací o environmentální problematice. Zajímá se i o otázku technologické revoluce a její dopad na životní prostředí, spolu s tím i o otázku ochrany životního prostředí a aktivit v této oblasti.¹⁰⁴

Zde jsem pomocí Jemelkových tezí velmi stručně nastínila vývoj otázky environmentálních témat v oblasti české a slovenské filozofie a její časové zařazení. Nyní bych se chtěla podrobněji zaměřit na téma ekologické krize, zda je toto tvrzení na místě a proč. Této otázce se věnuje Rudolf Kolářský, kterého jsem již v úvodu zmínila v otázce časového zařazení dané problematiky.

⁹⁹JEMELKA, Petr. *Reflexe environmentální problematiky v dějinách české a slovenské filozofie*. Praha: Filosofía, 2016. Studie a prameny k myšlení v českých zemích. ISBN 978-80-7007-459-6, s. 140-142.

¹⁰⁰ JEMELKA, *Reflexe environmentální problematiky v dějinách české a slovenské filozofie*, s. 143.

¹⁰¹ JEMELKA, *Reflexe environmentální problematiky v dějinách české a slovenské filozofie*, s. 143.

¹⁰² JEMELKA, *Reflexe environmentální problematiky v dějinách české a slovenské filozofie*, s. 144.

¹⁰³ JEMELKA, *Reflexe environmentální problematiky v dějinách české a slovenské filozofie*, s. 145.

¹⁰⁴ JEMELKA, *Reflexe environmentální problematiky v dějinách české a slovenské filozofie*, s. 147-148.

Pojem „ekologická krize“ je dle Kolářského namísto, neboť jsme ve stavu, kdy vzrůstá poptávka po pitné vodě, pokračuje kácení tropických pralesů, různé živočišné i rostlinné druhy vyhynuly a z důsledku neustálého vypouštění emisí do ovzduší již nemáme skoro žádnou možnost zabránit nepříznivým klimatickým změnám. „Výraz ‘ekologická krize‘ vyjadřuje historickou situaci, v níž civilizace ohrožuje sama sebe tím, že pustoší Zemi.“¹⁰⁵

Pokud přihlídneme k danému textu, je vidět, že se ekologická krize nebo krize životního prostředí netýká jen smogu ve městech nebo znečištění pitných vod. Tuto krizi můžeme považovat za něco, co ohrožuje celou naši planetu, celou naši populaci a vše, co je zde okolo nás. Toto přesvědčení by nás mělo vést ke globálnímu smýšlení nad danou problematikou. To je dle mého názoru východisko, kterým každý může přispět do této ekologické skládačky. Proto je důležité, aby se v každé vědní disciplíně řešila otázka ekologie z konkrétního pohledu této disciplíny. Samozřejmě je důležité tuto tematiku rozebírat i v disciplínách, které nejsou přímo odkázané na přírodní prostředí, jako je například filozofie, estetika nebo etika, na rozdíl od biologie nebo fyziky, které jsou na přírodní poznání bezprostředně odkázané. Já se ve své práci soustředím především na oblast environmentální estetiky.

Jak jsem zmiňovala již v úvodu, dalším názorem na „ekologickou krizi“ může být i pohled z historického a evolučního hlediska. Z historického hlediska jsme nejdestruktivnější civilizací v dějinách lidstva tvrdí Kolářský, hovoří o tom, že žádná civilizace nedisponovala tak ničivou silou, jako je tomu dnes. Toto je pohled z historie lidstva, která naši planetu obývala.¹⁰⁶ Můžeme se setkat s názory, které tvrdí, že devastace přírodních ploch není problémem, nebo že je to přirozený proces v důsledku vývoje naší civilizace. Ačkoli mým záměrem není obhajoba těchto tezí, i v takových případech musíme být otevření všem různým názorům a pohledům na dané téma.

U evolučního pohledu na environmentální problematiku se můžeme setkat s názory, že člověk, jakožto produkt evoluce, je pouze dalším vývojovým

¹⁰⁵ KOLÁŘSKÝ, *Filosofický význam současné ekologické krize*, s. 16.

¹⁰⁶ KOLÁŘSKÝ, *Filosofický význam současné ekologické krize*, s. 26-27.

článkem, který to, co činí, činí, protože je k tomu určen a není odpovědný za následky. Nemá vůči přírodě jako takové žádné závazky. Je možné, že dalším evolučním vývojem dojde k tomu, že člověk přestane být odkázán na přírodu, bude si schopn produkty přírody zajišťující život na Zemi vyrábět sám a posune se na další vývojový stupeň.

Josef Šmajš se z hlediska evolučně ontologické reflexe přírody vyjadřuje k tématu evoluce člověka a dnešního neurčitého uchopení přírody. Šmajš upozorňuje na to, že nesmíme přijmout chybné tvrzení, že člověk je pouze produkt evoluce. Nýbrž člověk je součástí evoluce, součástí kulturní evoluce, jež říká, že je součástí určitého společenství, které zahrnuje i přírodu. Dle Šmajše je příroda nám nadřazeným fenoménem (či systémem, chcete-li), který vytváří podmínky pro vznik a fungování všeho. A my i kultura jsme jeho pouhou částí.¹⁰⁷ Za velmi důležité sdělení pokládám to, že je člověk součástí určitého celku, a není nijak nadřazen a ani není vynechán nebo neodpovědný za celkové fungování tohoto celku.

Hlavní myšlenkou těchto kapitol je, že „ekologická krize“ je globálním problémem. Je to problém nás všech a bude to i problém budoucích generací. Je to problém společenský. Zde vidím další argument pro můj záměr v tom, že vše, co je globálním problémem, má i globální následky a s tím přichází i možnost globálního řešení.

To se týká i našeho smýšlení, Kolářský zmiňuje, že tato „ekologická krize“ je především i krizí morální, lidé žijí na úkor druhých a projevuje se lidská neodpovědnost. Tato krize představuje i morální význam našeho vztahu k přírodě a celkově světu okolo nás. „Na současnou ekologickou krizi lze také pohlížet jako na krizi filozofickou, pokud přestává být možné objasňovat základní pojmy a hodnoty, interpretovat filozofické teorie a jejich dějiny, a přitom nemít na zřeteli fakt, že Země je pustošena tak, že se v dohledné době může stát pustinou.“¹⁰⁸

¹⁰⁷ ŠMAJŠ, Josef. *Filosofie – Obrat k Zemi. Evolučně ontologická reflexe přírody, kultury, techniky a lidského poznání*. Praha: Academia. 2008, 4. kapitola.

¹⁰⁸ KOLÁŘSKÝ, *Filosofický význam současné ekologické krize*, s. 29.

3.1.1 FILOZOFIE ŽIVOTNÍHO PROSTŘEDÍ

Filozofie je jistě první teoretickou disciplínou, která by měla řešit vztah člověka a životního prostředí v teoretické rovině. Filozofie od jejích prvopočátků hovoří o tázajících se lidech, kteří prahnou po vědění a odpovědích na otázky, které je v daném období obklopují a které považují za nejdůležitější. V dnešní době se dle mého názoru ocitáme v období kladení otázek problematiky životního prostředí. Je namístě hovořit o zániku civilizace? Je člověk na přírodě závislý a naopak? Je naší morální povinností zachovávat a obnovovat volnou přírodu a život v ní? Jaké máme my jako lidé povinnosti vůči Zemi? Na tyto otázky můžeme odpovídat z mnoha úhlů pohledů, které nám studium dané problematiky z filozofického hlediska přináší.

„Je zřejmé, že současná ekologická krize je podnětem k otázkám, které nelze přijatelně formulovat bez filozofické reflexe.“¹⁰⁹ Nyní se dle Kolářského nacházíme v oblasti, kde můžeme uvažovat o problému, zda nám stávající filozofické koncepce přináší prostor a možnosti pro řešení otázky „ekologické krize“, nebo se nacházíme na počátku vzniku úplně nových filozofických koncepcí, které budou tento problém tematizovat, neboť žádná z dosavadních koncepcí není schopna daný úkol pojmout.¹¹⁰

Máme tedy dvě oblasti filozofické reflexe, v první oblasti se nacházíme před otázkou, zda se vůbec filozofie má přímo účastnit řešení problému ekologické krize, nebo zda má pouze teoreticky a kriticky zkoumat daná východiska při řešení tohoto problému.

Kolářský na obhajobu prvního stanoviska využívá spisu Johna Passmora *Man's Responsibility for Nature. Ecological Problems and Western Traditions*, ve kterém se setkáváme s názory, že k přímému řešení ekologické krize je zapotřebí spolupráce mezi vědci, techniky, ekonomy a politiky. Passmore tvrdí, že není zapotřebí měnit fundamentální základy filozofických koncepcí, ani není zapotřebí vznik nové morálky. Z jeho hlediska postačí současná etika a její

¹⁰⁹ KOLÁŘSKÝ, *Filozofický význam současné ekologické krize*, s. 30.

¹¹⁰ KOLÁŘSKÝ, *Filozofický význam současné ekologické krize*, s. 31.

zásady, které přeci hovoří proto, aby lidé chtěli zachovat své působení na Zemi a s tím i zachování Země samotné spolu s přírodou. Později však Passmore v díle „*Attitudes to Nature*“ přehodnotil svá tvrzení a setkáváme se s jeho kritikou západní filozofie, která dle jeho slov spíše přispěla k vykořisťování přírody než k její záchově a ochraně. Naopak západní filozofie obhajovala toto vykořisťování ve prospěch oprávněné manipulace s přírodou a jejími zdroji. „Passmore spojuje první postoj s Descartovou filosofií, druhý s filosofií Hegelovou. V této souvislosti formuluje požadavek, aby byla vytvořena ‚nová filozofie přírody‘, jež by byla přiměřená současným problémům životního prostředí.“¹¹¹ Nová filozofie by měla obsahovat formulování vztahu člověka v celku přírody a jeho jedinečnost, která musí dbát na to, že příroda nevyhyne a Země nebude nadále vykořisťována. Člověk je součástí jednoho společenství a musí se postarat o jeho záchovu.

Druhé stanovisko Kolářský spojuje s názory E. C. Hargrova v jeho díle *Základy etiky životního prostředí*. Je zde jasný apel na vznik nové etiky životního prostředí, jež by dokázala řešit problematiku současné ekologické krize, na níž dosavadní etické koncepce nestačí. Nacházíme se v období, kdy potřebujeme nalézt teoretické, ale i praktické řešení morálních konfliktů, které vyvstávají ze současné ekologické krize.¹¹² To souvisí i s filozofickými a převážně metafyzickými teoriemi, které by problémy ekologické krize mohli považovat za ne zcela důležité, či se jimi zabývat jen okrajově.

„Devastace Země je podle Hargrova nejzávažnějším problémem, s nímž se musí západní civilizace vyrovnávat. Pokud filosofové odmítají uznat, že se filozofie může a má podílet na vytváření teoretických základů ekologického myšlení, je to „proti duchu filozofie, jenž spočívá v hledání pravdy, nikoli v obhajobě tradičních zásad za každou cenu.“¹¹³ Hargrov je v tomto tvrzení velmi radikální, tvrdí taktéž, že pokud filozofie nezmění svůj obsah a nepřijme ekologickou krizi jako něco, co je největší prioritou v její oblasti, bude filozofie

¹¹¹ KOLÁŘSKÝ, *Filosofický význam současné ekologické krize*, s. 33.

¹¹² KOLÁŘSKÝ, *Filosofický význam současné ekologické krize*, s. 34.

¹¹³ KOLÁŘSKÝ, *Filosofický význam současné ekologické krize*, s. 35.

jen bezvýznamnou a zastaralou disciplínou, o kterou nebude zájem.¹¹⁴ Pokud na filozofii pohlížíme jako na disciplínu, jež si klade za cíl otevírání otázek a vedení dialogu o nejdůležitějších problémech současné doby, musí se tato disciplína zaměřit především na ekologickou krizi a vyrovnání se s touto problematikou.

3.1.2 JAKÁ BY MĚLA BÝT FILOZOFIE DNES?

Filozofie dnešního věku, čelící ekologické krizi, by měla mít za požadavek kritickou reflexi dané problematiky, sjednocení různorodých názorů do efektivního celku nové disciplíny, která by přinesla jak teoretické, tak praktické řešení otázek a problémů propojujících veškeré disciplíny s otázkou ochrany životního prostředí a ekologické krize.

Filozofie by měla přinést kritický seberefektivní systém, který aktivně přispěje k řešení ekologické problematiky. Měla by být taktéž obezřetná vůči normativním závěrům, ale přinášet a nabízet možná řešení.

Můžeme se na základě předchozích kapitol rozhodnout, zda je zapotřebí měnit základy filozofických koncepcí, nebo zda je nutné vypracovat zcela nové koncepce, které by se lépe hodily pro období ekologické krize. Můžeme být stejně radikální jako Hargrov a požadovat po filozofii, aby ekologickou krizi brala jako primární problém, kterým je třeba se zabývat. Můžeme taktéž dřívější filozofii kritizovat a požadovat filozofii novou. Je však třeba filozofii nechat její kritický pohled a neuchylovat se pouze k jedné pravdě a možnosti. Filozofie má tu možnost předkládat otázky a pracovat s různými závěry. Ačkoli je téma ekologické krize velmi ožehavé a vážné téma dnešní doby, je třeba neradikalizovat filozofii jedním směrem, ale dát ji možnost ovlivňovat a nabádat k přemýšlení různými způsoby ve prospěch změny.

¹¹⁴ HARGROVE, Eugene. C., *Foundations of Environmental Ethics*. Prentice Hall, Englewood Cliffs, N. J., 1989. ISBN 09626807-4-5, s. 45.

3.2 ENVIRONMENTÁLNÍ ESTETIKA U NÁS

S ekologickou tematikou se setkáme i v oblasti estetiky. Poměrně nová disciplína, environmentální estetika, zasáhla i české prostředí.

V knize *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu* se setkáme s pohledem, který zastává například Allen Carlson, a to vztah vědeckého poznání a estetického postoje. Carlson hovoří o dominantním postavení vědeckých znalostí při oceňování přírody. Karel Stibral souhlasí, že přírodovědecké znalosti přispívají k většímu zaměření se na přírodu, a to přispívá i k jejímu estetickému ocenění. Avšak také tvrdí, „že z vlastní zkušenosti víme, že schopnost vnímat krásu přírody z pouhé znalosti nevyvodíme. Nemusíme vědět zhola nic o magnólii, aby se nám líbily její květy, stejně jako nemusíme být experty na ekologii bukové bučiny, aby se nám líbil les. Stejně tak entomologa – specialistu na ploštice podřádu Cimicomorpha nepasuje jejich znalost anatomie a etologie na nejpovolanějšího znalce jejich krásy.“¹¹⁵ Dle Stibrála je tedy třeba bázi tohoto estetického uvažování hledat někde jinde.

Toto Stibralovo tvrzení se mi jeví jako povrchní a zjednodušené. Mé pochopení tezí Allena Carlsona a dalších estetiků, kteří zastávají názor, že je třeba k estetickému hodnocení přidat i vědecké znalosti o přírodním prostředí, jistě neříká, že botanik zaměřující se určitý druh rostlin je i nejpovolanějším odborníkem na jejich krásu. Naopak vědecké znalosti mohou přispět estetikovi či laikovi, který se bude o danou věc zajímat, jako něco, co i z méně vizuálně atraktivních přírodních ploch udělá něco, co je hodno estetického zájmu. Spolu s vědeckými znalostmi se zvyšuje i můj zájem a vizuální hodnocení je obohaceno, nebo ochuzeno o tyto znalosti. S tím se pojí i otázka, zda mohu například mýtinu vykácenou pro různé lidské potřeby považovat za krásnou. A jaké bude naše estetické hodnocení přírody ovlivněné klimatickými změnami? Nesouvisí i toto hodnocení s vědeckými znalostmi?

¹¹⁵ STIBRAL, Karel, Vlastimil ZUSKA a Ondřej DADEJÍK. *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. Praha: Dokořán, 2009. ISBN 978-80-7363-247-2, s. 18.

Stibral souhlasí, že vědecké znalosti jistě prohloubí naši komplexní znalost daného jevu a mohou ji zjemnit. Své tvrzení podkládá i citátem Michela Serrese, že vědě patří moc učinit neviditelné viditelným. Stibral však uvádí, že pokud „učiníme vědecké poznání jedinou určující bází našeho běžného kontaktu s přírodou (včetně jeho estetické dimenze), může se tato část přírodní skutečnosti stát postupně neviditelnou.“¹¹⁶

3.2.1 VZTAH MEZI PŘÍRODOU A UMĚNÍM – OTAKAR HOSTINSKÝ

Otakar Hostinský, český estetik a teoretik umění a především hudby, je spojován s českým realistickým hnutím. Ačkoli se Otakar Hostinský věnoval spíše umění než estetice, najdeme u něj několik zajímavých estetických tezí.¹¹⁷ Jednou z nich je Hostinského zkoumání vztahu mezi přírodou a uměním, chceme-li přírodní krásou a uměleckou krásou. Tuto problematiku řeší jasnou dichotomií mezi estetickým přístupem k přírodě a estetickým přístupem k uměleckému dílu. Snaha dívat se na přírodu jako na obraz či umělecké dílo je dle Hostinského absolutně nesprávná. Především je nesprávné úsilí vidět přírodu jako obraz a nenechat se unášet živou přírodou.¹¹⁸

S tímto tvrzením by jistě souhlasil současný estetik Malcolm Budd, který zastává názor, že hodnocení přírody stojí v naprostém protikladu k hodnocení uměleckého díla. Estetické hodnocení přírody je odlišné od estetického hodnocení uměleckého díla a je zapotřebí rozlišných kritérií.

Hostinský svou argumentaci podkládá tvrzením, že příroda je na rozdíl od uměleckého díla jen jedna. Musíme na ni nazírat jako na celek, na komplexitu různých částí. Není ničím orámována nebo ohraničena. „Příroda je něco víc než pouhý námět umění, ona je největším a nejvyšším celkem, jenž všechno ostatní v sobě zahrnuje, má svůj vlastní, všemocný a velebný věčný život a vývoj, chce tudíž býti nazírána s hlediska sobě vlastního a zvláštního, jakožto příroda, má-li

¹¹⁶ STIBRAL, *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*, s. 19.

¹¹⁷ STIBRAL, *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*, s. 76.

¹¹⁸ STIBRAL, *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*, s. 77.

na nás působiti svrchovaným dojmem estetickým.“¹¹⁹ S podobnou tezí jako je například absence rámu při estetickém hodnocení přírody, se setkáme i v myšlenkách Ronalda W. Hepburna, který je považován za otce environmentální estetiky.

S odlišnou, ale neméně zajímavou, tezí k rozdílu mezi hodnocením přírodního prostředí a uměleckého díla se setkáváme u Theodora W. Adorna. „Jako zcela vytvořené člověkem stojí umělecké dílo, jak se zdá proti tomu, co nebylo uděláno, proti přírodě. Jako čistá antiteze je však na sebe obojí navzájem odkázáno: příroda na zkušenost zprostředkovaného, zpředmětněného světa, umělecké dílo na přírodu, prostředkující reprezentantku bezprostřednosti. Proto je vědomí o přírodním krásnu v teorii umění nepominutelné.“¹²⁰

Ačkoli Otakara Hostinského nemůžeme pokládat za environmentálního estetika, jeho estetické myšlenky, které jsem výše představila, se velmi podobají myšlenkám dnes žijícího estetika Arnalda Berleanta. Berleant ve svých tezích apeluje stejně jako Hostinský na pochopení přírody jakožto přírody, a také podobně hovoří o přírodě jako celku a o její komplexitě. Příroda jakožto vše zahrnující celek. Je velmi zajímavé, že Hostinský již v 19. století zmiňuje myšlenky, které jsou dnes pokládány v environmentální estetice za naprosto současné a nyní platné.

Zajímavým ekvivalentem je dle mého názoru v estetických kruzích známější Jan Mukařovský. Mukařovský své estetické teorie nepředložil v žádném uceleném díle, ale rozvíjel je v různých studiích zabývajících se estetikou. Mukařovský se ve svých studiích nikterak nezabýval estetikou přírody. To můžeme pokládat za zajímavé, pokud přihlédneme k faktu, že byl současníkem Adornovým, a dalo by se říci, že i Hepburnovým. „Estetické kvality a hodnoty v přírodě skutečně nebyly pro Mukařovského zajímavou otázkou a ať už jsou příčiny jakékoli, hrají v jeho výkladech pouze doplňující, v zásadě

¹¹⁹ STIBRAL, *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*, s. 78.

¹²⁰ ADORNO, Theodor W. *Estetická teorie*. Přeložil Dušan PROKOP. Praha: Filosofický ústav AV ČR, v.v.i., ve spolupráci se spolkem OIKOYMENH, 2019. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-366-7, s. 91.

zbytnou roli.“¹²¹ V přibližně stejné době, ve které publikoval Mukařovský, působil také Adorno a Hepburn, kteří si však pokládali otázku po opomíjení přírodní krásy, která provázela několik generací.

3.2.2 ENVIRONMENTÁLNÍ ESTETIKA 20. STOLETÍ – ONDŘEJ DADEJÍK

Jedním z významných environmentálních estetiků u nás je Ondřej Dadejík. Dadejík si na základě Hepburnových tezí všímá určité proměny, díky které vzniká nová environmentální estetika, a chce poukázat na problémy, které sebou tyto proměny přináší. Dadejík hovoří o určité proměně nástrojů, které nyní situace vyžaduje ve svém zkoumání, neboť nástroje například v oblasti estetiky, které byly používány dříve, se jeví jako nedostačující. Environmentální estetika dle jeho názoru „reflektuje dlouhé období teoretické slepoty k estetickému významu přírodních i kulturních environmentů a spojuje svou existenci s úsilím rehabilitovat tuto oblast estetična vůči výsostnému postavení estetična uměleckého.“¹²²

Za environment Dadejík pokládá naše životní prostředí. Do popředí zájmu se dostávají estetické kvality přírodních a kulturních prostředí, což s sebou přináší i vymezení nové disciplíny. Již se nejedná o pohled, který je zaměřen pouze na oblast umění, „otvírá se cesta k estetickým aspektům prostředí, v němž se vždy nachází nejen každé umělecké dílo či každá instituce světa umění, ale nakonec i každý lidský výtvar.“¹²³ Musíme si být vědomi, že se toto děje při proměně klimatických podmínek. Prostor, který je nyní předmětem estetického zkoumání, je prostředí, které obýváme spolu s ostatními organismy, prostředí, na kterém závisí náš život, ale také prostředí, v němž se nacházely objekty našeho estetického zájmu o umění. Dadejík své teze opírá o již mnou zmíněného filozofa a estetika R. Hepburna, který jako jeden z prvních reflektuje negativní dopad lhostejnosti a nezájmu vůči přírodnímu prostředí.¹²⁴ Hepburn si uvědomuje, že

¹²¹ STIBRAL, *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*, s. 102.

¹²² DADEJÍK, Ondřej. *Environmentální estetika*, s. 375.

¹²³ DADEJÍK, Ondřej. *Environmentální estetika*, s. 376.

¹²⁴ DADEJÍK, Ondřej. *Environmentální estetika*, s. 376.

opuštění nebo nevšímavost vůči určité oblasti či disciplíně vede k tomu, že se nám postupně uzavírá, neboť nemáme příslušný jazyk, díky kterému bychom v ní mohli číst. Tato slepota může být nebezpečná.

Dadejík reflektuje tvrzení Mukařovského, které říká, „že soudobá estetika se již nesnaží předepisovat, co by mělo či nemělo být, neurčuje lidem, co mají za krásné pokládat, popřípadě i samotným umělcům, jak mají krásno vytvářet. Pouze se pokouší popsat, jak se to s estetickými jevy má, jaké jsou vztahy mezi touto specifickou oblastí hodnoty a ostatními oblastmi hodnot.“¹²⁵ To samozřejmě souvisí i s environmentální estetikou. Dadejík tento model převádí na oblast environmentální estetiky a tvrdí, že pokud uznáme, že různá přírodní prostředí s různou estetickou kvalitou hrají důležité role v našich životech, musíme upustit od stanoviska rovnocennosti vkusu a vytvořit nový způsob estetického oceňování přírodních a kulturních environmentů. „Existence environmentální estetiky je mj. jednou z reakcí na potřebu racionální argumentace ve věci neredukovatelnosti a validity našeho estetického vztahu k našemu životnímu prostředí, ať už je poměr kulturního a přírodního v daném případě jakýkoliv.“¹²⁶ Dadejík si uvědomuje, že se určitá prostředí jeví krásnější nebo zajímavější než jiná, ale dle jeho názoru dochází k problému až ve chvíli, kdy je tato naše hodnota v ohrožení a naše estetické hodnocení dané oblasti krásnou je nedostačující.

V tomto případě přicházejí na řadu například vědecké znalosti, které pokládá Carlson za nezbytné při estetickém hodnocení. Avšak pokud se zaměříme na oblast vědeckých poznatků či etických soudů, nevzdalujeme se z oblasti estetiky, a máme vůbec možnost se v této oblasti udržet? Je nutné volit mezi jedním nebo druhým stejně jako při volbě prostředků k hodnocení uměleckého díla a k hodnocení přírodního prostředí?

¹²⁵ DADEJÍK, Ondřej. Environmentální estetika, s. 377.

¹²⁶ DADEJÍK, Ondřej. Environmentální estetika, s. 377.

4 ENVIRONMENTÁLNÍ ESTETIKA A UMĚLECKÁ PRAXE

V této části představím dva české umělce, kteří se věnují otázkám ekologické krize a jejího propojení s environmentální estetikou a jejími projevy v umělecké praxi.

Nejdříve se krátce zmíním o knize Ondřeje Navrátila *Zelené ostrovy*, ze které čerpám teoretické úvahy k reflexi uměleckých děl a projektů jednotlivých umělců.

K tématu mé práce jsem si zvolila dva zajímavé české umělce, na jejichž díle mohu demonstrovat myšlenky environmentálních estetiků. Prvním z nich je Václav Cigler a jeho zájem o environmentální témata. Václav Cigler je příkladem umělce, kterého ovlivnili ekologické tragédie (katastrofy) v období 60. let. Všímal si vzestupu technologií, ale také toho, jaký měl tento vzestup vliv na přírodu okolo nás. V jeho diptychu *Krajina zdevastovaná průmyslem* (1965, archiv V. Ciglera) a *Krajina navrácená přírodě* (1965, archiv V. Ciglera) můžeme pozorovat jeho záměrný vliv na pocity a uvažování pozorovatele. Díky tomuto záměru mohu jeho díla využít k teoretickému rozpracování dané problematiky. Cigler se taktéž aktivně podílel na předkládání návrhů (jako jsou například jeho vesmírné projekty či rozdělení plochy země), ve kterých zpracovával možnosti záchrany přírody.

Dalším umělcem, kterým se v této dílčí studii budu zabývat, je český land artista Lukáš Gavlovský, jenž přistupuje k problematice životního prostředí odlišným způsobem než Cigler. Gavlovský svá díla situuje přímo do krajiny (land art) a nesnaží se šokovat nebo poučovat a tlačit diváky k určitému názoru. Spíše usiluje o nenásilné ovlivnění člověka k tomu, aby se o přírodu okolo sebe začal zajímat. Projektem *On, Ona a Krajina* docílil, ač možná zcela nechtěně toho, že lidé převzali jeho dílo za něco svého, o co je třeba se starat. V dalším díle se aktivně zapojil do jednoho z největších ekologických témat 90. let v tuzemsku, čímž byla kauza s horou Tlustec.

Cílem této kapitoly je zkoumání prostředků uměleckých děl a jejich působení na pozorovatele vzhledem k tématu ekologické krize. Budu se zde

snažit o nastínění několika možných způsobů k ovlivnění vztahu k přírodě diváka a jejich praktických projevů v daném uměleckém díle.

4.1 KNIHA ZELENÉ OSTROVY

Tématem, kterým se zabývá kniha Ondřeje Navrátila *Zelené ostrovy* (České umění ve věku environmentalismu 1960-2000) je především problematika životního prostředí a základní existenční otázky s tímto problémem spojené. Kniha se zabývá především českým uměním v letech 1960 až 2000. Jako environmentální problémy Navrátil označuje všechny procesy, které působí negativně na oblast a udržitelnost bytí organismů, ať už člověka, zvířat či rostlinstva. Jedná se především o znečišťování ovzduší, vod, půdy, a dalších přírodních entit, veškeré narušování ekosystémů, plýtvání surovinami apod. „Environmentalismus, označující široké společenské hnutí, které si klade za cíl prosazení závěrů environmentalistiky i provázaných filozofických, sociálních a politických teorií ve společnosti.“¹²⁷

Navrátil hovoří o sedmém desetiletí jako o době, kdy nastupuje současná podoba environmentalismu. Svou knihu rozvrhnul do šesti kapitol, v kterých popisuje různé reflexe environmentálních problémů a podob v českém umění. Jako environmentální umění Navrátil jednoznačně označuje „veškeré umění reflektující ‚prostředí‘, včetně tradiční krajinomalby či obdobného žánru fotografie.“¹²⁸ Navrátil reflektuje období 60. let 20. století jako období, které charakterizuje přímá práce a propojenost s krajinou. Příbuzný směr nebo také odnož environmentálního umění, který je definován a spojován s krajinou a přírodními jevy, je dnes velmi populární *land art*¹²⁹. Životnímu prostředí se samozřejmě věnuje asi nejběžnější směr umění v tomto ohledu *environmental art*

¹²⁷ NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy. České umění ve věku environmentalismu*. Brno: Masarykova univerzita, Dexon art, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2, s. 9.

¹²⁸ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 10.

¹²⁹ Land Art (někdy také Earthworks nebo Earth art) a jeho umělecké přístupy se poprvé v umění začal objevovat v 60. a 70. letech 20. století ve Spojených státech – jeho první výstava se pod názvem Earthworks konala v říjnu roku 1968 ve Dwan Gallery v New Yorku. Land Art byl úzce spojen s prostředím přírody, do které zasahoval a vytvářel tak zcela nevšední umění. Land Art byl jakýmsi protestem proti komercializaci umění ve Spojených státech – jeho tvorba byla osvobozena od pláten, galerií i obchodníků s uměním, přesto však bylo přístupné široké veřejnosti. (Art Museum.cz – Land Art [online]. 2020 [cit. 2020-30-11]. Dostupné z: <http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=150>.

a ekologii věnující se směr *ecological art* (*eco art*), *ecovention* či *art in nature*.¹³⁰ Navrátil se z důvodu „neukotvenosti“ pojmům, jako je environmentální umění nebo ekologické umění, vyhýbá a nahrazuje je názvy jako *land art*, *konceptuální umění*, *public art* a další. Avšak nejsem si jistá, zda tyto ostatní termíny jsou zcela jednoznačné a nějak zásadně přispívají ke zjednodušení a pochopení situace. Nicméně si nemyslím, že ekologické umění do těchto směrů nezapadá. Z mého pohledu je naopak environmentální umění a problematika ekologie a životního prostředí obsažena v celé knize a nebála bych se tvrzení, že je spojena i s mnohými na dané problematice nezávislými akcemi.

V mé práci hovořím především o 60. letech jako o době, která je reflektována jako počátek změny v environmentálním smýšlení. Nyní se nacházíme o šedesát let později a téma ekologické či environmentální krize je stále více aktuálním. Tento fakt se projevuje i v oblasti umění, kdy to není jen *land art* nebo *eco art*, ale dá se hovořit o plošném příklonu k ekologické tematice. Jedním z dokladů mého tvrzení může být i příklad vítězné fotografie Czech Press Photo¹³¹ z roku 2018, kdy fotografie nebyla spojena jen s politickou situací, náboženstvím, utlačováním či protesty, jak tomu bylo doposud, ale vyhrála fotografie orangutaní matky držící v náručí své umírající mládě v oblasti centrálního Kalimantanu (Bornea), které doplatilo na kácení tamního deštného pralesa. Autorem této fotografie je Lukáš Zeman a jeho fotografie promluvila a promlouvá dodnes. Vzhledem ke zhoršujícím se podmínkám si myslím můžu stát za tvrzením, že fotografie podobného rázu budou stále více a více oceňovány a jsou velice žádoucí pro oko dnešního pozorovatele. Mají totiž silný vliv na vnímání člověka a mohou tak měnit jeho vztah k přírodě nenásilným a přirozeným způsobem. Dalším příkladem může být kniha Ondřeje Navrátila *Zelené Ostrovy* nebo kniha *Krajina v pozoru* od kolektivu autorů.¹³²

¹³⁰ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 10.

¹³¹ Czech Photo je obecně prospěšná společnost, která každoročně pořádá prestižní fotografickou soutěž Czech Press Photo.

¹³² BÍZKOVÁ, Rút, Layla CURTIS, Peter CUSACK, et al. *Krajina v pozoru: proměny industrializované krajiny v současném umění, myšlení a vědě: kolektivní monografie*. Přeložil Michaela FREEMAN. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2017. ISBN 978-80-7561-093-5.

4.2 VÁCLAV CIGLER A KRAJINA NAVRÁCENÁ PŘÍRODĚ

4.2.1 VÁCLAV CIGLER – O UMĚLCI

Václav Cigler se narodil roku 1929 ve Vsetíně. Vystudoval uměleckoprůmyslovou vysokou školu v Praze a jeho učitelem a vzorem byl Josef Kaplický. Od něj se naučil mnoho o vnímání prostoru. Prostor byl pro Ciglera velice důležitým prvkem děl a chápal jej jako dialog. Prostor dával i divákům jeho děl (proto ani svá díla většinou nepojmenovával), aby jich mohl využít ke své vlastní interpretaci toho, co vidí. „Organizuji prostor, vymezuju jej a otvírám, člověk je mně formou i obsahem, všechno je mně člověkem.“¹³³ Cigler se snaží o to, aby divák sám došel k přesvědčení, které mu on sám svým dílem chce ukázat a dokázat, avšak velmi nenásilným stylem. Došel nejspíš sám k přesvědčení, že co se týká otázek a chyb lidí, je nejlepším způsobem, jak dojít ke změně, probuzení soucitu, citu či jakýchkoliv emocí v člověku samotném (v divákovi), pomocí jeho vlastního uvědomění.

„Václav není jen sklář, je vizionář v mnoha oborech, zabývá se kresbou, architekturou, světelnou a kinetickou plastikou, šperkem, poezií, a především proměňováním prostředí krajiny. Má neskutečný cit pro vnímání přírody, prostoru ve smyslu fungování vesmíru. Je otevřený nejrůznějším podnětům, které bere jako životní výzvu,“ popisuje téměř devadesátiletého umělce jeho spolupracovník, architekt Michal Motyčka.¹³⁴

Vzhledem k záměru mé práce se na Ciglera nebudu dívat jako na uměleckého skláře, který se zabýval zrcadlením ploch nebo výrobou šperků, ale zaměřím se na něj jako na tvůrce urbanistických, vesmírných a přírodních projektů.

Cigler se v 60. letech začíná více zajímat o environmentální témata, především o téma člověk a krajina. Pracuje s lidskými emocemi především díky

¹³³ *Art list* [online]. 2020 [cit. 2020-18-10] Dostupné na: <<https://www.artlist.cz/vaclav-cigler-1200/>>

¹³⁴ *Muzeum umění Olomouc* [online]. 2020 [cit. 2020-20-10] Dostupné na: <<https://www.muo.cz/vaclav-cigler-a-michal-motycka-svetlem--2568/>>

prostoru.¹³⁵ Tématem člověk a krajina se zabývá v mnoha dílech a zkoumá možné konfrontace, ale také řešení mezi těmito subjekty. Například: Vyhodnocení zemského povrchu k novému rozvrhu bydlení, výroby a rekreace z roku 1962, Studie k projektu navigačních systémů z téhož roku pomocí utopických kreseb, Konfrontace struktury stávajícího města s navrhovanou strukturou aerohousů z roku 2008.¹³⁶ Také se snaží o předkládání návrhů pro úsporné bydlení a správné využívání prostoru krajiny.

4.2.2 ZLOMOVÁ 60. LÉTA

Ciglerovo dílo vzniklo v roce 1965, a je tak jedním z příkladů proměny smýšlení v 60. letech, kdy se i v umění začínáme setkávat s environmentální tematikou. Obecně je v 60. letech věnována pozornost především novým technologiím a celkově technologickému vývoji společnosti. Vzhledem k tomuto vývoji se také pozměňují politické okolnosti v určitých společenských skupinách. Vznikala nová občanská hnutí, která postupně vytlačovala ta starší. Vznikaly taktéž nové otázky ohledně témat práv a svobod jako například postavení žen ve společnosti nebo sexuální orientace jedinců. Vedle otázek mapujících vývoj společnosti a moderní techniky na světlo vycházejí i o otázky spojené s životním prostředím a jeho současným stavem.¹³⁷ Možným faktorem, který tento zájem přivedl na světlo veřejnosti, byly ekologické katastrofy, které se v tomto desetiletí odehrály. Jako příklad Navrátil uvádí nehodu ropného tankeru z roku 1967 na pobřeží britského Cornwallu, to samé se stalo později také v Kalifornii. Mořská flóra a fauna se z této rány vzpamatovávaly řadu let. Mnohem více než samotná ropa jim ale uškodily silné chemikálie (rozpouštědla či odmašťovadla) použité v obrovském množství.¹³⁸ Zmiňuje taktéž plošný úhyn ryb v Rýně a úhyn ptáků v Irském moři, a to vše ve stejné době. Tyto katastrofy jsou jednou z možných příčin, které vzbudily ve společnosti zájem o

¹³⁵ *Art list* [online]. 2020 [cit. 2020-18-10] Dostupné na: <<https://www.artlist.cz/vaclav-cigler-1200/>>

¹³⁶ *Art list* [online]. 2020 [cit. 2020-18-10] Dostupné na: <<https://www.artlist.cz/vaclav-cigler-1200/>>

¹³⁷ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 42.

¹³⁸ *Ekolist* [online]. 2020 [cit. 2020-16-9] Dostupné na: <<https://ekolist.cz/cz/zpravodajstvi/zpravy/katastrofa-tankeru-torrey-canyon-byla-jednou-z-prvnich-v-evrope>>

environmentální témata a s tím spojený nárůst environmentálních organizací.¹³⁹ Tohoto nárůstu zájmu si můžeme povšimnout nejen v oblasti ekologie a přírodních věd, ale samozřejmě i v oblasti umění, etiky a filozofie.

Z Ciglerova díla však není cítit odpor nebo obava a zášť k moderním technologiím nebo pokroku, ba naopak Cigler nahlíží na technologie jako na něco, co pomůže a nastaví rámec, ve kterém budou soudobé problémy spojené s krizí životního prostředí vyřešeny. V Ciglerově díle se setkáváme s humanistickými ideály o spravedlivém světě, především díky spolupráci odborníků a rovnoměrném využívání zdrojů.¹⁴⁰ Ciglerovy návrhy nepředstavují pesimistické vyobrazení ekologické krize a jejích dopadů, ale předkládají návrhy na možné řešení už vzniklých situací.

Velkým tématem, které se velmi podepsalo na Ciglerově tvorbě, je přelidněnost naší planety. K tomuto tématu ho mohla vést například studie Michela Ragona „přízrak množství“ nebo architektonické studie v Československu tvořené Milanem Knížákem nebo Karlem Malichem.

Cigler sám uvádí: „Můj zájem o problematiku krajiny byl na konci 50. a začátku 60. let vyprovokován jednak vlastními zážitky z prostředí, která jsem znal, ale i zážitky zprostředkovanými leteckými snímky, dokumentujícími přírodu devastovanou průmyslem a těžbou, pohled na zemi znečištěných řek a vyschlých jezer, na zemi proměněnou na poušť, marasmus sídlišť a marasmus spojů nekonečných kilometrů asfaltu, betonu a drátů, na zemi překrývanou prachem a dýmem vydanou všanc ozonovému rozmaru, nebo poctivěji řečeno, rozmaru rozmařilých lidí.“¹⁴¹ Zde se od Václava Ciglera dozvídáme důvody, jež přiměly jeho tvorbu k příklonu k environmentalismu. Problémy spojené s životním prostředím, zdevastovaná krajina v jeho očích vzbuzovaly touhu s tímto problémem něco dělat. Jakým způsobem však může umělec či umělecký sklář a výrobce šperků ovlivnit vývoj této situace po další generace, je to vůbec v jeho silách?

¹³⁹ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 42.

¹⁴⁰ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 44.

¹⁴¹ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 45.

V Ciglerově díle nevidíme násilné zobrazování uhynulých zvířat či zdevastované přírody, ale vidíme určitý návrh nápravy vzniklých situací nebo poškozených oblastí. Cigler ve svém díle pomocí *renaturalizace*¹⁴² vrací přírodě to, co jí bylo člověkem odcizeno. Vybírá si určitá místa a navrácí je zpět, tak jako by byla bez zásahu člověka.

Pozorovatel tak může přistoupit k dílu Ciglera z různých stran, může odsoudit člověka za to, co vidí na straně devastace, nebo může obdivovat přírodu na straně druhé. Avšak to, co dle mého názoru bylo Ciglerovým záměrem, je snaha ovlivnit pozorovatele natolik, aby se přiklonil k vymezení určitého prostoru nejen pro potřeby lidstva a člověka jako jednotlivce, ale podíval se i za to, čím je tento prostor vykoupen. Prostor, který musí náležet přírodě, aby fungovala biodiverzita a člověk mohl existovat v tomto společenství jako v celku.

Cigler však nezůstává jen u umělecké tvorby, která poukazuje na problémy životního prostředí, a především zásahů člověka do něj. Cigler vnesl požadavek na aktivní nápravu devastované přírody a taktéž na péči o přírodu, která by dalšímu ničení měla zamezit. „Navrhuje vyčlenění vybraných míst ze schématu bezprostředního lidského užitku, jejich postupnou renaturalizaci a obranu před zásahy člověka.“¹⁴³ Mezi tyto návrhy patří: vznik národních parků, uzákonění rekultivační povinnosti, plán obnovy severočeské krajiny či koncepce na obranu životního prostředí.

4.2.3 DIPTYCH – KRAJINA NAVRÁCENÁ PŘÍRODĚ

Václav Cigler v roce 2017 v olomouckém muzeu umění vystavil své dvě černobílé fotografie. Na obou fotografiích je zachyceno to samé.¹⁴⁴ Na fotografiích vidíme určitý výsek krajiny pod zataženým nebem. Na fotografii vlevo můžeme pozorovat určitý světlý ostrov, který je vyhlouben a vyskytuje se

¹⁴² Dle mého názoru Cigler sám užívá tento pojem jako znovunavrácení přírody a jejího prostoru tam, kde jí byl odebrán. V procesu, který obsahuje vznik přírody, její působení a její zánik. Poté přichází umělec a navrácí přírodu zpět, na své místo.

¹⁴³ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 46.

¹⁴⁴ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 23.

uprostřed nějaké pustiny, která je tmavě znázorněna. V tomto světlém výseku vidíme útvary, které nám mohou připomínat budovy, ale jejich pravidelné uspořádání nasvědčuje, že se spíše jedná o nějaké industriální zařízení. Nejspíše o nějakou elektrárnu či továrnu a zbytek do řad uspořádaných budov může být využíván pro úschovu vyrobených zdrojů. K tomuto mohutnému objektu dle fotografie vede nejspíše komunikace a z druhé strany se může jednat o potrubí, které rozvádí vyrobenou energii nebo může sloužit k přepravě zboží.

Na fotografii vlevo můžeme pozorovat technologickou stavbu, o které jsem mluvila v předchozím odstavci, avšak na fotografii vpravo vidíme tento výsek zakrytý zářivou zelenou barvou. Cigler obě fotografie pojmenoval. Fotografii vlevo pojmenoval *Krajina zdevastovaná průmyslem*, a druhou fotografii jako *Krajina navracená přírodě*. Obě fotografie byly pořízeny v roce 1965.¹⁴⁵

Navrátil uvádí, že „diptych konfrontuje dva obrazy lokality, z nichž druhý byl pozměněn intervencí umělce. Ta odstranila průmyslový komplex za pomoci zelené barvy, která symbolizuje dravou vegetaci, či obecněji přírodu opět zaujímající místo civilizace.“¹⁴⁶

Samotný autor měl jistě záměr promluvit k pozorovateli a interpretovat ekologickou situaci, na kterou bychom jako lidstvo měli reagovat. Zajímavostí je, že fotografie jsou pořízeny již v roce 1965 (což je o několik let dříve před érou *land artu*), a toto dílo bychom mohli pokládat za začátek environmentálního umění v Čechách.

4.2.4 VESMÍRNÉ PROJEKTY

Václav Cigler se v rozhovoru s Jiřím Zemánkem (ZEMÁNEK, „*Rozhovor s Václavem Ciglerem*“.) zamýšlel nad tématem globálních změn a reakce naší společnosti na tyto změny. Moc dobře si uvědomoval, že situace spojená s globálními problémy není dlouho udržitelná.

¹⁴⁵ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 23.

¹⁴⁶ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 23.

V dnešní době se setkáváme s prvními „klimatickými uprchlíky“, kteří doplácí na změny klimatu. Naše planeta se otepluje a průměr teploty zemského povrchu ve 20. století vzrostl o 0,7 stupně Celsia. Hladiny moří stoupají a pitné vody primárně z ledovců rychle ubývá. Ledy Severního ledového oceánu se ztenčily o 40 % a teploty v severních oblastech se stále zvyšují.¹⁴⁷ „Ze satelitních snímků je patrné, že části planety, které jsou každou zimu pokryté sněhem, se zmenšily dokonce o 10 procent.“¹⁴⁸ O tom, že se nacházíme v období klimatických změn, dnes již není pochyb.

Cigler si všímá globálního faktu, že se nyní my jako společnost nejsme schopni adaptovat na tuto pro nás „nově“ vzniklou situaci. Zastává názor, že pro změnu dané situace musí nejdříve nastat zmapování toho, co už se děje, a následné vyvození důsledků a závěrů.¹⁴⁹ Cigler se tedy pokouší o přesné znázornění ploch sloužících lidem a ploch, které je třeba vyhranit pro přírodu, tak aby zajistil fungování života na Zemi.

Jako základní problém Cigler vidí přelidněnost, proto se rozhodne načrtnout na kus papíru planetu s vyznačenými kontinenty a pomocí různých teček rozvrhnout prostor na kontinentech.¹⁵⁰ Je tedy jasné, že Cigler kalkuluje s místem na planetě Zemi tak, aby jeho výsledkem byla udržitelnost a ekologická stabilita. Na náčrtu vidíme pomocí teček vyhraněný prostor pro práci, označil města i místa produkce. Na tomto rozdělení vidíme také prázdná místa, tyto prostory označuje Cigler jako „prázdná místa vrácena původní přírodě“.¹⁵¹ Dílo nazval: *Vyhodnocení zemského povrchu k novému rozvrhu bydlení, výroby a rekreace* (1962, archiv V. Ciglera). Cigler nad tímto rozdělením uvažuje jak v lokálním, tak i v globálním měřítku.¹⁵² Tento Ciglerův náčrt slouží jako něco, co nám ukazuje, jak to v budoucnu může být (musíme k tomu přistupovat jako k umělcově ideji, nikoli jako k určitému výzkumu nebo teorii), jak člověk bude mít dle přidělu určenou plochu, na které si bude moct realizovat svůj život.

¹⁴⁷ GARVEY, *Etika klimatické změny*, s. 27-28.

¹⁴⁸ GARVEY, *Etika klimatické změny*, s. 28-29.

¹⁴⁹ ZEMÁNEK, „Rozhovor s Václavem Ciglerem“.

¹⁵⁰ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 27.

¹⁵¹ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 27.

¹⁵² NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 28.

K těmto úvahám se vztahuje i Ciglerovo další dílo s názvem *Úsporné bydlení* (1965, archiv V. Ciglera). Dílo, na kterém můžeme pozorovat ideje o rozšíření mimozemského bydlení, pomocí správně umístěného zrcadlového kotouče. Dílo *Studie rozložení satelitů kolem Země* (1965, archiv V. Ciglera) je jedním z dalších idejí o možnostech bydlení v mimozemské oblasti.

Teorie a ideje týkající se moderní techniky a jejích budoucích možností byly častým tématem autorů Ciglerovy doby. Není tedy nic zvláštního na tom, že tyto myšlenky měl i Cigler. Dalo by se říci, že tyto návrhy a ideje byly dokonce v módě. Zabývali se jimi i architekti, urbanisté a různí umělci.¹⁵³ Z těchto snah, ať už jsou jakkoli nadnesené či vyfantazírované cítíme příklon umělců té doby k otázkám udržitelnosti životního prostředí. Vymyšlení staveb mimo plochu Země, zaujímání různých postojů k přelidněnosti, možnosti až utopických staveb, to vše vede k jednomu cíli.

Cigler sám zdůrazňuje, že mimo jeho zájem o technooptimismus a inženýrství stojí i jeho velký zájem o přírodu. Počátky tohoto zájmu spojuje se svým dětstvím, které prožil, jak sám říká, ve skoro zachovalé přírodě. Lesy, pastviny, louky a pole obklopovaly jeho rodné město v okolí Bečvy. „Ciglerův vztah k přírodě je přitom výrazně smyslový a estetický, ústící v silný niterný prožitek.“¹⁵⁴

Václav Cigler se pomocí svého umu tvořit umělecká díla a zachycovat pohled na přírodu z hledáčku fotoaparátu stal propagátorem změn. Jeho aktivita skrze tvorbu na plátno a papír a skrze jeho apel na změnu působí na čtenáře a pozorovatele až šokujícím dojmem. Vidíme něco, jak bylo, jak je a jak by mohlo být. Cigler nás staví do situace, kdy máme možnost se sami rozhodnout o tom, jak k dané věci budeme přistupovat, a on nám ukazuje velmi důrazně směr. Jeho záměr se projevuje ve všech jeho environmentálních dílech, ať už se jedná o diptych (*Krajina zdevastovaná průmyslem* a *Krajina navrácená přírodě*), architektonické projekty, které ukazují možnosti staveb, nebo rozdělení

¹⁵³ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 33.

¹⁵⁴ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 37.

zemského povrchu na části splňující autorovy environmentální a ekologické požadavky.

4.3 LUKÁŠ GAVLOVSKÝ A PROJEKTY V KRAJINĚ

4.3.1 LUKÁŠ GAVLOVSKÝ – O UMĚLCI

Lukáš Gavlovský se narodil roku 1972 v Ostravě. Během studia navštěvuje pískovny a s použitím kamenů staví různé stavby. Studuje malbu a botaniku. Na středoškolská studia se přesouvá do Prahy, kde studuje uměleckoprůmyslovou školu. Na vysoké škole UMPRUM se cítí zmatený, na jedné straně cítí příklon k přírodě a geologii a na druhé se stává umělcem, jak on sám popisuje, „geolog se setkává s malířem“. Aktivně se zabývá vulkanologií a současně je také označován za mladého českého *land artistu*. Věnuje se recyklaci padlých stromů a hře s kameny. Označuje se za sochaře. V dnešní době se zabývá především realizací prostorových děl ve volné i urbanizované krajině. Jeho základními surovinami jsou kámen a dřevo.¹⁵⁵ Gavlovský představuje na rozdíl od Ciglera typ umělce, který svá díla situuje přímo do krajiny a díla jsou tudíž vystavena možnému zániku nebo proměně. V tomto případě je třeba důkladná dokumentace projektu a náležitosti, jako jsou například webové stránky, aby se informace, kterou chce umělec sdělit, mohla šířit k veřejnosti.

4.3.2 PROJEKT ON, ONA A KRAJINA

Lukáš Gavlovský byl studentem Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze a roku 1996 přišel s nápadem, že v krajině okolo Panenského Týnce vytvoří projekt, který bude zahrnovat něco jako novodobé megality, které vytvoří bránu, od které se potáhne alej stromů, která by spojila vesnici s lesem. Gavlovský se během výstavby tohoto projektu potkal s mnohými problémy. V první řadě to byl problém se zájmem o tento projekt, vesnice Týn mu nejevila žádnou pozornost, naštěstí vedlejší vesnice Hříškov, která měla ve svém čele

¹⁵⁵ Gavlovský oficiální web [online]. 2020 [cit. 2020-13-10] Dostupné na: <<http://www.gavlovsky.cz/omne.html>>.

velmi aktivní starostku, svůj zájem projevila.¹⁵⁶ Dále se Gavlovský potkal s problémy, které souvisely s vlastníky půdy, které nebylo snadné dohledat a do projektu zapojit. Avšak díky příspěvku obce se projekt mohl realizovat. Gavlovský s pomocí některých obyvatel vesnice a pracovníků Agrodružsta vysázel lípy a duby, o které se pak i někteří obyvatelé vesnice starali. Gavlovský tento projekt zahrnul do své diplomové práce a uspořádal zde vernisáž.¹⁵⁷ „Diplomový koncept doplňoval velký obraz dvou stromů malovaný přírodními pigmenty z Hříškova a cyklus fotografií *Pravý břeh – levý břeh* (1996-1998), zaznamenávající akce v lokalitě někdejšího keltského oppida na Závisti.“¹⁵⁸

Stromová alej procházela mnohými změnami, protože se vysazeným stromům dařilo špatně. Na jejich úhynu se podepsaly bouřky, sněžení ale také zvěř. Gavlovský se snažil o novou výsadbu, ale problémem byly finance. Nakonec přišla se zajímavým nápadem na finanční výpomoc Marie Haisová (specialistka na výsadbu stromů v pražských ulicích), spolu s Gavlovským oslovili Česko-německý fond přátelství, a nakonec na projekt věnovalo finanční obnos Sorosovo centrum.¹⁵⁹ „Organizace se v této fázi chopila již sama obec, což Gavlovského mrzelo, zároveň si však postupně uvědomoval, že právě převzetí odpovědnosti komunitou je základní podmínkou úspěchu.“¹⁶⁰ Toto uvědomění se stává velmi zásadním bodem environmentální estetiky.

Viděli jsme, že podle významného teoretika umění a estetiky Allena Carlsona jsou důležitým faktorem při hodnocení přírody naše znalosti spojené s danou lokalitou. Je třeba mít vědecké znalosti, stejně jako je třeba mít znalost uměleckých druhů a tradic při oceňování umění. V přírodním prostředí jsou to vědecké poznatky, které jsme o daném prostředí objevili a tyto znalosti nám zprostředkovávají ohniska estetického významu, kde skrze naši zkušenost docházíme k estetickému ocenění. „Způsob, jakým je kritik umění a estetik umění připraven k estetickému ocenění umění, je přírodovědec a ekolog

¹⁵⁶ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 156.

¹⁵⁷ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 155-157.

¹⁵⁸ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 157.

¹⁵⁹ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 158.

¹⁶⁰ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 158.

připraven k estetickému ocenění přírody.“¹⁶¹ V případě Gavlovského vidíme ovlivnění obyvatel příslušné vesnice nejen jeho uměleckým výtvořem, ale i opětovnou snahou pomáhat přírodě.

Gavlovský nevytvořil jen umělecké dílo, které by přivádělo do vesnice mnoho turistů a návštěvníků, ale vytvořil umělecké dílo, které propojilo obyvatele vesnice s přírodou v jejich okolí. Jeho snaha je přiměla k činu, a nakonec to nebyl umělec, na kterém leží starost o projekt a jeho fungování, ale samotní lidé, kteří k přírodě a jeho projektu přilnuli.

Na základě Carlsonova tvrzení o potřebných znalostech k ocenění přírody zde můžeme vidět propojení, kde k vytvoření produktu musela přispět odborná znalost dřevin a půdy, aby se výsledný produkt mohl stát esteticky ocenitelným. V případě obyvatel dané lokality vidíme, že nešlo jen o ocenění něčeho, co je příjemné nebo hezké, ale o možnost stát se součástí celého procesu vzniku. Obyvatelé také získali obohacující znalosti jejich okolí, ke kterému posléze mohou přistupovat jako k esteticky ocenitelnému celku, který může v lidech vzbuzovat něco jako společenské sympatie.

Francouzský filozof Jean-Marie Guyau tvrdí, že vzbuzování společenské sympatie je jednou z hlavních úloh umění. Guyau předpokládá, že umění má původ a účel přímo ve společnosti, a také podléhá společenským vlivům, na které i samo působí. Je to tedy něco, co v sobě umění nese, i to, co tvoří ideální společnost.¹⁶² „Umění je nejvyšší formou společenské družnosti a všeobecné sympatie, kterou budí.“¹⁶³ Je to tedy právě umění, které v nás vzbuzuje cit, který slouží k propojení pozorovatele s tím, co vidí jako umělecké dílo a jeho vliv na to, jaké city bude k daným organismům či jevům mít. Jak tvrdí Guyau „vnitřním zákonem umění je vzbuditi estetickou emoci společenské povahy.“¹⁶⁴ Gavlovskému se tento akt povedl, díky jeho opětovné snaze a citu pro tvorbu dokázal, že okolní obyvatelé jeho dílo pojali za své a vytvořili si vztah, který je vede ke spolupráci a proměně jejich vztahu k okolní krajině.

¹⁶¹ CARLSON, *Aesthetics and the environment*, s. 50.

¹⁶² GUYAU, Jean-Marie. *Umění s hlediska sociologického*. Praha: Orbis, 1925, s. 7.

¹⁶³ GUYAU, *Umění s hlediska sociologického*, s. 8.

¹⁶⁴ GUYAU, *Umění s hlediska sociologického*, s. 8.

Ať už byl záměr Gavlovského jakýkoliv, jasně nyní splňuje ústřední tezi Guyauovy estetiky, a to především jeho vlivem na společnost v dané lokalitě projektu. V případě Gavlovského můžeme hovořit o pozitivním vlivu, avšak je zřejmé, že to není pravidlem. Umělec by si měl být této skutečnosti vědom a nepropůjčovat sílu své tvorby k radikálním ať už politickým nebo čistě společenským účelům. Ačkoli tento negativní obraz jsme již v historii několikrát spatřili. „Společenská solidarita jest princip nejvyšší a nejsložitější emoce estetické.“¹⁶⁵ Estetika by dle mého názoru měla jít ruku v ruce s morálkou, především na základě vlivu, který v sobě zahrnuje.

4.3.3 HORA–SOPKA – VULKANOLOGIE

„Vstup environmentálních témat do českého umění je také spojen s devastovanými lokalitami a environmentálními kauzami. Tak je tomu v případě land artové instalace *Hora-sopka* (1995) Lukáše Gavlovského.“¹⁶⁶ Gavlovský se roku 1995 rozhodl pro cestu po italských sopkách. Zde se dostal do skutečného propojení s přírodou. Možnost realizovat získané zkušenosti se naskytla v severních Čechách pod kopcem Tlustec.¹⁶⁷ Gavlovský vytvořil své dílo pro příležitost mezinárodního sochařského sympozia, které se konalo v 90. letech pod záštitou nadace Lemberk. Jeho projekt se věnoval problému hory Tlustec, která byla v 60. letech určena k těžbě čediče a její vrchol měl klesnout o celých 270 metrů. V roce 1991 byl uskutečněn první odstřel. O problematiku této kauzy se zajímali i ochranáři přírody, především z hlediska krajinně-estetického.¹⁶⁸ „Z Tlustce se postupně stala jedna z nejdůležitějších kauz českého environmentálního hnutí 90. let.“¹⁶⁹

V roce 1992 těžaři z hory vytěžili ročně okolo 500 tisíc tun. Vzhled hory se rychle proměňoval, obyvatelé okolních vesnic měli problémy s kameny, které ohrožovaly jejich další setrvání v této oblasti (odstřelované kameny létaly až do

¹⁶⁵ GUYAU, *Umění s hlediska sociologického*, s. 9.

¹⁶⁶ NAVRÁTIL, Ondřej. *Interakce člověka a přírody ve výtvarné výchově* [online]. Brno, 2014 [cit. 2020-23-11]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/n432q/>>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Jiří Havlíček, s. 74.

¹⁶⁷ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 160.

¹⁶⁸ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 161.

vesnice Postřelná). Měli poničené domy a jejich okolí se proměňovalo. Obyvatelé se bouřili. Rok 1998 přinesl krach těžařské společnosti a situace s Tlustcem vypadala nadějně. Avšak v roce 2001 se znovu těžby ujala liberecká firma Go Point. Okolní obyvatelé firmu zažalovali za nedodržování podmínek ochrany životního prostředí a v roce 2004 soud také vyhráli. Avšak situace neutichá.¹⁷⁰ Záchrana hory Tlustec oslovila mnohé okolní obyvatele i určité organizace jako například Hnutí Duha. Lidé stoupali na horu a podepisovali různé petice. Pro záchranu byla držena i protestní řetězová hladovka. Od roku 2004 se na Tlustci netěží, ačkoli se o obnovu těžby pokouší několik společností.

Dle Guya by mělo umění působit na celou společnost, mělo by oslovovat co možná nejvyšší počet lidí a nespécializovat se jen na oslovení odborníků. „Mělo by být dosti prosté a upřímné, aby pohnulo všechny rozumné lidi, a zároveň dosti hluboké, aby poskytlo myšlenkové potraviny vybraným jedincům: veliké umění je zkrátka předmětem podivu jak celého národa (nebo i několika národů), tak i malého počtu těch, kteří dovedou v něm nalézt důvěrnější smysl.“¹⁷¹ Problém, který vyvstal okolo hory Tlustec, nezaujal jen ochránce přírody nebo okolní obyvatele. O danou problematiku se začala zajímat i umělecká obec spolu s Lukášem Gavlovským. O zajímavý projekt na Den Země se postarali studenti ateliéru Miloše Šejna, kteří se vydali na horu Tlustec a pomocí různých látek a papírů zakrývali rány tohoto kopce.¹⁷² Zde je zajímavé se zaměřit na spolupráci mezi jednotlivými aktéry. Čím více skupin zapojujících se do dané kauze, tím více možností na ovlivnění většího počtu lidí různými způsoby. O kauze hory Tlustec se začalo psát v novinách a veřejnost byla díky velkému zájmu o tento problém informována.

Lukáš Gavlovský k problematice přispěl svým projektem Hora-Sopka. „Objekt ze dřeva a hlíny, jehož silueta se kryje s horou Tlustec v Lužických horách. Do nitra vedou tři vstupy, u každého z nich je umístěn kámen a popel z jedné z činných sicilských sopek – Etny, Vulkána a Stromboli. Tlustec je hora

¹⁶⁹ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 162.

¹⁷⁰ Horydoly.cz, *Válka o vzácnou horu* [online]. © 2020 [cit. 2020-05-11]. Dostupné z: <<https://www.horydoly.cz/turiste/valka-o-vzacnou-horu.html>>

¹⁷¹ GUYAU, *Umění s hlediska sociologického*, s. 10.

¹⁷² NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 162.

sopečného původu, jež je ohrožena zánikem z důvodu těžby čediče. Objekt byl vytvořen a zažehnut v rámci sympozia Lemberk 95.¹⁷³ Zakladatel nadace Lemberk Jakub Kaše vyzval účastníky sympozia k tematizaci kauzy Tlustec, Gavlovský se tohoto tématu zhostil.¹⁷⁴

Před horou Tlustec vznikla jakási zmenšenina samotné hory, jejíž obrys překrýval obrys skutečné hory. Tato zmenšenina měla hliněný povrch a dřevěný konstrukt, do kterého byly udělány tři otvory s kameny a popelem dovezeným z italských vulkánů, které Gavlovský dříve navštívil. K příležitosti sympozia byl dřevěný konstrukt zapálen a vznikl kráter stejný, jako tomu je u klasických sopek.¹⁷⁵ Z tohoto projektu je znatelné zapojení Gavlovského do ekologické problematiky současného dění. Nejen, že se jeho projekt dostal do mnoha publikací a článků, ale oslovil i širokou veřejnost tím, že se zapojil do největšího eko problému 90. let.

Navrátil tento Gavlovského akt popisuje z environmentálního, ale i politologického hlediska. „Gavlovského realizace se stala jasným a konkrétním politickým výrokem. Projekt lze přiřadit těm dílům environmentálně angažovaného umění, jež jsou především kritickým a varovným komentářem vybrané problematiky.“¹⁷⁶ Je důležité upozorňovat na strasti lidí, kteří v daném prostředí žijí, tak stejně ale i na strasti krajiny. Gavlovský dlouhodobě usiluje o procesy, které navracejí krajině její zdravou podobu. Ať už se jedná o projekt menhirů a alejí, nebo o kauzu Tlustec, tento záměr je v jeho díle značně viditelný.

Do závěru této kapitoly jsem vybrala jednu velmi emotivní a uvědomělou řeč Gavlovského: „Důležitým impulzem je pro mne [...] současnost této krajiny. Horu, která zde vznikla a přetrvávala milióny let, může dnes člověk během

¹⁷³ Gavlovský oficiální web [online]. 2020 [vit. 2020-23-10] Dostupné na: <<http://www.gavlovsky.cz/landart.html>>

¹⁷⁴ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 162.

¹⁷⁵ NAVRÁTIL, Ondřej. *Interakce člověka a přírody ve výtvarné výchově* [online]. Brno, 2014 [cit. 2020-23-11]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/n432q/>>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Jiří Havlíček, s. 74.

¹⁷⁶ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 162.

krátké doby rozemlít na pudr. Takový osud potkává Tlustec, který ční nad krajem uprostřed Lužických hor a který mi po tři dny stál modelem.“¹⁷⁷

4.4 POROVNÁNÍ CIGLER vs. GAVLOVSKÝ

Oba umělci mají nesporně velký vliv na změnu citlivosti a vnímání lidí, kteří pozorují jejich díla. Environmentální estetika si klade za cíl upravit citlivost a pozměnit vnímání přírody. Můžeme u environmentálních estetiků pozorovat různé způsoby, které charakterizují tuto činnost. To však vidíme i na umělecké scéně. Prvním ze zmíněných umělců je Václav Cigler, u kterého můžeme pozorovat převážně fotografickou a malířskou tvorbu. Jeho tvorba přináší pohled, který ukazuje současný stav ekologické krize. Ukazuje především stav, který tato krize přinesla a jeho vyhodnocení. Cigler se snaží o mapování současné situace a jeho tvorba souvisí i s přínosem jím vymyšlených možností na změnu. Pozorovatel tudíž není odkázán na své vědomosti, ale je vtažen do určitého informačního procesu, který přináší i východiska.

Gavlovský situuje svá díla přímo do přírodního prostředí. Využívá především přírodních prostředků a přírodních materiálů k tvorbě svých děl. Jeho díla tudíž nenalezneme v žádné galerii, ale musíme za nimi vydat ven. To je jeden z faktorů, který propojuje jeho tvorbu s proměnou lidského vnímání přírody. Land art, nebo jakékoli umění v přírodním prostředí zahrnuje v sobě i své okolí. Pozorovatel je tak blíž přírodě a musí dané dílo chápat v souladu s jeho okolím a též s vlivy, které na něj v prostředí působí. Pro pochopení děl Gavlovského musíme mít určité znalosti kontextu a lokality, kde se dané dílo nachází. Pokud nám nebude jasný kontext jeho tvorby vulkánu, který umístil před horu Tlustec, nebude mít pro nás jeho tvorba žádný smysl. Avšak pokud se zaměříme na získání určitých vědomostí k danému dílu, může tato znalost pozměnit naše vnímání například v případě tvorby Gavlovského, ekologické problematiky. Jeho tvorba taktéž ovlivňuje zájem o danou lokalitu a přispívá k návštěvnosti a propojenosti s přírodním prostředím.

¹⁷⁷ NAVRÁTIL, *Zelené ostrovy*, s. 162.

Zde můžeme vidět, že je několik možností, jak pracovat s proměnou lidského vnímání ekologických problémů nebo s proměnou vnímání přírodního prostředí. Umění vždy reflektovalo situace, ve kterých se společnost nachází. Umění má také funkci k těmto situacím promlouvat a má možnost nabádat své pozorovatele k určitým činům či minimálně k vcítění se do daného problému, kdy v kladném případě toto vcítění se promění pozorovatelovo vnímání a uvědomění. Umění dle mého názoru stejně jako filozofie má tuto funkci. Proto je dle mého mínění potřeba, aby umělec, tak i estetik přistupoval k daným dílům i přírodním prostředím s komplexní znalostí. Větší důraz bych kladla na znalosti estetikovi, jelikož je on hodnotitelem a ukazatelem krásy, a tudíž i vlivu daného objektu, prostředí či díla.

Ciglerův způsob tvorby se pokouším konfrontovat s myšlenkami environmentálního estetika Allena Carlsona, jelikož se v Ciglerově tvorbě projevují přesně získané vědecké znalosti k problematice životního prostředí, klimatických změn, prostorových změn a další, propojují jeho tvorbu s estetickými úvahami Carlsona, který na získávání vědeckých znalostí zakládá celou svou esteticko-environmentální teorii. Z tvorby Lukáše Gavlovského je znatelný příklon k řešení těchto otázek způsobem propojujícím přírodní prostředí a člověka. Z environmentálních tezí Arnolda Berleanta vidíme, že propojení člověka s jeho životním prostředím a uvědomění si jeho místa v tomto celku, je základem pro řešení environmentálních problémů. Malcolm Budd rovněž hovoří o propojení člověka s přírodou, a především o přístupu k přírodě jakožto přírodě. Gavlovský svou tvorbou přivádí člověka k přírodě, láká ho, aby sám pocítil krásu nejen jeho díla, ale i okolí. Tím způsobuje, že je daný návštěvník vtažen do přírody jakožto celku i s jeho uměleckým dílem. Člověk se ocitá uprostřed dění a je součástí dané instalace. V případě jeho tvorby *Hora, sopka* se jedná o propojení umění s politickou angažovaností. Gavlovský svou tvorbou upozornil a přivedl pozornost přímo do místa dění. Jeho práce není jen o estetických kvalitách, ale promlouvá skrze účast, ve které se pozorovatel sám nachází. Je třeba docílit této angažovanosti především v prostředí, které reflektuje současné ekologické problémy a považovat za důležité o těchto problémech informovat

veřejnost. I prostřednictvím umění. Emily Brady uděluje estetikům jakousi povinnost, která spočívá především v informování veřejnosti.

5 ZÁVĚR

V úvodu této diplomové práce bylo účelem podrobněji představit novou estetickou disciplínu, environmentální estetiky. Spolu s tímto úvodem jsem zvolila jako ústřední bod hlavní myšlenkové teze Allena Carlsona, které se týkají estetického hodnocení přírodního prostředí. Rozdělují environmentální estetiku na dva myšlenkové proudy, kognitivní pozici, do které je řazen právě Allen Carlson s jeho tvrzením, že vědecké poznatky o přírodě nám mohou přinést skutečné poznání estetické kvality přírodního prostředí. A pozici nekognitivní, která čerpá z fenomenologické tradice a je zaměřena na emocionální vnímání při estetickém hodnocení. Dále jsem se zaměřila na Carlsonovu kritiku tradiční estetiky, kde uvádím pět hlavních bodů této kritiky, tj. antropocentrismus, který obohacuji o myšlenky japonské estetičky Yuriky Saito, dalšími body jsou subjektivismus, posedlost scenérií, morální prázdnota, povrchnost a trivialita. Poslední bod konfrontuji s tezemi Malcolma Budda, jehož pozitivní estetika a přístup k přírodě, jakožto přírodě, ho přivádí k myšlence, která hovoří o přírodě jako o něčem, co je už ze své podstaty pouze dobré.

V další kapitole jsem se věnovala otázce role estetiků v ochraně přírody. Zde se setkáváme s myšlenkami Yrjö Sepänmaa, který tvrdí, že práce estetiků je velice důležitá především nyní v oblasti udržitelné architektury, estetik musí být schopen obhájit své názory a sdělovat je veřejnosti. Estetik musí mít ke svému hodnocení vědecké znalosti a zkušenosti z praxe. K otázkám o povaze role estetiků přistupuje také americká estetička Emily Brady. Brady však neřeší jen roli estetiků, ale zaměřuje se především na propojení estetického hodnocení s našimi morálními soudy. Brady si také uvědomuje, že vlivem klimatických změn dochází k proměnám přírody a věnuje se otázkám našeho estetického hodnocení ovlivněného těmito změnami.

Posledním zahraničním estetikem, jehož myšlenky jsem uvedla, je Arnold Berleant, který tvrdí, že ekologie může být rozhodujícím prvkem v oblasti estetiky. „Zohlednění životního prostředí z ekologického hlediska transformuje naše chápání.“ Berleant tvrdí, že ekologická estetika je neoddělitelná od ekologické etiky. Pokud se jedná o environmentální estetiku, tak ta dle jeho

názoru převádí na určitou zkušenost a tím získává lidský význam, už z tohoto důvodu řadím Berleanta mezi nekognitivní estetiky.

V části s názvem Česká reflexe filozofie ekologie jsem představila tři české filozofy zaměřující se na vztah filozofie k životnímu prostředí a ekologické krizi. Rudolf Kolářský ekologickou krizi propojuje především s krizí morální, tvrdí, že tato krize představuje náš vztah k přírodě a jeho morální význam. Uvažuje o roli filozofie v této krizi. Je třeba založení nových filozofických disciplín, nebo pozměnění fundamentálních základů stávající filozofie?

V poslední kapitole jsem se zaměřila na porovnání dvou rozdílných umělců (Václava Ciglera a Lukáše Gavlovského), kteří však mají stejný záměr. Jejich cílem je změna a určitý tlak na pozorovatele a jeho environmentální smýšlení. Oba umělci, ačkoli odlišným způsobem, dávají najevo svůj příklon k ekologii a řešení problémů ekologické krize.

U Václava Ciglera jsem se zabývala dle mého názoru radikálním diptychem, kde na jedné straně pozorujeme výsek přírody zdevastovaný průmyslem, a na druhé ten samý výsek přírody, který je silou umění a zelené barvy navrácen organické přírodě. Cigler před pozorovatele staví radikální odlišnost, něco, nad čím se jednoznačně bude muset pozastavit a co názorně až radikálně ukazuje situaci, kdy je příroda zatlačována průmyslem. Sám umělec expresivně ukazuje svůj názorový postoj, on sám navrácí skrze své dílo přírodě její místo. Místo, které bylo člověkem a jeho stroji zabráno, a tudíž příroda potlačena. Cigler dává jasně najevo, že je zapotřebí změna, a to tak, že postupně navrátíme přírodě prostor, který nutně potřebuje. Ciglerovy další projekty především ty vesmírné, mapují přelidněnost a určují prostory, které je zapotřebí navrátit a ponechat volné přírodě tak, aby život mohl fungovat v potřebné harmonii. Cigler do svých uměleckých projektů zahrnuje vědecké poznatky, na jejichž základě staví své umělecké vize. Toto je jeden z hlavních požadavků Allena Carlsona, který apeluje na využívání vědeckých poznatků nejen při estetickém hodnocení přírody ale i při umělecké praxi.

Lukáš Gavlovský svým projektem *On, ona a krajina* zasahuje přímo do přírody, dalo by se o něm hovořit jako o tzv. landartistovi. Ačkoli si nejsem jistá, zda to byl prvotní záměr, Gavlovský svým projektem přiměl obyvatele okolních vesnic k zájmu o přírodu v jejich okolí. Na příkladu Gavlovského ukazují jak umělec, nejen skrze plátno nebo imaginaci dokáže úspěšně přimět běžného člověka či pozorovatele k jinému vztahu k přírodě a k určitému zájmu o ní. Můžeme si povšimnout jistého souladu Gavlovského přesvědčení o těsné vazbě člověka s přírodou a Berleantova zdůraznění komplexity vztahů člověka a jeho okolí. V tvorbě Gavlovského má propojení člověka s jeho přírodním okolím zásadní vliv na ekologický vývoj daného prostředí, ale i na proměnu citlivosti lidského vnímání přírody.

Pro mou diplomovou práci jsem vybrala tyto dva umělce, protože zde vidíme rozdílné působení umění na lidské smysly, ale stejný výsledek. Mým záměrem je prezentovat umění jako něco, co silně promlouvá do otázek aktuálního společenského dění a problematiky ekologické krize. Dle mého názoru tomu tak bylo vždy, ať už se zaměříme na umění jako rituál, nebo umění, které k lidem promlouvalo například v meziválečném či válečném období. Umění je jednou z možností, jak informovat a formovat veřejnost.

6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ADORNO, Theodor W. *Estetická teorie*. Přeložil Dušan PROKOP. Praha: Filosofický ústav AV ČR, v.v.i., ve spolupráci se spolkem OIKOYMENH, 2019. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-366-7.

ATTENBOROUGH, David. *A Life on Our Planet*. Ebury Press, 2020. EAN: 9781529108286.

BAKOŠOVÁ, Barbora a Kateřina PAŘÍZKOVÁ a Karel STIBRAL. *Kapitoly z environmentální estetiky: současná kulturní dimenze krajiny a přírody*. 1. vydání, Brno: Masarykova univerzita, 2015. 183 s. ISBN 978-80-210-7812-3.

BERLEANT, Arnold. *Aesthetics and Environment: Variations on a Theme*. Ashgate Pub. Limited, 2005. ISBN 9781351163361.

BERLEANT, Arnold. *Living in the Landscape: toward an aesthetics of environment*. Michigan: University Press of Kansas, 1997. ISBN-10: 0700608117.

BERLEANT, Arnold. *The Aesthetics of Environment*. Temple University Press, Philadelphia, 1992. ISBN 0877229937.

BRADY, Emily. *Value, Ethics and Climate Change*. White horse press, 2014. DOI 10.3197/096327114x13947900181112.

BUDD, Malcolm. *The Aesthetic of Appreciation of Nature. Essays on the Aesthetics of Nature*. Clarendon Press, Oxford, 2002. ISBN 019 925965 8.

BUDD, Malcolm. Estetické oceňování přírody. In: ZHRÁDKA, Pavel. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 397-412. ISBN 978-80-87474-11-2.

CARLSON, Allen. *Aesthetics and the environment: the appreciation of nature, art and architecture*. London: Routledge, 2000. ISBN 0415206839.

CARLSON, Allen. Appreciation and the Natural Environment. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 37, no. 3, 1979, s. 267–275. ISSN 1540-6245.

CARLSON, Allen. Contemporary Environmental Aesthetics and the Requirements of Environmentalism. *Environmental Values*, vol. 19, no. 3, 2010, s. 289–314. ISSN 0963-2719.

CARLSON, Allen. Critical Studies, Budd and Brady on the Aesthetics of Nature. *The Philosophical Quarterly*, Vol. 55, No. 218, 2005, s. 106-113, ISSN 0031-8094.

CARLSON, Allen. The Relationship between Eastern Ecoaesthetics and Western Environmental Aesthetics. *Philosophy East and West*, vol. 67, no. 1, 2017, s. 117–139. ISSN 0031-8221.

DADEJÍK, Ondřej. Environmentální estetika. In: ZAHŘÁDKA, Pavel. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2010, s. 373-383. ISBN 978-80-87474-11-2.

DRENTHEN, Martin a KEULARTZ, Jozef. (Eds.) *Environmental Aesthetics. Crossing Divides and Breaking Ground. Groundworks: ecological issues in philosophy and theology*. Fordham University Press, New York. 2014. eISBN 978-0-8232-5452-1.

GARVEY, James. *Etika klimatické změny: co je a co není správné ve světě, který se otepluje*. Přeložila Alžběta VARGOVÁ. Praha: Filosofía, 2018. Dnešní svět. ISBN 978-80-7007-554-8.

GUYAU, Jean-Marie. *Umění s hlediska sociologického*. Praha: Orbis, 1925.

HARGROVE, Eugene. C., *Foundations of Environmental Ethics*. Prentice Hall, Englewood Cliffs, N. J., 1989. ISBN 09626807-4-5.

HEPBURN, Ronald. W. Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty. In: HEPBURN, Ronald. W. *'Wonder' and Other Essays: eight studies in aesthetics and neighbouring fields*. Edinburgh: University Press., 1984. ISBN 0852244886.

JEMELKA, Petr. *Reflexe environmentální problematiky v dějinách české a slovenské filosofie*. Praha: Filosofía, 2016. Studie a prameny k myšlení v českých zemích. ISBN 978-80-7007-459-6.

KOLÁŘSKÝ, Rudolf. *Filosofický význam současné ekologické krize*. Praha: Filosofía, 2011. Filosofie a sociální vědy. ISBN 978-80-7007-361-2.

NAVRÁTIL, Ondřej. *Zelené ostrovy. České umění ve věku environmentalismu*. Brno: Masarykova univerzita, Dexon art, 2017. ISBN 978-80-210-8883-2.

SAITO, Yuriko. Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature? *Journal of Aesthetic Education*, vol. 18, no. 4, 1984, s. 35–46. ISSN 0021-8510.

SEPÄNMAA, Yrjö. From Theoretical to Applied Environmental Aesthetics: Academic Aesthetics Meets Real-World Demands. *Environmental Values*, Volume 19, Number 3, August 2010, s. 393-405(13). DOI 10.3197/096327110X519899

STIBRAL, Karel, Vlastimil ZUSKA a Ondřej DADEJÍK. *Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu*. Praha: Dokořán, 2009. ISBN 978-80-7363-247-2.

STIBRAL, Karel. *K historii estetického vnímání přírody*. Studijní text pro předmět Ekologie – Doktorské studium. Fakulta architektury ČVUT v Praze Praha, 2013.

ŠMAJS, Josef. *Filosofie – Obrat k Zemi. Evolučně ontologická reflexe přírody, kultury, techniky a lidského poznání*. Praha: Academia. 2008. ISBN 978-80-200-1639-3.

ZAHRÁDKA, Pavel. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2010. ISBN 978-80-87474-11-2.

ZEMÁNEK, Jiří. Rozhovor s Václavem Ciglerem. *Ateliér*, 1996, č. 2.

ONLINE ZDROJE

Art list [online]. 2020 [cit. 2020-18-10]. Dostupné na:
<<https://www.artlist.cz/vaclav-cigler-1200/>>

Carlson, Allen, Environmental Aesthetics. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.), [online]. 2020 [cit. 2020-20-11]. Dostupné na:
<<https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/environmental-aesthetics/>>.

Ekolist [online]. 2020 [cit. 2020-16-9]. Dostupné na:
<<https://ekolist.cz/cz/zpravodajstvi/zpravy/katastrofa-tankeru-torrey-canyon-byla-jednou-z-prvnich-v-evrope>>

Gavlovský oficiální web [online]. 2020 [cit. 2020-13-10]. Dostupné na:
<<http://www.gavlovsky.cz/omne.html>>

Gavlovský oficiální web [online]. 2020 [cit. 2020-23-10]. Dostupné na:
<<http://www.gavlovsky.cz/landart.html>>

Muzeum umění Olomouc [online]. 2020 [cit. 2020-20-10]. Dostupné na:
<<https://www.muo.cz/vaclav-cigler-a-michal-motycka-svetlem--2568/>>

Navrátil, Ondřej. Interakce člověka a přírody ve výtvarné výchově [online]. Brno, 2014 [cit. 2020-23-11]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/n432q/>>

Horydoly.cz, Válka o vzácnou horu [online]. 2020 [cit. 2020-05-11]. Dostupné z: <https://www.horydoly.cz/turiste/valka-o-vzacnou-horu.html>

7 RESUMÉ

The aim of the thesis is to introduce a newly established discipline of environmental aesthetics both in the world and in the Czech context, and its subsequent connection to artistic practice. The thesis brings a comparative view of the ecological crisis and its connection to valuation and approach to nature. One of the fundamental questions from the aesthetics point of view is whether nature can be evaluated using similar criteria as those used to evaluate an artwork or whether it is necessary to approach this evaluation differently. The thesis consists of three parts. The first part provides an introduction to the environmental aesthetics field drawing upon Allen Carlson's work, the well-known environmental aesthetician. The second part presents a description of the ecological crisis from both a philosophical and aesthetic perspective in the Czech context after 1960. The third and final part, focuses on connecting the ideas of environmental aestheticians with artistic practice.

As a starting point for the thesis, I chose the theoretical approach of environmental aesthetician Allen Carlson. Carlson is one of the most influential aestheticians whose ideas follow the ideas of so-called "father" of the environmental aesthetics Ronald Hepburn. I described Carlson's basic concepts of what aesthetics is and what its nature is. Then I explained the difference between the aesthetic appreciation of the art and the aesthetic appreciation of the natural environment. I also analyzed Carlson's five main points criticizing traditional aesthetics: subjectivism, anthropocentrism, superficiality and triviality, moral emptiness, and obsession with scenery. I built on the Carlson's criticism and I put it together with ideas of other environmental aestheticians, such as Yuriko Saito, Malcolm Budd, Yrjö Sepänmaa, Arnold Berleant and Emily Brady.

In the next chapter, I reflected the question of the philosophy and its relationship to the natural environment in the Czech context. I analyzed a theoretical reflection on the concept of ecological crisis. I primarily draw attention to three Czech philosophers Rudolf Kolářský, Petr Jemelka, and Josef Šmajš. In this chapter I critically examined the role of philosophy in the period of

ecological crisis since the 1960s. In this context, I considered the role and the function of philosophy and aesthetics of this time. Regarding the environmental aesthetics and its manifestations in the Czech context, it is necessary to pay attention to the Czech aesthetician Ondřej Dadejík and other authors who participate in the essential Czech publication *Aesthetics at the turn of the millennium*. I also used the publication *Czech aesthetic of nature in its relation to the Central European context* written by Karel Stibral, Vlastimil Zuska, and Ondřej Dadejík.

In the final chapter, I analysed whether environmental aesthetics thinking is reflected in artistic practice. I selected two Czech artists, Václav Cigler and Lukáš Gavlovský, who, in my opinion, appropriately represent some aspects of environmental aesthetics. I demonstrated these considerations in their artwork and critically evaluated whether their work can be connected to the ideas of environmental aestheticians.

The essential point of the thesis is the introduction of basic theoretical approaches to environmental aesthetics and its connection with ecology in the ongoing ecological crisis. I pointed out approaches and possibilities of facing this issue in connection with artistic practice and environmental aesthetics. I focused on the relationship between aesthetics and ethics, aesthetic evaluation and our moral judgments.

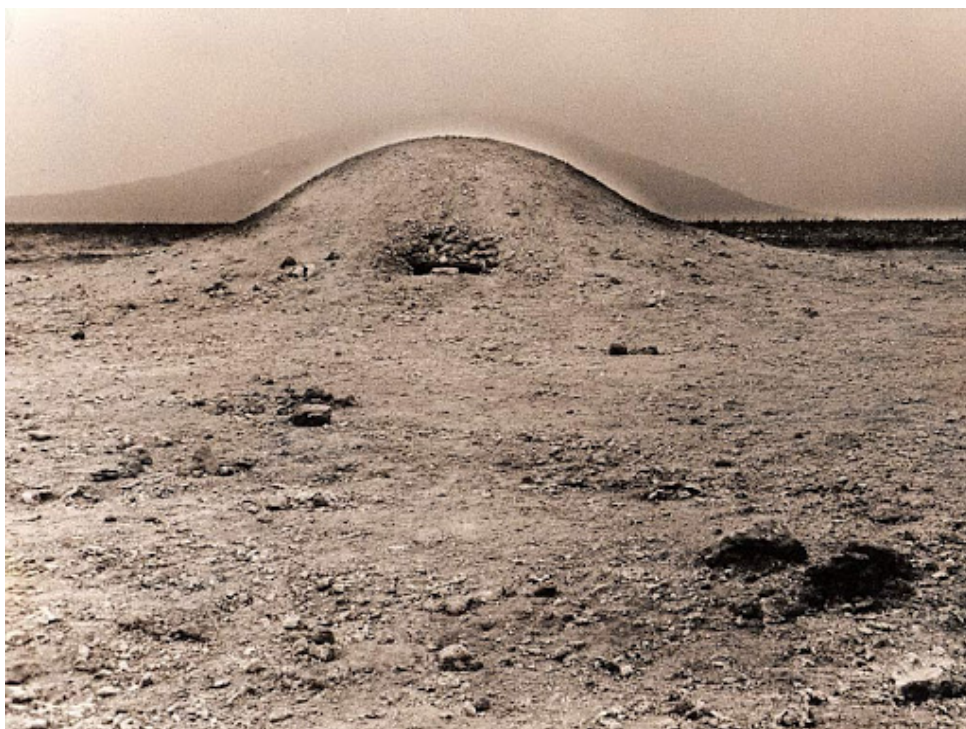
8 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. 1, dílo Hora-sopka [online]. © 2020. Dostupné na: gavlovsky.cz
<<http://gavlovsky.cz/landart.html>>



Obr. 2, dílo Hora-sopka [online]. © 2020. Dostupné na: gavlovsky.cz
<<http://gavlovsky.cz/landart.html>>



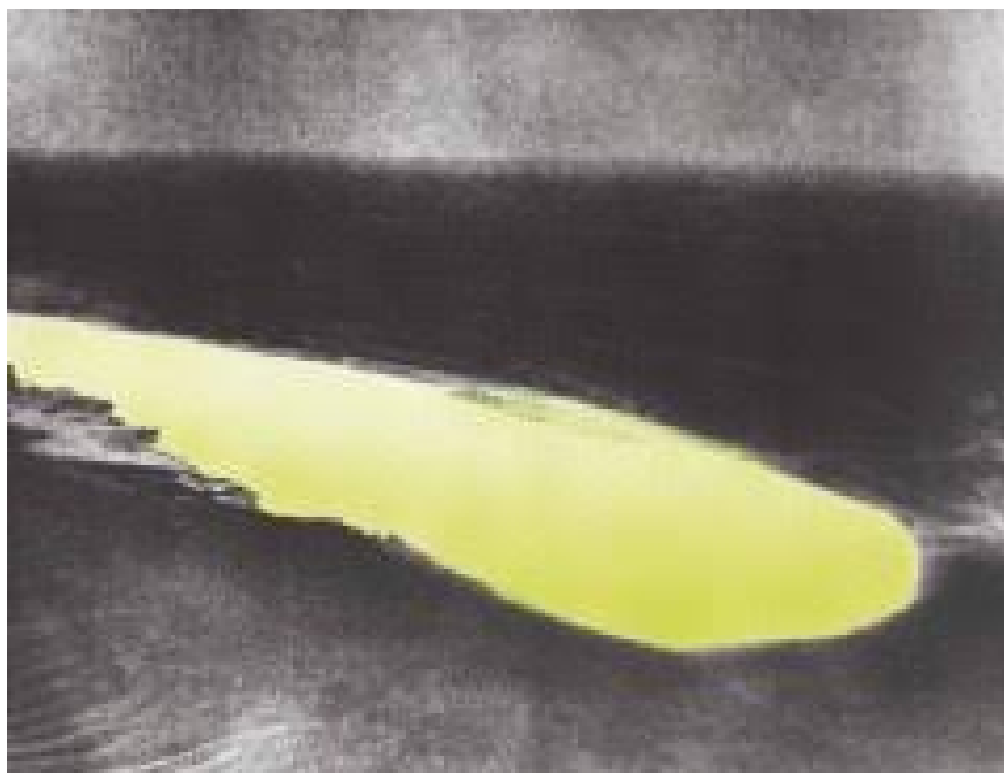
Obr. 3, dílo Hora-sopka [online]. © 2020. Dostupné na: gavlovsky.cz
<<http://gavlovsky.cz/landart.html>>



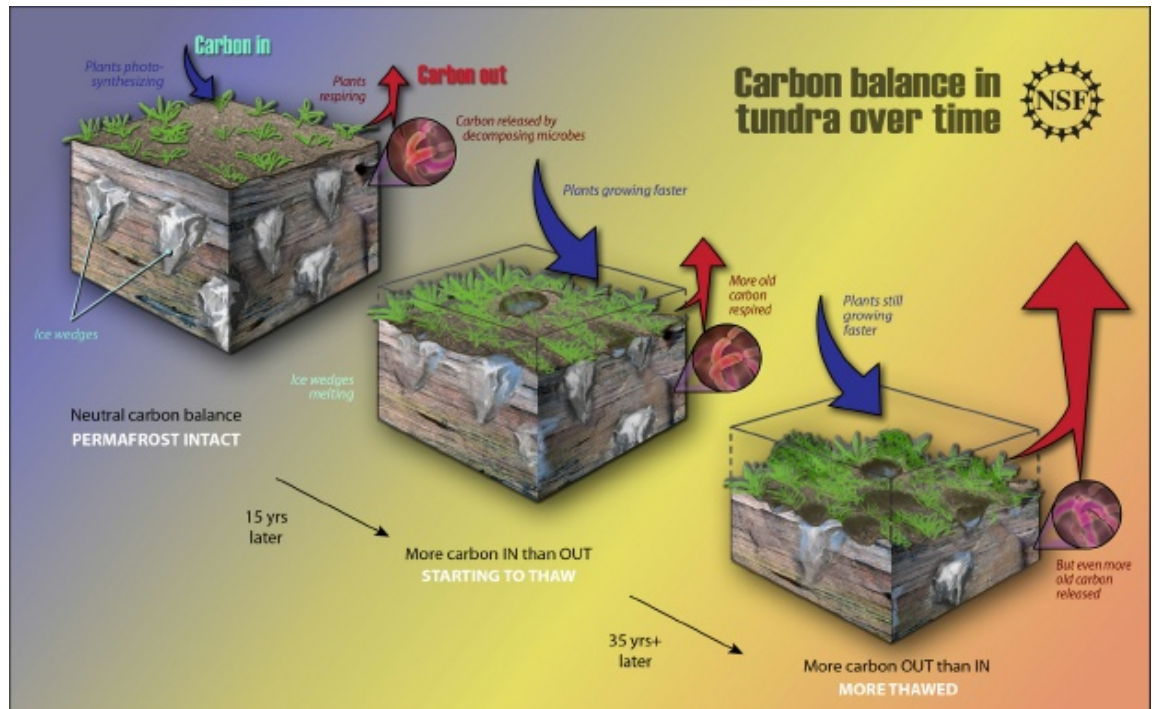
Obr. 4, dílo Hora-sopka [online]. © 2020. Dostupné na: gavlovsky.cz
<<http://gavlovsky.cz/landart.html>>



Obr. 5, Václav Cigler, Diptych – Krajina navracená přírodě [online]. © 2020. Dostupné na: Central european art database <http://cead.space/Detail/objects/602/lang/cs_CZ>



Obr. 6, Václav Cigler, Diptych – Krajina navracená přírodě [online]. © 2020. Dostupné na: Central european art database <<http://cead.space/Detail/objects/600>>



Obr. 7, *Permafrost efekt*, in: Science20 [online]. 2020. Dostupné na: Science 20
 <https://www.science20.com/news_articles/arctic_double_whammy_carbon_release_thawing_permafrost_could_be_greater_carbon_capture_new_greenery>