

## NÁLADY KRAJINY

ONDŘEJ DADEJÍK, VLASTIMIL ZUSKA

Ευδουσιν δ' ὄρεων κορφαί τε καὶ φαράγγες. Πρωονες τε καὶ χαράδραι.  
*Vrcholky hor dřímají, údolí, převislé skály a jeskyně mlčí.<sup>1</sup>*

Alkman

### I. Úvod

„Odpusť mi, předobry příteli,“ promlouvá Sokratés k Faidrovi v úvodu stejnojmenného Platónova dialogu, „jsem totiž člověk milovný učení a tu mě krajiny a stromy nechťejí ničemu učit, kdežto lidé v městě ano. Avšak ty, zdá se mi, jsi nalezl prostředek, jak mě dostat ven. Neboť jak se vodí hladovějící dobytčata tak, že se před nimi potřásá ratolestí nebo nějakým plodem, tak ty mne patrně budeš vodit po celé Attice i kamkoli jinam budeš chtít, když mi budeš podávat v knížkách řeči.“<sup>2</sup> Sokratés těmito slovy reaguje na Faidrův údiv, jenž je vyvolán Sokratovou procítěnou chválou půvabného místa pod platanem ve volné krajině za athénskými hradbami, kde se oba hodlají věnovat svému hlavnímu záměru, četbě řeči o lásce.

Příčinou Faidrova údivu je skutečnost, že Sokratés je znám tím, že se zdržuje výhradně ve městě a za hradbami jej lze potkat jen stěží. A má pro své upřednostňování města před přírodou, kterou tu zastupuje příslušné líbezné místo, jako vždy dobrý důvod. Platan je sice rozložitý a vysoký, vrba překrásná a v plném květu a vše je dokonale sladěné a vybízející ke spočinutí, přesto právě v tom se skrývá jisté nebezpečí. Sokratovým hlavním úkolem je následování delfské výzvy „poznej sám sebe“, což lze uskutečňovat především skrze řeč. Protiklad mezi smyslově příjemnou, nicméně mlčenlivou přírodou a hektickým městem, které je však „místem řeči“, vysvětluje hrozbu svedení z cesty poznání, možnost zapomnění na onu základní motivaci ve chvílích, kdy jsme okouzleni krásnou přírodou.<sup>3</sup>

S krajinou či stromy a zvířaty skutečně dialog v pravém slova smyslu vést nelze, a co se týče jejich vůle či chuti nás něco učit, nutno přiznat, že jsme jim jako lidské bytosti pravděpodobně (a přinejlepším) v tomto smyslu lhostejní. V Platónově popisu ve chvílích, kdy prodléváme u vnímání krajiny či jejích částí, dokonce vystává nebezpečí zapomnění na péči o sebe sama, o svou řeč a sebepoznání. Tato obava pak v myšlenkové linii, která byla nastavena Platónem, v různé intenzitě rezonuje. O několik století později ji např. nalezneme ve známé lamentaci sv. Augustina z desáté knihy jeho *Vyznání*: „A lidé

<sup>1</sup> Citováno podle E. A. Poe, *Silence – A Fable*, in: E. A. Poe, *Poetry and Tales*, Literary Classics of the United States, New York 1984, s. 221. Z angličtiny přeložil Vlastimil Zuska.

<sup>2</sup> Platón, *Faidros*, OIKOYMENH, Praha 2000, 230e, s. 17.

<sup>3</sup> Srov. Š. Špinko, *Duše a krása v dialogu Faidros*, OIKOYMENH, Praha 2009, s. 19–60.

podnikají cesty, aby se mohli diviti horským velikánům, obrovským vlnám mořským, mohutnému toku řek, širému oceánu a pohybum hvězd – sebe však zanedbávají.“<sup>4</sup> Vedle jejich hlavní intence, kterou je opět obava ze svedení z cesty navrácení ducha sobě samému, nalezení svého vlastního „středu“, dosvědčují Augustinova slova nezdolnost lidské vůle či touhy vyhledávat krajinu nebo přírodu v krajině. Musí však jít při podnikání cest do přírody vždy o prvoplánové uspokojení smyslu? Krajina a příroda v ní přece neskytá pouze možnost příjemného spočinutí, ale rovněž úžasu a údivu.

V následujícím textu bychom si rádi položili otázku, zda v těchto prožitcích nelze odhalit hlubší smysl, zvláštní druh rozšířené racionality, a tedy i zvláštní druh dialogu, který přece jen přináší sebezpoznaní, a to takový jeho druh, který lidská vzájemnost nemůže nikdy plně nahradit. Nakonec určitou ambivalenci v podobném smyslu lze odhalit i ve zmíněném Platónově dialogu. Jak píše ve své studii o *Faidrovi* Štěpán Špinka, tělesný kosmos může také sloužit člověku jako vodítko sebezpoznaní a utváření vlastního života. „Také stromy a skály totiž podle vyprávění starých uměly kdysi mluvit a těmto našim předkům na rozdíl od současných reprezentantů moudrosti nezáleželo na tom, kdo kterou řeč říká, ale pouze na tom, zda to, co říká, je pravda.“<sup>5</sup>

## II. Jak může být obloha rozhněvaná?

Pokud bude naším výchozím bodem předpokládaná mlčenlivost přírody, popř. její schopnost nás nanejvýš příjemně potěšit, nebo naopak v případě špatného počasí nepotěšit, narážíme uvnitř našeho jazykového chování na určitou iracionalitu. Přírodním objektům, procesům, dokonce krajině jako celku totiž poměrně často přisuzujeme pocity, nálady, obecně emoční stavy, přičemž bychom to měli být na základě našeho výchozího předpokladu my, kdo pocituje, zakouší danou emoci, nikoli krajina či příroda v ní. Právě tohoto paradoxu si všímá ve své studii „Nálady přírody“ Jane M. Howarthová a případně se ptá: „Jak může být obloha rozhněvaná, počasí melancholické a potoky radostné?“ Otázka je o to zajímavější, že v současné estetické teorii nepřilíš tematizovaná. Zatímco role emocí při oceňování či zakoušení uměleckých děl byla teoreticky hojně reflektována, zdůrazňuje Howarthová, roli emocí při oceňování a vnímání přírody bylo věnováno znatelně méně pozornosti.<sup>6</sup> Jelikož její analýza efektivně připravuje půdu pro hledání možných odpovědí, ve třech krocích se ji pokusíme shrnout a v několika ohledech doplnit.

Z nemnohých příkladů reflexe tohoto fenoménu Howarthová na prvním místě odkazuje na zkoumání prožitku přírodní krásy u Ronalda W. Hepburna, konkrétně na jeho analýzu „mystické“ kvality zakoušené v procesu „sjednocování s přírodou“ či dosahování jednoty (*oneness*) s přírodou z Hepburnovy nejnámější studie „Současná

<sup>4</sup> Aurelius Augustinus, *Vyznání*, Kalich, Praha 2006, s. 314.

<sup>5</sup> Š. Špinka, *Duše a krása v dialogu Faidros*, viz výše, s. 57.

<sup>6</sup> J. M. Howarth, *Nature's Moods*, *The British Journal of Aesthetics*, roč. 35, 1995, č. 2, s. 108. Filozofická tradice věnovala problematice pocitů nebo emocí významnou pozornost v průběhu celého svého vývoje, z našeho hlediska zdůrazněme především Davida Huma, Edmunda Burka či později celé období preromantismu a romantismu. Poznámka Howarthové se zde omezuje na dvacáté století, v němž skutečně můžeme, přinejmenším v jeho první polovině, sledovat mnohem větší zaujetí „světem umění“ než „světem přírody“ či mimouměleckými estetickými jevy obecně.

estetika a opomíjení přírodní krásy“.<sup>7</sup> Jedním z momentů tohoto procesu může totiž podle Hepburna být na jedné straně „humanizace“, „polidštění“ přírody a na straně druhé „zpřirodňení“ lidských bytostí „přisouzením lidských emočních pojmů přírodě a přírodních pojmů lidským bytostem“.<sup>8</sup>

Pokud jde o proces humanizace či polidšňování, dochází podle Hepburna k popisu zakoušených kvalit přírodního prostředí prostřednictvím slovníku běžných lidských pocitů a nálad, a tedy k jisté projekci či „asimilaci přírodních forem na naše již existující obrazy či představy“.<sup>9</sup> Tento proces sblížení či sjednocení s přírodním prostředím však připouští svou obrácenou variantu. Hepburn poukazuje na skutečnost, že často nejsou vnímané přírodní kvality beze zbytku popsatelné jazykem, jímž v danou chvíli vládneme. Na jedné straně můžeme tedy v přírodě nacházet tvary a zvuky, které ztělesňují, vyjadřují lidské emoce (či jejich analogie), a potud se nám příroda jeví „zlidštěná“ nebo „humanizovaná“. „Člověk, který esteticky kontemplanuje přírodní objekty, občas zjišťuje, že jejich emocionální kvality lze popsat slovníkem běžných lidských nálad a pocitů – melancholií, bujarostí, poklidem. Mnohokrát ovšem zase zjistí, že je pomocí těchto termínů nelze zcela vystihnout.“<sup>10</sup> V takovém případě se podle Hepburna nejedná o překonání „cizosti“ či „jinakosti“ přírody skrze *zlidštění*, ale naopak o možnost vstoupit s touto jinakostí do svobodné hry, „modifikující náš vlastní každodenní smysl bytí“.<sup>11</sup> Jestliže příroda postrádá u tohoto druhu estetické zkušenosti svou cizost, je tomu tak podle Hepburna proto, že my sami se stáváme „cizími“ vůči našim každodenním neproblematickým představám o nás samých, vůči našim každodenním „já“.

Z Hepburnova popisu je zřejmé, že určitá modalita našeho prožitku přírody a v jeho rámci zakoušených emocionálních kvalit překračuje pouhou projekci těchto kvalit do „němého“ přírodního prostředí kolem nás. Zahrnuje tedy více než pouhé rozpoznání určitých vizuálních podobností, a to rozpoznávání vztahů mezi nimi, včetně časových, rytmických a kinestetických „vzorců“, které právě přesahují prostou a relativně pasivně zažívanou vizualitu.

V takových případech dochází k určitému souladu, k překonání cizosti, k dosažení čehosi významového. Dochází tedy k získání kognitivního přínosu, „modifikujícího náš každodenní způsob bytí“. Je třeba zdůraznit, že tato možnost překročení pouhé příjemnosti nebo pouhé asimilace ne-lidského vnějšku pomocí „slovníku emocí“ je zde teprve

<sup>7</sup> Hepburn zde neuvažuje o „sjednocení“ ve smyslu finálního překonání rozporů mezi přírodou a člověkem, konečného nalezení ztracené harmonie. Sám upozorňuje na nebezpečí „pseudomystické hantýrky, splynutí s přírodou“. Jednota pro Hepburna hraje „regulativní“ roli při dosahování vyrovnaných (byť dočasně) vztahů mezi člověkem a jeho prostředím. Stejně jako příroda není „daným celkem“, nýbrž procesem, platí totéž i o poznání přírody. Hepburn proto píše o různých modech sjednocování, aniž by bylo možné je podřadit pod jeden nadřazený ideál jednoty. Připomeňme, že rovněž „já“, případně vědomí také nejsou „daným celkem“, nýbrž procesem, což mimo jiné umožňuje rezonanci ve smyslu Martina Seela, viz níže, část IV., s. 74.

<sup>8</sup> J. M. Howarth, *Nature's Moods*, viz výše, s. 108. R. W. Hepburn, *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, in: B. Williams, A. Montefiore (eds.), *British Analytical Philosophy*, Routledge & Kegan Paul, London 1966, s. 296–297. V tomto textu odkazujeme na tuto studii jako první kapitolu Hepburnovy monografie *Wonder and the Other Essays. Eight Studies in Aesthetics and Neighbouring Fields*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1984. Srov. tamtéž, s. 20–21.

<sup>9</sup> R. W. Hepburn, *Wonder and the Other Essays. Eight Studies in Aesthetics and Neighbouring Fields*, viz výše, s. 20.

<sup>10</sup> Tamtéž.

<sup>11</sup> Tamtéž.

tehdy, když sami se sebou, resp. s našim každodenním „já“ vstupujeme prostřednictvím „jinakosti přírody“, podle Hepburnových slov, „do svobodné hry“. Implikovaný a pro tento průběh zcela nezbytný faktor sebereflexe, přinášející určitý „přebytek významu“,<sup>12</sup> modifikaci našeho vlastního uvědomování si sebe sama ve světě, nás pak přesvědčivě vzdaluje od roviny pouhého příjemného potěšení či zloby.<sup>13</sup>

Na druhém místě připomíná Howarthová Johna Deweyho a odkazuje na následující větu z knihy *Umění jako zkušenost*: „Skrze zvyky (*habits*) vytvořené na základě kontaktu se světem tento svět obýváme (*in-habit*). Stává se našim domovem a domov je součástí každé naší zkušenosti. Jak by potom objekty zkušenosti mohly nebýt expresivními? Přesto apatie a strnulost potlačují expresivitu tím, že uzavírají objekty do určité slupky (*shell*).“<sup>14</sup> Dodejme, že hlavním cílem Deweyho vlivné knihy je znovuoživení původního smyslu umění, resp. zkušenosti s uměleckými díly, který spočívá ve „strhávání těchto slupek, jež zakrývají expresivitu objektů zkušenosti“.<sup>15</sup> Jakým způsobem by nám tedy Dewey mohl pomoci v řešení našeho výchozího problému, který se týká zkušenosti krajiny a přírody v ní?

Jeden ze základních Deweyho náhledů spočívá v tom, že habituace, tj. opakovaná úspěšná interakce mezi organismem a prostředím, znamená na jedné straně možnost obývání světa, která ze světa, v němž se ocitáme, vytváří náš domov. Na druhé straně však zvyk tím, jak se stává mechanickým, automatickým, postupně pokrývá předměty naší zkušenosti onou slupkou, a snižuje tak uvědomování si nejen primárně kvalitativní povahy našeho kontaktu se světem, nýbrž i vědomí tohoto světa a našeho místa v něm. Dewey ve své knize diagnostikuje postupné vytvoření bariéry mezi obyčejným životem a uměním. Od odstranění této bariéry usiluje především tím, že ukazuje, jakým způsobem je to, čeho ve svých nejdokonalejších formách dosahuje umění, přítomné i ve zcela obyčejných, mimouměleckých zkušenostech a prožitcích. Strhávat ony slupky, zakrývající expresivitu předmětů zkušenosti, mohou tedy potenciálně i jiné druhy zakoušení než prožitky uměleckých děl. V Deweyho pojetí se opět do jisté míry porušuje a propojuje naše výchozí rozlišování mezi kognitivně „němou“ přírodou a uměním coby určitým prostředkem lidské komunikace.

Úvahy obou filozofů se podle Howarthové stávají důležité právě v době, kdy se environmentální filozofové, jmenovitě David E. Cooper, pokoušejí rozvíjet pojem „významuplného prostředí“ (*significant environment*), chápaného jako pole významů (*field of meanings*), k němuž se lidé záměrně obracejí, a to nikoli kvůli jeho přímému využití, nýbrž „kvůli jeho vlastnímu bytí“.<sup>16</sup> Cooper ve svém pojetí „prostředí“ formuluje pro nás důležitou myšlenku „učení se od přírody“. Podle ní znamená učení se od přírody nikoli seznamování se s výsledky přírodovědných zkoumání, nýbrž právě učení se skrze „každodenní obeznámenost“ s prostředím. V rámci takových prožitků pak Cooper připouští následující variantu: „Stejně jako metafora v básni inspiruje čtenáře k reflexi

<sup>12</sup> Termín Paula Ricoëura, srov. P. Ricoeur, *Teória interpretácie a priebytok významu*, Archa, Bratislava 1997.

<sup>13</sup> Pro detailnější rozbor této Hepburnovy neznámější studie a především pro lokalizaci sebereflexivity v jeho pojetí estetické zkušenosti přírody srov. O. Dadejík, *Znovuzrození přírodní krásy*: Ronald W. Hepburn, *Estetika*, roč. 44, 2007, č. 1–4, s. 2–27.

<sup>14</sup> J. Dewey, *Art as Experience*, George Allen and Unwin Ltd., London 1934, s. 104.

<sup>15</sup> Tamtéž.

<sup>16</sup> J. M. Howarth, *Nature's Moods*, viz výše, s. 108.

jedné věci prostřednictvím perspektivy věci jiné, stejně tak přírodní jev pro člověka, který jej „čte“ básnicky, náleží do slovníku symbolů, které vzbuzují reflexi nabízející pohnutí, jež by jinak nebylo možné zažít.“<sup>17</sup> Je zřejmé, že toto „básnické“ či „metaforické čtení“ našeho prostředí, tj. nahlížení jedné věci prostřednictvím jiné (ve smyslu pohledu na zvykový život z perspektivy „odosobněné“ přírody, tedy opaku zvykové projekce ustálených vzorců do přírody), propojuje Hepburnovy poznámky s úvahami Johna Deweyho. Sám Cooper nakonec poukazuje na faktor reflexe, a tedy i kognitivní rozměr obsažený v jím diskutovaném vztahu mezi obyvatelem a jeho prostředím ve smyslu „pole významů“ (*field of meanings*), když píše: „Takový by mohl být pocit alpského sedláka vůči horám, na jejichž „náladách“ závisí nejen jeho živobytí, nýbrž i schopnost uspořádat život svůj i své rodiny, stejně jako jeho žebříček hodnot a řád věcí.“<sup>18</sup> Samotnému paradoxu zmíněných „nálad přírody“ se však přímo nevěnuje ani jeden ze tří uvedených autorů. Než se na tento problém přímo zaměříme, podívejme se na užitečnou analýzu struktury emočních pojmů, kterou podává Howarthová.

### III. Struktura emočních pojmů a nerozlišená jasnost nálad

Základní potíž spočívá na první pohled v tom, že pokud rozumíme pojmu „hněv“ či „rozhněvaný“, víme, co užití tohoto pojmu předpokládá. Obloha potom nemůže být doslovně rozhněvaná, neboť hněv je určitý, velmi konkrétní druh emoce a emoce jsou schopny prožívat jen živé bytosti, v případě diskurzivně vázaných emocí, jako je hněv, pak jen bytosti obdařené myslí a jazykem, obecněji intencionalitou. „Stejně tak moře, obloha či mrak nemohou být osamělé, vítr sklíčený, rozběsněný či zoufalý a ani řeka nemůže být líná,“ upozorňuje Howarthová.<sup>19</sup>

Kauzální vysvětlení, podle něhož by příslušná interakce měla povahu příčiny a následku – místo či krajina ve mně vyvolává hněv, a je tudíž rozhněvaná, lze hned zkraje odmítnout. Zamračená, rozhněvaná obloha ve mně může vyvolat vztek, hněv a zklamání v případě, že jsem měl v plánu piknik v parku, stejně tak ale ve mně může vyvolat hněv radostné, usměvavé počasí, musím-li zůstat do večera v práci. Slibnější se podle Howarthové zdají následující tři hypotézy.

Podle první krajina danou emoci vyjadřuje, přisuzujeme jí tedy určitou expresi. Potíž ale spočívá v tom, jak jsme již naznačili v úvodu této části, že obloze nelze přisoudit hněv ani tímto způsobem, neboť „tento jazyk je na místě pouze ve vztahu k lidskému chování, popř. uměleckým dílům. Nikoli však vzhledem k přírodě: není normální říkat, že obloha vyjadřuje zlobu, popř. mluvit o obloze jako vyjadřující zlobu. Normální je mluvit jednoduše o rozzlobené obloze,“ uzavírá stroze Howarthová.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> D. E. Cooper, *The Idea of Environment*, in: D. E. Cooper, J. A. Palmer (eds.), *The Environment in Question*, Routledge, London and New York 1992, s. 174.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 172. Pro podrobnější přehled Cooperova pojetí „prostředí“ srov. O. Dadejík, *Prostor a prostředí: o aktualitě Patočkova pojetí zkušenosti prostoru*, *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica. Studia aesthetica VI.*, 2013, č. 1, s. 71–88.

<sup>19</sup> J. M. Howarth, *Nature's Moods*, viz výše, s. 108–109.

<sup>20</sup> Srov. tamtéž, s. 109–110. Pro přesnost dodejme, že emoce, tedy i jejich expresi, už minimálně od Charlese Darwina oprávněně připisujeme i zvířatům.

Podle druhé hypotézy si příslušnou mysl imaginativně dotváříme, asi jako když zahlédneme v zářícím měsíčním kruhu usměvavou či rozzlobenou lidskou tvář.<sup>21</sup> Tato imaginativní rozšíření jsou nepochybně možná a čas od času se dějí, pro vysvětlení zkoumaného jevu je však tato hypotéza příliš omezená. Jakou podobnost bychom v tomto smyslu rozpoznávali v zachmuřené krajině? Pokud se tedy podle této hypotézy vztahujeme ke krajinnému prostředí metaforicky či sekundárně – v modalitě „jakoby“ – bylo by třeba upřesnit, jakým způsobem předpokládané metaforické rozpoznání *viděného* probíhá. Howarthová tuto poslední hypotézu jako nedostatečnou opouští a hledá cestu v analýze logické či vnitřní struktury emočních pojmů.<sup>22</sup>

Vnitřní struktura emočních pojmů obvykle propojuje, tvrdí Howarthová, náležitě objekty s charakteristickým chováním, a to takovým způsobem, aby mohlo být dané chování chápáno jako racionální reakce vůči vnímanému objektu.<sup>23</sup> Uvedená struktura emočních pojmů se sama nejlépe ukazuje ve chvílích, kdy ve vztahu k určitému vnímanému objektu pozorujeme očividně nepatřičné, a tedy na první pohled nesrozumitelné chování. Spatříme-li někoho, kdo se z ničeho nic nadšeně zdraví se skupinkou kolem stojících stromů, okamžitě přicházíme se záchrannou hypotézou: např. příslušný jedinec je patrně krátkozraký a došlo k chybnému rozpoznání, resp. záměně objektu, náležitého k projevenému charakteristickému chování. Pokud člověka známe a víme, že krátkozraký není, budeme uvažovat pravděpodobně o jiných hypotézách (silné intoxikaci apod.), jež by dokázaly vysvětlit jeho chování sice nikoli jako smysluplné, nýbrž alespoň jako srozumitelné.<sup>24</sup>

Pohlédneme-li na pozadí této analýzy na náš problém z hlediska první osoby, vyvstává ústřední otázka zřetelněji. Co činíme v momentech, kdy aplikujeme na přírodu, krajinu či místo emoční termíny, a co je evidenční bází těchto výroků? Přírodě, krajině či místu přece nepřiznáváme ani vnitřní pocit, ani objekt příslušné emoce, a tedy jim nepropůjčujeme mentalitu, resp. intencionalitu, konceptuálně předpokládanou ve vnitřní struktuře emočních pojmů. Zároveň se zdá, že modalita „jakoby“ je coby racionalizující vysvětlení příliš úzká. Ani „expresivní“, ani „metaforické“ vysvětlení využívající této modality se nezdá být zcela přesvědčivé. Hepburn ve své studii o emocích a emocionálních kvalitách uvádí výstižný výrok Otto Baensche: „Nálada krajiny se jeví být jako objektivně daná s touto krajinou, jako jeden z jejích rysů, stejně jako jakýkoli jiný rys, který v ní rozlišujeme (...) krajina nevyjadřuje náladu, ale *má* ji (...).“<sup>25</sup> Jakým způsobem je tedy možné zajistit racionální diskusí přisouzení nebo je možné vedle jejich srozumitelnosti dokonce vysvětlit i jejich *smysluplnost*?

Než se pokusíme hlouběji prozkoumat tuto možnost, naši pozornost si zaslouží následující rozlišení, které Howarthová zavádí. Jak se dá očekávat, nepokládá svůj exkurz do „epistemologie emocí“ za vyčerpávající. Výše diskutovaná vnitřní struktura emočních pojmů se sice velmi dobře hodí na diskurzivně zpracované emoce, tj. na ty, jež jsou

<sup>21</sup> Srov. tamtéž, s. 110.

<sup>22</sup> Po stručném nástinu výsledků její analýzy se k metaforičnosti a imaginativní modifikaci v rámci zakoušení „nálad krajiny“ vrátíme ve IV. části této studie.

<sup>23</sup> Srov. tamtéž, s. 111.

<sup>24</sup> Srov. tamtéž, s. 111–112.

<sup>25</sup> O. Baensch, Kunst und Gefühl, *Logos*, č. 12, 1923–1924, s. 1–28; R. W. Hepburn, Emotions and Emotional Qualities: Some Attempts at Analysis, in: R. W. Hepburn, *Wonder and the Other Essays. Eight Studies in Aesthetics and Neighbouring Fields*, viz výše, s. 76.

protkány konceptuální sítí patričních motivů a důvodů, oblast emocí či emočních stavů je však mnohem širší.

Ne veškeré emocionálně založené chování vykazuje uvedenou racionalitu, některé je čistě expresivní, některé dokonce narušuje jakoukoli uspořádanost zkušenosti, a jeví se tedy z tohoto hlediska jako zcela iracionální. Nicméně zajímavou, „hraniční“ podtřídou emocí, která by mohla podle Howarthové přispět k řešení výše uvedených otázek, jsou *nálady*.<sup>26</sup>

V čem je pro nás tento druh emocí zajímavý? Především je zřejmé, že na „nálady“ lze výše uvedenou vnitřní strukturu uplatnit jen s obtížemi. Nálady nepochybně zahrnují „vnitřní pocit“, typicky však již nezahrnují *náležitý objekt* a nevedou zpravidla k nějakému vzhladem k tomuto objektu charakteristickému jednání.<sup>27</sup> Nálady mají tendenci „zabarvit“ vše ostatní, vše, co vnímáme, o čem přemýšlíme, co si představujeme. Nejedná se o prchavé, nepodstatné momenty: „Obvykle trvají relativně dlouho, hranice nejsou přesné, přesto pět minut smutku není dost na to, abychom měli smutnou náladu, celoživotní smutek je naopak příliš dlouhý – v takovém případě se nejedná o smutnou náladu, nýbrž o smutného člověka. Pro nálady je charakteristické, že nerozumíme, proč je vlastně máme. Sestupují na nás bez důvodu, zůstávají bez dovolení a odcházejí bez příčiny,“ upřesňuje Howarthová.<sup>28</sup>

Jakým způsobem nálady zabarvují naše okolí? Podle Howarthové je pro nás charakteristické, že jsme-li v tomto stavu, „vyhledáváme, zaměřujeme se na ty rysy našeho prostředí, které vytvářejí ‚příhodné‘ (*appropriate*) pozadí, místo či atmosféru pro tuto náladu. Někdy je tímto pozadím příroda, jindy nikoli.“<sup>29</sup>

V právě uvedeném rozboru Howarthové se může jevit určitý rozpor. Nálady na nás sestupují „bez důvodu“, ale přitom poté, co na nás sestoupily, hledáme prostředí,  *které by je utužilo a posílilo*. Jedná se o poněkud kontraintuitivní náhled, protože se snadno rozpomeneme na případy, které dokládají, že právě ono vhodné prostředí může náladu *změnit*. Jakým způsobem k této změně dochází a jakým způsobem v krajině vyhledáváme to „pravé“ prostředí, pokud náladám na základě uvedeného vymezení schází „náležitý objekt“, jenž by je jako nálady jednoznačně určoval?

Na tomto místě je důležité zdůraznit dva významné faktory. Podívejme se nejprve na psychologický výměr a pojem nálady tak, jak je pojednáván v prostředí, jemuž byla v současnosti věnována větší pozornost než prožívání nálad v krajině – ve filmové teorii a naratologii. Výchozí psychologická definice je stručná, ale zachycuje zásadní faktor: „Nálada: afektivní stav nebo postoj trvající po jistou dobu, charakterizovaný konkrétními emocemi ve stadiu subexcitace, takže mohou být snadno vyvolány, např. podrážděná nálada, radostná nálada.“<sup>30</sup> Tento stav subexcitace, odpovídající i situování pod úroveň jasného uvědomování – nálady na nás sestupují bez důvodu, najdeme i v relativně

<sup>26</sup> V následujících úvahách týkajících se povahy nálad a „naladěnosti“ pomíjíme analýzy těchto fenoménů v díle Martina Heideggera, nikoli však proto, že bychom je považovali za nedůležité. Pro dané téma jsou zcela zásadní a jejich vliv je patrný v mnoha souvislostech a odkazech, jimž se zde věnujeme. Prostor jedné studie je však pro důkladné zpracování tohoto tématu tímto směrem příliš omezený.

<sup>27</sup> J. M. Howarth, *Nature's Moods*, viz výše, s. 113. Pokud tedy nelze právě tuto absenci označit za chování charakteristické pro „nálady“.

<sup>28</sup> Srov. tamtéž.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> J. Drever, *Mood*, in: J. Drever, *A Dictionary of Psychology*, Penguin, Harmondsworth 1960, s. 173.

vzdálených oblastech prožívání. Filmový teoretik Greg Smith sleduje tento faktor v rámci vnímání filmového díla: „Primárním emotivním účinkem filmu je vytváření nálady. Plození krátkých, intenzivních emocí často vyžaduje nějaký orientující stav či rozpoložení, které vybízí k interpretaci našeho okolí určitým emotivním způsobem. Jsme-li v takovém orientujícím rozpoložení, mnohem pravděpodobněji budeme zakoušet příslušnou emoci. (...) Filmová struktura usiluje o zvýšení šancí filmu na vyvolání emocí tím, že nejprve vytvoří predispozici k zakoušení emoce: náladu. Film spoléhá na to, že je schopen vyvolat emocionální stav nižší úrovně, který lze ustanovit s použitím menší koncentrace vodítek, než je třeba pro emoci.“<sup>31</sup> Fázi predispozice k zakoušení samotných emocí nalézáme i u naratologů. Gérard Genette upozorňuje na gramatický význam slova nálada: různé formy sloves, které vyjadřují různá hlediska, jimiž se pohlíží na život nebo jednání, a dodává: „Schopnost vyprávění, modalita používání různých hledisek je narativní nálada (*narrative mood*).“<sup>32</sup> Obdobně Algirdas Julien Greimas rozlišuje v konceptu hloubkové narativní struktury samotnou hloubkovou narativní strukturu a povrchovou narativní strukturu a o té hloubkové prohlašuje: „Hloubkové struktury nejsou samy o sobě narativní, jsou spíše určeny k zachycení prvotní artikulace významu v rámci sémantického mikrokosmu.“<sup>33</sup> Všechna tato relativně disparátní pojetí a tematizace jasně naznačují společnou hloubkovou strukturu lidského prožívání nálad a emocí, vzájemnou interakci predispozic a uvědomovaných emocí, vynořování emocí z aktuálního emocionálního nivó a jejich zpětný vliv na bazální emocionální naladění/náladu a především pak komplexní interakci těchto pohybů a změn s prostředím.

Na druhý významný faktor upozorňuje sama Howarthová. Termíny, kterými označujeme náladu, lze bezpochyby aplikovat na člověka, u něhož sami identifikujeme určitou náladu, ale též na krajinnou přírodu (oblohu, hory, jezera apod.). Můžeme však zaznamenat určitou korelaci mezi povahou nálad a jistým obtížně zachytitelným rozměrem našeho prostředí, jež nejlépe vystihují právě pojmy *atmosféry* či *ambiance*: „Není nutné používat jedno a to samé slovo pro náladu i pro atmosféru. Tvrdím však, že vzhledem ke korelaci mezi náladami a atmosférami a vzhledem ke způsobu, jakým se náladu charakteristicky ‚rozšiřují‘ a zabarvují naše prostředí, je používání stejného slova pro obojí přirozené. Pokud nejste schopni ocenit způsob, jakým se náladu rozšiřují, jejich všeprostupnost a to, jak splývají (*appropriate*) s určitým pozadím, potom jste nepochopili, co náladu znamenají,“ tvrdí Howarthová.<sup>34</sup> Vztah mezi náladou a atmosférou je nepochybně na první pohled podstatný, jeho objasnění však Howarthová ponechává stranou.

Právě analýze zakoušení a oceňování atmosféry se ve své knize o „filozofii zahrad“ v několika pro nás důležitých ohledech věnuje již zmíněný David E. Cooper.<sup>35</sup> Ve své

<sup>31</sup> G. M. Smith, *Film Structure and the Emotion System*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, s. 41. A nikoli náhodou pomocí reprezentace krajiny či jejích přírodních součástí – řeky, stromů, větru, blížící se bouřky apod. – dosahují filmová díla v metaforickém i metonymickém smyslu efektivně nejen těchto orientovaných rozpoložení, ale i zprostředkování určitých emocí na straně diváka. Srov. např. rozbor *Výletu do přírody* (*Partie de campagne*, 1936, resp. 1946) Jeana Renoira od P. Adamse Sitneyho. P. Adams Sitney, *Landscape in the Cinema: The Rhythms of the World and the Camera*, in: S. Kemal, I. Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, s. 114–115.

<sup>32</sup> G. Genette, *Narrative Discourse*, Cornell University Press, Ithaca 1980, s. 162.

<sup>33</sup> A. J. Greimas, *Du Sens*, Seuil, Paris 1970, s. 161.

<sup>34</sup> J. M. Horwath, *Nature's Moods*, viz výše, s. 113.

<sup>35</sup> D. E. Cooper, *A Philosophy of Gardens*, Clarendon Press, Oxford 2006, s. 47–53.

úvaze se snaží doložit, že ačkoli se vnímání či oceňování atmosféry – ať už jde o zahradu, město či krajinu – může rozložit do analytického rozlišování konkrétních aspektů, které explicitně uchopujeme pomocí jednotlivých aktů vnímání, není tomu tak, že vnímání samo je z těchto součástí předchůdně složeno. Naopak Cooper ukazuje, ve shodě s výše uvedenými poukazy z oblasti psychologie, naratologie a filmové teorie, že naladění ve smyslu vnímání atmosféry při oceňování zahrad (ale i měst, domů, horských svahů, krajin atd.) je predispozicí, tzn. „není pouhou výchozí responzí, kterou vzápětí rychle nahrazuje vážnější způsob reflektující analytické pozornosti vůči jednotlivým rysům“,<sup>36</sup> nýbrž jedná se o zakoušení kvality, která je vůči právě jmenovaným aktům primární.

Cooper odkazuje na zkoumání prožívaného, zakoušeného prostoru ve *Fenomenologii vnímání* Maurice Merleau-Pontyho, resp. na jeho vzpomínku na první příjezd do Paříže.<sup>37</sup> Merleau-Ponty zde popisuje zkušenost, která není *složena* z „vjemů“, tj. z „kladení“ toho či onoho předmětu nebo z jejich lokalizace v prostorových vztazích. Spíše vzpomíná na zaznamenávání jednotlivých obličejů, kaváren, stromů, „vykrojených“ z celkového bytí Paříže a pouze stvrzujících určitý styl či určitý smysl tohoto města. Pouze na základě tohoto pole ‚latentního smyslu‘ přítomněného místem ‚vjemy vyvstávají jako explicitní akty‘,<sup>38</sup>

Tento základní vhléd je aplikovatelný podle Coopera šířeji a platí nejen pro zahrady, nýbrž i pro města a krajiny. Naše prvotní zkušenost vychází nikoli z jednotlivých věcí a jejich vlastností, „zaznamenává spíše styl a atmosféru, smysl místa jako celku, který předchází pozornosti zaměřené na části, z nichž je konstituován“,<sup>39</sup> Původně to nejsou stromy, cesty či cokoli, co se přede mnou nachází, co je nejzjevnější. „Nejsou, jak píše Merleau-Ponty, ‚kladeny‘, nejsou učiněny předměty ‚explicitních aktů‘ pozorujícího vnímání. Má zkušenost atmosféry – způsob, jímž se mnou pole přítomnosti komunikuje – je též typicky ‚naladěna‘, afektivně zabarvena: styl místa je pocíťován jako přízračný, radostný, poklidný, hrozivý či jiný. Ale i tehdy, když k tomu nedochází, jedná se stále o atmosféru – nevýraznou a všední, s níž jsem původně ve spojení (*in communication*)“,“ vysvětluje základní vazbu mezi naladěním a vnímáním atmosféry Cooper.<sup>40</sup>

Pokud se však potvrzuje neoddělitelnost naladění a „atmosférické“ kvality, v čem by měla spočívat ona „příhodnost“, ono „odpovídání“ nálady určitému pozadí či prostředí? Zjevně se nejedná o prvoplánovou užitečnost či účelnost, jakou vykazuje nespočet jiných explicitních pozornostních aktů, neboť nálady na nás, jak víme, „sestupují bez důvodu, zůstávají bez dovolení a odcházejí bez příčiny“.<sup>41</sup> Důvodem této příhodnosti nejsou ani induktivní asociace spojené s daným místem: „Lze říci, že patřičné pozadí ‚syť‘ naši náladu, prodlužuje ji, zatímco jiné pozadí, např. slunečné počasí, modrá obloha, lehký vánek, nás může z nálady vykolejit,“ píše Howarthová.<sup>42</sup> Proč tedy určitá pozadí živí naši

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>37</sup> Srov. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologie vnímání*, OIKOYMENH, Praha 2013, s. 346; D. E. Cooper, *A Philosophy of Gardens*, viz výše, s. 49.

<sup>38</sup> M. Merleau-Ponty, *Fenomenologie vnímání*, viz výše, s. 340.

<sup>39</sup> D. E. Cooper, *A Philosophy of Gardens*, viz výše, s. 50.

<sup>40</sup> Tamtéž.

<sup>41</sup> J. M. Howarth, *Nature's Moods*, viz výše, s. 113.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 114.

náladu, a tudíž je paradoxně vyhledáváme, zatímco jiná jdou proti ní a snažíme se z nich co nejrychleji utéct?

Nálady jsou často zmiňovány jako protipříklad teze, podle níž jsou všechny vědomé stavy záměrné a mají svůj předmět – člověk může být smutný či veselý, aniž by zde bylo něco konkrétního, co by tuto veselost či smutek spouštělo. Protože nelze specifikovat nálady vzhledem k jejich objektu – jako je tomu v případě diskurzivně zpracovaných emocí, vyvstává otázka, jakým způsobem jsou komunikovány, sdíleny, jakým způsobem je vyjadřujeme a rozpoznáváme, chceme-li je tedy udržet v rámci racionálního a snad i smysluplného diskurzu.

Podle Howarthové je zde oním specifikujícím faktorem určitý nepřímý druh reflexe, směřující nejdříve ven a posléze se vracející dovnitř – je to totiž právě vztah k prostředí, do něhož mají nálady tendenci se rozšiřovat. Je to tedy patřičné pozadí, které specifikuje naši náladu: „Odlišná pozadí jsou patřičná vzhledem k odlišným náladám a zčásti jsou tím, co vytváří (specifikuje) odlišné nálady.“<sup>43</sup> Pokoušíme-li se navzájem rozumět našim náladám, sdělovat si je, uchylujeme se podle Howarthové obvykle kvůli jejich uchopení k vyjádřením využívajícím jako prostředkujícího faktoru právě naše prostředí: „V různých náladách se nám svět jeví různě.“<sup>44</sup> Snažíme-li se tedy uchopit vlastní či cizí naladění, nejčastěji „popisujeme, jak se nám svět jeví.“<sup>45</sup> Nejedná se tedy pro nás o stavy existenciálně a kognitivně nedůležité. Rovněž Jan Patočka vidí v momentech tohoto druhu původní nerozlišenou jasnost o naší situaci: „Nerozlišenost v tomto fenoménu se vyjadřuje i slovem *nálada*. K tomu, jak se máme, patří celá šíře našich citů a pocitů, všechno v podobě prakticky nerozlišené. Nereflektujeme o této své situaci, neobjektivujeme ji. V náladě, aniž bychom něco objektivovali, je mnohem víc, je v ní něco jako duševní stav. Proto se nálada dá explikovat, je možno se ptát, proč je mi tak, vyjmout z toho, jak nám je, celou motivaci nálady. Každý nedovede rozumět své náladě.“<sup>46</sup>

Můžeme předeslat, že tento směr úvahy odhaluje v našem krajinném prostředí nenahraditelnou oblast příležitostí pro tento druh interakce. Vnitřní, v pozitivním slova smyslu problematická struktura pojmu nálady narušuje vždy omezený prostor ustavených motivů a důvodů a její disperzní charakter otevírá naší pozornosti prostor našeho okolí, jenž zůstává při jednoznačně, neproblematicky předmětném, explicitním zaměření naší pozornosti nutně „mimo“. Tímto se však otevírá i možnost zaujetí nových perspektiv, a to nejen vůči krajinnému prostředí – je-li toto chápáno jako přirozený prostředkující faktor, potom se otevírá i možnost zaujetí nových perspektiv vůči nám samým jako specifická možnost sebeporozumění. Jakým způsobem však probíhá toto přecházení mezi základní vrstvou naladění a jednotlivé emoce vykazujícími objekty, mezi náladou místa jako celku a náladou jednotlivých stromů, potoků, či dokonce větru? Jak dále vykazat estetickou a zároveň v uvedeném smyslu kognitivní povahu paradoxního prožitku „nálad krajiny“?

---

<sup>43</sup> Tamtéž.

<sup>44</sup> Tamtéž.

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> J. Patočka, *Tělo, společenství, jazyk, svět*, OIKOYMENH, Praha 1995, s. 59. Za připomenutí této pasáže děkujeme Karlu Stibralovi.

#### IV. Pohyb vědomí, paradox rezonování a přibližování se limitům vizuality

Vraťme se však nejprve k výchozí otázce, co činíme v momentech, kdy aplikujeme na přírodu, krajinu či místo emoční termíny, a co je evidenční bází těchto výroků. Vyjeme od problému popření modalit „jakoby“ v souvislosti s prožíváním nálady v přírodě a poté přejdeme k obecnější úvaze o zvláštním charakteru tohoto prožitku. Howarthová ukazuje, že přírodním objektům nepropůjčujeme mentalitu, tedy intencionalitu, a že pokud například tvrdíme (tj. následně artikulujeme soud o našem prožitku), že je obloha rozhněvaná, tak ji takovou skutečně vnímáme. Modalita „jakoby“ tomuto prožitku není příznána, ale problémem pak zůstává, kdo vyjadřuje rozhněvanost, neboť „být rozhněvaný“, resp. rozpoznání, že je něco nebo někdo rozhněvaný, implikuje expresi.<sup>47</sup> Jak je tomu tedy s expresí u neživých entit?

Připomeňme, že Howarthová končí svou analýzu zvoláním: „Chceme-li porozumět povaze našich nálad a nálad přírody, významu přírody a našeho vztahu k ní, měli bychom se stát fenomenology.“<sup>48</sup> Pro jedno z možných vysvětlení se tedy na závěr obrátíme k otci transcendentální fenomenologie Edmundu Husserlovi, přesněji řečeno k paragrafu 50 *Karteziánských meditací*.<sup>49</sup>

Sám název kapitoly poukazuje na relevanci pro naše tázání<sup>50</sup> – zprostředkovaná intencionalita je pravděpodobně ve hře právě u neživých entit, zkušenost cizího přiléhá k přírodním útvarům i situacím velmi těsně a analogičnost koresponduje s metaforickou exemplifikací v pojetí Nelsona Goodmana.<sup>51</sup> Ve vztahu ke zkušenosti druhého Husserl uvádí: „Jistá zprostředkovanost intencionalit zde musí existovat, a to tak, že vychází ze spodní vrstvy primordiálního světa, která nám představuje určité spoluexistující jsoucno, které přesto není zde samo ve své původnosti, které se nikdy nemůže stát něčím, co je samo zde. Jedná se tedy o druh *spoluzpřítomnění*, o jakousi *aprezentaci*.“<sup>52</sup> „Spodní vrstva“ zřetelně souvisí s hloubkovou strukturou, subexcitací a predispozicí k prožívání emocí, jichž jsme se dotkli v předchozí části. Ovšem to, že se nějaký expresivní symbol vykazuje, prezentuje jako přítomný a vypovídající, umožňuje neomezovat situaci apre-

<sup>47</sup> Jednou z možností, která ovšem nevede explanačně daleko, je pojetí metaforické exemplifikace Nelsona Goodmana: „To, co je vyjadřováno, je metaforicky exemplifikováno. Co vyjadřuje smutek, je metaforicky smutné. A co je metaforicky smutné, spadá pod přesunuté užití určitého označení koextenzivního s predikátem ‚smutný‘.“ N. Goodman, *Jazyky umění. Nástín teorie symbolů*, Academia, Praha 2007, s. 77. Metaforičností se nám do úvahy obloukem vrací jak možnost modalit „jakoby“, tedy nikoli doslovné, reálné vlastnosti, ale s ní také dva další faktory: mluví-li Goodman o exemplifikaci, expresi, reprezentaci, denotaci, vždy to je v souvislosti se symbolem. Neboli pokud obloha metaforicky exemplifikuje rozhněvání, činí tak ve funkci symbolu. A symbol může znamenat, označovat díky svému statusu symbolu, bez ohledu na původce. Rozhněvaná obloha jako symbol je pochopitelně osmyslena vnímatelem, ale na základě vodítek, která skýtá. Druhým faktorem je podobnost, protože metafora funguje na základě ikonicity mezi tenorem a vehikulem, tedy na bázi podobnosti v projevu, exemplifikaci či chování. Symbol se v našem případě zúží na estetický znak a podobnost nás zavede k samému jádru vztahování člověka ke světu. Estetickou recepci přírodního estetická však můžeme také podřadit pod prožitek něčeho neběžného, dokonce cizího, v mezním případě nepřátelského či zlověstného. Důležitá je zde cizost a to, jak se s ní člověk vyrovnává.

<sup>48</sup> J. M. Howarth, *Nature's Moods*, viz výše, s. 120.

<sup>49</sup> E. Husserl, *Karteziánské meditace*, Svoboda, Praha 1968, § 50, s. 105–107.

<sup>50</sup> Zprostředkovaná intencionalita zkušenosti cizího jako „aprezentace“ (analogická apercepce).

<sup>51</sup> Srov. pozn. 47.

<sup>52</sup> E. Husserl, *Karteziánské meditace*, viz výše, s. 105.

zence na setkání s druhým (člověkem), ale obecněji s jakýmkoli expresivním činitelem. Ostatně další analýza v téže kapitole zobecňuje a precizuje koncept analogické apercepce a roli podobnosti: „Jedině podobnost, spojující uvnitř mé primordiální sféry tamto hmotné tělo s mým hmotným tělem, může poskytovat motivační základ pro analogizující chápání prvního hmotného těla jako těla někoho jiného. Byla by to tudíž jistá podobnostní apercepce, což však v žádném případě neznamená závěr z analogie. Apercepce není závěr, není myšlenkový akt. Každá apercepce, v níž předem dané předměty nebo předem daný každodenní svět chápeme jediným pohledem tak, že zpozorujeme jej mu rozumíme, rozumíme bez nesnázi jeho smyslu s jeho horizonty, intencionálně poukazuje na *původní založení*, v němž se nějaký předmět podobného smyslu poprvé konstituoval (...). Každá zkušenost každodennosti pak v sobě skrývá analogizující přenesení původně založeného předmětného smyslu na nový případ, a to v anticipujícím chápání předmětu jako předmětu podobného smyslu.“<sup>53</sup>

To, že lze přenést původně založený předmětný smysl, například expresi smutku u druhého nebo po zrcadlovém stadiu u sebe sama nejen na druhého člověka, ale ve sféře sémiózy i na symboly, primárně negenerované člověkem, není v rozporu s takto vymezeným konceptem analogizující apercepce. Pro pokračování této úvahy stojí za zdůraznění pole apercepce, od jednotlivého předmětu po každodenní svět. Sféra vynořování nálady v přírodě je totiž také analogicky ohraničená jednotlivým objektem (skála, strom, úsek potoka) na jedné straně a horizontem vizuálního světa, případně, jak uvidíme v závěru, téměř amorfním ohraničením nepojmového uchopování na straně druhé.

V našem případě můžeme předpokládat jistý typ celku či lépe horizontu segmentu světa, který exemplifikuje jistou náladu, a tento dílčí celek s proměnlivými hranicemi je celkem „osídleným“ přírodními objekty, lze tedy říci, že tvoří jistou množinu. Zůstane-li ještě na půdě fenomenologie, najdeme podrobnou analýzu apercepce množin v Husserlově spisu *Zkušenost a soud*: „Je tomu tak se všemi objekty produkovanými v predikativní spontaneitě: syntaktická objektivita je předkonstituována ve spontaneitě, ale pouze poté, co je zkompletována, se může stát tématem, její objektivita je pouze v retrospektivní aprehenzi. Kolektivní syntéza je noetickou jednotou vědomí, ale není jednotou objektu ve vlastním slova smyslu, tj. ve smyslu tematického objektu-substrátu. Sjednocující vědomí obsahuje mnohost objektů zahrnutých do jednoty, ale nikoli jediný objekt mající několik členů. Objekty jsou sjednoceny disjunktivně v množině, a množina je tedy originální objektivita, prekonstituovaná sjednocující činností, která spojuje odlišné objekty navzájem, aktivní uchopení této objektivitě spočívá v prosté zpětné aprehenzi toho, co bylo prekonstituováno.“<sup>54</sup>

Základními složkami souboru či množiny ve smyslu predikativní objektivizace je zde „a“ coby přiřazování do jednoho celku a „odlišné“ ve smyslu typu vztahové syntézy. Pro prožitek krajinného estetického tento výměr odpovídá a můžeme předběžně říci, že „náladový“ okresek krajiny tvoří, v souladu s až dosud řečeným, disjunktivní soubor s celostní kvalitou. Jednotlivé prvky množiny si zachovávají individualitu, ale jejich (estetické)

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 107.

<sup>54</sup> E. Husserl, *Experience and Judgment*, Northwestern University Press, Evanston 1973, s. 246. Jedná se o kapitolu 61: „Množina jako další příklad objektivit porozumění“.

uchopování je ovlivněno přináležitostí k celku, jeho náladou, která vzniká kolektivní syntézou a minimálně z pohledu estetické recepce se rozhodně jedná o zpětnou apprehenzi (v estetickém postoji) předchůdně pojímaného vágního celku.

Husserl tento náhled však dále upřesňuje: „Neexistuje tedy žádná originálně pasivně predikovaná množina. Pasivita může vytvořit pouze předpoklad, ale není nutné, aby množství objektů jako prekonstituovaných v disjunkci již bylo přístupné a vykonávalo svou kombinovanou afektivní sílu. Objekty mohou také vstupovat do tematického vizuálního pole jeden po druhém, a zatímco jsme zaměstnáni posuzováním toho, co již proběhlo, naplňují svým sledem popsané podmínky souboru. Jednota afekce je konstituována následně, zajišťuje cesty pro změnu zájmu, a jsou-li vynořující se objekty disjunktivní, soubor se vyjeví.“<sup>55</sup>

V případě estetické recepce přírody Husserlův popis odpovídá observaci a postupnému vstupu jednotlivých výseků do vědomí. Estetická recepce nesporně není pasivní, ale naopak aktivní nejen na primární úrovni – navíc zde nastupuje reflektující poloha vědomí. Estetická množina je tedy výkonem reflektující mysli. Nálada coby jednota afekce opět odpovídá Husserlovu „scénáři“ i se zachováním disjunktivity složek emergentního celku, přičemž složky samy mohou, jak jinde Husserl dokládá, být podmnožiny (třeba úsek lesního potůčku).

Problémem ovšem zůstává, jak nálada jako zabarvení nebo dokonce převažující kvalita příslušného prožitku trvá (vznik jsme vyložili za pomoci konceptu analogické aprezentace a emergence souboru) a zůstává i při soustředění na jednotlivý objekt. Dalším faktorem žádajícím si vysvětlení je požadavek pohybu, který je pro analogickou aprezentaci, tedy metaforický přenos na neživá jsoucná, zřejmě nutný. Co když jsme v přírodní situaci, kde se „ani lísteček nepohne“? Domníváme se, že lze ukázat, že i taková krajina či scenerie může mít svou náladu. Pohyb bude v takovém případě zajištěn – jak uvidíme – pohybem vědomí.

Zůstaneme-li ještě u fenomenologického pohledu, lze odkázat ke studii o problematice prostoru Jana Patočky: „Vizuálně uzavírá, podává vždy mez, a to najednou, jako celek. Tato mez je ovšem sama o sobě nekonečná; není to tedy žádný předmět nebo konečný soubor předmětů, nýbrž nepřeborné, nevyčerpatelné nekonečno v zákrytu. Ale toto nekonečno je celé zde v jediném pohledu, celé je ke mně obráceno a přichází ke mně, obepíná mne... Stává se klenbou a budovou kolem mne, stává se pevným skloubením.“<sup>56</sup>

Patočkův výměr poukazuje na hranici celku, v našem případě estetického celku, která umožňuje následnou objektivizaci, a tedy přisouzení nálady jako celostní kvality estetického objektu. Jedná se ovšem o objekt jiného typu, než je plně sjednocený estetický objekt v ohnisku aktivní a konstituující pozornosti, jak ho známe ze světa umění. Jaká modalita pohybu vědomí zde funguje? Jde o problém analogický vztahu ambientní a narativní dimenze prožitku přírodního estetična, ve sféře běžné vizuální percepce pak vztahu figura-pozadí. Při zaostření na jednotlivý disjunktivní člen množiny, která nese náladu, se tento člen vyděluje, stává se ohniskem pozornosti a noematickým pólem objektivizace a jako takový opouští množinu, opouští „náladový“ celek, který se

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 247.

<sup>56</sup> J. Patočka, *Prostor a jeho problematika*, *Estetika*, roč. 28, 1991, č. 1, s. 23.

tím nutně musí modifikovat.<sup>57</sup> Najdeme ale v repertoáru aktů vědomí takový, který by umožnil zachování celku, jeho konstituci, aniž by ho paralelní pohyb fokuse a plně objektivizace nezrušil?

Martin Seel zkoumá ve své *Estetice jevení* prožitek rezonance, který, zdá se, splňuje uvedené požadavky a upomene na Husserlovu pasivní prekonstituci: „Při zaměření pozornosti k pouhému rezonování dochází k setkání s bezformovou realitou. Reálné, které je jinak vnímáno v té či oné formě a je mu připisán ten či onen význam, jeví se zde bez těchto forem a bez významů s nimi běžně spojovaných. Co bylo předtím lokalizováno v sociálním či kulturním řádu, co mělo předtím existenci, jež mohla být anticipována a fixována, se nyní ukazuje v předvýznamovém jevení. Tímto způsobem nastává pro vnímatele setkání s mezemi, kladenými na tvarování, pozorování a dostupnost světa – lze též říci setkání (čelení) s mezemi vlastního, unikátně historického, unikátně kulturního světa. Realita dosahuje projevování v neuchopitelné verzi.“<sup>58</sup>

Zdá se, že Seel ohledává hranice onoho vizuálního, o kterém uvažoval Patočka a na kterých zřejmě spoluzvlníka prožitek nálady. Jako na většině hranic i zde dochází k paradoxům: „Paradox rezonování je v tom, že i když vnímatel ví, že se toho mnoho děje, zdá se mu nicméně, že nic nenastává – jako by se dělo pouze dění. Leč zřídka je tomu tak, že vůbec nic není rozlišitelné v rezonování: často se projevuje jako zastření rozlišitelného, jako nenadálá ztráta nebo změna tvarů, která znemožňuje sledovat s jistotou transformace, které se odehrávají. Rezonování (*resonating*) je tu vždy záležitostí míry; absolutní rezonování – udávání se (*occurence*) bez jakékoli stopy toho, co se udává, představuje limitní koncept.“<sup>59</sup>

Můžeme předpokládat, že vznik a udržující prožitek nálady krajiny je umožněn přibližováním se k limitům vizuality, k limitům navyklých objektivizací skrze operaci párování a aktivizace aktů rezonování umožňuje přiblížit se těmto limitům. Estetická recepce krajiny v její uzavírající potenciální nekonečnosti tak může exemplifikovat i dosavadní limity recipienta a naznačit jejich možné překonávání.

Martin Seel v odlišné souvislosti uvažuje o zkušenosti moderního ovládnutí přírody, které v krátkém či dlouhém výhledu směřuje k omezení či destrukci samotného lidského života.<sup>60</sup> Máme-li se obloukem vrátit na počátek naší úvahy, souhlasíme se Seelem, že tato civilizační zkušenost nám v naší situaci dává o to větší důvod nahlédnout dvojí chybu. Za prvé omyl spočívající ve vytěšňování, opomíjení interakce mezi námi a krajinami, které obýváme a s kterými neustále vedeme zvláštní, avšak nezastupitelný druh výše popisovaného zdánlivě paradoxního dialogu. Opačným směrem pak lze snadno nahlédnout, že tam, kde se ztrácí příležitost k vedení takového dialogu, ztrácí se i tato specifická možnost sebepoznání. V tomto smyslu tedy potvrzujeme jinou cestou závěr, ke kterému dochází i Seel a který výstižně formuluje parafrází Augustinovy lamentace citované v úvodu naší studie: „A lidé podnikají cesty, aby se mohli diviti horským velikánům, obrovským vlnám mořským, mohutnému toku řek, širému oceánu a pohybům hvězd – a tím pečují o sebe samé.“<sup>61</sup>

<sup>57</sup> Srov. O. Dadejčík, V. Zuska, Více než příběh. Dvojdímní estetiky lesa, in: K. Stibral, O. Dadejčík, M. Peprník (eds.), *Kauza les. Environment jako estetický problém*, Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2010, s. 163–205.

<sup>58</sup> M. Seel, *Aesthetics of Appearing*, Stanford University Press, Stanford 2005, s. 145.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 144.

<sup>60</sup> M. Seel, *Aesthetic Arguments in the Ethics of Nature*, *Thesis Eleven*, 1992, č. 32, s. 76–89.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 81–82.

## Poděkování

Tato studie vznikla v rámci Programu rozvoje vědních oblastí na Univerzitě Karlově č. P 13 *Racionalita ve vědách o člověku*, podprogram *Kultura jako metafory světa*, a za podpory grantového projektu „Problematika umění v myšlení Jana Patočky“ (GAČR P409/11/0324). Za cenné připomínky ke starším verzím této studie děkujeme prof. Olze Lomové, dále děkujeme za poznámky oběma recenzentům.

## LITERATURA

- Adams Sitney, P., *Landscape in the Cinema: The Rhythms of the World and the Camera*, in: S. Kemal, I. Gaskell (eds.), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 1995, s. 103–126.
- Aurelius Augustinus, *Vyznání*, Kalich, Praha 2006.
- Baensch, O., *Kunst und Gefühl*, *Logos*, roč. 12, 1923–1924, s. 1–28.
- Cooper, D. E., *A Philosophy of Gardens*, Clarendon Press, Oxford 2006.
- , *The Idea of Environment*, in: Cooper, D. E., Palmer, J. A. (eds.), *The Environment in Question*, Routledge, London and New York 1992, s. 163–178.
- Dadejík, O., *Prostor a prostředí: O aktualitě Patočkova pojetí zkušenosti prostoru*, *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et Historica. Studia aethetica VI.*, 2013, č. 1, s. 71–88.
- , *Znovuzrození přírodní krásy: Ronald W. Hepburn*, *Estetika*, roč. 44, 2007, č. 1–4, s. 2–27.
- Dadejík, O., Zuska, V., *Více než příběh. Dvojdímenzionální estetika lesa*, in: K. Stibral, O. Dadejík, M. Peprník (eds.), *Kauza les. Environment jako estetický problém*, Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, Olomouc 2010, s. 163–205.
- Drever, J., *A Dictionary of Psychology*, Penguin, Harmondsworth 1960.
- Genette, G., *Narrative Discourse*, Cornell University Press, Ithaca 1980.
- Goodman, N., *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*, Academia, Praha 2007.
- Greimas, A. J., *Du Sens*, Seuil, Paris 1970.
- Hepburn, R. W., *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, in: Williams, B., Montefiore, A. (eds.), *British Analytical Philosophy*, Routledge & Kegan Paul, London 1966, s. 285–310.
- , *‘Wonder’ and the Other Essays. Eight Studies in Aesthetics and Neighbouring Fields*. Edinburgh University Press, Edinburgh 1984.
- Howarth, J. M., *Nature’s Moods*, *The British Journal of Aesthetics*, roč. 35, 1995, č. 2, s. 108–120.
- Husserl, E., *Experience and Judgment*, Northwestern University Press, Evanston 1973.
- , *Karteziánské meditace*, Svoboda, Praha 1968.
- Merleau-Ponty, M., *Fenomenologie vnímání*, OIKOYMENH, Praha 2013.
- Patočka, J., *Prostor a jeho problematika*, *Estetika*, roč. 28, 1991, č. 1, s. 1–37.
- , *Tělo, společenství, jazyk, svět*, OIKOYMENH, Praha 1995.
- Platón, *Faidros*, OIKOYMENH, Praha 2000.
- Poe, E. A., *Poetry and Tales*, Literary Classics of the United States, New York 1984.
- Ricœur, P., *Teória interpretácie a pribytok významu*, Archa, Bratislava 1997.
- Seel, M., *Aesthetic Arguments in the Ethics of Nature*, *Thesis Eleven*, 1992, č. 32, s. 76–89.
- , *Aesthetics of Appearing*, Stanford University Press, Stanford 2005.
- Smith, G. M., *Film Structure and the Emotion System*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.
- Špínka, Š., *Duše a krása v dialogu Faidros*, OIKOYMENH, Praha 2009.

## **LANDSCAPE'S MOODS**

### Summary

This article is concerned with the question of how the aesthetic experience of the landscape is important for us. The authors start from J. M. Howarth's 'Nature's Moods' (1995), that is, from her analysis of the utterances with which we attributed moods or emotional states in general to individual things and processes or to landscapes as whole entities. In the first and the second part of the article, the two authors go through the possible solutions to the paradoxical nature of these claims, and revise them. In the third and the fourth part, the authors explain them further on the basis of the phenomenological or phenomenologically oriented inquiries of Edmund Husserl, Jan Patočka, David E. Cooper, and Martin Seel. The chief aim of the article is to identify the particular cognitive values of the qualities to which this type of claim relates and to assess to what extent it is reasonable to call them aesthetic qualities.