

Beata Frydryczak

Instytut Kultury Europejskiej Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Gnieźnie

Dystans i zaangażowanie. Próba aplikacji „gramatyki kultury” do badań nad krajobrazem¹

W niniejszym eseju podejmę próbę nawiązania do koncepcji Anny Pałubickiej, sformułowanej w pracy *Gramatyka kultury europejskiej*², zastanawiając się, w jakim zakresie krajobraz jako zjawisko i pojęcie, a więc jako przedmiot doświadczenia i zagadnienie znajdujące się w optyce badań kulturowych, mieści się w przestrzeni badawczej proponowanego przez autorkę metaporządku, akcentującego dualizm wzorów kulturowych i oglądów świata, oraz w zakreślonym przez nią obszarze problemowym. Chociaż A. Pałubicka przeprowadza genealogię swoiście europejskiego myślenia i systemu wartości, wskazując na jego źródła, uwarunkowania i zależności, to najbardziej interesuje mnie wskazany przez nią dualizm postaw, wyrażający się w dialektyce empiryzmu i racjonalizmu, obserwacji i zaangażowania. To właśnie dwie wskazane postawy, jak się wydaje, są odpowiedzialne za dwojakie nastawienie do krajobrazu, co może sugerować, że postawy te są również głęboko zakorzenione w naszym – bardziej lub mniej – codziennym obcowaniu ze światem. Możliwość przeprowadzenia tej analizy postrzegam jako argument na rzecz rozumienia doświadczenia krajobrazu jako doświadczenia kulturowego, chociaż osadzonego zarówno na wartościach kulturowych, jak i estetycznych.

Za przyjęciem takiej interpretacji przemawiają przynajmniej dwa argumenty. Po pierwsze, nie ulega wątpliwości, że krajobraz jest zjawiskiem kulturowym i podlega kulturowym procesom. Po drugie, charakterystyczne dla krajobrazu jego dwojakie ujęcie, w perspektywie estetycznej i perspektywie kulturowej, znajduje

¹ Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2016–2019: Projekt „Kulturowe studia krajobrazowe” nr 0059/NPRH4/H2b/83/2016.

² A. Pałubicka, *Gramatyka kultury europejskiej*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2013.

swoje odzwierciedlenie w dwojakiej postawie podmiotu wobec krajobrazu, która wyraża się w dystansie estetycznym i zaangażowaniu praktyczno-sensualnym.

Pierwszy argument wydaje się oczywisty, niezależnie od tego, że sytuowanie krajobrazu w ramach kultury może być rozumiane jako przedsięwzięcie znaczące, skoro da się założyć, że jego rzeczywistym miejscem jest wąska szczelina między naturą a kulturą – „na pograniczu” jak to ujmuje Stanisław Pietraszko³, co pozwala balansować jego pojęciem raz w stronę natury, raz w stronę kultury. Tym samym na krajobraz można spojrzeć jako zjawisko przekraczające odwieczną dychotomię kultury i natury i pozwalające wprowadzić balans między dwoma odmiennymi sferami.

Jakkolwiek, biorąc pod uwagę najnowszy dyskurs natury kulturowo i społecznie warunkowanej, można nabrać przekonania, że kultura jest jedyną sferą, w ramach której dyskurs krajobrazu jest możliwy. Relacja kultura/natura, jako najbardziej oczywista, stanowi pierwszy punkt odniesienia, gdy myślimy o krajobrazie i próbie jego definicji z perspektywy badań kulturowych. W tym zakresie krajobrazowi przypada rola niebagatelna – łącznika między tym, co kulturowe, a tym, co przyrodnicze: jego materiał jest naturalny, ale narzędzia kulturowe. Wzrost zainteresowań krajobrazem i towarzyszącymi mu zjawiskami idzie w parze z nowymi propozycjami jego ujęcia i badania, w czym szczególne zasługi mają geografowie kulturowi, ale też estetycy środowiskowi. Z perspektywy problematycznego statusu natury oczywiste staje się, że dotychczasowa, w miarę klarowna, bo opierająca się na swoich biegunach, relacja kultura/natura traci na jasności, zaś krajobraz ulega przesunięciu w stronę kultury jako zjawisko kulturowe i estetyczne zarazem. Nie bez wpływu na ten stan rzeczy mają głosy rewidujące nasze wyobrażenia o naturze, bowiem ona sama uznawana jest za kulturowy artefakt⁴, który nie tylko odwiecznie podlega ludzkim działaniom, ale też kształtowany jest historycznie poprzez procesy podlegające raczej przeobrażeniom kulturowym, aniżeli naturalnym. Punktem wyjścia jest tu oczywiście przekonanie, iż przyroda osiągnęła stan nieodwracalnych zmian, których głównym sprawcą jest człowiek, podobnie jak jest on sprawcą nieodwracalnych przekształceń krajobrazu, w którym trudno wskazać jego dziewicze formy. Rysujące się obecnie „kryzysy”, rzutujące na pojęcie krajobrazu: problematyczny status natury, kryzys ekologiczny, z jednej strony, z drugiej – zwrot humanistyki w stronę badań postantropologicznych, wymuszają – na gruncie zmian w podejściu człowieka do środowiska naturalnego – rewizję tradycyjnego ujęcia krajobrazu, w którym nie jest on już przedmiotem obserwacji, lecz staje się podmiotem podlegającym tym samym transformacjom, co cała sfera kultury.

³ S. Pietraszko, *Krajobraz i kultura*, w: *Krajobrazy*. Antologia tekstów, pod red. B. Frydryczak i D. Angutek, Wydawnictwo PTPN, Poznań 2014, s. 57; zob. też S. Pietraszko, *Krajobraz i kultura*, [w:] *idem*, *Kultura*. Studia teoretyczne i metodologiczne, Polskie Towarzystwo Kulturoznawcze, Wrocław 2012, s. 135-145.

⁴ P. Macnaghten, J. Urry, *Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie*, przeł. B. Baran, SCHOLAR, Warszawa 2005.

Krajobraz jest zjawiskiem kulturowym, modelowanym w ramach określonej kultury i jej wzorów oraz towarzyszącej strategii rozumienia i postrzegania świata, podlegając tym samym mechanizmom, jakie i ją kształtują⁵. W tym względzie wystarczy odwołać się do kulturoznawcy Stanisława Pietraszki, który w eseju *Krajobraz i kultura*, twierdzi, że krajobraz „sytuuje się na tym samym poziomie bytowym, jaki właściwy jest sferze kultury”⁶. W każdym względzie niepodważalny pozostaje wpływ czynnika ludzkiego: nie ma krajobrazu bez obecności – kontemplatywnej lub praktycznej – człowieka. „Antropogenetyczny charakter” krajobrazu oznacza zdaniem Pietraszki, że ten ostatni winien być sytuowany w świecie człowieka, który przydaje mu wartości, sprawiając, że krajobraz zawsze już będzie aksjologicznie nacechowany. Namysł Pietraszki pozwala przekroczyć estetyczne zależności, w jakie krajobraz popadł od czasu renesansu, kierując uwagę na społeczne i wspólnotowe zarazem istnienie krajobrazu jako „ikonicznego zasobu”, którym społeczności dysponują i pielęgnują jako swoje dziedzictwo. Krajobraz ma status zjawiska kulturowego, a jego społeczne istnienie buduje „wspólnotę w krajobrazie”: na rozumienie i postrzeganie krajobrazu wpływ mają wiedza, przekonania i wartości, podzielane przez wspólnotę, która kształtując krajobraz, okazuje się przez niego również tworzona, przynależąc do niego⁷.

Refleksja Pietraszki to głos godzący nauki szeroko rozumiejące i promujące ideę krajobrazu kulturowego jako podlegającego działalności człowieka oraz estetyków, który eksponują wartości estetyczne, uwydatniając jego obrazową naturę.

Pierwszych i wciąż aktualnych wskazówek dotyczących rozumienia krajobrazu kulturowego udzielił Carl Sauer, pionier amerykańskiej geografii humanistycznej, który w 1925 r. w pracy *The Morphology of Landscape* określił krajobraz jako „teren złożony z różnie powiązanych ze sobą form – zarówno fizycznych, jak i kulturowych”⁸. W tym rozumieniu punktem odniesienia jest krajobraz naturalny, przyrodniczy, ale jego oceny dokonuje się z perspektywy kulturowej, określonej kultury, pod której wpływem krajobraz jest kształtowany. Jak definiuje: „Krajobraz kulturowy to krajobraz naturalny przetworzony przez grupę kulturową. Kultura jest czynnikiem, krajobraz naturalny – medium, a rezultatem krajobraz kulturowy”⁹.

⁵ Próby teoretycznego ujęcia krajobrazu, najczęściej rozpoczynane od etymologii terminu, czynione są w znacznej mierze przez badaczy z kręgu anglosaskiego lub niemieckiego, którzy sięgają do źródeł terminów *landscape* lub *Landschaft*, gdzie wskazuje się na czytelne związki z „ziemią” jako wycinkiem określonego obszaru. Doskonale natomiast sens terminu oddaje język polski, który zawiera w sobie dwa źródła idei krajobrazu: „obraz” i „kraj”, to, co wizualne, i to, co społeczne, pozwalając ukierunkować myślenie o krajobrazie jako zjawisku mającym dualistyczny sens, wyrażający się w tym, co estetyczne, i tym, co kulturowe.

⁶ S. Pietraszko, *op. cit.*, s. 60.

⁷ *Ibidem*, s. 58-59.

⁸ C. Sauer, *Morfologia krajobrazu*, przeł. M. Górna, [w:] *Krajobrazy. Antologia tekstów*, s. 24. Zob. też: *idem*, *The Morphology of Landscape*, [w:] *Land and Line. A selection from the Writings of Carl Ortwin Sauer*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles 1963.

⁹ *Ibidem*, s. 24.

Sauera interesowały w krajobrazie relacje między człowiekiem a przyrodą, przebiegające na określonym obszarze, oraz sposób, w jaki człowiek przekształca naturalne środowisko, tworząc swoisty dla siebie krajobraz kulturowy. Na tym gruncie badał on odmienną kulturę wyrażającą się w sposobie porządkowania ziemi: interesowały go typy wiejskiej zabudowy, systemy ścieżek i dróg, sposoby zagospodarowania pól, czyli to, co dzisiaj ujmujemy w kategoriach krajobrazu rolniczego. To swoisty dla danej kultury krajobraz kulturowy, który wyłania się z pierwotnych wobec niego procesów przyrodniczych. Taki krajobraz – z czytelnymi wpływami człowieka wpisanymi w niego sensami, systemami wartości – „może być dziedziczony, tak jak dziedziczy się kulturę”¹⁰.

Z innej, bo estetycznej i współczesnej perspektywy, głos Arnolda Berleanta brzmi podobnie: „Krajobrazy, w których żyjemy mają charakter kulturowy. Ich forma, roślinność i procesy pozostają pod wpływem modeli życia ludzi, którzy w nich żyją”¹¹. To, co Sauer ujmował w innych terminach, amerykański estetyk konkretyzuje, twierdząc, że krajobraz nosi w sobie „znaki cywilizacji”, materialne artefakty, pozostałości życia, które wypełniają zamieszkaną przestrzeń. Spostrzeżenia te można uzupełnić refleksją Tima Ingolda, który twierdzi, że krajobraz nigdy nie jest w pełni ukształtowany, a zatem jest procesem, na który składa się dzieło wielu twórców¹². Ingolda interesuje krajobraz jako miejsce styku przeszłości, teraźniejszości i przyszłości wyznaczone przez czas społeczny i określoną społeczność, która podejmuje od pokoleń wpisane w krajobraz „zadania”. Sposób ich „realizacji”, codzienne praktyki, kontynuacja tradycji odzwierciedla sposób, w jaki ludzie „zamieszkują” dane miejsce.

Sauer nie pozostawił wątpliwości: wszelki krajobraz dzisiaj jest krajobrazem kulturowym, w którym główne jego cechy nadane są mu przez kulturę. W tych uściśleniach krajobraz ostatecznie jawi się jako konstrukt kulturowy, który wymaga społecznego zaangażowania i aksjologicznego wartościowania. I chociaż w szerokim rozumieniu krajobraz utożsamiamy z malowniczym widokiem, bardziej akcentując jego estetyczną jakość, to przywołane wyżej słowa sugerują zgoła odmienne rozumienie, szeroko ujmujące to, co podziwiamy, odwołując się do naszej estetycznej wrażliwości i ulegając powabom wdzięcznych widoków. W takim zakresie na drugim biegunie rozważań Sauera należy usytuować refleksję Georga Simmla, który w eseju *Filozofia krajobrazu*, pomijając geograficzne związki krajobrazu, wykazał jego ściśle estetyczne korzenie. Do niego skądinąd nawiązał Carl Ritter, który w równie klasycznej już dzisiaj pracy *Krajobraz. O po-*

¹⁰ *Ibidem*, s. 29.

¹¹ A. Berleant, *Living in the Landscape. Toward an Aesthetics of Environment*, University of Kansas Press 1997, s. 60.

¹² T. Ingold, *Kultura i postrzeganie środowiska*, przeł. G. Pożarlik, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 83.

stawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie dostrzega w nim „pochodną teorii filozoficznej”¹³.

Simmel sytuuje refleksję nad krajobrazem w optyce estetyki kantowskiej i twierdzi, że jest on „tworem duchowym”: to, co rozpościera się w przestrzeni, przed naszymi oczami, nie stanowi jeszcze krajobrazu – staje się nim zaś w wyniku szczególnego procesu duchowego¹⁴. Natura sama w sobie nie jest jeszcze krajobrazem, bo krajobraz to zjawisko, w którym z natury jako „bezgranicznej jedności” wyodrębniamy jakiś fragment „ujęty w ramy chwilowego lub stałego pola widzenia”¹⁵. Tym samym, jak mówi Simmel, jego granice – „ramy” – wciąż się rozmywają, ponieważ są ustanawiane przez człowieka, a raczej jego subiektywne spojrzenie. W oglądzie natury – mówi Simmel – nie oglądamy łąk, lasów, gór czy jezior, lecz krajobrazy. Krajobraz – posługując się metaforycznym językiem Simmla, to „natura rozdzielona ludzkim spojrzeniem”. Krajobraz istotnie „współtworzony” jest przez tego, kto skupia na fragmencie przyrody swoje spojrzenie nie w celu praktycznym, lecz by w „wolnym oglądzie” kontemplować ją w sposób zupełnie bezinteresowny. Takiej postawie sprzyja „dystans obiektywności”. Oznacza to, że natura s t a j e s i ę krajobrazem, gdy uobecnia się w spojrzeniu obserwatora. Równocześnie jednak moment kontemplacji natury pozwala ująć ją w obramowanym fragmencie, dzięki czemu jawi się nie jako przestrzeń, ale jako obrazy.

Można zakładać, że świadomość krajobrazu estetycznego i krajobrazu kulturowego rodziła się równocześnie, z tym wyjątkiem, że ten pierwszy był przestrzenią doznań, ten drugi – ludzkiej pracy. Ten pierwszy uchodzi za nowożytne „odkrycie”, charakterystyczne dla renesansu, ten drugi ma swoje źródła już w pierwszych próbach przekształcania otoczenia człowieka w przestrzeń zamieszkiwaną i zagospodarowywaną.

Na tę zbieżność zwracają uwagę geografowie i antropolodzy, którzy uznając wizualną naturę krajobrazu, bardziej zainteresowani są jego przeobrażeniami i znaczeniem w obszarze oddziaływania tego, co społeczne i kulturowe. Jednoznacznie ujmuje to Denis Cosgrove, według którego w badaniach nad krajobrazem dla przeprowadzenia pełnej interpretacji i zrozumienia wszystkich zachodzących procesów potrzeba sojuszu nauk o kulturze z naukami geograficznymi, albowiem geografia, dysponując narzędziami do rejestrowania i opisywania zmian w środowisku naturalnym, nie jest w stanie ująć tego, co w pojęcie krajobrazu się wpisuje: sensów i znaczeń określających jego symboliczny wymiar¹⁶. Stąd, przynajmniej z przyjętej przez badacza perspektywy, niezbędne jest wsparcie ze strony nauk

¹³ H. Ritter, *Krajobraz. O postawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie*, przeł. Cz. Piecuch, [w:] *Krajobrazy. Antologia tekstów*, s. 46.

¹⁴ G. Simmel, *Filozofia krajobrazu*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *idem*, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 292.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Zob. D.E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin 1998.

humanistycznych, które rozwinęły własne narzędzia i środki wyrazu, pozwalając uchwycić krajobraz nie tylko w jego wymiarze jakościowym, ale również symbolicznym.

Już w tym zakresie czytelne staje się, że krajobraz obejmuje dwa pojęcia, których sens wyczerpuje się w tym, co estetyczne, i w tym, co kulturowe, co oznacza, że powinniśmy mówić o jego dwóch sensach, w których faktycznie dopełnia się istota krajobrazu. Dopiero uwzględnienie obu tych zakresów pozwala ująć wszystkie aspekty krajobrazu. W tym zakresie człowiek jest zarówno odbiorcą, jak i twórcą krajobrazu. Jako odbiorca włącza go w zakres doznań estetycznych bezpośrednich i zapośredniczonych przez pamięć lub poprzez obraz. Jako twórca przekształca go dla własnych potrzeb, „uczłowiecza” go i wprowadza jego formy sztuczne, poddając procesom historycznym i społecznym. Nie da się oderwać jednego od drugiego. Jako taki krajobraz sytuuje się w kulturze, o której Pałubicka pisze, że stanowi ona „wytwór ludzkich zbiorowości, uporządkowany i charakteryzujący się właściwą sobie gramatyką”, którą tworzą „działające podmioty i podtrzymują w procesie partycypacji w niej”¹⁷.

Z historycznego punktu widzenia dwojaki sens krajobrazu jest wynikiem przyjęcia dwóch odmiennych postaw: (estetycznej) kontemplacji i (praktycznego) zaangażowania, co znajduje swoje odzwierciedlenie w przywołanych przez Pałubicką, ale również zaakcentowanych przez Dorotę Angutek w jej analizach krajobrazu kulturowego, dwóch historycznie wyodrębnionych postawach: *vita activa* i *vita contemplativa*. W obszarze estetyki krajobrazu stają za nimi dwie kategorie: *picturesque* i wzniosłość, które pozwalają zakreślić pole znaczeniowe krajobrazu jako zjawiska kulturowego, a równocześnie wyznaczyć pary przeciwstawnych, a dopełniających ideę krajobrazu, pojęć: *picturesque*/wzniosłość, idea/proces, obraz/działanie, widz/uczestnik. Sytuują one na przeciwległych biegunach krajobraz estetyczny i krajobraz kulturowy, a w ślad za nimi ideę beczasowości i procesualny wymiar piękna, piękną naturę i dziką przyrodę, ahistoryczność pięknej natury i jej historyczną zmienność, to, co stałe, i to, co zmienne oraz – w końcu – kontemplację i polisensoryczne doświadczenie. Te ostatnie odwołują się, z jednej strony, do kantowskiej idei bezinteresownego oglądu oraz, z drugiej strony, do pojęcia zaangażowania, rozszerzonego o doświadczenie wielozmysłowe, w którym wzrok już nie pełni roli dominującej, stojąc w równym rzędzie ze zmysłami praktycznymi: taktylnością i węchem. Warto dodać, że Angutek dostrzega w tych postawach dwa sposoby nadawania światu sensu: symboliczny i sensoryczny, podkreślając równocześnie wagę doświadczenia haptycznego w relacji z krajobrazem¹⁸.

Kantowska idea bezinteresownego oglądu pozwoliła wpisać krajobraz w europejski okulocentryzm i nadać wzrokowi rolę zmysłu dominującego w kon-

¹⁷ A. Pałubicka, *op. cit.*, s. 15.

¹⁸ D. Angutek, *Kulturowe wymiary krajobrazu. Antropologiczne studium recepcji przyrody na prowincji: od teorii do empirii*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2013, s. 171.

takcie z naturą, co w efekcie spowodowało odsunięcie człowieka na bezpieczną odległość, dystans, z którego przyrodę mógł podziwiać, lecz nie uczestniczyć w jej żywiole. Dystans i bezinteresowna kontemplacja przesądzają jednak o tym, że w doświadczeniu krajobrazu nie chodzi o bezpośredniość przeżycia, lecz o aktywność wyobraźni, która to, co bezpośrednio dane, ujmuje we własne ramy, nadając przyrodzie obrazową naturę. To wpływ kategorii *picturesque*, która pozwoliła wyodrębnić krajobraz jako taki, ale przyporządkowała go zewnętrznym modelom¹⁹. *Picturesque* to kategoria pozwalająca myśleć o krajobrazie jako ideale, do którego zmierzają wszystkie postrzegane obrazy, którego jednak nie da się odnaleźć w przyrodzie w stanie naturalnym. Krajobraz to ideał pięknej natury wyrażającej się w tym, co beczasowe, wieczne, niezmienne: w optyce *picturesque* krajobraz nabiera charakteru idei.

Krajobraz estetyczny dopuszcza jedynie postawę widza, odbiorcy, co oznacza, że z jego postrzegania, doświadczenia i odczuwania wykluczeni są ci, którzy w wymiarze fizycznym w nim uczestniczą, współtworząc go i przeobrażając w krajobraz kulturowy. Jak Simmel i Ritter zgodnie podkreślają: nie można dostrzec piękna przyrody, którą się użytkuje, i nie można odczuć jej zmysłowych wartości, próbując nad nią zapanować. Krajobraz nie ujawnia się tam, gdzie z naturą wiąże się jakiegokolwiek wartości użytkowe.

Dla miejscowej ludności natura pozostaje naturą rodzimą, naturą włączoną w pracę codzienną: las oznacza drewno, ziemia rolę, woda głębinę [zapełnione] rybami²⁰.

Ale z perspektywy wzniosłości, z zarazem krajobrazu kulturowego, uczestnikami krajobrazu są właśnie ci, których *picturesque* wykluczyła.

W klasycznej wykładni, zapoczątkowanej przez Edmunda Burke’a i kontynuowanej przez Kanta, wzniosłość to stan ducha postrzegającego, doświadczającego zjawisk budzących grozę. Jakkolwiek wzniosłość pojawia się w dwóch odślonach: metafizycznej, jako kantowskie wezwanie tego, co nieobecne oraz egzystencjalnej, jako codzienny trud działania i pokonywania przyrody. To wskazówka udzielona przez Edmunda Burke’a, który powiązał ją z ostatecznym aktem przetrwania²¹. W *Teorii estetycznej* Adorno, analizując wzniosłość, uznał, że kryjąca się za nią trwoga przypomina człowiekowi jego miejsce w świecie natury i uzmysławia granice panowania człowieka nad przyrodą²². Tym samym filozof sprowadził wzniosłość na pozycję antropologiczną, z której łatwiej ponownie umiejscowić ją w obszarze zjawisk naturalnych i przywrócić jej wymiar egzysten-

¹⁹ Pierwotnie nie znajdował się „gdzieś” w przyrodzie, ale w malarstwie ulubionych w XVIII w. pejzażystów.

²⁰ J. Ritter, *Krajobraz. O postawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie*, przeł. Cz. Piecuch, [w:] Szkoła Rittera. Studia z filozofii niemieckiej, pod red. S. Czerniaka i J. Rolewskiego, t. 2, UMK, Toruń 1996, s. 50.

²¹ O wzniosłości jako sytuacji egzystencjalnej mówił również Fryderyk Schiller.

²² T.W. Adorno, *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994, s. 129-130.

cialny²³. Równocześnie pozwala to powiązać wzniosłość z postawą zaangażowania, która wyraża się w trudzie zagospodarowywania przyrody, czego duch odzywa się w tradycji amerykańskiej, ale też kulcie dzikiej natury.

Wzniosłość ponownie odczytana i pozbawiona metafizycznych obciążeń daje wgląd w rodzaj doświadczenia towarzyszącego w relacji z przyrodą. W proponowanym przez Berleanta ujęciu przyroda to nie tylko fizyczne otoczenie, ale również wykraczający poza nią porządek społeczny i kulturowy, przyrodniczy i sztuczny; to uwarunkowania geograficzne i klimatyczne; to fizyczna obecność, zmysłowe postrzeganie, jedność czasu i miejsca. Głosy geografów i antropologów, odwołujących się do krajobrazu kulturowego jako przestrzeni, w której wyraża się dzieło natury i praca człowieka, pozwalają tę propozycję rozpatrywać z perspektywy wzniosłości jako kategorii przekraczającej granice tego, co wzrokowe. Tym samym w optyce wzniosłości krajobraz nabiera charakteru procesualnego, wpisuje się w zjawiska kulturowe i społeczne oraz procesy historyczne. Jako proces, w którym nakładają się na siebie relacje społeczno-kulturowe i świat naturalny, krajobraz nabiera sensu otaczającej rzeczywistości, żywego, aktualnego środowiska, w którym do głosu dochodzi również jego w pełni zmysłowy odbiór. Może to być również okolica – przestrzeń po Heideggerowsku zamieszkiwana.

Konsekwencją, przypomnę, wyodrębnienia krajobrazu jako idei oraz krajobrazu jako procesu jest odmienna pozycja podmiotu doświadczającego: jako widza i jako uczestnika.

To dobry moment, by powrócić do Pałubickiej i wyróżnionych przez nią dwóch postaw charakterystycznych dla sposobów partycypacji w kulturze: „postawy człowieka zaangażowanego w realizację obranych wartości (w realizację swoich pragnień i przekonań) i postawy człowieka przyglądającego się z dystansu światu i sobie”²⁴. Zaangażowanie i kontemplacja nabierają zatem znaczenia formy uczestnictwa w świecie, a ich przykładem może być sposób odbioru i doświadczania krajobrazu. Wydaje się, że na szczególną uwagę zasługuje tutaj postawa zaangażowania, która przez Pałubicką jest jednoznacznie powiązana z ideą Heideggerowskiej poręczności pozwalającej świat postrzegać jako realny i materialny. Według Pałubickiej zaangażowany uczestnik kultury to „człowiek działający”, „robiący świat”, bezpośrednio interweniujący, zmieniający go na podstawie świadomych działań przy trosce o realizację obranych wartości. Podmiot „robiący świat” to równocześnie przecież człowiek tworzący swój świat zgodnie ze swoimi potrzebami, przystosowujący otoczenie i przekształcający krajobraz. Rysuje się tutaj różnica, która pozwala przyporządkować kontemplację jako myślenie

²³ Tak wzniosłość rozumiana była w tradycji amerykańskiej w XIX w. Z tej wskazówki skorzystał Berleant, który uczynił jeszcze jeden ważny krok, pokazując, że wzniosłość – już jako doświadczenie nie tyle krajobrazu, co środowiska, bezpośredniego otoczenia – faktycznie jest momentem, który pozwala odrzucić kantowską bezinteresowność na rzecz zaangażowania. W tym sensie wzniosłość może być rozumiana jako stan pobudzenia lub czujności zmysłów, a zatem wiąże się z tym co polisensoryczne, angażując w odbiór krajobrazu wszystkie nasze zmysły

²⁴ A. Pałubicka, *op. cit.*, s. 17.

teoretyczno-metafizyczne momentowi narodzin pojęcia krajobrazu, natomiast zaangażowanie (również jako krytykowany przez nią model „przeżyciowo-emojonalny”) jako działanie praktyczne, momentowi tworzenia krajobrazu. W ten sposób ujawnia się kolejna okoliczność, pozwalająca utożsamić te dwie postawy: to różnica pomiędzy *byciem wobec krajobrazu* bezinteresownego odbiorcy, nastawionym na zdystansowane doświadczenie wizualne; a *byciem w krajobrazie* aktywnego uczestnika. Aktywne uczestnictwo, współdziałanie w przestrzeni przebiegających w ramach krajobrazu procesów²⁵, to nic innego, jak postawa zaangażowania postulowana przez Arnolda Berleanta. Konieczne jest tu zerwanie dystansu realizowane albo przez praktyczne działania, albo przez polisensoryczne doświadczenie krajobrazu realnego. Takie ujęcie pozwala jednoznacznie powiązać krajobraz z tym, co dynamiczne i odrzucić jego statyczny model, co nie pozostaje bez wpływu na rolę jednostki. Ta ostatnia powinna zmienić się z widza i użytkownika w „krytycznego” uczestnika, którego wkład w kształtowanie rzeczywistości przebiega na trzech polach: percepcji, działania i świadomości. Krytyczne uczestnictwo oznacza współtworzenie – w sensie praktycznym i symbolicznym – również o charakterze wspólnotowym, krajobrazu, który – przypomnę słowa Pietraszki – „tworzy wspólnotę”. Ta wzajemność czytelna jest zarówno w obszarze interpretacji treści, ale również jako aktywność zmysłów: w miejsce niezaangażowanego widza wkracza polisensoryczny, aktywny model postrzegającego.

Różnica między widzem a uczestnikiem unaocznia, iż krajobraz, odrywając się od swoich konotacji z obrazem, nabiera charakteru przestrzennego, ustanawiając różnicę między *widokiem* a *okolica*. Jako widok jest tłem dla ludzkich działań; jako okolica jest przestrzenią działań, które nabierają wymiaru symbolicznego i kulturowego: to okolica konstruowana przez bycie, a nie myślenie, przez działanie, a nie przez kontemplację.

Heideggerowskie pojęcie okolicy wydaje się podstawowe dla zrozumienia różnicy między postawą receptywną a aktywną, między obrazem a działaniem. Okolica – „miejsce epifanii bycia”²⁶ – związana jest ze sposobem bytowania człowieka w świecie, oswojenia tego, co obce i uczynienia bliskim, aby między okolicą a człowiekiem konstytuował się związek zażyłości²⁷. To sposób usytuowania się w przestrzeni przystosowanej do zamieszkiwania rozumianego jako bycie-w-świecie. Tak rozumiana okolica to przestrzeń „przepracowana” przez człowieka w taki sposób, iż w niej zamyka się wszelki sens: emocjonalny, kulturowy, historyczny, społeczny i krajobrazowy. Heideggerowską okolicę wypełniają wprowadzone w nią treści i sensory. Okolica to przestrzeń doświadczona. Tę przestrzeń tworzą jej mieszkańcy zarówno w sensie kulturowym, społecznym, jak i topograficznym. W tym ujęciu krajobraz kulturowy staje się tożsamy z krajobrazem zamieszki-

²⁵ A. Berleant, *Living in the Landscape. Toward an Aesthetics of Environment*, University Press of Kansas 1997.

²⁶ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Universitas, Kraków 2006, s. 106.

²⁷ *Ibidem*, s. 27.

wanym, do którego dostęp ma wykluczony przez tradycyjną estetykę uczestnik krajobrazu. Wypracowany przez geografię obszar znaczeniowy wiąże krajobraz z ideą miejsca, ziemi jako ojcowizny, obszaru kształtowanego przez człowieka. Berleant przypomina, że kulturowo przeobrażone krajobrazy mają tę samą wartość, co krajobrazy naturalne²⁸ i wszelki krajobraz uczestniczy w kształtowaniu tradycji kulturowej. Doświadczenie krajobrazu nie ma zatem charakteru subiektywnego, lecz społeczny.

W tym sensie krajobraz jako zjawisko kulturowe, odzwierciedlające przemiany kulturowe oraz wymagające podmiotu doświadczającego i interpretującego, ma swój udział w kształtowaniu obrazu kultury, w której partycypujemy. W tym sensie możemy uznać go za trwały element każdej kultury, niezależnie od tego, na jakich wartościach się ona opiera. Jeżeli, jak nadmieniam Pałubicka, „gramatyka” kultury jest naszym dziedzictwem, to tym bardziej jednym z jej składowych jest krajobraz.

Beata Frydryczak

Distance and Engagement. An Attempt of Applying the “Grammar of Culture” to the Landscape Studies

Abstract

In this essay I refer to Anna Pałubicka’s concept developed in the *The Grammar of European Culture* and use it in the studies of the landscape to discuss whether the phenomenon and the concept of landscape can be considered as a part of this meta-order. I point out to the important role of the grammar of culture in the analysis of attitudes towards the landscape which take two forms analogous to the attitudes toward culture: distance and engagement. I also make an attempt to embed the landscape and landscape studies within the studies of culture.

Keywords: distance, contemplation, engagement, senses, aesthetic landscape, cultural landscape.

²⁸ A. Berleant, *op. cit.*, s. 18.