

Fotograficzna i socjologiczna interpretacja krajobrazu¹

Prace
Kulturoznawcze XII
Wrocław 2011

Do najstarszych gatunków fotografii należy fotografia pejzażowa, od swych początków bardzo ściśle związana ze sztukami pięknymi. Fotografia często — zarówno intuicyjnie, jak i świadomie — przejmowała obecne w nich motywy i sposoby obrazowania (czego przykładem jest piktorializm fotograficzny). Do radykalnej emancypacji środków wyrazu w fotografii pejzażowej doszło dopiero wraz z pojawieniem się awangardy artystycznej. W historii fotografii odnotowujemy okresy wielkiego zainteresowania pejzażem, jednak są i takie, w których pejzaż jako gatunek z fotografii niemal znika. Wielokrotnie łączy się on z dokumentem społecznym, aktem, portretem, martwą naturą, architekturą itp. Warto zauważyć, że z jednej strony fotografowie podejmują podstawowe problemy nauk humanistycznych (na przykład wartości i wartościowania, sensu i jakości życia, zmian stylu życia), z drugiej wśród humanistów narasta zainteresowanie fotografią, jej specyfiką i możliwościami poznawczymi.

Zatem fotografia pejzażowa, tworząc nowe pole badań w naukach społecznych (antropologia kulturowa, socjologia, później ekologia i inne), przestała być jedynie formą rozwijania ekspresji estetycznej. Fotografowie zaczęli być traktowani

¹ Celem tekstu jest przybliżenie koncepcji i formy nauczania fotografii pejzażowej w ramach zajęć z socjologii wizualnej w Instytucie Fotografii Artystycznej Uniwersytetu Śląskiego w Opawie. Chodzi o ścisły związek twórczości artystycznej i głębszej refleksji na temat znaczenia, przemian krajobrazu oraz jego relacji z człowiekiem i społeczeństwem. Nauczanie fotografii pejzażowej i socjologii wizualnej opiera się na realizacji projektów fotograficzno-socjologicznych. Podkreślić należy, jak ważne jest w tym procesie doświadczenie, autentyzm przeżycia towarzyszący fotograficznej interpretacji krajobrazu oraz motywacja do pogłębionego kontaktu człowieka z przyrodą, gdy w percepcji zewnętrzne pejzaże przemieniają się w krajobrazy wewnętrzne. Ponieważ mamy do czynienia z problematyką znaczącą i rozległą, skoncentruję się w niniejszym artykule na krajobrazie przyrodniczym, pozostawiając omówienie krajobrazu miejskiego na inną okazję.

jako źródło informacji o rzeczywistości materialnej i społecznej, pomocne w procesie konstruowania nowych hipotez. Zauważa to na przykład kurator znaczących wystaw fotograficznych i teoretyk, Jiří Zemánek, w katalogu wystawy *Divočina — příroda, duše, jazyk* (Dzicz — przyroda, dusza, język):

możemy mówić o nowych formach poznania, polegających na subtelnych powiązaniach, to znaczy na wzajemnej komunikacji człowieka z przyrodą i wszechświatem, rozwijanych za pośrednictwem intuicji w naszej własnej psychofizycznej percepcji, połączonej z wewnętrznym nasłuchiowaniem. Dziś bada to fenomenologia postrzegania, psychologia analityczna Junga, psychologia transpersonalna, ekologia głęboka, geomancja. Z ich praktycznym zastosowaniem spotykamy się w szamanizmie, terapiach naturalnych i w jodze. Chodzi o niekognitywne formy poznania, będące dopełnieniem i przeciwwagą dla naszego racjonalnego dyskursu, który zamknął nas w więzieniu tak zwanego obiektywizmu i pozbawił tym samym nasze postrzeganie wielowymiarowości, to znaczy żywej procesualności, głębi, świętości².

Sposób postrzegania pejzażu przecież długo determinowały rozwój przemysłu, handlu, komunikacji, turystyki, wartościujące przestrzeń przede wszystkim z punktu widzenia jej komercyjnego wykorzystania. Ludzka potrzeba niewymuszonego kontaktu z przyrodą, redukowana była wówczas najczęściej do fizycznych konieczności i wymogów ciała. Jednak zauważyć warto, że dewastacja natury jest przede wszystkim dewastacją życia, zarówno w sensie ekologicznym, jak i aksjotycznym.

Niezależnie od tego, czy sobie to uświadamiamy, mikrokosmos mieszkania, architektury, urbanistyki, środowiska miejskiego i przyrodniczego, które składają się na całość nazywaną domem, tworzy znaczące podstawy naszej egzystencji. Współcześnie zauważają to przede wszystkim ekolodzy, ale wzmożone zainteresowanie problematyką stosunku człowieka i natury uwidacznia się we wszystkich naukach humanistycznych, społecznych, przyrodniczych, a także w sztuce. Tak jakby w całej zachodniej cywilizacji pojawiła się konieczność przywrócenia równowagi rozchwianemu postmodernistycznemu społeczeństwu, które wyraźnie traci znaczące atrybuty życia, takie jak zakorzenienie egzystencjalne, centrum, cykliczność, sens, duchowy wymiar.

Przemiany krajobrazu

Chociaż z parami terminów: przyroda/natura i krajobraz/pejzaż, wiąże się wiele niejasności co do sposobu ich pojmowania, intuicyjnie krajobraz rozumiemy jako przyrodę przekształconą w procesie społecznym. Samo pojęcie krajobrazu nie ma wymiaru wartościującego. W twórczości fotograficznej spotkamy się z różnymi interpretacjami przyrody. Z jednej strony mamy do czynienia z pejzażem poetyckim, barokowym, uduchowionym, romantycznym — obrazami zwykle wywołu-

² J. Zemánek, *Divočina — příroda, duše, jazyk*, Praha 2003, s. 11.

jącymi pozytywne emocje. Z drugiej zaś pojawia się pejzaż zglobalizowany, industrialny, zdewastowany, opuszczony. Pozorną oczywistość ich wartościowania podaje w wątpliwość Jiří Sádlo, konstatując:

Krajobraz się nie pogarsza, ale po prostu się zmienia w sposób, na który dotychczas nie byliśmy przygotowani. Być może więc nie ma powodu do zaniepokojenia i rozczarowania obecną formą naszego krajobrazu; chodzi tylko o brak przyzwyczajenia. Tym, co rozczarowało, jest nie krajobraz, ale my jako jego twórcy, my jako jego obserwatorzy... Rodzącego się krajobrazu nie rozumiemy i nie chcemy zrozumieć, nie chcemy w nim widzieć niczego ładnego... Nie jest tak nadzwyczajnie nowy, aby nie mógł stanowić intymnej przestrzeni domu; nie jest tak potworny, aby wykluczać zauroczenie. Cieszymy się nim — to chyba najlepsze, co możemy dla niego zrobić. A właściwie dla samych siebie³.

Fotografie krajobrazu często pomagają nam odkryć miejsca, których my — neurotyczni i rozgorączkowani postmodernistyczni nomadowie — nie zdołaliśmy dostrzec. Czasami jednak uświadamiamy sobie, że uderza nas urok konkretnego miejsca, które stało się projekcją jakiejś fotografii.

Pod koniec XX wieku fotografie są tym, co służy szerokim warstwom do formowania sądów estetycznych o krajobrazie. Na przykład Karkonoszy już nie postrzegamy oczyma dziewiętnastowiecznych malarzy, ale raczej poprzez spojrzenie fotografa Jiříego Havla⁴.

Fotografie przywracają nam wydarzenia, ewokują zapachy, nastroje, myśli. Statyczna natura fotografii uspokaja, a jednocześnie pozostawia czas na percepcję i refleksję.

Podczas gdy procesy w przyrodzie w porównaniu z długością ludzkiego życia przebiegają stosunkowo wolno, przemiany miejskiego pejzażu nabrały takiego tempa, że jednostka staje się świadkiem wielu radykalnych przemian nie tylko w najbliższej sobie przestrzeni urbanistycznej czy architekturze, ale także w mentalności i stylu życia danej społeczności. Jeszcze na przełomie XIX i XX wieku, ingerując w otaczającą człowieka przestrzeń, uwzględniano różne aspekty (estetyczne, funkcjonalne, ekonomiczne). Od połowy XX wieku główną rolę zaczęły odgrywać czynniki ekonomiczne, a krajobraz zawłaszczony został przez przemysł, ekstensywne rolnictwo, agresywny transport.

Christian Norberg-Schulz w pracy pod tytułem *Genius loci* przedstawia typologię krajobrazów (romantyczny, kosmiczny, klasyczny, kompleksowy i inne)⁵, w której kategorią systematyzującą jest zarówno charakter krajobrazu, jak i kultura danej społeczności. W tym kontekście przywołać warto przykład nieodwracalnych przemian, jakim w okresie socjalizmu podlegał „czeski krajobraz barokowy”⁶. Z miejsc, które pejzaż czeski oswajały i nadawały mu wymiar duchowy,

³ J. Sádlo, *Krajina a revoluce. Malá skála*, Praha 2005, s. 220.

⁴ K. Stibral, *Proč je příroda krásná?*, Praha 2005, s. 136.

⁵ Zob. Ch. Norbert-Schulz, *Genius loci — k fenomenologii architektury*, Praha 1994, s. 42–49.

⁶ Powstanie współczesnego krajobrazu kulturowego było, według Sádla, efektem długiego procesu, w trakcie którego pradawne krajobrazy, powstałe już w neolicie, były przez wieki przetwarzane w związku ze zmianami kulturowymi i cywilizacyjnymi, a zwłaszcza z rozwojem rolnictwa.

zostały — pod wpływem panującej ideologii — wyrugowane kapliczki wiejskie, krzyże pokoju, krzyże przydrożne (w najlepszym wypadku porzucane i pozostawiane na pastwę destrukcyjnego działania czasu). Do zachowania go w pamięci przyczynił się fotograf Jan Reich, który na swoich zdjęciach utrwalał czeski krajobraz kulturowy, dokumentując też dokonujące się w nim w tym okresie zmiany.

Zbiory fotografii Reicha pozwalają zrozumieć krajobraz czeski jako pewną całość. Jest to krajobraz na ludzką miarę (wszędzie można dojść pieszo, nigdzie nie jest daleko, droga nie jest nudna), w którym przyroda oraz zabudowania i architektura sakralna tworzą zrównoważony i wzajemnie powiązany, spójny kompozycyjnie układ.

Doświadczenie percepcji środowiska życiowego jest wyznaczone przez kategorię systematyzującą, jaką jest szereg i powtarzalność. Różne komponenty przestrzeni odnoszą się do siebie w taki sposób, że charakteryzują daną przestrzeń tak, jak jest postrzegana, i taką, jaka jest⁷.

Każda zamieszкана przez ludzi przestrzeń charakteryzuje się sobie właściwymi atrybutami, tworzącymi jako całość swoistość kulturową krajobrazu.

We współczesny czeski krajobraz w krótkim czasie wpisała się poplątana sieć dróg i autostrad, które nie tylko rozparcelowały przestrzeń, ale także zmieniły dawną sieć komunikacyjną. Niektóre ważne do niedawna miejscowości znalazły się w ten sposób na peryferiach, przestały budzić zainteresowanie przedsiębiorców, handlowców czy turystów. Transport samochodowy ograniczył najbardziej powszechny i najbardziej naturalny rodzaj ruchu w krajobrazie — wędrowanie polnymi drogami i ścieżkami. Troska o bezpieczeństwo kierowców doprowadziła do likwidacji typowych elementów tworzących czeski krajobraz, jakimi są aleje drzew czy zróżnicowanie terenu. Kolejnym negatywnym przejawem ludzkiej ingerencji w krajobraz jest likwidacja strefy buforowej między przyrodniczym otoczeniem a miejskim centrum. Tworzyły ją peryferia (kolonie ogródków, dzikie parki, powolne przechodzenie przyrody w miasto). Zmiana ta jest efektem ekspansywnej budowy ciągów handlowych i miasteczek satelickich — suburbiów na peryferiach miast i na wolnej dotąd przestrzeni.

Warto zauważyć, że peryferie tworzyły przestrzeń o wyjątkowej poezji i specyficznym stylu życia mieszkańców, opierającą się zmianom, w odróżnieniu od centrów miast i gmin, często poddających się wpływom urbanistycznych trendów. Taki obrót rzeczy filozof Karel Kosík przepowiadał już w latach 60. XX wieku, zauważając, że jeszcze tak niedawno powracających do domu witał widok kościelnych wież, a bieg czasu odmierzały kościelne dzwony. Dziś atakują nas wieże silosów, kominy fabryk, czas wyznacza sygnał wiadomości telewizyjnych, drogę

Według autora obecnie jesteśmy świadkami kolejnej rewolucji krajobrazowej, równie ważnej jak ta z epoki neolitu. Powstaje krajobraz postagrarny ze zmarginalizowanym rolnictwem i zdecydowaną ekspansją szarych „stref niczych” i „brązowych pól” (J. Sádlo, *op. cit.*, s. 221).

⁷ M. Černoušek, *Psychologie životního prostředí*, Praha 1992, s. 67.

wytyczają aleje bilbordów. Reklama wypiera zarówno przyrodnicze, jak i tradycyjnie miejskie elementy krajobrazu.

Tęsknota za naturą

W dziejach cywilizacji europejskiej już niejednen raz ogłaszano powrót do natury. Niezależnie od towarzyszących temu haseł, zawsze była to reakcja na oddzielenie i wyrwanie społeczeństwa ze środowiska przyrodniczego. Środowisko to pełni wiele funkcji: tworzy przestrzeń spotkania czy zamieszkiwania, stanowi inspirację praktyk medytacyjnych, sprzyja wewnętrznej harmonizacji, uspokojeniu, rozbudza potrzeby estetyczne. Sprzeciw wobec modernistycznych ideałów i wyobrażeń jest celem wielu podejmowanych dzisiaj inicjatyw. Zwiększa się nacisk społeczny na rewizję kierunku rozwoju cywilizacji i wyznawanych wartości. Nie są to tylko działania poszczególnych jednostek, ale także całych regionów i państw w Europie, które odczuwają palącą potrzebę zmiany. W preambule europejskiej Konwencji krajobrazowej zapisano: „Krajobraz przyczynia się do tworzenia kultur lokalnych oraz jest podstawowym komponentem europejskiego dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego, tworząc podstawy dobrobytu ludzi i konsolidacji europejskiej tożsamości”⁸. Potrzeba holistycznego rozumienia świata ma budować fundamenty nowej kultury i społeczeństwa.

Zmian w społecznej świadomości nie da się jednak przeprowadzić na skalę masową i w sposób zorganizowany; jest to przede wszystkim kwestia całościowej przemiany człowieka (jego ocen, poglądów, przywrócenia szacunku dla przyrody ożywionej i nieożywionej). Mogą być one jedynie skutkiem długofalowego, systematycznego procesu transformacji. Bez swoistego oczyszczenia wewnętrznego i przygotowania duchowego jednostka nie może nawiązać głębokiego kontaktu z naturą. Pobudzenie nowej wrażliwości jest warunkowane zmianą wielu zewnętrznych i wewnętrznych czynników. Gwoli przykładu: pogłębiony kontakt z przyrodą oznacza wyrzeczenie się udziału w karuzeli atrakcji turystycznych. Współcześnie dominujące sposoby spędzania wolnego czasu podporządkowane są jednak konsumpcji i potęgowaniu ekstremalnych doznań, a w ich wyborze kierujemy się reklamami i rekomendacjami z katalogów biur podróży.

Boimy się odkrywać nowe miejsca, bo nikt nam nie pokazał ich piękna. Dlatego ciągle wybieramy oferty zbiorowych wyjazdów do miejsc uznawanych za atrakcyjne i prestiżowe, nawet jeżeli przypuszczamy, że ich energia i magia dawno się wyczerpały pod naporem turystycznego tłumu. W swojej książce *Wstęp do geopsychologii*⁹ Jiří Šípek przedstawia typologię turystów, uwzględniając w niej

⁸ Cyt. za: <http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/versionsconvention/Polish.pdf> (przyp. tłum.).

⁹ Zob. J. Šípek, *Úvod do geopsychologie*, Praha 2001, s. 118.

także stosunek do natury. Psychocentrycy preferują znane miejsca ze znanymi sobie ludźmi, wykazują małą aktywność, cenią gwarancję słonecznej pogody, możliwość odpoczynku, zabawę. Podróżują samochodem i zamawiają zorganizowane programy z gwarantowanymi usługami. Ostatnimi czasy, głównie wśród młodej generacji, rośnie grupa allocentryków, którzy wybierają rzadko uczęszczane miejsca, nastawieni na poznawanie nowych ludzi i kultur odkrywają nowe kierunki podróży, wykazują wyższy stopień aktywności, podróżują samolotem i oczekują jedynie niezbędnego poziomu organizacji. Być może jest to zapowiedź zmiany.

Społeczeństwo czeskie od lat 90. XX wieku kopiuje zagraniczne sposoby spędzania wolnego czasu, ale jednocześnie jego część — po początkowej euforii związanej ze swobodą podróżowania — wraca do modeli tradycyjnej rekreacji. *Chataři*¹⁰ wrócili do swoich ulubionych kempingów, miasteczek namiotowych, daczy, wykupionych wiejskich chałup, altanek. Trzeba jednak zauważyć, że ten typowo czeski model wypoczynku także się zmienił. Niektórzy właściciele domków na wsi uświadomili sobie, że stanowią one rodzaj obciążenia, wynajmują więc je wczasowiczom, podczas gdy sami przekształcili się w turystów. Kolejna znacząca część czeskiej populacji doszła do wniosku, że właściwie nie musi podróżować, bo wszystko, czego potrzebuje do wypełnienia rytuałów społecznych związanych ze spędzaniem wolnego czasu (grill, basen, altanki, leżaki, boisko), ma przed domem we własnym ogrodzie. Nawet ten pobieżny przegląd rodzajów aktywności związanych z rekreacją w społeczeństwie czeskim pokazuje przemianę jednolitego dotąd modelu spędzania wolnego czasu. Fotografowie dokumentują te zmiany¹¹.

Podróżowanie jako symboliczna droga do samego siebie

Podróżowanie było zawsze źródłem silnych przeżyć emocjonalnych, sytuacji się na granicy medytacji i ekstazy (Josef Čapek, Hermann Hesse, Ernst Jünger, Jan A. Komenský, Zdeněk Kožmín, Karel H. Mácha, John Ruskin, Adal-

¹⁰ *Chataři* — w latach 70. i 80. XX wieku wypoczywający w wiejskich domkach, postawionych samodzielnie lub odremontowanych budynkach przedwojennych; był to sposób spędzania weekendów i wakacji niezwykle popularny w Czechosłowacji epoki normalizacji i promowany przez władze i propagandę — przyp. tłum.

¹¹ Evžen Sobek w autorskim projekcie *Modry svet (Błękitny świat)* pokazał jeden z nietypowych wariantów czeskiego *chatařství*. Zbiór fotografii tego autora ilustruje interesujący fenomen społeczny — aktywność ludzi, którzy zdecydowali się w konstrukcjach własnego pomysłu, zrealizowanych na własny koszt, stworzyć swój drugi dom w niegościnniej przyrodzie.

bert Stifter, Gary Synder, Henry D. Thoreau). O tym, jak ważnym impulsem do refleksji nad kontaktem z przyrodą jest podróżowanie, pisał głęboko i poetycko Martin Heidegger w swej słynnej pracy *Polna droga*. Opisany tam stan umysłu i duszy można osiągnąć jedynie przez zharmonizowanie czasu i wewnętrzne zestrojenie z *genius loci*. Dla kontemplującego przyrodę wędrowca znaczenia nabiera nie tylko wspaniałość leśnych przestrzeni, form skalnych, atrakcyjnych widoków, ale każdy detal (kamień, żdźbło, głębina, ścieżka). Makrokosmos natury staje się mikrokosmosem tworzących harmonijną całość intymnych przestrzeni. Krajobraz, w którym człowiek pozostawił swoje ślady, uczy nas rozumienia pojedynczych jego elementów, a jednocześnie prowadzi do uchwycenia całości, ewokującej przynależność do przeszłości i wywołującej uczucie nostalgii.

Jak przekonuje Tomas Hájek w tekście *Drobné památky jako ornamenti opuštěné zony* (*Drobne pozostałości jako ornamenti opuszczonej strefy*):

Nostalgia towarzyszy ludziom ze wszystkich grup społecznych, nie wyłączając młodej generacji, która *de facto* nie ma czego pamiętać, a tym bardziej dziś, kiedy w nieustannie zmieniającym się świecie tak trudno zachowywać ślady przeszłości, które wzmacniałyby świadomość trwałości naszej egzystencji jako przesłanki sensu istnienia. Każdy zwyczajny detal nawet najzwyczajniejszego choćby pejzażu może wyrzucić na człowieka wpływ swoim egzystencjalnym patosem¹².

Podróżowanie otwiera perspektywę na całe życie¹³, ale sposób, w jaki podróżujemy, może rozmaicie łączyć się z rozporządzaniem czasem. Nie jest ono bowiem uzależnione od planowanych, obowiązkowych urlopów, podróżować możemy wszak codziennie, a każde spotkanie z naturą jest niepowtarzalne, pobudza do przemyśleń, rodzi szczególne emocje i doświadczenia. Pojedyncze, pozornie drobne okruciny przeżyć tworzą mozaikę pełnej sensu całości. Źródłem inspiracji stają się nie tylko aura i krajobraz, współtworzy ją także nasze nastawienie (można w tu przypomnieć wezwanie Hessego do pozytywnego przeżywania choćby drobnych zdarzeń codzienności).

Pytania o sens rzadko nurtują nas tak intensywnie, jak podczas podziwiania doskonałości nieba i ziemi. Podczas powolnego spaceru nie tylko więcej widzimy, ale także uspokajamy umysł i wyrrywamy się z kołowrotu codziennych zobowiązań. Goniłwa myśli ustaje i tworzy się przestrzeń do kontemplacji, doświadczenia szczególnego stanu zjednoczenia, a zarazem samotności, ciszy, duchowej ascezy. (Przy czym bezpośrednie doświadczenie siebie samego może stać się ważnym testem naszej integralności. Może ukazać pustkę naszej duszy. Z tego powodu niektórym łatwiej zanurzyć się w połykający i akustyczny smog, który odgradza od natrętnych pytań).

¹² T. Hájek, *Příběh drobných památek. Krajina domova*, České Budějovice 2001, s. 77.

¹³ Zob. H. Hesse, *Putování*, Praha 1998.

Nowe podejście do przyrody przynosi w konsekwencji także nowe formy artystyczne, zwracające się ku niszowemu intelektualnemu odbiorcy — sztuka akcji, różne rodzaje *performance*, a przede wszystkim rozwijający się ponownie od lat sześćdziesiątych *land art* (Smithson, Heizer, Morris i inni)¹⁴.

Tęsknotę za ponownym nawiązaniem kontaktu z naturą przejawiają także fotografowie. Od końca lat 60. XX wieku nie tylko dokumentowali oni artystyczne projekty w rodzaju *land art*, ale także prezentowali własne, wielowymiarowe i zróżnicowane, interpretacje krajobrazu.

U wielu artystów w trakcie realizacji projektów opartych na kontakcie z przyrodą sama kreacja przestawała mieć kluczowe znaczenie, a jej miejsce zajęła potrzeba przeżycia, kontemplacji. Rytuał, którego doświadczali, sam stawał się aktem twórczym, a jego rezultatu już nie było trzeba publikować, wystawiać ani włączać do obiegu artystycznego. Dla niektórych artystów przyroda tym samym stała się miejscem przejawiania się *sacrum*, świątynią. Mircea Eliade tak opisuje tę zmianę:

Nawet te najprymitywniejsze ze „świętych miejsc”, które znamy, tworzyły mikrokosmos: krajobraz z kamieni, wody i drzew. Takie miejsca nie są miejscami, które człowiek sobie wybiera, on tylko je odkrywa, innymi słowy, miejsce święte się człowiekowi objawia¹⁵.

Ponowne włączenie człowieka w naturę ma bezpośredni związek ze świadomym istnieniem i troską o duszę. W przyrodzie człowiek może doświadczać własnej obecności, tworzy ona bowiem przestrzeń, która znosi przeszkody i pozwala zjednoczyć się z otoczeniem. W ten sposób spełnione są warunki do nawiązania dialogu między pejzażem zewnętrznym a wewnętrznym. W tym procesie spotyka się czas powszedni i świąteczny, przy czym chodzi nie tylko o przeżywanie czasu, ale także o jego kształtowanie.

Właściwy byt, który egzystuje sam w sobie, nie wymaga żadnego innego kryterium prawdziwości. To jest punkt centralny duchowego życia człowieka, prymarne doświadczenie, które powstaje przy kontakcie ze światem zewnętrznym, jest w ten sposób źródłem całościowego, głębszego poznania. W przeżyciu nie istnieje żadna różnica między postrzeganiem zewnętrznym i wewnętrznym; przedmioty zewnętrzne stają się w ten sposób elementem doświadczenia i jako takie stają się częścią życia¹⁶.

Podczas gdy w latach 20. XX wieku niemiecki socjolog Max Weber pisał o odczarowaniu świata, już pięćdziesiąt lat później filozof Thomas Moore domaga się ponownego jego zaczarowania. Budujące jest, że dziś to przesłanie dociera do wielu ludzi (nie tylko artystów).

¹⁴ K. Stibral, *op. cit.*, s. 137.

¹⁵ M. Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, Cleveland 1963, s. 239.

¹⁶ J. Olšovský, *Slovník filozofických pojmů současnosti*, Praha 1999, s. 128.

Zakończenie

Niniejszy tekst powstał jako wynik przemyśleń na temat możliwości kształtowania osoby ludzkiej za pośrednictwem filozofii, sztuki fotografii i przyrody. W procesie tym wykorzystać możemy nie tylko nieskończony potencjał ludzkiego doświadczenia, ale przede wszystkim własne indywidualne przeżycia. Przenikanie się obu tych wymiarów w twórczym dialogu pozwala na powstanie przestrzeni, inspirującej do stworzenia koherentnego i harmonijnego osobistego świata.

Przełożyła Katarzyna Uczkiewicz

Photographic and sociological interpretation of landscape

Summary

The general problem of shaping the human person, i.e. the question of *cultura animi*, is examined in the context of the links between human beings and culture that should be treated as a consequence of the development of the visual media. In this sense, these reflections represent an *iconic turn* in the reflection on culture. The fact that natural landscape has acquired the status of cultural landscape, the visual representations of this phenomenon and the ability to read them are the basic issues that allow us to better describe today's experience of nature and, as a result, to better understand ourselves.