

O zakotwiczeniu krajobrazu w kulturze*

Prace
Kulturoznawcze XV
Wrocław 2013

Czy kwestię „przyszłości w kulturze” można ujmować, wykorzystując relacje kultury i krajobrazu? Chciałabym nieco inaczej postawić pytanie, rozważając przyszłość krajobrazu w kulturze. Już samo sytuowanie krajobrazu w ramach kultury może wydawać się przedsięwzięciem znaczącym, skoro jego rzeczywistym miejscem jest wąska szczelina między naturą a kulturą, pozwalająca balansować jego pojęciem raz w stronę natury, raz w stronę kultury. Jakkolwiek, uwzględnwszy najnowszy dyskurs natury kulturowo i społecznie uwarunkowanej, można nabrać przekonania, że kultura jest jedynym otwartym portem, w którym krajobraz jako pojęcie i zjawisko może bezpiecznie zacumować. Niewątpliwie krajobraz jest zjawiskiem kulturowym, kształtowanym w ramach określonej kultury i towarzyszącej jej strategii rozumienia i postrzegania świata, podlegając tym samym mechanizmom, jakie kształtują kulturę. Wystarczy odwołać się do Stanisława Pietraszki, który w pracy *Krajobraz i kultura* — można ją potraktować jako propozycję kierunku badań nad krajobrazem — twierdzi, że krajobraz „podlega swoistym prawidłowościom”¹ kultury. Głos Pietraszki w sprawie krajobrazu jest ważny przynajmniej z dwóch powodów: formułowany jest w kontekście pojęcia krajobrazu kulturowego, który dotąd nie doczekał się w ramach badań nad kulturą dostatecznych analiz; oraz towarzyszy mu perspektywa kulturoznawcza, co przydaje mu dodatkowych wartości, zważywszy, że próby definicyjnego ujęcia krajobrazu kulturowego podejmowane są najczęściej w dziedzinie geografii, archeologii, antropologii, architektury krajobrazu i ekologii. Sprawia

* Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2011/01/B/HS1/01728.

¹ S. Pietraszko, *Krajobraz i kultura*, [w:] *idem, Kultura. Studia teoretyczne i metodologiczne*, Wrocław 2012, s. 135–145.

to, że badania te albo niedostatecznie argumentują na rzecz uznania kulturowej natury krajobrazu, albo uznając oczywistość terminu „krajobraz kulturowy”, nie są w stanie, z braku odpowiednich narzędzi badawczych, poddać go właściwej analizie. Warto dodać, że wspomniana praca powstała na początku lat 90. ubiegłego wieku, w okresie wzmożonych dyskusji nad przyszłością krajobrazu wobec degradacji środowiska naturalnego. Były to jednocześnie czasy, gdy geografia dopiero przekładała dźwignię, by wkroczyć w nowy etap badań kulturowych. Kulturowy zwrot geografii, potwierdzony wielością problemów i przestrzeni badawczych, poświadcza bliską zależność krajobrazu i kultury oraz ich wzajemne warunkowanie. Dzisiaj, wobec dogłębnych badań nad krajobrazem prowadzonych w różnych dziedzinach i z różnych perspektyw, z wiodącą prym geografiami humanistyczną (w wydaniu amerykańskim) i geografiami kulturową (w wydaniu angielskim)², pytanie o relację krajobraz–kultura wydaje się istotne także w kontekście badań nad kulturą. Przypomnieć też trzeba, że rozprawka Pietraszki była bezpośrednią reakcją na dyskutowaną przez francuskich ekologów możliwą „śmierć krajobrazu”, co pozostaje aktualne z dwóch perspektyw: procesów estetyzacji świata, na które krajobraz jest szczególnie podatny, zwłaszcza w sojuszu z rozwojem turystyki, procesów prostą drogą prowadzących do form krajobrazu symulowanego (czego najlepszym przykładem są parki tematyczne, a wśród nich Disneyland). Drugim powodem jest coraz wyraźniejsza problematyzacja natury i perspektywa posthumanistyki (w szczególności reprezentowana przez Brunona Latoura³ i Sarah Whatmore⁴), która ogłaszając śmierć natury, jednocześnie zapowiada hybrydyzację krajobrazu i postuluje zastąpienie doświadczenia topograficznego topologicznym. Ówczesne dyskusje, choć wyrosłe z innej perspektywy badawczej, pozostają aktualne i mają tę samą podstawę problemową. Jakkolwiek w kontekście posthumanistyki i jej rozróżnienia na to, co ludzkie i nie-ludzkie, podkreślić należy, że krajobraz jest „ludzki”. Pietraszko jest o tym przekonany — twierdzi, że krajobraz jest dziełem podmiotu i ten antropogenetyczny wymiar sytuuje krajobraz w świecie człowieka, a nie w świecie przyrody.

Już z perspektywy problematycznego statusu natury oczywiste staje się, że w relacji kultura–natura krajobraz winien przesunąć się w stronę kultury. Nie bez wpływu na ten stan rzeczy mają głosy rewidujące nasze wyobrażenia o naturze, skoro staje się ona kulturowym artefaktem⁵ — nie tylko podlega ludzkim działaniom, ale też jej pojęcie kształtowane jest historycznie. Inaczej naturę postrzegało średniowiecze, inaczej postrzega się ją dzisiaj; „wczorajszą” próbę podporządkowania sobie sił natury zastąpiła dzisiejsza troska o środowisko naturalne, za-

² Zob. M. Crang, *Cultural Geography*, London-New York 2001, s. 10–12.

³ Zob. B. Latour, *Polityka natury. Nauki wkraczają do demokracji*, przeł. A. Czarnecka, Warszawa 2009.

⁴ Zob. S. Whatmore, *Hybrid Geographies. Natures, Spaces, Cultures*, London-New Delhi 2002.

⁵ Zob. P. Macnaghten, J. Urry, *Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie*, przeł. B. Baran, Warszawa 2005.

chwytów nad pięknem natury ujętym w krajobrazach szły w parze w próbach jej poprawiania, a dzisiaj sztucznego generowania. Z perspektywy tych konstatacji refleksja Reinera Marii Rilkego brzmi jak głos z innego świata:

Cóż to znaczy, że zmieniamy najwewnętrzniejszą powierzchnię ziemi, że porządkujemy jej lasy i łąki, a ze skorupy dobywamy węgiel i rudę, że zbieramy owoce drzew, jakby dla nas były przeznaczone [...]. Ale ona (natura) nic o nas nie wie⁶.

Można dodać, powracając do pojęcia krajobrazu, że w takim samym stopniu natura nic nie wie o krajobrazach.

Badania geografów humanistycznych znacznie rozszerzają problematykę powiązaną z krajobrazem, coraz wyraźniej kierując się ku sferze kultury: przestrzeń i miejsce, tożsamość narodowa i globalizacja, relacja dominacji i władzy, reprezentacja a rzeczywistość, wizualność i percepcja zmysłowa to podstawowy, chociaż wyselekcjonowany zestaw zagadnień, stawiający geografię w sporze co do zakresu i sposobu jej uprawiania w chwili coraz mocniejszych powiązań z różnymi typami badań nad kulturą⁷. Dylemat ten jest wynikiem aspiracji geografii do aktywnego włączenia się w dyskurs kulturowy, ale wynika on też z podwójnego statusu krajobrazu, który najprościej ująć w jego sensie estetycznym i sensie geograficznym⁸. Stąd termin „krajobraz” i jego konotacje kryją w sobie złożoność rozstrzyganą w zależności od tego, w jakim kontekście podejmuje się próbę definicji. Z jednej strony krajobraz to topograficzna, znacząca przestrzeń naturalna, która znajduje obrazową reprezentację zapośredniczoną przez malarstwo, fotografię czy film. Z drugiej natomiast, za pośrednictwem geografii humanistycznej, wiąże się ze środowiskiem i takimi dookreślającymi go pojęciami, jak miejsce, przestrzeń, terytorium czy ojcowizna. To różnica między krajobrazem jako ideą (krajobrazem estetycznym) odwołującą się do bezczasowości pięknej natury a krajobrazem jako procesem (krajobrazem kulturowym) przebiegającym w granicach tego, co społeczne i kulturowe. Owo uproszczone ujęcie wskazuje na heterogeniczność wpisaną w istotę krajobrazu. Co wspólne obu tym podejściom i bez czego pojęcie krajobrazu podlega wykluczeniu, to udział podmiotu — bez niego samego i jego aktywnego wkładu jako odbiorcy albo jako uczestnika⁹ nie ma krajobrazu.

⁶ R.M. Rilke, *Testament*, przeł. B. Antochevicz, Wrocław 1994, s. 90.

⁷ Zob. E. Baldwin *et al.*, *Wstęp do kulturoznawstwa*, przeł. M. Kaczyński, J. Łoziński, T. Rościński, Poznań 2007, s. 162–168.

⁸ W *Alternatywnych przyrodach* Phil Macnaghten i John Urry wprowadzili podwójny sens krajobrazu, odnosząc go do znaczenia estetycznego i naukowego. O ile nie ma wątpliwości co do sensu estetycznego, o tyle naukowy wydaje się zbyt rozległy, aby „wrzucać” wszystkie pozaestetyczne perspektywy do jednego worka, albowiem inaczej krajobraz definiuje się w geografii, a inaczej w dziedzinie architektury krajobrazu — by sięgnąć po pierwsze z brzegu przykłady.

⁹ Postawę uczestnika krajobrazu podkreśla estetyka środowiskowa, która rezygnując ze zdystansowanego, bezinteresownego oglądu, kieruje się ku aktywnej partycypacji w krajobrazie jako procesie.

Tę rozbieżność doskonale oddaje różnica między widokiem, przypisanym artystycznemu i potocznemu widzeniu krajobrazu, a okolicą, która staje się przedmiotem zainteresowania geograficznego. Czytelna jest ona u Pietraszki, który tę różnicę ustanawia między krajobrazem jako obrazem a „krajem” jako „obiektem tego obrazu”¹⁰. Co istotne, nie poprzestając na wykładni estetycznej, odróżniając krajobraz jako taki od jego „realnie istniejącego przyrodniczego obiektu”¹¹, Pietraszko nieświadomie zbliża się do stanowiska geograficznego.

Można wstępnie założyć, że właśnie ta prosta w swej wymowie rozbieżność jest odpowiedzialna za rozdzźwięk w rozumieniu krajobrazu w ramach estetyki i geografii. Rysujące się na tym tle dwa podejścia do krajobrazu przypominają dwie drogi prowadzące z dwóch różnych kierunków do wspólnego celu. Z perspektywy historycznej jedną z dróg reprezentuje estetyka tradycyjna, wedle której krajobraz to przestrzeń postrzegania i doświadczenia wizualnego, drugą geografia humanistyczna widząca w nim ukształtowanie terenu i przeobrażane ręką człowieka środowisko. Sięgając po kolejną metaforę, można powiedzieć, że estetyka reprezentuje widza, który z dystansu obserwuje podziwiany widok, dostrzegając w nim wartości estetyczne, symboliczne lub historyczne, geografia zaś przypomina mieszkańca danej okolicy, który żyjąc i pracując, wrasta w nią, stanowiąc jej trwały element¹². W tej metaforze niewiadomą pozostaje jednak to, czy te dwie perspektywy: widza i mieszkańca, mają szansę na spotkanie; czy potrafią wypracować wspólne stanowisko.

Ten dualizm uwzględniany i podkreślany jest przez badaczy reprezentujących geografię humanistyczną, czego najlepszym przykładem jest kompromisowe stanowisko Denisa Cosgrove’a, przedstawiciela drugiego pokolenia geografów humanistycznych, autora znaczącej w badaniach nad krajobrazem pracy *Symbolic Landscape and Social Formations*. Według niego „w idei krajobrazu w sposób znaczący wyraża się historyczna próba powiązania wizualnego obrazu i materialnego świata”¹³.

Dychotomia wpisana w istotę krajobrazu pozwoliła Johnowi Wylie’emu, autorowi pracy *Landscape*, w której systematyzuje wiedzę na temat geograficznego stanu badań nad krajobrazem, wprowadzić pary przeciwstawnych pojęć, określających rodzaje sprzężeń dotyczących krajobrazu i wpływających na jego odmiennie pojmowanie: obserwacja–zamieszkiwanie; oko–ziemia; kultura–natura¹⁴. Relacja kultura–natura, jako najbardziej oczywista, to także pierwszy punkt odniesienia, gdy myślimy o krajobrazie i próbie jego definicji z perspektywy badań

¹⁰ Zob. S. Pietraszko, *op. cit.*, s. 138.

¹¹ *Ibidem*, s. 143.

¹² W obu aspektach krajobraz odnajduje swoje uzupełnienie w przestrzeni wyobrażonej, zapośredniczonej przez wspomnienie lub wrażeniowej, zapośredniczonej przez zmysły.

¹³ D. Cosgrove, *Landscape and the European Sense of Sight — Eying Nature*, [w:] *Handbook of Cultural Geography*, red. K. Anderson *et al.*, London 2002, s. 254.

¹⁴ J. Wylie, *Landscape*, London-New York 2007, s. 3–11.

nad kulturą. Jako twór z ducha kultury i materialności natury krajobraz wydaje się idealnym medium, sytuującym się na przecięciu kultury i natury, ale też badań geograficznych i kulturowych. Jeżeli uznamy najprostsze ujęcie kultury jako świata człowieka, to krajobraz będzie wyrazem ucieczki od bezpośredniości natury — dotyczy to w takim samym stopniu estetyki tradycyjnej jak geografii. Ta pierwsza ujmując bowiem naturę w estetyzującym spojrzeniu, ta druga odrywa od natury to, co stworzył człowiek. Pierwszych wskazówek udzielił tu pionier amerykańskiej geografii humanistycznej, Carl Sauer, który w 1925 roku w pracy *The Morphology of Landscape* twierdził: „Krajobraz kulturowy to krajobraz naturalny przetworzony przez grupę kulturową. Kultura jest czynnikiem, krajobraz naturalny — medium, a rezultatem krajobraz kulturowy”¹⁵.

Sauera w krajobrazie interesowały relacje między człowiekiem a przyrodą, przebiegające na określonym terytorium, oraz sposób, w jaki człowiek przekształca naturalne środowisko, tworząc swoisty dla siebie krajobraz kulturowy. Zadaniem geografii jest śledzenie śladów, jakie człowiek pozostawił w krajobrazie. Jakkolwiek, co wydaje się najważniejsze, dla tego geografa to właśnie kultura jest czynnikiem dynamicznym, przeobrażającym krajobraz w procesie historycznym.

Pozostałe pary przeciwstawnych pojęć, wymagających osobnej analizy: obserwacja–zamieszkiwanie, oko–ziemia wydają się konsekwencją przyjęcia podwójnego sensu krajobrazu oraz przeciwstawienia natury i kultury w medium krajobrazu.

Wskazany udział geografii humanistycznej w kształtowaniu rozumienia krajobrazu nie wyklucza drugiej ważnej w pojmowaniu krajobrazu dziedziny — estetyki. O ile jednak geografia rozwija szeroko zakrojone badania nad krajobrazem, prowadząc je z różnych perspektyw badawczych, o tyle estetyka tradycyjna¹⁶ wciąż opiera się na historycznie ustalonym rozumieniu krajobrazu jako zjawisku estetycznym, którego warunkiem jest zdystansowany, bezinteresowny ogląd fragmentu przyrody. Rzecz inaczej rysuje się, gdy uwzględnimy ustalenia estetyki poszerzonej, obejmującej — zgodnie z propozycją Wolfganga Welscha — całą sferę kultury, oraz gdy te ustalenia zostaną skonfrontowane z estetyką środowiskową, która otwiera się na polisensoryczną formę relacji ze środowiskiem¹⁷.

W tradycyjnym ujęciu krajobraz jest konstrukcją postrzegającej świat zewnętrzny jednostki, obdarzającej go estetycznym spojrzeniem, co oznacza, że natura staje się krajobrazem, gdy uobecnia się w spojrzeniu obserwatora przeżywającego ją i odczuwającego w sposób estetyczny. Tym samym doświadcz-

¹⁵ C. Sauer, *The morphology of landscape*, [w:] *The Cultural Geography Reader*, red. T.S. Oakes, P.L. Price, New York 2008, s. 103.

¹⁶ Estetykę tradycyjną odróżniam od estetyki poszerzonej, w ramach której sytuuję estetykę środowiskową. Inicjują one nowy dyskurs, obejmujący też pojęcie krajobrazu w ramach wyznaczania nowych obszarów badawczych i zainteresowania.

¹⁷ Zagadnienie to jest tak szerokie, iż wymaga osobnej analizy. Sygnalizuję je jednak, by nie sprawiać wrażenia, że krajobraz jest przedmiotem zainteresowania wyłącznie estetyki tradycyjnej.

nie krajobrazu ma z natury charakter wizualny, przynależny podmiotowi, a nie przyrodzie jako takiej, w tym sensie, że wyraża się bezpośrednio w postrzeganiu wzrokowym. Estetyka sięga do tradycji wypracowanej we własnych granicach, chociaż zdecydowanie pokrywa się to z potocznym, a przy tym szerokim rozumieniem, utożsamiającym krajobraz z naturalną (a dzisiaj też miejską) scenerią albo jego artystyczną reprezentacją. Wydaje się, że właśnie to rozumienie, między innymi dzięki malarstwu, zdobywając znaczącą przewagę nad pozostałymi znaczeniami „krajobrazu”, w ciągu wieków stało się dominujące. W tym względzie geografia miała niewiele do dodania, oprócz, jak to uczynił Paul Rodaway, wyodrębnienia sensu estetycznego.

Systematyzację znaczeń, konotacji i prób definicji krajobrazu wspomniany badacz zademonstrował, przytaczając kilkanaście przykładów formułowanych przez głównych przedstawicieli geografii humanistycznej oraz siedem obszarów znaczeniowych, które autor *Sensuous Geographies* sprowadził do trzech¹⁸. Najszerze znaczenie krajobraz zyskuje jako zjawisko estetyczne, odnoszące się do artystycznej reprezentacji widzialnego świata. Mieści się w tym cała historia malarstwa pejzażowego od czasu renesansu po czasy współczesne. Włączyć można też fotografię, która od drugiej połowy XIX wieku skutecznie konstruuje nasz sposób postrzegania świata. Należy tu ulokować estetykę przyrody, która — co prawda krótko, bo tylko w ciągu XVIII i XIX wieku — rozwijając pojęcie pięknej natury, żywo zainteresowana była krajobrazem jako zjawiskiem estetycznym, wypracowując odrębne kategorie: wzniosłość i malowniczość (*the picturesque*), za których pośrednictwem podejmowała próbę jego ujęcia.

Drugi zakres znaczeniowy wiąże się z „topograficznym” rozumieniem krajobrazu jako miejscem, ziemią, terenem podległym i kształtowanym przez człowieka. To perspektywa umożliwiająca ujęcie krajobrazu w pryzmacie procesów historycznych, których pierwszym wyznacznikiem jest jego „humanizacja”. W tym kontekście badacze, począwszy od Sauera, twierdzą, że dzisiaj wszelki krajobraz ma charakter „uczułowieczony”.

Trzecie znaczenie, geograficzne, zaadaptowane przez географиę humanistyczną, pozwala powiązać estetyczne jakości fragmentu przestrzeni z emocjonalnym i zmysłowym doświadczeniem miejsca. To bogactwo konotacji świadczy, że geografia, akceptując historycznie wypracowane przez estetykę stanowisko, otwiera się na szersze możliwości, skutkujące spojrzeniem na krajobraz z wielości różnych perspektyw, różnych punktów widzenia. Należy jednak pamiętać, że o ile geografia potrafi i ma narzędzia, aby na przykład zmierzyć górę, określić ją przestrzennie, nanieść na mapę, to sztuka i estetyka nada jej sens symboliczny. I takie zadanie spoczywa na kulturze.

¹⁸ Zob. P. Rodaway, *Sensuous Geographies. Body, Sense and Place*, London-New York 1994, s. 129–131.

W tej systematyzacji znaczeń i definicji jedno pozostaje niezmiennie: podwójny sens krajobrazu, co może oznaczać, sięgając do wcześniej sformułowanej metafory, że nikt nie wziął na siebie trudu przygotowania „terenu”, na którym można byłoby poszukiwać wspólnego stanowiska. Tymczasem przyznać należy, że historycznie ukształtowana refleksja estetyczna nosi w sobie ślady myślenia o krajobrazie w terminach „geograficznych”, nie eksponując go jednak, lecz jedynie sygnalizując. Czytelne jest to u Georga W.F. Hegla i u Georga Simmla, zwłaszcza gdy ten ostatni nadmienia, że „na naturze odciska się forma kultury”¹⁹. Co zastanawiające, w znaczącym dla rozumienia krajobrazu artykule *Krajobraz. O postawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie* Joachim Ritter uwagi na temat społecznego wymiaru krajobrazu umieścił w przypisie. Dokonał tam jeszcze jednego znaczącego stwierdzenia, pisząc o krajobrazach, a nie krajobrazie: „krajobrazy przenikają świat życia społecznego”²⁰. Tym krótkim stwierdzeniem uwolnił krajobraz od idei estetycznej, dostrzegając możliwość jego różnorodności nie tylko w sensie przejawiania się, ale także z nim obcowania. Kolejny, zdecydowany krok ku stanowisku bliskiemu geografii uczyniła estetyka środowiskowa w osobach swoich głównych przedstawicieli: Jaya Appletona, Arnolda Berleanta i Allena Carlsona. Berleant, podobnie jak cała estetyka środowiskowa, dostrzega jedną istotną dla pojęcia krajobrazu zmianę, wyrażającą się w terminie „natura” jako przestrzeń życia, zewnętrzny porządek, z którym musimy osiągnąć równowagę i żyć w harmonii. Takie pojęcie natury pozwala przekroczyć wyobrażenie o niej jako świecie niezależnym od świata człowieka, stając się jego naturalnym otoczeniem: czujemy się częścią natury i jesteśmy elementem naturalnego porządku. Oznacza to powiązanie środowiska z krajobrazem, krajobraz natomiast zaczyna być postrzegany jako przestrzeń ludzkiej aktywności, a nie wycinek rzeczywistości.

Próba definiowania krajobrazu najczęściej rozpoczyna się od prześledzenia etymologii terminu, który w języku polskim doskonale oddaje jego sens estetyczny. Ze strony geografii ten zamysł kieruje się jednak w stronę oderwania krajobrazu od jego pierwotnej konotacji z obrazem. Taki zabieg przeprowadził Kenneth R. Olwig, badając historyczne przemiany terminu i wiążąc krajobraz z niemieckim *Landschaft*. Jak dowodzi, zawiera się w nim podwójne znaczenie: „terytorialne”, utożsamiające krajobraz z obszarem ziemi w sensie prowincji, landu, regionu, oraz „sceniczne”, oznaczające pojawiający się w polu widzenia fragment ziemi i nieba²¹. Wbrew tradycyjnemu ujęciu, wiążącemu krajobraz z siedemna-

¹⁹ G. Simmel, *Filozofia krajobrazu*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *idem, Most i drzwi. Wybór esejów*, Warszawa 2006, s. 168.

²⁰ J. Ritter, *Krajobraz. O postawie estetycznej w nowoczesnym społeczeństwie*, przeł. C. Piecuch, [w:] *Szkola Rittera. Studia z filozofii niemieckiej*, red. S. Czerniak, J. Rolewski, Toruń 1996, s. 54.

²¹ Zob. K.R. Olwig, *Recovering the substantive nature of landscape*, „Annales of the Association of American Geographers” 86, 1996, nr 4, s. 630–653.

stowiecznym malarstwem pejzażowym, Olwig próbuje udowodnić, że termin „krajobraz” wyłonił się znacznie wcześniej, oznaczając nie obraz, lecz jednostkę terytorialną, której dystynkcję stanowiło panujące na danym obszarze prawo zwyczajowe. Etymologiczne źródła krajobrazu polegają na substancjalnych relacjach zachodzących między społecznością (w różnych językach określoną sufiksem: *-schaft*, *-ship*, *-scape*) a prawem zwyczajowym, odnoszącym się do zarządzania i użytkowania określonego obszaru zamieszkiwanego przez daną społeczność. Jak twierdzi Olwig, malarstwo Pietera Breughla, przedstawiające święta, uroczystości, prace na roli czy życie codzienne, stanowi doskonały przykład „stanowienia” krajobrazu w „medium” społeczności przez opisanie i przedstawienie określonych zwyczajów panujących w danej okolicy²². „Festiwałe, uroczystości, prace na roli były narzędziami mnemotechnicznymi (*mnemonic means*), przez które prawo zwyczajowe zostało utrwalone w substancji ziemi”²³. W ten sposób prawo zwyczajowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie, wniknęło w „tkankę krajobrazu”, nadając mu dodatkowy sens. Przeprowadzona tak redefinicja krajobrazu pozwoliła powiązać go z terminem *Land*, w sensie ziemi i ludu z tą ziemią związanego, czego odpowiednika w języku polskim można doszukiwać się we wciąż obecnych w naszym słowniku terminach „kraina” i „krajan”.

Za kompromisową, chociaż przecież nieuwzględniającą wszystkich aspektów, można uznać definicję zaproponowaną przez Denisa Cosgrove’a, który w pracy *Social Formation and Symbolic Landscape* powiązał krajobraz z rodzajem postrzegania świata, a zatem uwzględnił stanowisko estetyczne i geograficzne: „Krajobraz nie jest po prostu światem, który postrzegamy, jest konstrukcją, kompozycją tego świata. Krajobraz jest sposobem postrzegania świata”²⁴.

Uznając wizualną naturę krajobrazu, Cosgrove kieruje się jednak ku jego społecznemu wymiarowi. Twierdząc, że krajobraz jest „produktem społecznym, konsekwencją zbiorowego, ludzkiego przeobrażania natury”²⁵, w porządku historycznym pokazuje związki między reprezentowanym przez siebie podejściem geograficznym a wypracowanymi przez sztukę i estetykę przedstawieniami krajobrazu. Ale, co ważniejsze, w tym wymiarze krajobraz nabiera charakteru procesualnego, wpisując się w zjawiska kulturowe i społeczne oraz procesy historyczne. „Krajobraz to raczej nieprzerwany proces aniżeli forma skończona”²⁶ — pisze Cosgrove. Jako proces, w którym nakładają się na siebie relacje społeczno-kulturowe i świat naturalny, krajobraz nabiera sensu otaczającej rzeczywistości, żywego, aktualnego środowiska, w którym toczy się życie ludzkie.

Dwóch sensów krajobrazu nie dzieli nieprzekraczalna granica — nachodzą na siebie, zazębiają się, a mimo to można odnieść wrażenie, że brakuje im klam-

²² *Ibidem*, s. 634.

²³ *Ibidem*, s. 635.

²⁴ D. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison 1998, s. 13.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ D.E. Cosgrove, *Landscape...*, s. 258.

ry scalającej, która pozwoliłaby widzieć oba znaczenia krajobrazu jako się dopełniające. W tym kontekście stwierdzenie, iż każdy krajobraz jest kulturalny, może przecinać spór, jednoznacznie umiejscawiając krajobraz w sferze kultury. To ona stanowi o jego tożsamości i swoistości, chociaż, jak zauważa Pietraszko, wyrażająca się tu idea krajobrazu kulturowego może budzić zastrzeżenia tych, „dla których pojęcie kultury nie jest równoznaczne z pojęciem świata człowieka”²⁷. Pietraszko zadłużony jest w estetycznym rozumieniu krajobrazu, ale dostrzega też ważność geograficznego. Rzecz nie w tym, że autor *Krajobrazu i kultury* sięga do doświadczenia topograficznego, lecz w tym, że wiąże go z procesami społecznymi. Ważniejsza jednak wydaje się otwarta przez niego perspektywa aksjologiczna: związek z wartościami czyni krajobraz kulturalnym. Wartości estetyczne z natury rzeczy z krajobrazem związane, pozwalają na jego uobecnienie, ale dopiero wartości etyczne pozwalają powiązać to, co estetyczne ze środowiskiem życia. Aksjologiczny wymiar krajobrazu, wiążący go z wartościami etycznymi, pozwala w krajobrazie dostrzec „fizyczne korelaty” wartości i powiązać go z prawidłowościami rozwoju społecznego. W tym sensie krajobraz staje się dobrem kulturowym. Spostrzeżenie to wydaje się podstawą szerokiego rozumienia krajobrazu.

Dopiero perspektywa wartości, jakiej używa kultura, nadaje obrazowi oglądanej przyrody ten szczególny wymiar sensowności, jaki charakteryzuje krajobraz²⁸.

W tym kontekście refleksja Stanisława Pietraszki jest brakującym głosem, gdy sugeruje on, że istoty krajobrazu, a zatem także jego pojęcia, należy poszukiwać w przestrzeni ludzkiego uniwersum. Krajobraz ma „intersubiektywną podmiotowość”: wyraża się w indywidualnie postrzeganych obrazach, ale zachowuje komunikowalną, intersubiektywną podmiotowość, tworząc „szczególną wspólnotę ikoniczną ludzkich zbiorowości”. Podkreśla jednak Pietraszko: „krajobraz nie jest naturalny. Dlatego ma szansę przeżyć swoje naturalne obiekty i zachować w kulturze ich wygląd jako jej szczególne dobro”²⁹.

Nawet w obliczu „śmierci natury” krajobraz ma szansę na dalsze życie w objęciach kultury. Czy nie oznacza to, że przyszłością kultury może być troska o krajobraz w każdym jego wymiarze, jako ostoji pozwalającej nie tylko zwrócić się ponownie ku naturze, ale także zachować wartości, które zacierają się we mgle zestetyzowanej rzeczywistości?

²⁷ S. Pietraszko, *op. cit.*, s. 139.

²⁸ *Ibidem*, s. 142.

²⁹ *Ibidem*, s. 145.