

NIEMATERIALNE WARTOŚCI KRAJOBRAZÓW KULTUROWYCH

Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego Nr 15

Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Sosnowiec, 2011

Anna GÓRKA

Politechnika Gdańska

Wydział Architektury

Gdańsk, Polska

e-mail: annagork@interia.pl

KRAJOBRAZ KULTUROWY WSI JAKO NOŚNIK MITU

RURAL LANDSCAPE OF CULTURE AS MEDIUM OF MYTH

Słowa kluczowe: krajobraz kulturowy, wieś, projektowanie architektoniczne, mit

Key words: *cultural landscape, country, architectural design, myth*

Streszczenie Formy krajobrazu kulturowego przenoszą znaczenia. Są znakami i symbolami przeszłości, z którymi identyfikuje się wspólnota. Krajobraz kulturowy jest rodzajem przestrzennej ramy dla pamięci zbiorowej.

Estetyczna degradacja krajobrazu wsi to wynik społecznej „utruty pamięci”. Jej przejawami są niezdolność wspólnoty do rozpoznania znaczenia własnych tradycji, nieumiejętność ich twórczej kontynuacji oraz wierne naśladownictwo form obcych. Współcześnie obserwujemy także narodziny wielu komercyjnych, inspirowanych przeszłością, funkcji obszarów wiejskich.

Tożsamość i przeszłość współistnieją dziś w krajobrazie kulturowym na różnych poziomach. Ważne aby wyjaśnić, jak go kształtują i jak wpływają na stosunek społeczności do własnej tradycji. Poszukiwanie odpowiedzi na te pytania jest treścią artykułu.

Abstract *The objects of cultural landscape are inhabited by meanings, symbols and values recognized by the community. The cultural landscape is a spatial frame for the cultural memory.*

The progressive aesthetic degradation of the rural landscape results from the collective memory loss. It is indicated by the communities' inability to recognise traditional forms and incapability of their creative continuity or loyal imitation of the extraneous patterns. Simultaneously a lot of new commercial rural land uses, inspired by concepts of the past, turn up.

Identity and history coexist in the contemporary rural landscape on various levels. It is important to comprehend their development and contemplate their influence on community' attitude towards its tradition.

WPROWADZENIE

Nasze życie rozgrywa się pomiędzy dziełami architektury: domami, teatrami i kościołami, na podwórkach, placach i ulicach. Ustanawiają one „pamięć rzeczy” w systemie urbanistycznym. Architektura określa charakter miejsca, który decyduje o sposobach i intensywności uczestnictwa ludzi w procesie komunikacji. Proces ten warunkuje trwanie pamięci. Krajobraz kulturowy jest wspólnym dziełem wielu pokoleń zamieszkujących określone terytorium. To rodzaj palimpsestu, w którym warstwy późniejsze zacierają lub, rzadziej, wzmacniają wyrazistość wcześniejszych nawarstwień. Jego formy przechowują pamięć o zdarzeniach, ludziach i miejscach. Zapisana w nich wiedza o przeszłości przekazana zostaje kolejnym pokoleniom, które przywołują ją we własnych interpretacjach i wyobrażeniach. Tak zachowana przeszłość formuje mit. Pamięć kulturowa, aby została utrwalona, potrzebuje miejsc. Przebieg dróg, miedze, budynki kościołów, pomniki, oznakowanie dawnych pól bitew, tak jak jedzenie, strój, taniec czy poemat kodują pamięć zbiorowości. Składają się na złożony system znaków o funkcji symbolicznej – język form przestrzennych, który umożliwia porozumiewanie się i przekazywanie wspólnej historii. Tożsamość społeczna i kulturowa, czyli poczucie przynależności do grupy społecznej lub narodu oraz udziału w ich kulturze, wiążą się ze świadomością wspólnej przeszłości i wzmacniane są dostępem do niej.

Zdaniem J. Assmanna (2008) pamięć kulturowa ulega zawieszeniu w powszednich, rutynowych i schematycznych, praktykach nastawionych na współdziałanie. W jego opinii jest ona zarezerwowana dla „wielkich perspektyw” mitu fundacyjnego, którego rolą jest ukazywanie sensu, konieczności i nieuniknioności naszych losów. Przyjęcie tej opinii oznacza jednak zanegowanie mitotwórczego znaczenia pospolitych, powtarzalnych, do pewnego stopnia „niewidzialnych”, obiektów, m. in. krajobrazu kulturowego wsi. Tymczasem wszystkie razem stanowią one podstawę mitu budującego tożsamość narodową i regionalną. Pamięć i wspomnianie nie mogą funkcjonować w oderwaniu od przestrzennych ram dnia powszedniego i powszednich aktywności. Codziennie pojawiają się tam nowe, nieoczekiwane sposobności i okazje, nagle wywołane i rozwijające się opowieści: „Czai się w nich (przedmiotach, słowach) przeszłość, podobnie jak w codziennych gestach chodzenia, jedzenia, spania, w których drzemią rewolucje” (de Certeau, 2008). Spotkania z pamięcią kulturową nie zawsze zatem są „umówione”. Nieoczekiwane piękny i harmonijny widok, dźwięk kościelnego dzwonu unoszący się nad polami – to także święto, miejsce i moment narodzin lub potwierdzania mitu wsi. Tym większa też odpowiedzialność, posługujących się pamięcią, powszednich praktyk projektowania architektonicznego i krajobrazowego obszarów wiejskich.

Utrwalony w pamięci zbiorowej wizerunek wsi stanowi punkt wyjścia wielu dokonujących się obecnie i często degradujących krajobraz przeobrażeń. Jaki wpływ mają odsyłające do przeszłości wyobrażenia o wsi na kształtowanie jej krajobrazu kulturowego? Kto lub co jest źródłem przedstawień wsi jako tradycji i do kogo są one skierowane? Charakter, wykorzystujących przeszłość, przekształceń krajobrazu

kulturowego wsi wymaga objaśnienia roli jej mitu i wyobraźniowej natury krajobrazu jako istotnych czynników tych zmian. Współczesne niepowodzenia projektowania architektonicznego i krajobrazowego obszarów wiejskich oraz związana z nimi niska estetyczna jakość krajobrazu wsi skłaniają do podjęcia próby wyjaśnienia przyczyn obecnego, niezadowalającego stanu krajobrazu także w oparciu o zagadnienia pamięci i tożsamości zbiorowej.

WIEJSKOŚĆ W KRAJOBRAZIE WSI

Wiejskość jest tym, co uznajemy za wiejskie, co zapamiętaliśmy jako związane ze wsią, co przedstawiamy jako pochodzące ze wsi. Wiejskość to mit wsi. Tradycyjny krajobraz kulturowy wsi, wynikający ze szczególnego, ukształtowanego przez gospodarkę chłopską, połączenia elementów przyrodniczych i kulturowych, jest znakiem wiejskości. W polskich warunkach za wiejską uchodzi więc szachownica lub pasy pól, panorama z wieżą kościelną, samotna zagroda czy drewniana chata kryta strzechą. Stały się one, podobnie jak sady, symbolem łączności międzypokoleniowej i trwałego zakorzenienia ludzi na danym terytorium. Taka wiejskość, wytwarzana głównie przez miasto i na jego potrzeby, akcentuje „zamrożenie” kultury wsi, jej głębokie zakotwiczenie w tradycji i zakonserwowanie struktur przestrzennych i społecznych. Faktem pozostaje jednak, że każdy czas wytwarza własną wiejskość - wieś bywała więc postrzegana jako obszar ekspansji miasta i eksploatacji zasobów, przedmiot naprawy społecznej czy obszar chronionej przyrody i kultury. We współczesnej gospodarce opartej na kulturze stała się zaś przede wszystkim dostawcą wizualnych symboli i doznań estetycznych, które uczestniczą w grze rynkowej dzięki sile odwołań do pamięci i skojarzeń oraz pragnień, których spełnienie obiecują.

Pojedyncze obiekty w krajobrazie oraz ich rozpoznawalne, wzajemne relacje pełnią złożone funkcje: mnemotechniczną – ułatwiają zapamiętywanie przeszłości, mitotwórczą – kreują nowe mity odpowiadające potrzebom teraźniejszości oraz wspólnoto-twórczą przez odwołanie do zbiorowej pamięci i tożsamości. Krajobraz zmienia się ponieważ przemianie ulegają także „elementy kulturowe w trakcie ich recepcji”. Oznacza to, że znaczenia są „nadawane” przez widzów krajobrazom podczas ich „czytania” i dowodzi, że percepcja wiejskości ma istotę kulturową (Burke, 2009).

Krajobrazu, również krajobrazu wsi, nie sposób zobaczyć w całości, można go bezpośrednio doświadczać jedynie poprzez poszczególne widoki. Jego natura jest wyobraźniowa, a „zobaczenie” całości wymaga szerokiego, ogarniającego także wspomnienia, „kontemplacyjnego spojrzenia” (Poprzęcka, 2008). Poszczególne miejsca, zlokalizowane zjawiska czy obserwowane zdarzenia po sfotografowaniu lub sfilmowaniu wiodą żywot całkiem niezależny od fizycznego terytorium, na przykład na scenie medialnej, wywołując przy okazji zamęt w kwestii tego, co tworzy wieś. Są rozproszone i oglądane w pośpiechu. To jednak właśnie te epizody, zarówno rzeczywiste, jak i wirtualne, składają się dziś na jej obraz i staną się z czasem elementami wspomnień i znakami w pamięci zbiorowej. Zbudują jakiś nowy mit wsi.

Mity to przekształcona za pomocą wyobraźni i opowiedziana przeszłość. To przeszłość zapamiętana i utrwalona w sposób intencjonalny, a więc niekoniecznie w zgodzie z faktami, zależna od interesownego wartościowania. Przyjmując mit jako własny jednostki deklarują przystąpienie do wspólnoty i formacji kulturowej, która go wytworzyła. Mit pozwala im określić kim są, definiuje sens ich życia. Jest zatem spoiwem łączącym zbiorowość, wspomaga i utrwała jej tożsamość. Przyjmuje narracyjną lub przestrzenną postać¹: „Nawet całe krajobrazy – i szczególnie krajobrazy – służą jako medium pamięci kulturowej; nie przez umieszczenie w nich znaków („pomników”), lecz przez podniesienie całości do rangi znaku, czyli przez s e m i o t y z a c j ę”(Assmann, 2008). Mity powstają wtedy, gdy kruszeje pamięć żywych o czasach, których one dotyczą. Są metaforą straty kształtowaną na „uchodźctwie”, poza miejscem zdarzeń, które opisują.

W zbiorowej wyobraźni większości Europejczyków wieś utożsamiana jest z życiem na łonie przyrody, szacunkiem do ziemi – ojcowizny, rodziną i doroczną obywatelnością oraz praktykowaniem tradycyjnych cnót takich, jak przywiązanie do rodziny, wzajemna pomoc, wspólnotowość czy religijność. Sielankowy obraz wsi ukazuje pełną prostoty, uszlachetnioną przez pracę i przynoszącą szczęście egzystencję ludzi. Na związek rolnictwa i wartości ładu moralnego oraz harmonijnego życia wskazywali już starożytni Grecy i Rzymianie w licznych traktatach o zarządzaniu gospodarstwem domowym, tzw. ekonomikach. Afirmatywny stosunek do kultury ludowej budował tożsamość narodową wielu społeczeństw europejskich na przełomie XVII – XVIII wieku. W Polsce proces ten nasilił się wraz z utratą państwowości i zaowocował podjęciem pierwszych badań etnograficznych. Sposób myślenia o folklorze ostatecznie ustalił Romantyzm. „Odziedziczony po Romantyzmie gest kultury polskiej zawsze niemal ludowość utożsamia z autentyzmem, szczerością, spontanicznością, rodzimością, przywiązaniem do ziemi i obyczajowi, patriotycznym oddaniem i poświęceniem, zawsze prawie wieś traktuje jako źródło prawd czyistych, naturalnych, nieskalanych przez brudy cywilizacji, a chłop kreuje na uosobienie cnót najwyższej cenionych, na zbawiciela narodu, Piasta kołodzieja, a także piastuna pradawnych archetypów” – podsumowuje Maria Janion (1980). Wyobrażenie cnót skojarzonych z wiejskim krajobrazem stworzyły elity intelektualne: poeci, pisarze, malarze, uczeni jako ci „którzy pierwsi zauważyli postępujący zanik dawnej kultury, byli zarazem tymi samymi, którzy na nowo stwarzali przeszłość” (Hobsbawm, Ranger, 2008). Obraz wsi narodził się zatem ze spojrzenia z oddali. Od XVIII wieku, wieś widziana z miasta traktowana była jako jego przeciwieństwo: miejsce bliższe naturze, dlatego piękne i moralne.

Proces tworzenia mitu wsi trwa, jedynie jego twórcy po części są inni. Obok zarażonych folklorem artystów, inicjatorów powrotu do tradycyjnych rzemiosł i animatorów życia kulturalnego czy liderów odnowy, działają wyczuleni na potrzeby konsumentów designerzy umieszczający na miejskich dziełach ludowe ornamenty,

¹ O przenikaniu i komplementarności systemów językowego i urbanistycznego zobacz w: M.de Certeau *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania.* s.75.

architekci bezrefleksyjnie multiplikujących dwory polskie w nowych wiejskich osiedlach, przedsiębiorcy turystyczni oraz media, których siła tkwi w możliwościach rozpowszechniania marki wsi i powrotu z nią na wieś. Mity posiadają moc zmieniająca teraźniejszość. Zrodzona w XVIII wieku wiara Walijczyków w druidów zaowocowała ogrodami wyposażonymi w druidyjskie groty. Obecnie zjawisko modyfikowania przeszłości i przywoływania jej w specyficznych formach krajobrazu obserwujemy przy okazji powoływania miejscowych atrakcji turystycznych czy przekształceń zagrody wiejskiej, która w różny sposób asymiluje funkcję agroturystyczną i wykorzystuje wiejskość. Jego przejawem są też domy z detalami jak z filmów Disney'a czy bajkowe krasnale w ogródkach.

Współcześnie romantyczny mit wsi wciąż jest eksploatowany. Wieś na ekranie telewizora i monitora, w folderze turystycznym czy na billboardzie z reklamą developera nie zmienia się: życie w niej jest prostsze niż gdzie indziej, a wiejska okolica pozostaje dziewicza i urokliwa. Narracja tradycyjnej wiejskości pojawia się też w praktyce programu odnowy wsi, oś Leader +, których celem jest zachowanie lub przywracanie tradycyjnej specyfiki regionu. Projekty Lokalnych Grup Działania działają poprzez kreowanie, odwołujących się do historii i miejscowych legend, nowych form i wydarzeń w przestrzeni publicznej lub poprzez rewaloryzację historycznych obiektów. Mit wsi wykorzystywany bywa też do celów komercyjnych w procesie kreacji i promocji tzw. produktów turystycznych, przy tworzeniu scenograficznych aranżacji infrastruktury turystycznej czy miejsc festynów. Inną jeszcze formą współczesnego „używania” wiejskości przez mieszkańców miast jest zamieszkiwanie na wsi (stałe lub sezonowe) podyktowane wyobrażeniem tradycyjnej wsi. Motywowane względami pozaekonomicznymi, wspólne przenoszenie się na wieś całych grup, na przykład zawodowych, omawiane przez Kuligowskiego (2003) jako zjawisko Wiejskich Alternatywnych Społeczności, pozostaje szczególnym tego przykładem. Opiniotwórcze elity osiedlają się na wsi. Biorą ją zatem nie tylko w metaforyczne władanie spojrzenia artysty, jak to miało miejsce w wieku XVIII i XIX, ale mieszkają w niej na co dzień. Odwieczna, korporalna, wędrówka pomiędzy wsią i miastem być może dobiega więc końca. Zastępuje ją podróż wyobrażeniowa, przedsięwzięta w przestrzeni wirtualnej.

Czy przestrzenne i kulturowe zbliżenie miasta i wsi zaowocuje upadkiem mitu wsi czy jakimś nowym kanonem estetycznym? Co sprawia, że krajobraz wsi kształtowany i odbierany jest jako przekaz wizualny – reklama wiejskości? Czy w takiej wyobrażonej przestrzeni mogą zostać zainicjowane fizyczne miejsca „naładowane kulturowymi, komunikacyjnymi i emocjonalnymi znaczeniami”, które dadzą ludziom autentyczną szansę zakorzenienia (Urry, 2009), czy też przepaść między wytwarzaną przez media i rynek wiejskością a wsią w jej fizycznej i społecznej formie i dynamice będzie się pogłębiać? Pytania te powinny stać się częścią refleksji nad rolą projektowania architektonicznego w procesie odnowy wsi.

PROJEKTOWANIE ARCHITEKTONICZNE I KRAJOBRAZOWE WOBEC WIEJSKOŚCI

Pamięć o przeszłości wsi, nie tylko współcześnie, wywiera wpływ na projektowanie architektoniczne i krajobrazowe na obszarach wiejskich. Międzywojenny ruch na rzecz odbudowy wsi, sformułowany jako Program Odbudowy Wsi w 1925 roku, nawiązywał do cech budownictwa ludowego określonych jako pradawne i polskie jeszcze w XVIII i XIX wieku, kiedy to narodziło się, i za sprawą Hugo Kołłątaja, rozpowszechniło zainteresowanie folklorem wiejskim. Było ono podyktowane troską o zachowanie cech kultury narodowej w czasie zaborów. Przypomnienie heroicznego, słowiańskiego mitu w okresie odradzającej się po 123 latach polskości było czymś naturalnym. W jego świetle rzeczywistość po 1918 roku była pożądana, konieczna i sensowna. Była dalszym ciągiem przerwanej opowieści. Proponowane wówczas rozwiązania architektoniczne i ruralistyczne nie powstawały zatem przeciwko odzyskanemu krajobrazowi, ale jako kontynuacja najwyższej cenionych i szanowanych wartości, czego dowodzi między innymi opublikowany już w 1915 roku pod redakcją Władysława Ekielskiego zestaw projektów chat i zagród włościańskich „Odbudowa polskiej wsi”.

Po 80-ciu latach kwestia „wiejska” w projektowaniu powraca już w całkiem innym świetle. Nie lekceważąc cywilizacyjnych – politycznych, społecznych i gospodarczych – zmian jakie dokonały się w tym okresie, warto zwrócić uwagę na znamienne, kulturową, różnicę. Zapoczątkowany w latach 90-tych XX wieku kierunek odnowy wsi, akcentując odmienność krajobrazu wiejskiego „dawniej” i „dziś”, wołuje się na jego wspanialszą przeszłość i wskazuje deficyty obecnego stanu. Nowy mit ma konstruktywny wymiar - nawołuje do zmiany i wyznacza cele, do których należy zmierzać. Równocześnie jednak, stale odwołując się do przeszłości, umniejsza znaczenie terażniejszości, a nawet „podkopuje jej fundamenty” i „relatywizuje” ją. Sposób w jaki myślimy o krajobrazie kulturowym wsi przez odniesienie do przeszłości ustanawia także jego terażniejszość. Siła i rodzaj mitu wpływają na bieżącą aktywność społeczności. Zanik tradycji następuje nie tylko w wyniku braku pamięci i wspomnienia, ale związany jest również z osłabieniem związków tradycji z terażniejszością.

Dlaczego projektowanie architektoniczne dystansuje się dziś od specyfiki i swoistości krajobrazu wsi? Skąd bierze się powszechne niedowidzenie estetycznego „barbarzyństwa” dokonywanego w krajobrazie wiejskim? Zasadnicze zagadnienie jakie tkwi u genezy zainteresowania związkiem projektowania i krajobrazu wsi dotyczy sposobu w jaki pamięć i wyobrażenia związane ze wsią przelamują porządek systemu planowania i generują chaos w przestrzeni. Jednym z jego przejawów jest zamazywanie granic między wsią i miastem, wsią dawniejszą i dzisiejszą oraz rzeczywistością i fantazją. Konsekwencją realizacji powszechnego pragnienia uczestnictwa w niedookreślonym micie wsi jest dysharmonijne narastanie nowej zabudowy mieszkaniowej i turystycznej w obrębie osiedla wiejskiego, wokół niego oraz poza nim, w otwartym krajobrazie. Paradoksem obserwowanego zjawiska powrotu do

przeszłości jest to, że powstająca zabudowa najczęściej zrywa z tradycją wiejskiego budowania. Nowi inwestorzy deklarując chęć przystąpienia do tradycji wsi inicjują przeobrażenia, które znoszą różnicowanie regionalne. Utrata swoistości krajobrazu kulturowego wynika między innymi z masowego powielania podmiejskiego wzorca zabudowy, taniego i powszechnie dostępnego, dodatkowo utożsamianego z wyższą jakością i prestiżem miejskiego życia. Przerwanie ciągłości tradycji wiąże się zarówno z nietrafnym wyborem miejsca lokalizacji, wielkością, proporcjami i charakterem zagospodarowania siedliska jak i z niewłaściwym w danym kontekście wyrazem architektonicznym, a w tym z rodzajem użytych materiałów. Taki los spotyka zagrodę: jako podstawowy wzorzec zabudowy utożsamiany ze wsią, jednostka jej krajobrazu i główny składnik jej wizerunku, traci swoją rangę przy wtórze zapewnieniu o szacunku dla przeszłości.

Zerwanie ciągłości rozwoju wiąże się z renesansem zainteresowania przeszłością. Jednym z jego przejawów jest tak wielka dokładność odtwarzania i kopiowania historycznych form obiektów i ich detali, że są one doskonalsze od pierwowzorów. Daje to przedziwny efekt. W krajobrazie wiejskim spotykamy olśniewające świeżością, hiperrealne średniowieczne zamki, plastikowe, renesansowe włoskie pałace, atrapy chat włościańskich, karczem i szlacheckich dworów, które funkcjonują jako muzea, centra konferencyjne, pensjonaty czy domy jednorodzinne. Przeciwnym biegunem tego zjawiska jest całkowite odrzucenie obiektów historycznych jako wzorców i zastąpienie ich nostalgicznymi formami z ilustracji do bajek lub obrazów filmowych, na przykład produkcji Disneya. W obu przypadkach mamy często do czynienia z tandetą architektoniczną. Jej przyczyną nie są jednak braki warsztatowe projektanta (co najwyżej lekceważenie przez niego zasad etyki zawodu). Jest ona przede wszystkim rezultatem odpowiedzi rynku na powszechne oczekiwania i pragnienia.

Tradycyjna architektura wsi powstawała jako użytkowa (powszednia), nietrwała (efemeryczna) i szczególna (tj. związana z miejscem). Jako część pamięci kulturowej, dostępny dla większości społeczeństwa za pośrednictwem edukacji i mediów, uległa jednak „zamrożeniu” i „uświęceniu”. Uznano ją za trwałą (taką samą przez wieki), ogólną (np. powszechnie obowiązujący wzór jak chata „górska” czy „kaszubska”) i świętą (gdyż odwołuje się do fundamentalnych wartości i jest odświętnie przywoływana np. w trakcie turystycznych inscenizacji, rekonstrukcji czy festynów). Jej cechą, pomimo wielu indywidualnych modyfikacji, była też powtarzalność, która umożliwiała przekształcenie form w rozpoznawalne wzorce wspólnej kultury. Często nadmierna indywidualizacja współczesnej zabudowy wsi, burząc m.in. porządek układu przestrzennego, niweczy jej wartość jako kodu kultury.

Producentami tradycji obok państwa i zorganizowanych ruchów społecznych i politycznych oraz formalnych i nieformalnych ruchów społecznych są obecnie twórcy komercyjni a także indywidualni. Nowoczesne, demokratyczne państwo stworzyło warunki do powszechnych i osobistych kontaktów z obywatelami bez pośrednictwa wspólnot (Hobsbawm, Ranger 2008). W tych okolicznościach doszło do uaktywnienia procesu indywidualnego wymyślania tradycji. Do budowania skrajnie zindywidualizowanych form domów i stosowania często niestandardowej ornamentyki pcha

inwestorów przypuszczalnie ta sama siła, która skłania właścicieli samochodów do kupowania zindywidualizowanych tablic rejestracyjnych. Jest to praktyka wymyślona dla odróżnienia i zaznaczenia prestiżu jednostki. Projektowanie architektoniczne na wsi nie jest od niej wolne. Jej konsekwencją są trudności we wspólnotowym wytwarzaniu tradycji, w tym tradycji zabudowy. Na zjawisko to można spojrzeć także zupełnie inaczej: dzięki umiejętności „radzenia sobie” i własnej pomysłowości ludzie naznaczają miejsce na swój własny, czasami zaskakujący, sposób i, robiąc z niego nowy użytek oraz poszukując własnych korzyści, przyczyniają się do bogactwa i różnorodności krajobrazu (de Certeau, 2008). Indywidualizacja wytwarza łatwe do zapamiętania i różnorodne kształty. Czasami zwiększa to atrakcyjność wsi, wprowadza ją w obszar turystycznej ekonomii i może stać się czynnikiem jej rozwoju. Różnorodność nie zawsze oznacza jednak harmonię. Negatywnym, z perspektywy kontynuowania mitu wsi, przykładem indywidualizacji pozostają zdobienia elewacji budynków mieszkalnych – kostek z lat 70-tych, a współcześnie – formy zagospodarowania otoczenia podmiejskich willi.

Turystyka, która wiąże się z eksploatacją wiejskości, wiele zawdzięcza naśladownictwu sprawdzonych gdzie indziej przedsięwzięć ekonomicznych. Atrakcje turystyczne na wsi często nawiązują nie tylko do odległej historii miejsc i związanych z nimi legend ale także do obecnych w kulturze masowej, nieumiejscowionych, wyobrażeń lub wymyślonych tradycji. Świadczy o tym wielka obfitość parków jurajskich, liczne „żywe” skanseny oraz „centra regionalne”, które ludowość utożsamiały z ludycznością. Wiejskość, traktowana jako dobro konsumpcyjne, poddawana jest w nich rutynowemu powielaniu i standaryzacji i nie wymaga już zastosowania zróżnicowanych środków projektowania jak analogia, pastisz, aluzja czy cytat. Traci w ten sposób wartość kulturową, która polega na nieprzerwanym wytwarzaniu lub interpretacji rozpoznawalnych, kojarzonych z określonym czasem i miejscem, znaczeń i symboli.

Przyczyn obecnego osłabienia czytelności krajobrazu kulturowego wsi można poszukiwać między innymi w ubytku tradycyjnej tkanki zabudowy i porzuceniu tradycyjnych sposobów zagospodarowania przy braku barier technologicznych i pojawieniu się wielu nowych możliwości. Ma miejsce wzrost złożoności oraz zatarcie granic struktur krajobrazu. Kryzysowi krajobrazu towarzyszy całkowita dezorientacja projektowania architektonicznego i krajobrazowego wsi i obszarów wiejskich. Obowiązujący system prawny zrównuje projektowanie na wsi z projektowaniem miejskim i nie wprowadza, poza zasadą dobrego sąsiedztwa uregulowań, które uwzględniłyby jego specyfikę i potrzeby. Istniejące wiejskie inwentarze zabytków architektury i atrakcji przyrodniczych mają charakter wybitnie opisowy a nie normatywny i formatywny. Stąd ich mała przydatność w procesie utrwalania, tworzenia lub odbudowy tożsamości zbiorowości wiejskich.

DYSKUSJA

Krajobraz kulturowy wsi powszechnie kojarzony jest z przeszłością. Wieś widziana z perspektywy miasta od zawsze otoczona była nostalgiczną aurą. Jej urok i magia wynikały z tęsknoty za kontaktem z naturą, za nieskomplikowanym i spokojnym życiem, którego rytm wyznaczają pory roku. Odkąd jednak tradycyjna gospodarcza rola wsi jest minimalizowana (czego ma dowodzić malejący udział dochodów z rolnictwa w narodowym PKB), częściej dostrzega się korzyści z jej udziału w gospodarce opartej na kulturze, w której przeszłość i pamięć pozostają podstawowymi surowcami. Zwrot ten ujawnia się także w krajobrazie wsi. Ma on postać wież zamków rycerskich i pałaców przywracanych historycznym panoramom, rewitalizacji założeń dworsko-parkowych i dbałości o drobne „obiekty pamięci” jak stare drzewa czy omszałe głazy na stałe wpisane w lokalny krajobraz emocjonalny. Ale pozwalamy się też uwodzić historycznym stylizacjom wsi wakacyjnych i innych obiektów turystycznych oraz baśniowym scenografiom gier przestrzennych. Krajobraz kulturowy wsi jako miejsce pamięci staje się jednym z wielu produktów na rynku konsumenckim, podobnie jak one uzależnionym od popytu i wizerunku kreowanego przez reklamę i media oraz podobnie jak one zmiennym.

Estetyczne piękno krajobrazu wsi, będąc kontekstem utraconych przez mieszkańców miast tradycyjnych, związanych z czasem minionym, dóbr (jak czyste środowisko, zdrowa żywność, zakorzenienie w społeczności, brak pośpiechu), uznawane jest za niewyczerpany kapitał gospodarczy. Jest to wszakże kapitał niezwykle wrażliwy. Podatność na instrumentalne przekształcenia i manipulacje dotyczy bowiem nie tylko jego warstwy materialnej, odczuwanej przez zmysły, ale i wyobrażonej. Konsekwencją rozwoju gospodarki opartej nie na realizacji potrzeb (pozostawiającej trwałe ślady w krajobrazie) lecz na zaspokajaniu zmiennych pragnień (powodującym przyspieszone zacieranie kolejnych przekształceń) jest zanegowanie wartości krajobrazu kulturowego jako trwałego zapisu oraz świadectwa wielowiekowej obecności i pracy ludzi.

Adepci treningów kreatywności kształcą się w umiejętności odszukiwania największej ilości różnych sposobów użycia agrafki i grzebienia. Dzisiejsze pociągi przypominają rakiety a dziecięce wózki – kosmiczne wehikuły. Architekci od początku XX wieku nie ustają w wysiłkach przekroczenia architektury – pokonania jej konstrukcji i funkcji - i udowodnienia, że może być ona wszystkim i nie przypominać niczego, piękno zaś uczynili synonimem oryginalności i unikalności. Coraz mniej przedmiotów w naszym otoczeniu reprezentuje sobą jedynie użytek, jaki się z nich czyni: centra handlowe są miastami, parki rozrywki mają swoje „tematy”, nawet polskie kalosze mogą stać się elementem stroju *haute couture*. Również krajobraz, który nas otacza, zyskuje pozorny, niejednoznaczny i wyjątkowo niestały charakter. Obcowanie z nim wywołuje uczucie niepokoju, z którym współczesny człowiek radzi sobie przywołując obrazy przeszłości, sądzi bowiem, że jedynie formy wywołane z pamięci zachowały „prawdziwe” kształty i oznaczają to, czym są – stąd rower retro,

samochód o klasycznej linii oraz, będące przedmiotem dyskusji, zainteresowanie tradycyjną wsią.

Zaskakująca zmienność i brak jednoznaczności nie dotyczą wyłącznie konkretnych przedmiotów. Kształtują także obrazy ich przeszłości w momencie, gdy zostają one wypchnięte na rynek. Kiedy tworzywem inwestora i współpracującego z nim architekta staje się pamięć, przeszłość podlega nie tylko interpretacji ale i aktualizacji. Scenografia parku tematycznego jest przedmiotem ekonomicznej negocjacji i wynika z niezaspokojonego w danej chwili popytu na „parki jurajskie”, „wioski neolityczne” lub „kopalnie złota”. Przydrożna restauracja może być „chatą”, „dworkiem szlacheckim”, „renesansowym pałacem” lub „zamkiem rycerskim” zależnie od sezonowej mody. Doskonalsze od pierwowzorów kopie podważają sens oryginałów jako nośników pamięci. Formy krajobrazu jako punkty orientacyjne w czasie i przestrzeni tracą znaczenie i stają się efemerycznymi obiektami symulacji, rodzajem hologramu, który daje się łatwo zastąpić innym, bardziej atrakcyjnym obrazem.

Swoboda, z jaką przywołujemy różne „przeszłości” w krajobrazie wsi sprawia zatem, że tracą one głębię znaczenia - nie mają cienia, jak pisze Jean Baudrillard (2005). Przystajemy być strażnikami dziedzictwa pamięci, bo wartość ma dla nas jedynie przyjemność doznawana w trakcie jego konsumowania. Zespół działań nazywany dziś specjalizacją wsi służy kształtowaniu jej marki rozumianej jako unikalny, handlowy znak rozpoznawczy. Choć zazwyczaj odwołuje się do pamięci, do wyobraźni i skojarzeń, bywa luźno lub wcale niezwiązany z przeszłością miejsca, którego dotyczy. Został bowiem wymyślony i jest odtwarzany z myślą o doznaniach widza. Ten zaś zazwyczaj szybko się nudzi. Autorzy scenariusza tworzą zatem kolejną jego wersję, która już wkrótce będzie wymagała kolejnej aktualizacji wraz ze wszystkimi użytymi rekwizytami, od strojów po formy krajobrazu. W ten sposób reguły podjętej z widzem gry zostają ujawnione. Zbudowany wizerunek wsi traci wiarygodność, a magia jaką roztacza, okazuje się zręcznością iluzjonisty. Czy zmieniające się, „migotliwe”, scenografie sprawiają, że ślady, jakie minione pokolenia pozostawiły po sobie, staną się nieczytelne i nieważne? Czy potrafimy zachować autentyczność krajobrazu dla trwania mitu wsi?

KONKLUZJA

Jedyną, jaką możemy zaproponować, receptą na manipulowanie w krajobrazie mitem wsi i komercjalizację wiejskości wciąż pozostaje poszukiwanie ciągłości i utrwalanie. Konieczność zachowania „pamięci dla przyszłości” wymaga oparcia odwołujących się do wiejskości przekształceń na strukturach i procesach długiego trwania. Pojęcie mitu odsyła zatem do pojęcia kanonu. Mit wyznacza cel i sens życia, a kanon odpowiada na pytanie czym się kierować, aby go osiągnąć. To wzorzec opisujący „stan pożądany” (Assmann, 2008). Semicka etymologia słowa kanon wywodzi się z architektury. Pierwotnie oznaczało ono pręt, poziomnicę lub linijkę a zatem narzędzie, które wytycza kierunek i określa odległość. Pozwala zachować zgodność z planowanym zamysłem i wykluczyć przypadkową krzywiznę. Jego przenośne

znaczenie związane jest z dążeniem do „porządku, czystości i harmonii, wykluczenia przypadku i niekontrolowanych odstępstw od szablonów” (Assmann, 2008). Kanon ustala system wartości, zasady jakimi należy się kierować. Wyznacza nieprzekraczalne granice. Formuje się zaś w czasach, gdy zanika tradycja.

Projektowaniu architektonicznemu i krajobrazowemu wsi brakuje obecnie „kanonu”, który byłby czymś odmiennym od tradycji rozumianej jako bezrefleksyjne powtórzenie przeszłości, a jednocześnie ograniczyłby, równoległe występującą, całkowitą dowolność, nonszalanckich wobec pamięci, form zagospodarowania. Kanon taki powinien wyrażać postulat konstruowania wiejskiego krajobrazu przez włączenie go do pamięci kulturowej i codzienności wiejskiej wspólnoty. Należałoby nadać mu formę schematu operacyjnego w projektowaniu krajobrazu i zabudowy wsi. Stałby się wówczas rodzajem przewodnika w przebiegu ich kształtowania. Jego ranga i skuteczność wynikałyby z umiejscowienia w procesie odnowy wsi: mógłby być elementem lokalnych strategii, opracowywanym przez Lokalne Grupy Działania przy współudziale ekspertów i wdrażanym wraz ze społecznością lokalną. Takie przewodniki dawałyby szansę zaktywizowania procesu wspólnotowego wytwarzania tradycji i pamięci. Uczyniłyby też projektowanie wiejskie niezbywalną częścią tego procesu i przekształciłyby je w jedno z narzędzi formowania tożsamości zbiorowej w oparciu o pamięć kulturową.

LITERATURA

- Assmann J., 2008: Pamięć kulturowa. Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 45-165.
- Baudrillard J., 2005: Symulakry i symulacja. Wyd. Sic!, Warszawa, s. 57-63, 79-136.
- Bukraba-Rylska I., 2008: Socjologia wsi polskiej. Wyd. Naukowe PWN, Warszawa, s. 401-496.
- Burke P., 2009: Kultura ludowa. Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 52-58, 144-232.
- de Certeau M., 2008: Wynaleźć codzienność. Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 93-128.
- Hobsbawm E., Ranger T., 2008: Tradycja wynaleziona. Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 53-111, 275-325.
- Myga-Piątek U., 2001: Spór o pojęcie krajobrazu w geografii i dziedzinach pokrewnych. Przegląd Geograficzny. T.73. z. 1-2.
- Poprzęcka M., 2008: Inne obrazy. Oko, widzenie, sztuka. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk, s. 54-125.
- Szewczyk J., 2006: Regionalizm w teorii i praktyce architektonicznej. Teki Kom. Arch. Urb. Stud. Krajobr. OL PAN, 96-109.
- Urry J., 2009: Socjologia mobilności. Wyd. Naukowe PWN, Warszawa, s. 182-216.