

Hanna Schudy  
Uniwersytet Wrocławski

## WYTWARZANIE PRZESTRZENI AUTENTYCZNEJ JAKO KRYTYKA NOWOCZESNOŚCI

Nowoczesna kultura społeczeństwa przemysłowego to kultura miejska, a jej podstawę stanowi optymistyczna wiara w nieograniczone możliwości nauki i techniki. W obrębie projektu nowoczesności przyroda rozumiana jest jako byt rzeczywisty, niezależny od sfery praktyk społecznych, a samą realność jej praw odsłaniają badania naukowe. Ponadto uważa się, iż człowiek powinien poznać i opanować materię – środowisko przyrodnicze – w myśl idei postępu ludzkości. Co równie ważne, wraz ze wzrostem poziomu scholaryzacji zmniejsza się znaczenie tradycyjnych organów standaryzujących aksjonormatywną dziedzinę życia, takich jak Kościół czy rodzina. Osobowość człowieka kształtuje się stopniowo w procesie adaptacji do roli społecznej, którą wyznaczają instytucje, podział pracy i kapitału. Z czasem powstają jednak także luźniejsze formy porządku społecznego, granice między wyodrębnionymi obszarami normatywnymi rozmywają się, a nowoczesność jest wypierana przez ponowoczesność<sup>1</sup>.

Współczesny człowiek dysponuje różnymi narzędziami, służącymi do poznawania i przekształcania przestrzeni przyrodniczo-kulturowej. W kontekście tego artykułu spróbuję jednak zwrócić szczególną uwagę na innowacje, których użycie przyczyniło się do określenia obecnej doby mianem „kultury obrazu”. Mam na myśli aparat fotograficzny i kamerę. Dzięki nim oko ludzkie zostało wyczułone na rzeczywistość niepozorną, na detale, które dotychczas wydawały się niedostępne dla naszych zmysłów. Roland Barthes w książce *Światło obrazu* zwrócił uwagę, iż wszystko, co jest uchwycone przez fotografię, zyskuje nowe wartości i znaczenia. Zdjęcie przedstawia bowiem przedmiot wykadrowany, „zdanie wyrwane z kontekstu”, które ma jednak pretensje, aby odczytać je jako autonomiczną całość. Umożliwiany przez aparat fotograficzny sposób widzenia wpływa ponadto na relację między patrzącym a obserwowanym. Oko aparatu zdaje się być bezstronnym świadkiem tego, co oglądane, ukazuje przedmiot z dystansu, próbuje uchwycić jego naturę. Jednakże przy wykorzystaniu *high tech* możliwe jest również kreowanie obrazów, które nie są przedmiotami fizykalnymi, a nawet nie odnoszą do przedmiotów<sup>2</sup>. Fotograf to swego rodzaju myśliwy, który nie tylko zdobywa, lecz również projektuje, odbija i pomnaża swoją zdobycz. Wydaje się zatem, iż dzięki możliwościom, jakie oferuje rozwój mediów audiowizualnych, znaczenie oryginału ulega stopniowemu zatarciu, choć – paradoksalnie – jego aura jaśnieje tym bardziej, gdy pojawia się pierwsza odbitka. Niemniej jednak tworzenie symulacji, kopiowanie czy przetwarzanie odbierają pozycji znaczonego rolę priorytetową. Znaczące zaczyna bowiem odsyłać do innego znaczącego, a tekst do tekstu. Zdaniem Jeana Baudrillarda, domena znaków zamienia się w pochod symulaków – kopii odsyłających do czegoś nieistniejącego<sup>3</sup>. Natomiast Barthes sugeruje, że wizualna sfera świata w coraz większym stopniu przypomina układ obiektów pozbawionych transcendencji, znaków nieuporządkowanych według określonej fabuły. Rzeczywistość rozmywa się, zamienia

<sup>1</sup> Por. Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006, s. 341

<sup>2</sup> Por. M. Gołaszewska, *Multimedia – krytyka i obrona. Esej o estetycznym statusie nowych mediów*, [w:] *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, pod red. K. Wilkoszewskiej, Kraków 1999, s. 29–45.

<sup>3</sup> J. Baudrillard, *Spoleczeństwo konsumpcyjne, jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006, s. 164.

w wystylizowany obraz, który ginie jednak w ogromie tego, co już napisane i pokazane. Autor *Mitologii* zauważa, że zjawisko to powiązane jest z ciągłym ubywaniem „słowa pierwszego”, naturalnego sensu, stanowiącego platformę dla moralnej spójności rzeczywistości człowieka<sup>4</sup>.

W nowoczesnym świecie, w którym wykładnik postępu ludzkości stanowi dominacja nad przyrodą, rozwija się stopniowo oferta dóbr i usług. Jak zauważa Jean Baudrillard, produkty te charakteryzuje coraz większa semiotyzacja. Ich użyteczność ma mniejszą wagę niż wartość znakowa oraz przyjemność, jakiej dane dobro dostarcza. Właściwa wytwarzaniu efemerycznych obiektów i znaków jest jednak niska jakość, powiązana z atrakcyjną ceną. Stają się one powszechnie dostępne dla grup dysponujących różnym kapitałem kulturowym. Wartość człowieka zaczynają wyznaczać posiadane przez niego przedmioty, a w praktykach masowej konsumpcji zaciera się stopniowo stratyfikacja społeczeństwa ze względu na koneserstwo i dostęp do zasobów kulturowych. Jednakże ta homogenizacja może zostać wtórnie zróżnicowana poprzez produkowanie towarów ekskluzywnych, „autentycznych” – skierowanych do klienta dysponującego wykształconym smakiem i wyrafinowanym gustem<sup>5</sup>. Ważności nabierają zatem przedmioty „stare”, konotujące wartości tradycyjne. Jak zauważa John Urry, podobny walor sentymentalny mogą zyskać także widoki i krajobrazy, które wraz z rozwojem miast i infrastruktury przemysłowej wzbogaciły się o nowe znaczenia<sup>6</sup>. Klasy społeczne mają szansę wyróżniania się poprzez praktyki konsumpcji, jakimi stają się również praktyki przestrzenne, jak choćby samotne wędrowki noszące znamiona doświadczenia romantycznego<sup>7</sup>, oraz turystyka, a zwłaszcza podróże do miejsc malowniczych, autentycznych, tradycyjnych.

Phil Macnaghten i John Urry w książce zatytułowanej *Alternatywne przyrody* oraz Urry w *Spojrzeniu turysty* podejmują m.in. analizę jednej ze społecznych praktyk kreowania mitów i swego rodzaju zjawisk wizualnych<sup>8</sup>. Ich badania dotyczą wiejskości, naturalności, dzikości, które autorzy uważają za symulowane doznania postrzeniowe, spektakl gotowy do wzrokowego spożycia<sup>9</sup>. Proponują oni rozumienie analizowanych zjawisk jako konsekwencję oddziaływania na siebie innych praktyk społecznych, kolejno postmodernizmu, krytyki nowoczesności oraz skupionej szczególnie na wizualnym aspekcie miejsca – postturytyki.

Autorzy badań uważają, iż postmodernizm – nastawienie poznawczo-estetyczne – w tym przypadku polega na wytwarzaniu zasobów semiotycznych oraz zjawisk wizualnych w obszarach, które są dalej przeznaczone do konsumpcji. W konstruowaniu form symulowanego doświadczenia krajobrazów znaczącą rolę odgrywa zmysł wzroku. Poprzez kadrowanie i retuszowanie, umożliwiające obserwację selektywną, wywoływany jest obraz miejsca. Natomiast krytyka nowoczesności, jako swoista postawa wobec infrastruktury przemysłowej, przejawia się zarówno w kreowaniu przyrody, enklawy poza miastem<sup>10</sup>, jak i w przywracaniu wartości

<sup>4</sup> Por. R. Barthes, *Wstęp*, [w:] *idem, Imperium znaków*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 1999.

<sup>5</sup> Por. P. Bourdieu, *Dystynkcia: społeczna krytyka władzy sądzienia*, przeł. P. Bites, Warszawa 2005, s. 16.

<sup>6</sup> Por. P. Macnaghten, J. Urry, *Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie*, przeł. B. Baran, Warszawa 2005, s. 264–279.

<sup>7</sup> W romantycznym doświadczeniu przyrody podkreślany jest wymiar samotnego, indywidualnego nastawienia estetycznego. Podmiot w relacji do oglądanego przedmiotu nie jest tak zdystansowany, jak w przypadku sztuki klasycznej, która przedmiot – przyrodę – bada, analizuje, intelektualizuje i w efekcie dystansuje. Co więcej, w odróżnieniu od konceptualizacji właściwej estetyce klasycznej, w obrębie której podmiot stara się ująć w przedmiocie jego własności obiektywne, w doświadczeniu romantycznym podmiot koncentruje się na subiektywnie pojętej „nowości”, dostarczającej przyjemności również zmysłowej. Zarysowaną różnicę pozwoli zobrazować porównanie ogrodu angielskiego jako przedmiotu doświadczenia romantycznego oraz ogrodu francuskiego, w którym przeważa pierwiastek intelektualny. Por. J. Urry, *Spojrzenie turysty*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2007, s. 136. Por. również G. Bohme, *Filozofia i estetyka przyrody*, przeł. J. Merecki, Warszawa 2002, s. 66–81.

<sup>8</sup> Macnaghten i Urry inspirowani są przez Barthesa i Baudrillarda, prekursorów badań nad społecznymi praktykami kreowania mitów. Por. R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 256; J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 204–205.

<sup>9</sup> Por. P. Macnaghten, J. Urry, *Alternatywne przyrody...*, s. 150–169.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 25.

przestrzeni, która utraciła ją, gdy wraz z rozwojem motoryzacji zyskano do niej łatwy dostęp<sup>11</sup>. Zarówno Urry, jak i Dean MacCannell w książce *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej* sugerują, że krytyka nowoczesności znajduje wyraz w konserwowaniu świata przednowoczesnego, w którym funkcjonowały jasne podziały i wartości, klarowne granice między autentycznością a fałszem<sup>12</sup>. Tęsknota za przeszłością – ostoja dla oryginału – realizuje się więc m.in. w wytwarzaniu mitu wsi, stylizowaniu obszarów ustronnych, do których dociera się samemu, „naprawdę”, na przykład pieszo<sup>13</sup>.

Kamera i aparat odgrywają znaczącą rolę w powoływaniu do istnienia tak zwanego „przedmiotu autentycznego”, potrzebnego w społeczeństwie nowoczesnym z dwóch powodów. Po pierwsze, stanowi on ekskluzywny towar konsumpcyjny, skierowany do określonego klienta. Przyjmując za narzędzie analityczne koncepcję stratyfikacji społecznej Pierre’a Bourdieu, można wysunąć tezę, iż dostęp do przedmiotu autentycznego pozwala wyróżnić grupy społeczne strukturyzowane przez *habitus*, czyli zespół uwarunkowań i dyspozycji podmiotu – zarówno biologicznych, jak i kulturowych – znajdujący wyraz w jego nastawieniach, predyspozycjach, gustach czy awersjach<sup>14</sup>. Po drugie, często dzięki orzeczeniu specjalisty czy konserwatora „przedmiot autentyczny” zyskuje świadectwo oryginalności i staje się tym samym medium oraz kluczem do tradycji i natury, a jego obecność jest uzasadnieniem dla znaczonego – słowa naturalnego.

Wspomniani powyżej autorzy uważają, iż w epoce mediów elektronicznych, w świecie ekranów, impulsów i symulacji, gdzie trudno ustalić, co jest kopią, a co oryginałem, człowiek szuka jednak spójności, pragnie oparcia na mocnym, a nie płynnym gruncie. Występuje wówczas zapotrzebowanie na przedmioty autentyczne, dzięki którym możliwe będzie odwoływanie się do natury, starszego i stabilnego porządku. MacCannell uzasadnia to sugestią, iż współczesny „turysta-pielgrzym” szuka sensu w pozbawionym boga świecie<sup>15</sup>. Aby sens ten jednak „stał się”, należy przywrócić i zachować naturę, czyli znaczone, porządek o statusie słowa pierwszego.

Natura – przedmiot autentyczny – którą autorzy uważają za kreację zapośredniczoną w praktykach społecznych, potrzebna jest dla uzasadniania moralnej spójności rzeczywistości człowieka. W związku z tym, że stanowi część struktury, ekonomii znaku, jej wytwarzanie musi przebiegać zgodnie z dyrektywami instytucjonalnymi. Jak zaznacza MacCannell, przedmiot przechodzi kolejne fazy sakralizacji, czyli nadawania autentyczności. W pierwszej z nich rzecz wyodrębnia się spośród innych podobnego rodzaju. Wtedy to zyskuje nowe znaczenie, na przykład kamień przyjmuje miano świętej skały albo meteoru. Zanim jednak do przyznania obiektowi statusu autentyczności, przedmiot jest specjalistycznie badany. Kolejny etap to ujęcie w ramy, umieszczenie w gablocie. Tak dzieje się chociażby z eksponatami muzealnymi, ale ten typ postępowania może dotyczyć również obszarów przyrodniczych, czego konsekwencją stanowi zamykanie fragmentów lasu czy dolin rzecznych dla turystów. W domenie praktyk ustalania autentyczności zawiera się ponadto etap mechanicznej reprodukcji przedmiotu. Obiekt autentyczny przyjmuje wtedy postać pamiątki, która – przywieziona do innych miejsc – sygnalizuje jego obecność w świecie pozbawionym transcendencji<sup>16</sup>.

Zdaniem autorów książki *Alternatywne przyrody*, we współczesnych metropoliach brak przedmiotów autentycznych, dlatego to poszukuje się naturalnych siedlisk i refugium poza obrzeżami nowoczesnej infrastruktury<sup>17</sup>. Przedstawiciele klasy średniej, którzy mogą sobie pozwolić na opuszczenie miasta, wyruszają więc na „pielgrzymki”, aby nawiedzić pozostałość świata wartości. Celem ich wypraw są obiekty oryginalne, stylizowane atrakcje, tereny wiejskie,

<sup>11</sup> Z. Bauman, *op. cit.*, s. 183.

<sup>12</sup> D. MacCannell, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, przeł. E. Klekot i A. Wiczkiewicz, Warszawa 2002, s. 166.

<sup>13</sup> Por. Z. Bauman, *op. cit.*, s. 170–192.

<sup>14</sup> J. Urry, *Spojrzenie turysty...*, s. 132–136.

<sup>15</sup> Por. D. MacCannell, *op. cit.*, s. 25.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 68–74.

<sup>17</sup> Por. P. Macnaghten, J. Urry, *Alternatywne przyrody...*, s. 232.

widoki nieprzekształconej natury. W podróży współczesny turysta ma nadzieję, że pozna istotę obcych kultur, przyjrzy się tradycyjnym tańcom czy ceremoniom<sup>18</sup>. Dochodzi wtedy również do odwrócenia porządku dnia codziennego. Większą część życia turysta spędza wszak w mieście, w czasie urlopu wyrusza jednak do miejsca ustronnego. Zdaje się więc, że nakreślone działanie nosi znamiona praktyki religijnej, a urlop to czas *sacrum*, przeznaczony na obcowanie z prawdziwą naturą<sup>19</sup>. Co więcej, podczas gdy w przestrzeni zurbanizowanej człowiek ma do czynienia z natłokiem informacji, płynnością granic, niezobowiązującą wielością opowieści, to w trakcie wycieczki pielgrzym ogląda świat według instrukcji, jaką jest przewodnik turystyczny. Obiekty zaczynają się układać w sekwencje tworzące sensowną całość. Turysta otrzymuje klucz do interpretacji, przywrócona zostaje moralna spójność świata<sup>20</sup>.

## Wiejskość

Dokonana przez wspomnianych badaczy analiza społecznych praktyk wytwarzania przestrzeni autentycznej dotyczy głównie przypadku wsi angielskiej. Autorzy stawiają tezę, iż ogromne zainteresowanie klasy średniej terenami wiejskimi, konserwowanie lokalności i dbałość o tradycyjne detale to realizacja postawy krytyki nowoczesności.

Macnaghten i Urry pokazują, że specyficzny spektakl wsi i natury idzie w parze z porzucaniem miasta postrzeganego jako przestrzeń, w której nie można już dziś znaleźć autentyczności, oryginalności – stąd poszukuje się tych wartości w ustronnych obszarach naturalnych. Dla ludzi rozczarowanych karierą i prędkością życia w mieście, *countryside* daje możliwość powrotu do korzeni, sama bowiem kariera, jak sugeruje Bourdieu, stanowi opozycję wobec tego, co naturalne<sup>21</sup>. Angielska klasa średnia spędza zatem swój wolny czas na nieskażonej, urokliwej prowincji, gdzie kupić można zdrowe, organiczne – *handmade* – jedzenie, oryginalną sztukę i antyki. W Anglii popularne są organizacje stawiające sobie za cel ochronę dziedzictwa kulturowego i przyrodniczego, takie jak np. National Trust czy Friends of the Earth. Istnieje wiele firm turystycznych dostarczających swego rodzaju symulowanej przyjemności wzrokowej, przy czym zaplecze wytwarzania zostaje skrzętnie ukryte przed spojrzeniem turysty. Do głosu dopuszczany jest również dość ograniczony zakres praktyk wiejskich, dąży się do ucieleśnienia archetypu „angielskości”, tradycji i ucywilizowania<sup>22</sup>. Wyjazd na prowincję ma przenosić człowieka do lepszej przeszłości, do wartości konserwatywnych, poniekąd zatraconych. Ponadto autorzy zwracają uwagę na fakt, że dla klasy średniej pobudką do estetyzacji terenów ruralnych stał się rozwój miast, ogromnych molochów, które zamieszkuje znaczna część społeczeństwa angielskiego, w tym robotnicy i imigranci. Wieś ulokowana zatem została poza granicami nowoczesnej aglomeracji, uległa przemianom w miejsce odległe, tradycyjne, do którego podróżuje się, by zażywać autentyczności i odpoczynku<sup>23</sup>.

Jak wspominałam wcześniej, zmysł, który odgrywa istotną rolę w stylizowaniu przyrody oraz wiejskiej scenarii, stanowi wzrok. Omawiany spektakl wytwarzany jest przez spojrzenie fotografa – stylizujące i retuszujące, a przy tym ograniczające czy nawet wykluczające. W istocie bowiem wieś wypełniają także inne dane zmysłowe, jak choćby odgłosy zwierząt hodowlanych, zapachy nawozów, opary gnijących szczątków. Na prowincji znajdują się obecnie również zakłady przemysłowe, ogromne magazyny firm logistycznych, można tam nawet zobaczyć takie obrazy, jak wysypiska śmieci czy elektrownie atomowe. Niemniej jednak zdjęcie z przewodnika turystycznego pokazuje wieś głównie jako cichy świat tradycji, chatę krytą strzechą, ludzi spacerujących z psami itp. Turysta postrzega miasto jako pełne chaosu, natomiast *countryside* raczej

<sup>18</sup> Wojciech Burszta zwraca uwagę na ogromne zainteresowanie muzyką folkową w dobie globalizacji. Zob. W. Burszta, *Autentyzm zapożyczeń*, [w:] *idem, Asteriks w Disneylandzie. Zapiski antropologiczne*, Poznań 2001, s. 72–78.

<sup>19</sup> D. MacCannell, *op. cit.*, s. 70.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 23.

<sup>21</sup> Por. P. Bourdieu, *op. cit.*, s. 275, 334.

<sup>22</sup> P. Macnaghten, J. Urry, *Alternatywne przyrody...*, s. 237.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 17–28.

go malowniczością, daje wypoczynek dla oczu. Zabieg stylizacji przypomina tu działanie makijażu, bowiem z zespołu bezkształtnych obiektów wydobywane są znaki czytelne w przyjętej koncepcji natury<sup>24</sup>.

W rozdziale zatytułowanym *Przyroda jako wiejska okolica* Urry argumentuje zatem, iż wieś angielską stanowi układanka elementów, które wcześniej nie współlistniały ze sobą: jest ona bezpieczna, podporządkowana przeszłości, spokojna<sup>25</sup>. Ludzie tam mieszkający są bardziej prawdziwi niż „mieszczuchy”, ubodzy, ale jednocześnie pogodni. W przedstawionej powyżej wybiórczej opowieści nie dochodzą jednak do głosu charakterystyczne wiejskie elementy, a mianowicie maszyny rolnicze, ciężka praca, trupy zwierząt, odpadki i nieużytki. Tak wykreowane obrazy replikowane są następnie przez telewizję, prasę i katalogi firm turystycznych. W takiej postaci docierają do potencjalnych konsumentów mity wiejskości, naturalności, dzikości.

## Dzikość

W przestrzeni miejskiej coraz trudniej dziś o przestrzeń zieloną, parki, w obrębie których znaleźć można martwe drzewa czy odcinki nieuregulowanej rzeki. Znaczna część powierzchni przeznaczana jest pod biurowce i centra handlowe, co sprawia, że okolica staje się monotonna. Każdego dnia przed oczu mieszkańców giną miejsca, w których zwykli spacerować i spędzać wolny czas. Niezgoda na postępującą urbanizację idzie więc w parze z tęsknotą za przyrodą i przeszłością – za tym, co było. Wystarczy chociażby przyjrzeć się ogłoszeniom deweloperów, którzy na budowanych nowoczesnych osiedlach obiecują łączyć „dynamizm miejskiego życia z harmonią natury”; a wolnostojące domy poza miastem, mają powstawać najczęściej w „pełnej zieleni okolicy”, „niedaleko starorzeczka”, „na wzgórzu otoczonym lasem”.

Dla mieszkańców dużych miast ostoją autentyczności zdaje się być zatem lokowana z dala od centrów i osiedli dzika przyroda. Mechanizm wytwarzania naturalności i dzikości przypomina sposób, w jaki kreowany jest dyskurs wiejskości. Działa w nim nastawienie poznawcze operujące w znacznej mierze stylizującym, a zarazem wykluczającym zmysłem wzroku. Środowisko przyrodnicze odbierane jest głównie jako miejsce pełne zasobów estetycznych. Jego obraz przyjmuje postać top o s u, widoku pełnego skonwencjonalizowanych elementów, które w naszej kulturze uchodzą za naturalne, jak na przykład płacząca wierzbą, gniazdo bociana, nieuregulowana rzeka czy rozlewiska.

Należy w tym miejscu przypomnieć, iż w nowoczesnym konceptualizowaniu przyrody dominuje nastawienie poznawcze, jakim jest realizm środowiskowy<sup>26</sup>. Tymczasem w myśl przywoływanych przez Urry’ego koncepcji Baudrillarda chciałoby się raczej powiedzieć, że współcześnie mamy kontakt nie tyle z przyrodą, ile z pseudoprzyrodą, obrazem zapośredniczonym w praktykach społecznych, jak również w środkach masowego przekazu, utrwalających potrzeby konsumentów<sup>27</sup>. W pracy *Alternatywne przyrody* Urry wielokrotnie zaznacza, iż brak już dziś wyraźnej opozycji między określeniami: „naturalny”, „autentyczny” czy – z drugiej strony – „wynaturzony” i „zafalszowany”. Jak z kolei zauważa Barthes, rzeczywistość jest zagarniana i przechwytywana przez mit, replikowaną opowieść, która ustawia nas w określonej pozycji poznawczej wobec świata<sup>28</sup>.

Konstruowany mit dzikości to przede wszystkim wizualne zjawisko postrzeżeniowe. Obraz przedstawiający przestrzeń przyrodniczą stanowi układ elementów, które estetycznie mają

<sup>24</sup> J. Baudrillard, *op. cit.*, s. 164.

<sup>25</sup> Por. P. Macnagathen, J. Urry, *Alternatywne przyrody...*, s. 228–280.

<sup>26</sup> Urry i Macnagathen we wstępie do książki *Alternatywne przyrody* piszą, iż realizm środowiskowy to dominujące, zwłaszcza w naukach przyrodniczych, nastawienie poznawcze traktujące środowisko przyrodnicze jako „byt rzeczywisty”, oddzielony od sfery praktyk społecznych i ludzkiego doświadczenia, który zapewnia obserwowalne i weryfikowalne wyniki badań. W swojej pracy autorzy krytykują taki pogląd, sugerując, iż przyroda jest już zawsze zapośredniczona w praktykach społecznych, z których znaczącą rolę odgrywa ludzkie zamieszkiwanie. *Ibidem*, s. 9–13.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 164.

<sup>28</sup> R. Barthes, *Mitologie...*, s. 249.

uchodzić za naturalne i piękne. Wycinane są jednak z niego motywy nie wpisujące się w dominujący dyskurs wiejskości czy dzikości<sup>29</sup>. Dotyczy to szczególnie takich elementów środowiska, jak cuchnące bagna, gatunki pospolite czy zwierzęta uchodzące w naszej kulturze za nieestetyczne, zwłaszcza te, żyjące nocą (jak nietoperze) czy prowadzące podziemny tryb życia (jak pierścienice i stawonogi). Co ciekawe, można wysnuć wniosek, że również w Polsce dla osób mieszkających z dala od miejsc cennych przyrodniczo, natura nosi znamiona przedmiotu autentycznego, który powinien być chroniony i zachowany jako atrakcja głównie ze względu na walory estetyczne. Z kolei mieszkańcy dzikich terenów zdają się być mniej zainteresowani ochroną takich elementów środowiska, jak lokalna flora i fauna czy pierwotne krajobrazy. Warto przypomnieć chociażby protest ekologów w dolinie Rospudy w 2007 roku, kiedy to do obozu dołączyły głównie osoby spoza Augustowa, czyli niejako potencjalni turyści. Akcja ta stała się swego rodzaju przykładem niezgody części społeczeństwa na postępującą modernizację, a obraz meandrującej rzeki, storczyków, rzadkich gatunków ptaków – wręcz toposem, konwencjonalnym obrazem natury. Mocy protestu dodał fakt, iż samo miejsce zostało wcześniej sklasyfikowane jako obiekt autentyczny i rzadki. Wielu naukowców podpisało się pod ekspertyzami uznającymi omawiany układ ekologiczny za wyjątkowy i ginący. Dopiero kiedy Rospuda stała się obiektem medialnym, a przez to stylizowanym i replikowanym, dolinę przejął mit autentyczności.

Sądzę, że podobnie było w przypadku wilka, drapieżnika zagrożonego wyginięciem, którego populacja w Polsce liczy obecnie zaledwie około sześciuset osobników. Odkąd powstały programy telewizyjne i czasopisma powielające jego wizerunek (głównie w ujęciach: wyjącego, opiekującego się młodymi, prześladowanego, rzadkiego), sympatia wobec niego wzrosła, a nawet zyskał on status symbolu ginącej przyrody.

Trzeba zaznaczyć, że wartość rzadkich gatunków zwierząt, które nie cieszą się powszechną sympatią, wzrasta, kiedy prognozowana jest ich ekstynkcja. Dla przykładu, obecnie społeczeństwo amerykańskie w większości przyjmuje pozytywną postawę wobec wilków, kiedyś budzących strach i nienawiść, a obecnie – podziw i wzruszenie. Mówi się tam nawet o nowej mitologii drapieżnika<sup>30</sup>. *Canis lupus* rozumiany jest zatem nie tylko jako drapieżnik pełniący ważną rolę w ekosystemie leśnym, lecz urosł on również do rangi symbolu wolności, tajemniczości i oryginalności. W Polsce także można rozpoznać zmianę postawy, szczególnie u osób o niskiej wiedzy przyrodniczej, żyjących z dala od miejsca występowania tego zwierzęcia. Dla tych, którzy znają wilka głównie z operujących selektywnym obrazem filmów, stanowi on ucieleśnienie dzikości. W ich postawach rysuje się wyraźnie komponent emocjonalny, podkreślane są walory estetyczne i wizualne. Oto przykłady wypowiedzi ilustrujące omawianą postawę<sup>31</sup>: „Wilki to samotnik, chodzi własnymi ścieżkami, chcę mieć tatuaż z wilkiem. Kiedy myślę o nim, czuję się wolny” (Mężczyzna, 21 lat, Bralin, wykształcenie średnie); „To ostatni dziki drapieżnik, nie

<sup>29</sup> Por. P. Macnagathen, J. Urry, *Alternatywne przyrody...*, s. 230.

<sup>30</sup> E. Klinghammer, *The wolf. Fact and fiction*, [w:] *Perceptions of Animals in American Culture*, ed. R. Hoegge, Washington 1989, s. 77–91.

<sup>31</sup> Wypowiedzi pochodzą z przeprowadzonych przeze mnie swobodnych wywiadów na terenach wiejskich Polski Zachodniej (woj. wielkopolskie), Wschodniej (Podlasie, Bieszczady) oraz Południowej (Gorce, Pieniny). W sumie przeprowadziłam sześćdziesiąt wywiadów. Dobór respondentów był celowy. Kryterium doboru stanowiły rodzaj i częstotliwość kontaktu oraz doświadczenia, jakie ankietowane osoby mają czy też miały z wilkiem. Cel mojej pracy stanowiło zarysowanie postawy współczesnego człowieka wobec dzikiej przyrody. „Wilki” był zatem swoistym papierkiem lakmusowym. Założyłam, że rozmawiając z ludźmi o konkretnym elemencie środowiska przyrodniczego, uzyskam od nich szerszą wiedzę na temat „dzikiej” przyrody, która jest w znacznej mierze przez człowieka konstruowana, idealizowana itp. Chociaż jedynie niewielka liczba osób miała kontakt z tym zwierzęciem (naukowcy, hodowcy owiec), wszyscy respondenci dysponowali wiedzą pochodzącą głównie z przekazu ustnego. Pomijając nieliczne wyjątki, wilk był opisywany jako uosobienie inteligencji, siły, dzikości, często przeciwstawiano go oswojonemu psu. Na terenach, na których wilki nie występują, w postawach osób młodych zaobserwowałam mocno zarysowany komponent emocjonalny, któremu towarzyszyła świadomość potrzeby ochrony terenów przyrodniczych. Częstym uzasadnieniem było przekonanie, iż współczesny człowiek powinien zachować część niezmiennego, „czystego świata” dla przyszłych pokoleń. Zob. H. Schudy, *Postawy wobec wilków wśród mieszkańców wsi*, praca magisterska pod kierunkiem prof. dr hab. Andrzeja Elżanowskiego Uniwersytet Wrocławski, Instytut Zoologii 2006.

można pozwolić, aby zniknął z naszych lasów”. (Kobieta, 18 lat, Bralin, uczennica liceum). Natomiast osoby żyjące w obrębie terytorium wilka podkreślają głównie, że jest drapieżnikiem, który stanowi dla nich zagrożenie. Mieszkańcy Bieszczadów i Gorców, w tym zwłaszcza hodowcy owiec, mówią: „Wredny paskud, morderca, zabił mi owce, szkody robi, udusiłbym go własnymi rękami; zagryzłbym go tak, jak on mi owce powyjadał” (Mężczyzna, 40 lat, Rabe, hodowca owiec); „Pełno ich w lasach, w Gorcach wszędzie latają; nie ma dla niego żadnego zagrożenia. Nie powinien być chroniony, jest szkodnikiem dla gospodarstwa” (Mężczyzna, 55 lat, hodowca owiec, Ostrowsko).

Podsumowując, chciałabym podkreślić, że w dobie mediów elektronicznych i audiowizualnych środowisko przyrodnicze przypomina bardziej kulturową konstrukcję niż sferę niezależną od praktyk społecznych i wolną od nastawienia poznawczego. Naturalność czy autentyczność jako takie nie tkwią w przestrzeni, stają się mitem produkowanym przez grupy społeczne, mieszkające zazwyczaj z dala od terenów chronionych, lasów czy gór. To zatem „spojrzenie turysty” nierzadko decyduje o tym, które elementy staną się tymi najpiękniejszymi, naturalnymi, a zatem – zasługującymi na ochronę. Stąd też nie wszystkie ważne obszary przyrodnicze, stanowiące np. korytarze ekologiczne, które umożliwiają kontakt lokalnym i migrującym populacjom, postrzegane będą jako wartościowe oraz nie wszystkie przyrodniczo cenne miejsca mogą liczyć na wsparcie ze strony sympatyków autentyczności, chociażby dlatego, że pewne gatunki zwierząt czy walory fizyczne miejsca nie będą się nadawały na atrakcje.

### Summary

#### Creating authentic space as a critique of modernity

The paper discusses social practices of creating as well as producing authentic objects and space. My deliberations are based on the thesis of the authors of the books *The tourist gaze* (John Urry), *The tourist. A new theory of the leisure class* (Dean MacCannell); *Contested natures* (Phil Macnaghten and John Urry), but also on my own research concerning attitudes towards wolfs in western and eastern Poland. The point of the article is that at the age of the new visual media, postmodernism and posttourism, when it is difficult to recognize whether an object is the original or a copy, man still wants to stand on the firm ground of genuine values. The sociologists mentioned above claim that this is why in the modern world there is a demand for authentic objects and so in an answer to this need such attractions like wildness and rusticity are produced. In the first part of the article I present an example of a visual product – an English cottage. Secondly, basing on the results of some research concerning attitudes towards wolves, I attempt to show that in Poland there are also some practices the idea of which is to create an authentic space - wild nature. Finally I emphasize that constructed authentic space, scenes, and landscapes are examples of myths – wildness, rusticity – the consequence of nostalgia for lost authentic world.

### Słowa kluczowe

natura, kreacja, mit, sakralizacja, obiekt wizualny, atrakcja

**Hanna Schudy** – doktorantka w Zakładzie Filozofii Niemieckiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Stypendystka CEEPUS (Wiedeń III – V 2011). Absolwentka kierunków: Ochrona środowiska (biologia, UW); Filozofia i komunikacja społeczna (UWr) oraz Animacja Społeczności Lokalnych (SKIBA Wrocław). Od wielu lat związana z organizacją pozarządową – Pracownia na Rzecz Wszystkich Istot. Zajmuje się filozofią Hansa Jonasa i Dietera Birnbachera, a konkretnie zasadą odpowiedzialności w etyce środowiskowej. Szczególnie bliska jest jej filozofia Artura Schopenhauera.