

Na tom našem hybridním venkově

Fotograficko-esejistická trilogie o venkovech Dražanské vrchoviny

Petr Gibas

Recenze díla:

KLVAČ, P., ed. (2006): *Kulisy venkovského života*. Drnovice: Občanské sdružení Drnka

KLVAČ, P., ed. (2007): *Na tom našem dvoře*. Drnovice: Občanské sdružení Drnka

KLVAČ, P., ed. (2010): *Pospolitosti nikdy dosti*. Drnovice: Občanské sdružení Drnka



Citujte takto:

GIBAS, P. (2010): Na tom našem hybridním venkově: fotograficko-esejistická trilogie o venkovech Dražanské vrchoviny. *Biograf* (51): 13 odst. Dostupné na <http://www.biograf.org/clanky/clanek.php?clanek=5108>

1.

Právě jsem dočetl třetí svazek fotografických esejů, jejichž cílem bylo vydat se "po stopách venkova", a myšlenkami se vracím od kulisy venkovského života, dvorků a prostor možné venkovské pospolitosti zpět k monitoru a klávesnici. Že mi přestření do šedi všedního dne trvá nějak příliš dlouho, jen dokazuje, jak výrazný estetický a emocionální náboj v sobě tyto tři knihy nesou.

2.

Všechny tři - *Kulisy venkovského života*, *Na tom našem dvoře* a *Pospolitosti nikdy dosti* - představují výstup dlouhodobého projektu, respektive tří na sebe navazujících projektů

studentů magisterského studijního předmětu "Sociologie venkova a krajiny" v rámci oboru Humanitní environmentalistika na FSS MU v Brně pod vedením Pavla Klvače.

Prostřednictvím černobílých fotografií a k nim připojených komentářů mapuje každá z knih konkrétní téma - venkovskou brikoláž a hybriditu venkovského prostoru, doznívající samozásobitelství a kutilství či sousedskou pospolitost a její prostorovost. Cílem celého souboru je pak nahlédnout život současného venkova, a to na konkrétním příkladě obcí mikroregionu Dražanská vrchovina.

3.

Nejstarší z knih, *Kulisy venkovského života* (2006), má poněkud jiné členění než zbylé dvě knihy. V první části jsou představeny černobílé fotografie, které vesměs zobrazují prolínání starého a nového na fasádách jednotlivých domů či ve vesnickém prostoru (plastová okna, prefabrikovaná zahradní výzdoba, fóliovník, nepoužívaná králíkárna) nebo funkční až hravé znovuvyužití starého (podomácky vyrobená motokára, lapač dešťové vody, posezení před domem z nesourodého nábytku, hlava staré panenky pověšená na plotu či boží muka použita jako sloupek od vrat). Kniha tak vizuálně výrazným způsobem představuje venkovský prostor jako prostor hybridní, ležící na hranici mezi uplynulým a "trendy" novým, v němž doznívá původně silný ohled kutilství. Teprve na konci knihy jsou zařazeny doprovodné, esejisticky načrtnuté texty k jednotlivým fotografiím.

4.

Ostatní dvě knihy, *Na tom našem dvoře* (2007) a *Pospolitosti nikdy dosti* (2010), jsou již řazeny tak, že na dvoustraně je vždy představena fotografie i doprovodný text. Na tom našem dvoře je knihou, v níž autoři zaměřili své fotoaparáty zejména na zákoutí dvorků, kde se ještě chovají zvířata a kde to ještě "krákoře", stejně jako na jejich zvířecí i lidské obyvatele. Pokud se však na fotografiích vyskytují lidé, jde o staré lidi na pozadí jejich dvorku, dílny či sadu nebo o malého chlapce vesele vybíhajícího z kůlny a rozhánějícího hejno slepic. Fotografie samotných dvorků pak z větší části zobrazují pitoreskní kompozice, "dokonale rozmanité panoptikum předmětů a věcí" (str. 33), neuspořádanou, a přesto funkční brikoláž kurníků, králíkáren, dílen, používaných věcí i těch, které by se někdy v budoucnu třeba mohly hodit. K těmto fotografiím pak kontrastně představuje pár fotografií zobrazujících na první pohled sterilnější zahradu na klíč či umělá zvířata vystavená na ozdobu nových střeš nebo zelených ploch kdesi u plotu.

5.

Poslední z trojice knih, *Pospolitosti nikdy dosti* (2010), zaměřuje svou pozornost "na formy, v jakých zde [na vesnici] přežívá sousedské sdružování a vesnická pospolitost" (str. 6). Tady je na fotografiích nejvíce lidí - na zábavě, v hospodě, v autobuse, při tréninku místního sportovního družstva, před obchodem, na návsi, na dvorku nebo jen tak v hovoru. Opět se objevuje téma prolínání starého a nového, krojované, udržované tradice jdoucí bok po boku mikulášským zábavám a sledování fotbalu v hospodě. Místo, vesnice je tady představena jako sociální prostor, jako pospolitost vyvěrající z opakovaného setkávání, jako - slovy Davida Seamona - "místní balet" (Seamon 1980), který zakládá zkušenost známosti, a to jak prostorové, tak i sociální, a tím dává vzniknout místu jako prostoru naplněnému významem. Na fotografiích se tak kromě lidí na pozadí specifických prostor objevují i prostory samy o sobě, právě ty, jejichž existence je nezbytným předpokladem "místního baletu" setkávání lidí - autobusová zastávka, lavička na návsi, úřední nástěnka či kaplička kdesi v polích, která má již čas baletu dávno za sebou, a přesto je opravená a zářící.

6.

V pozadí všech tří publikací leží přístup k venkovu teoreticky podložený pohledem Bohuslava Blažka (2004), který vnímá venkov jako svébytný, pluralitní prostor. Venkovy, protože neexistuje jeden obecný venkov, ale mnoho osobitých venkovů, jsou charakteristické sepětím života lidí a krajiny, jež je obklopuje, souzněním s okolím. Představa souznění - člověka a krajiny, společnosti a přírody - se mi osobně zdá být romantizující, a při pohledu na současný venkov má v sobě velký potenciál vyvolávat nostalgii. Té se nevyhýbají ani autoři jednotlivých fotografií a komentářů všech tří publikací, ba právě naopak. "Náš pohled není nestranný," deklaruje Pavel Klvač v jednom z úvodů, "někdy jsme se nechali okouzlit nebo podlehli nostalgii, jindy jsme byli kritičtí" (Klvač 2006: 7). Nicméně výběr fotografií, jejich (ne)barevnost, i obecný tón jednotlivých komentářů na mě působí spíše nostalgicky, než kriticky, a pokud už se objevuje kritický tón, i ten bývá zabarven odstínem nostalgie (jako příklad může posloužit protiklad fotografií pitoreskních dvorků a sterilní zahrady na kláš)

7.

Při prohlížení fotografií i čtení komentářů člověk snadno podlehne chvění nostalgie, pocitu, že z venkovského prostoru něco nenávratně mizí, že tvůrčí a jedinečné je přemazáváno prefabrikovaným a sterilním, že se venkov Dražanské vrchoviny poměšťuje a tedy vytrácí. Při čtení je tak třeba mít neustále na paměti, že nostalgie jako přístup ke skutečnosti je dvousečnou zbraní. Ve správné míře může aktivizovat kritický potenciál, v množství větším než malém však znehybňuje. Také je třeba si uvědomit, jak ukazuje například Světlana Boym, že nostalgická touha bývá touhou z odstupem, touhou po něčem, k čemu se možná nostalgik ani navrátit nechce (Boym 2002), touhou podbarvenou určitou emocionální setrvačností.

8.

České společenskovední psaní o krajině mi přijde silně prodchnuté nostalgií.[1] Osobně neshledávám na nostalgii nic špatného, naopak ji považuji za nedílnou součást naší současné krajiny. V českém kontextu si, zdá se, málokdy uvědomujeme, že krajina není pouze přírodním prostředím, prostorem tam někde za oknem, za humny, ale že je velmi silně formována způsobem vidění, který na prostor tam venku uplatňujeme (Cosgrove 1998), že prostor se mimo jiné stává krajinou skrze naši aktivitu ve světě (Ingold 1993), skrze naše pocity, představy, ideály. Pokud nahlédneme, a to je samozřejmě otázka do odborné diskuze, že krajina leží někde na pomezí mezi materiálním, imaginárním, politickým a osobním (tělesným), pak se tak často se objevující nostalgie stane její součástí, možná produktivní, možná nebezpečnou. Nicméně přestane být chybou, přílišným osobním vkladem vědce, a to zejména v případě, pokud jde o nostalgii uvědomovanou - jak na úrovni autorské, tak i v rovině čtenářské, jako při listování trojsvazkovými venkovy Dražanské vrchoviny.

9.

Vizuální stránka knih je zcela zřetelně ukotvena v západní tradici pohledu na krajinu a její zobrazování podložené rámováním pitoreskního, odstupem diváka a klidnou myslí, nezbytnou pro nerušenou kontemplaci obrazu (viz Picon 2000). Poslední ohled je patrný zejména v první publikaci, kdy čtenář je uspořádáním nabádán nejprve k ničím nerušenému prohlížení jednotlivých obrazů a teprve poté k jejich zarámování pomocí doprovodného textu - a nebo k nekonečnému listování tam a zpět.

10.

Kontrasty starého a nového, tvůrčím způsobem znovuvyužitého a prefabrikovaného, jsou samy o sobě nejen esteticky, ale i emocionálně silné. Nicméně estetizace zde není pouze snahou představit hybridní juxtapozice objektů a venkovský prostor obecně jako esteticky

zajímavé, ale také představit je esteticky ustálenou, k tradici se odkazující formou - prostřednictvím hezkých fotografií. Sice se konstatuje, že fotografie "nemají umělecké ambice" (Klvač 2006: 7), ovšem přesto se čtenář žádá "o shovívavost, co se týče prezentovaných fotografií" (Klvač 2007: 6). Černobílost fotografií tuto sílu ještě umocňuje a přispívá tak výrazným dílem k estetizaci venkovského prostoru.

11.

I estetizace však může být, stejně jako nostalgie, zbraní dvousečnou. V odstupu, při pohledu hledáčkem fotoaparátu, při kontemplaci černobílé zvětšeniny na bílé zdi výstavního prostoru či na křídovém papíře může člověk snadno ztratit ze zřetele zobrazovanou (sociální) skutečnost ve prospěch kompozice a estetiky. Nicméně s vědomím možných nebezpečí se může i estetizace stát dobrým sluhou, nástrojem, jehož prostřednictvím je možné přitáhnout pozornost a který je možné využít ve prospěch dobré věci.

12.

A to přesně tyto tři publikace činí. Emocionální síla, kterou publikace zdařile využívají, vyplývá právě z pitoreskosti, odkazující na představu krajiny jako estetického objektu, jež byla ukotvena v romantismu. Emoce (nostalgie) plynoucí z estetizace je v knihách nikoli navíc či na překážku, ale má svůj účel - cílem všech tří knih je podle mne nikoli netečně představit určitý typ prostoru a změnu, kterou prochází, ale představit jej jako zajímavý, hodný ohledu, zájmu a zejména péče. Jedná se tedy o projekt nejen estetický, vizuálně-sociologický, ale též angažovaný, politický.

13.

Knihy tak pomocí fotografií a doprovodných textů představují venkovy jako zajímavý prostor, jako téma - k zamyšlení, k výzkumu, k řešení - a činí tak prostřednictvím nástrojů, které jim dobře slouží. Estetizaci i nostalgii dávkuje tak akorát, aby ani jednoho, ani druhého nebylo příliš a aby si člověk výlet do Dražanské vrchoviny mohl nejenom užít, ale aby mu posloužil i jako možný počátek přemýšlení o venkovských krajinách. Všechny tři knihy jsou vlastně jakýmsi upozorněním, že venkovy jsou měnící se a hybridní, a že jako takovým je jim třeba věnovat zvýšenou pozornost. Po přečtení čtenáře jistě napadne, že po upozornění by měla přijít vlna zájmu. Je totiž třeba hlubšího pochopení toho, jak se venkovské, městské a jejich představy, stejně jako minulost a přítomnost, setkávají ve venkovském prostoru a utvářejí specifickou, hybridní krajinu. *Na tom našem dvoře*, *Pospolitosti nikdy dosti* a *Kulisy venkovského života* slouží jako silné a zároveň hezké uvedení na venkov a já jsem rád, že se staly trvalou součástí mé knihovny.

Poznámky

[1] Za uvědomění si této skutečnosti vděčím Přemyslu Máchovi.

Literatura

BOYM, S. (2002): *The future of nostalgia*. New York: Basic books

COSGROVE, D. (1998): *Social formation and symbolic landscape*. Madison: The University of Wisconsin Press

INGOLD, T. (1993): The temporality of the landscape. *World Archaeology*, 25: 152-174

KLVAČ, P., ed. (2006): *Kulisy venkovského života*. Drnovice: Občanské sdružení Drnka

KLVAČ, P., ed. (2007): *Na tom našem dvoře*. Drnovice: Občanské sdružení Drnka

KLVAČ, P., ed. (2010): *Pospolitosti nikdy dosti*. Drnovice: Občanské sdružení Drnka

PICON, A. (2000): Anxious landscapes: From the ruin to rust. *Grey Room*, 1: 64-83

SEAMON, D. (1980): Body subject, time-space routines, and place ballets. In: A. Buttimer & D. Seamon, eds.: *The humane experience of space and place*. London: Croom Helm Ltd. Str.148-165

[nahoru]

Petr Gibas

Petr Gibas, MSc., vystudoval geografii na University College London a v současnosti působí jako doktorand na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy. Jeho hlavním akademickým zájmem je studium krajiny s důrazem položeným na krajiny hybridní, jako například industriální krajina v post-industriálních Čechách, krajiny městského rozpadu nebo zahradní kolonie v prostředí velkoměsta. Obecněji vzato jej zajímají zejména způsoby, jak se minulost stává součástí (obrazu) krajiny a jak je tato pak reprezentována (a estetizována).

E-mail: pgibas@quick.cz

[nahoru]