

Intermediální poetika (krajiny)

— Alice Jedličková —

Dámy a pánové, dovoluji mi začít výrokem jednoho z předních představitelů bohemistiky a našeho ústavu: ten před časem v osobním rozhovoru vlídně podotkl, že intermediální studia jsou podle jeho názoru dobrou záminkou pro ty, jež literatura postupně přestává bavit. A zasmál se, abych věděla, že to říká cum grano salis. Taky jsem se zasmála, aby viděl, že jsem nadsázku pochopila. Ale začalo mi vrtat hlavou, zda na onom zrnku soli není zrnko pravdy. Usoudila jsem, že problém se rozhodně netýká vztahu k literatuře samé: vždy, mnohem dříve, než se intermediální studia ustavila a než jsme se dozvěděli, že se jim tak říká, platilo, že ty, kdo je podnikají, baví nejenom film (to asi nejčastěji) nebo výtvarné umění (to tradičně, byť o něco méně) či nověji televizní produkce – ale také, a často hlavně literatura, a minimálně respektují skutečnost, že literatura těmto médiím dodává náměty i celé hotové struktury, a cítí potřebu se s touto skutečností vyrovnat. Troufám si tvrdit, že pokud je tu něco, co by intermediální badatele mohlo nebavit, je to nejspíš jistá forma sebezahleděnosti současné literární vědy, která se leckdy zaštiťuje podnětností poststrukturální filozofie a synkretismem kulturálních studií – a pro rozpravu přestává potřebovat svůj původní předmět.

A troufám si tvrdit, že tak, jak je chápu, jsou právě intermediální studia zárukou upření pozornosti na literární dílo samé.

Zároveň jsou ovšem jedním z početných projevů podstatných polistopadových proměn české literárněvědné bohemistiky. V jakém okolí se vlastně nacházejí? Jedním z nejzřetelnějších posunů je upření zájmu literárněvědného bádání k podílu literatury na utváření různých identit, jak ilustruje další sekce kongresu. Je zřejmé, že česká literární věda přijala některé podněty interdisciplinární naratologie, zvláště pak chápání narativu coby kognitivního rámce a příběhu jako transmediální struktury, přenosné mezi uměními i množinami kultury (srov. Bílek 2007, Trávníček 2007, Jedličková 2008). Obecně lze říci, že za polistopadové dvacetiletí se česká literárněvědná bohemistika za použití tradičních i nových nástrojů posunula mnohem blíže jevům populární kultury, než jak by se po desetiletí (ne-li necelá dvě století) přetrvávajícího výlučného postavení i výlučného „úkolování“ literatury, jaké bylo české literární vědě vlastní až do přelomového období osmdesátých a devadesátých let, dalo očekávat. Dokladem – jak jsme ostatně viděli z bloku věnovaného tomuto tématu – je průzkum komiksu chápaného jako autonomní oblast uměleckého výrazu se svébytnými zákonitostmi, jež se vyznačuje určitými typickými látkami populární kultury, ale prokazuje také mnohotvárně schopnost uchopit i ty nejzávažnější obsahy životní zkušenosti, ba i témata spojovaná s exkluzivní literární reprezentací.

Všechny výše jmenované přístupy (symptomatické čtení, aplikace narativních univerzálií v analýze populárních narativů i soustředění zájmu ke kompozitnímu médiu) sdílejí jednu okolnost: nejenže se nemohou vyhnout zkoumání literatury v kontextu jiných médií, ba v kontextu kultury označované nezřídka jako vizuální (nemohou tedy nebýt alespoň druhotně intermediální), ale ani tomu, že literatura je v tomto širokém kontextu vnímána. Stále více literárních vědců je ochotno připustit, že postavení literatury a čtenářské aktivity se tak určitým způsobem mění, ale zatím není mnoho těch, kteří by zvažovali potřebu vypracovat strategie představení četby jako „mediálního zážitku“.

Jsou tu ovšem také ti, kteří tyto změny zaznamenávají, avšak jsou spíše rozhodnutí bránit specifčnost i jistou exkluzivitu literatury (a tedy s její reflexí nutně váznout v úzce oborovém akademickém diskurzu); svým způsobem tak ovšem garantují identitu literárního díla jako jejího předmětu i integritu disciplíny. Na produktivní alternativu tohoto postoje poukázala už před několika lety na vodičkovském kolokviu Herta Schmidová, která nás tehdy upozornila na jednu z prvních soustavných teoretizací intermediality ve stejnojmenné práci Iriny

Rajewsky (2002), připomněla prehistorii takového bádání ve Walzelově *Wechselseitige Erhellung der Künste* (1917) a zároveň hájila potřebu zachovat chápání uměleckého díla literárního jako specifického verbálního útvaru s estetickou funkcí (Schmid 2004).

Jak si tedy mají poradit intermediální studia na průsečíku tradice zkoumání vztahů mezi uměními, poststrukturální literární vědy a post-verbální či vizuální kultury, chtějí-li dostát nároku na respektování specifičnosti literárního textu?

Na tuto výzvu bych chtěla odpovědět návrhem *intermediální poetiky*. Proč poetiky? Nevystačili bychom s pojmem intermedialita a jejími subkategoriemi? Zprv je intermedialita pojem velmi široký: zahrnuje soubor více či méně zřejmých jevů, a to pozorovatelných jak ve struktuře artefaktů („mediálních produktů“) samotných, tak v jejich vztazích, a současně označuje teoretizaci těchto jevů. Abychom v aplikaci této teorie neskončili pouze u identifikace jejich jednotlivých projevů, je třeba připravit podklad pro její operacionalizaci. Připouštím ovšem, že literární věda se v poslední době k poetice jako subdisciplíně chová spíše macešsky (respektive ji obezřetně nahrazuje pojmem *poetologie*, chápáné jako vědecká teorie básnictví oproti tradiční poetice prezentované jako „návod“ či předpis, srov. Lieske 2006), a tento pojem si osvojují kulturní studia. V jejich širokém pojetí dnes poetika často označuje pojednání všech aspektů kulturní reprezentace, komunikace a recepce problému, který je považován za naléhavý (až po *poetiku kultury* v novém historismu). Nezměnila se tedy už tradiční poetika coby nauka o básnickém umění, podstatě, formách a literárních žánrech v jaussovskou „provokaci literární vědy“? Zdá se, že ano. V překrývání diskurzů o kultuře se totiž největší slabost poetiky, proslulé a opovržené „škaltulkování“, její deskriptivnost a směřování k typologizaci, jeví jako její největší tnost a potenciál. Navržená poetika bude převážně „technologická“, zaměřená na obecné mody reprezentace a jejich specifické postupy; morfologický aspekt v ní nebudou zastupovat celé formy, nýbrž spíše dílčí modely či prefabrikáty, cirkulující mezi jednotlivými médii.

Pro názornost zúžím akční rádius této poetiky na uměleckou reprezentaci krajiny jako specifikaci prostoru. Alespoň se tak vyhneme zaváděcímu odkazu k již dávno obsazené archetypální *poetice prostoru* bachelardovského typu – aniž bychom chtěli zcela zavrhnout její poznatky. Totéž platí pro *poetiku míst*, která u nás zažila svůj rozkvět v osmdesátých a devadesátých letech minulého století a úspěšně se transformovala v českou *literární topologii* (srov. např. Hodrová 1997). Nevyhneme se však ani konfrontaci s poetikou krajiny v onom nejširším slova smyslu,

tj. oběhu problému v kulturní komunikaci. Je totiž v módě, živena z různých zdrojů: z environmentalistiky, založené jako interdisciplinární komunikace humanitního a přírodovědného bádání, z témat nastolených vizuálními studii, z kulturní historie, která se zajímá například o vývoj turismu, úzká je i vazba na aktuální problém kolektivní paměti (srov. Assmann 1999). Stěží najdeme názornější příklad pozitiv i rizik synkretického kulturologického přístupu než v práci populárního historika a historika umění Simona Schamy *Krajina a paměť* (1995), který toto propojení shledává v bezděčných i záměrných stopách toho, jak krajinu lidé přetvářeli, jak jsou obsahy kolektivní paměti udržovány skrze objekty a artefakty či rituální akty fyzicky s ní spojené (památníky, muzea, slavnosti, výlety apod.). Klíčem k pootevření problému tu bývá jedna složka krajiny, jako je nepřehledný les, výjimečné skalisko či zámecový park. Míra pozornosti věnované jednotlivým mediálním prezentacím (výtvarnému umění či literatuře, dobové korespondenci či publicistice atd.), estetickým i mocenským nárokům se různí podle konkrétního námětu. Každý si tak ve výsledku vynucuje specifický přístup, pramenné studium se tu mísí s interpretacemi uměleckých děl, drobnohlednými popisy lokalit a osobními impresemi, jaké by si ostatně kritik menšího formátu (zvláště menšího „mediálního“ formátu) stěží mohl dovolit.

O něco soustavnější parametry pozorování najdeme v bádání, v němž se kombinují nerigidní dějiny umění s vizuálními studii a literární historií, zastoupeném například Michaelem Charlesworthem (2008), který věnuje pozornost souvislostem literární a výtvarné reprezentace krajiny ve francouzské a britské kultuře 19. století s určitými formami inscenace krajiny jako formy zábavy, jakou jsou panoramata, veřejné zahrady a parky, či Malcolmem Andrewsem (1999), jenž historické modely výtvarné reprezentace krajiny objasňuje prizmatem dobových estetických, filozofických i dalších uměleckých, zvláště literárních principů. Hlavním ziskem pro literárního badatele je tu kultivace vnímavosti vůči dílčím aspektům různých mediálních reprezentací krajiny. Vymezení otevírající krajinu intermediálnímu přístupu podává William J. Thomas Mitchell v knize *Landscape and Power* (1994): „Krajina není umělecký žánr, nýbrž médium, a to médium výměny mezi lidským a přírodním [...]. Krajina je přírodní scénérie zprostředkovaná kulturou. Je zároveň představeným i přítomným prostorem, označujícím i označovaným, rámcem i rámčovaným, skutečným místem i jeho simulakrem, balením i zbožím uvnitř obalu“ (cit. podle Andrews 1999: 15).

Konkrétní nástroje k uchopení takto unikavě definovaného kulturního konstruktů však teprve musíme dodat. S jakými kategoriemi by

proto měla pracovat poetika krajiny, aby ji bylo možno operativně využít v intermediální interpretaci literárního díla?

Klíčový prvek navrženého – nevyhnutelně eklektického – pojmosloví představuje pojem dobové *architextury*, představený jednou z průkopnic novějšího bádání o vztazích mezi uměními, Mary Ann Cawsovou (1981). Umožňuje globálně popsat vztahy produktů různých umění, jež vznikaly bez přímé vazby, ale například v tomtéž či příbuzném kulturním ovzduší. Jak naznačují složky tohoto termínu, jde o jistou formu souběžnosti základních stavebných principů (archi-tektonických) i jejich manifestace v tzv. povrchové, tj. často mediálně specifické struktuře, textuře, například v románu či provedení určitého námětu v malbě. Jestliže některá zobrazovací schémata a postupy vykazují vlastnosti příbuzné vzorcům odjinud (projevy architektury), stojí před námi dva hlavní interpretační úkoly: zaprvé po identifikaci příslušného schématu či postupu určit významotvorný podíl intermediálního navázání jako širší formy intertextuality (je podstatný rozdíl např. mezi simulací metody jiného média a aludováním konkrétního produktu jiného média, tj. jedinečného díla), a zadruhé určit vliv intermediálního vztahu na konstrukční principy přijímajícího média, tj. jeho případné inovativní působení.

Na doložení operacionalizace takto rozvržené poetiky zde není mnoho prostoru, nabídnou proto jen několik drobných ilustrací, a to nejprve přenesení modelu výtvarné reprezentace do verbálního narativu. Než si je ukážeme, zastavme se u poněkud limitujícího tvrzení Jonathana Cullera (2002: 70), že „poetika začíná u ověřených významů“ a dovoluje skrze analýzu rozpoznat, jakými prostředky jich bylo dosaženo. Kdo významy ověřil, nám Culler neprozrazuje; ale připustíme, že jako ověřené bychom mohli brát ty, které jsou spojeny s explicitním autorským nastolením určitého tématu. Takovým explicitně avizovaným tématem bylo v několika drobnějších dílech Aloise Jiráska rokokového označení prózy – *Starosvětské obrázky* (čas. 1884, knižně 1888), obsáhlé, bohatě členěné povídky zahrnující osudy dvou generací. V rámci prózy, motivujícím vyprávění jako reprodukci rodových vzpomínek staré dámy, autorský vypravěč žánrovou metaforou vizualizuje: „Kdyby byly malovány, dal bych je dle jejich obsahu do rámečků, jaké byly v módě za časů hravého, laškovného rokoku; poslednímu z nich by snad dobře slušel rámeček vážnějšího empiru“ (Jirásek 1920: 198). Lokalizace příběhu do oné doby je podobně jako v novele *Zahořanský hon* (čas. 1882, knižně 1885; podrobněji k rokokovému charakteru novely a autorovým vizuálním inspiracím srov. Fedrová – Jedličková 2010)

demonstrována nejen ukázáním stavu společnosti, zvyklostí a typických předmětů, ale i využitím určitých vizuálních zobrazovacích schémat; to je příznačné v zásadě pro první, idylickou část vyprávění. Příběh otvírá setkání protagonisty s budoucí nevěstou v poštovním kočáře, kterému hrozí převrácení v brodu. Hrdina má příležitost projevit se jako galantní zachránce; odnáší dívku na břeh a bezpečně ji usazuje. Zobrazení mladé dámy a následně (poté, co si zachránce v ústraní navlékne suché punčochy a obuje střevice) mladé dvojice se vyznačuje takovým komponováním přírodního rámce scény, jaké je typické pro rokokové malby s galantními náměty; krajinářskou perspektivu potvrzuje i důraz na daleký průhled do přívětivé krajiny. Zjišťujeme, že na realizaci „ověřeného významu“, atmosféry rokoka, se podílí i verbilizace a narativní kontextualizace dobově příznačného schématu zobrazení z jiného umění, tzv. *piktoriálního modelu*, jak jej – jako jednu z kategorií zatím nekanonizované intermediální poetiky – zavádí Tamar Yacobi (1995; k interpretaci srov. též Fedrová – Jedličková 2011; zde také v návaznosti na zkoumání popisu zpracovány některé z následujících „úkolů“).

Z parciální exemplifikace intermediality, jakou poskytuje Jiráskova próza, vyplývá celá řada podnětů, jež lze formulovat jako perspektivní „úkoly intermediální poetiky“:

1. Je třeba vyhodnotit úlohu krajiny ve struktuře díla, tj. opřít se o tradiční schéma tematické výstavby a posoudit, zda jde o legitimní „téma“, které je dominantní a autonomní, nebo ho lze snadno izolovat z dalších tematických vazeb a hlavně vyjmout z podřízených funkcí, tj. zda tvoří spíše základ vodičkovského „kontextu vnějšího světa“, nebo pouhé povinné vyznačení dějiště (jaké se např. v dobovém pojetí žánru, komplexněji v poetice literárního směru apod. očekává).

2. Dalším úkolem je určení „sémantického gesta“ zobrazení krajiny: jde tu spíše o sugestivní vizualizaci vnějšího vzhledu krajiny, autentizující lokální topografii, průmět psychologie postav či ideologii reprezentovaného světa?

3. Zásadní kategorií je *modus reprezentace* krajiny, tj. v literárním díle *textový typ*: zde se v zásadě stýkají primárně vyprávění a deskripce (v případě psychologie krajiny také exprese); jejich vzájemný poměr závisí na tom, jakým způsobem je krajina zpřístupňována: například zda je v narativu ukazována nadosobním vypravěčem, nebo pozorována, či dokonce aktivně osvojována, zakoušena postavou.

4. Nejen z předchozích zjištění, ale i z ponaučení vizuálních bádání plyne nutnost identifikovat zde *instanci pozorovatele* ve vztahu k jiným

již definovaným subjektům, a to na úrovni představeného světa i textu, ve vztahu k pozorovanému i ve vztahu k modu reprezentace; například: je-li perspektiva vyprávění řízena subjektem vypravěče či postav, pak lze zvažovat, nakolik je relevantní potenciální instance *deskriptora* jako jeho protějšku v popisu (ke dvěma posledním bodům srov. *ibid.*).

5. Usovztažnění perspektivy vypravěcí a pozorovací je spojeno s vymezením *horizontu* a využitím strategií jeho umělého rozšíření (pohled z ptačí perspektivy) či zúžení (rámcováním blízkým strategiím výtvarného umění). Příklad, který je součástí širšího výzkumu a který uvedu jen v náznaku, ukazuje, že intermediální poetika nabízí prohloubení interpretace i tam, kde je kontakt dvou umění genetiky doložen a literárněhistoricky pojednán. Jedná se o případ Raisovy a Slavíčkovy reprezentace Vysočiny (srov. Janáčková 2004), a to zvláště ve způsobech, jimiž se oba tvůrci – verbálně a vizuálně – vyrovnávají s napětím mezi potřebou vyjádřit otevřenost horizontu příznačnou pro kraj na jedné straně, a s mediálně nevyhnutelným i sémantickým nosným rámcováním krajinné reprezentace, která se v Raisově románu napojuje na aspekt temporální, onen „západ“ lidského života.

6. Vizualita je sice nepochybně primární, ne však nutně jedinou vlastností reprezentace krajiny; pozornost bychom měli věnovat i případnému zobrazení dalších smyslových aspektů a nositelů jejího vnímání.

7. Odhalení *smyslovosti reprezentace* vyvolává otázku, zda se tu uplatňují také nějaké specifické strategie řízení adresáta/čtenáře jako pozorovatele, vnímatele.

8. A konečně je tu aspekt fakultativní, který formulujeme jako otázku: přestože pocítujeme danou literární prezentaci jako mediálně homogenní, nebylo by určení či cosi jako pomocná virtuální konstrukce mediální paralely interpretačně užitečné? Stopy tohoto postupu ostatně nacházíme v relativně tradičním literárněvědném pojmosloví, například v naratologickém termínu „oko kamery“, vytvořeném na základě (byť poněkud zjednodušujícího) připodobnění mediálních technik. Intermedialita totiž nemusí nutně ukazovat existující vztahy, nýbrž nabízí se jako alternativní interpretační přístup.

Posledně jmenovaný metodologický návrh můžeme doložit jakýmsi rozvinutím někdejší naratologické metafory. O próze Martina Fibigera *Anděl odešel* (2008) se většina kritiků shodla, že obraz andělské bytosti (jak je ukázán ve fikčním světě i jako obraz básnický) odkazuje ke zmizelému genui loci. Zobrazení opuštěného místa, jež nemá být zapomenuto, hraje zásadní úlohu v celém příběhu i v expozici vyprávění, na niž se zde zaměříme. Pro textový reprezentační modus by

se asi nejlépe hodilo označení „denominační“, neboť tu převažuje pojmenování věcí, zdánlivě pouhé konstatování jejich výskytu. Nejde však o výčtový popis: jednoduchý signál naznačuje, že se jedná o časoprostorovou rekapitulaci pozorování anonymního subjektu v pohybu: někdo toto vše vidí, jak prochází kolem, identifikován jen fyzickým aspektem svého pohybu: „Pod botami křupe sníh“ (Fibiger 2008: 5). Máme zde před sebou situaci informační nenasycenosti a „neověřených“ významů (Kdo je pozorovatel? Jaký účel jeho cesty? atd.), zato však „ověřený účinek“: pasáž založená převážně na strohých nominálních větách čtenáře od počátku intenzivně vtahuje. Proč? Metodu podání bychom mohli přirovnat k televiznímu dokumentu, v němž je pozorovatel zprvu totožný s médiem kamery a pouze „zaznamenává“ věci kolem sebe, přičemž součástí záznamu jsou některé nevyhnutelné známky jeho fyzické přítomnosti. Závěrečné metaforické pojmenování krajiny s negativními konotacemi („valy kopců [...] s nádory pískovcových skal na temeni“ – *ibid.*) odpovídá okamžiku, kdy se v audiovizuálním dokumentu z média stává komentující mediátor. Na tomto příkladu můžeme ukázat limity i možnosti intermediálního přístupu: nejde zde totiž o to, podkládat prozaickému textu pokus o „simulaci jiného média“, nýbrž nalezením mediální paralely odhalit jeho estetickou působivost. Ta je založena v paradoxu plynoucím ze souběhu vizuální věcnosti (asociující dokumentaristickou objektivitu) a sugescí přímé účasti jednotlivce, z níž ve výsledku plyne subjektivita hodnotícího postoje. Zcela zřejmá se zde skrývá velký potenciál poznatků, jež by vedle interpretačního přínosu mohly posloužit i ke kultivaci pozorovatelství a čtenářství v kontextu vizuální kultury.

Závěrem ještě k vstupní inspiraci: ať už jsem se ve svém odhadu toho, co stoupence intermediálních studií nebaví, mýlila, nebo jsem měla pravdu, jedno platí: dámy a pánové, berme účast v této sekci bohemistického kongresu jakou historickou příležitost ukázat, co nás opravdu baví!

Prameny

JIRÁSEK, Alois

1920 „Starosvětské obrázky“, in *idem: Drobné povídky a obrázky* (Praha: J. Otto), s. 198–308 [1888]

FIBIGER, Martin

2008 *Anděl odešel* (Brno: Weles)

Literatura

ANDREWS, Malcolm

1999 *Landscape and Western Art* (Oxford: Oxford University Press)

ASSMANN, Aleida

1999 *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (München: C. H. Beck)

BÍLEK, Petr A. (ed.):

2007 *James Bond a major Žeman. Ideologizující vzorce vyprávění* (Příbram/Litomyšl: Pistorius & Olšanská/Paseka)

CAWS, Mary Ann

1981 *The Eye in the Text. Essays on Perception, Mannerist to Modern* (Princeton: Princeton University Press)

CULLER, Jonathan

2002 *Krátký úvod do literární teorie*, přel. Jiří Bareš (Brno: Host) [1997]

FEDROVÁ, Stanislava – JEDLIČKOVÁ, Alice

2010 „Narativní scénáře a piktorální modely“, *World Literature Studies* 2 (19), č. 2, s. 20–412011 „Konec literárního špenátu aneb Popis v intermediální perspektivě“, *Česká literatura* 59, č. 1 (v tisku)

HODROVÁ, Daniela a kol.

1997 *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie* (Jinočany: H & H)

CHARLESWORTH, Michael

2008 *Landscape and Vision in Nineteenth-Century Britain and France* (Aldershot: Ashgate)

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

2004 „Doslov“, in Karel Václav Rais: *Žápad*, ed. Robert Adam (Praha: Akropolis), s. 257–267

JEDLIČKOVÁ, Alice

2008 „Jak Perseus osvobodil Andromedu, nebo osvobození Andromedy? K transmedialitě vyprávění ve slovesném a výtvarném umění“, in Jan Schneider, Lenka Krausová (eds.): *Vybrané kapitoly z intermediality* (Olomouc: Univerzita Palackého), s. 67–100

LIESKE, Stephan

2006 „Poetika“, in Ansgar Nünning (ed.), Jiří Trávníček, Jiří Holý (eds. českého vydání): *Lexikon teorie literatury a kultury* (Brno: Host), s. 604–606 [2001]

RAJEWSKY, Irina O.

2002 *Intermedialität* (Tübingen/Basel: Francke)

SCHAMA, Simon

2007 *Krajina a paměť*, přel. Petr Pálenský (Praha: Argo/Dokořán) [1995]

SCHMID, Herta

2004 „Oskar Walzel und die Prager Schule“, in Alice Jedličková (ed.): *Felix Vodička 2004. Sborník příspěvků z kolokvia* (Praha: ÚČL AV ČR), s. 18–47

TRÁVNÍČEK, Jiří

2007 *Vyprávěj mi něco... Jak si děti osvojují příběhy* (Příbram/Litomyšl: Pistorius & Olšanská/Paseka)

WALZEL, Oskar

1917 *Wechselseitige Erhellung der Künste* (Berlin: Reuther & Reichard)

YACOBI, Tamar

1995 „Pictorial Models and Narrative Ekphrasis“, *Poetics Today* 16, č. 4, s. 599–649

Intermedia poetics (of landscape)

After surveying the current state of literary and cultural studies which may contribute to intermedia research, the author suggests a literature-centred intermedia poetics of landscape, involving inter-art concepts introduced by Mary Ann Caws, Tamar Yacobi and incentives for landscape observation as given by literary critics and art historians such as Malcolm Andrews and Michael Charlesworth. Particular aspects of the suggested poetics are illustrated by examples of analysis of Czech fiction (Karel Václav Rais, Alois Jirásek and Martin Fibiger).

Keywords

intermedia relations, inter-art studies, poetics, literature, visual arts, landscape