

Zakończenie magisterskiej

pracy

Flâneur początkowo dandys, członek paryskiej cyganerii, bohater dziewiętnastowiecznej literatury u Benjamina przeobraża się w intelektualistę – baczego komentatora modernizujących się miast. Wraz z końcem późnego modernizmu, [cezurę stanowi tu druga wojna światowa]¹²⁵, postać ta znika, aby powrócić w recepcji postmodernistycznej jako metafora współczesnej kondycji człowieka. To jak pisze Bauman kultura jest w obecnych czasach flâneurem, a człowiek tylko ludzkim tego odpowiednikiem, reakcją na konieczność adaptacji w wielowymiarowym, skomplikowanym ponowoczesnym świecie. Dalej kontynuując swą wypowiedź Bauman stwierdza że, trzeba mieć postawę heroiczną, aby w dzisiejszym świecie nie być flâneurem.¹²⁶

Flâneur – wędrowny gracz – pojawia się w percepcji współczesnego człowieka jako wyraz jego wieloznacznego społecznego funkcjonowania w wielu aspektach jego życia.

Współczesnym flâneurem może być architekt, którego flânerie jest protestem przeciwko funkcjonalistycznej wizji miasta. Może nim być użytkownik komputera osobistego zwiedzający witryny internetowe. W niedalekiej przyszłości, zapewne również użytkownik środków audiowizualnych angażujących wszystkie ludzkie zmysły. Nowoczesnym flâneurem jest także konsument którego „pragnienie aby włóczyć się bez celu” zostało wykorzystane przez menadżerów i właścicieli wielkich supermarketów i parków rozrywki. Stało się ono także źródłem pewnego rodzaju spaceru. Spaceru bezwolnego, bo wykreowanego przez zewnętrzne wobec człowieka siły popytu i podaży. Ale jest pewna alternatywa dla tego stanu rzeczy. Pragnienie, aby włóczyć się, przekształcone w twórczość kulturową staje się siłą emancypacyjną dzięki której człowiek może odzyskać

zagubioną gdzieś w rządzącym się prawami popytu i podaży świecie autonomię.

Niewątpliwie spacerowanie jest teraz postawą wieloznaczną, często sprzeczną, można rzec używając sformułowania Benjamina fantasmagoryczną.

Jaka przyszłość czeka spacerowicza? Miejmy nadzieję że przyszłość ta nie będzie jawić się w czarnych barwach a Peatzoldowski typ spaceru – krytycznego oglądu bytu współczesnego świata – stanie się źródłem przebudzenia dlatego co w człowieku najlepsze, świadcząc o tym że człowiek w gruncie rzeczy, nie jest istotą bezwolną, źródłem zewnętrznej kulturowej manipulacji, że leżą w nim ukryte gdzieś pokłady twórczej potencji czekającej tylko na uaktywnienie i wykorzystanie.

Trzeba też mieć nadzieję że benjaminowska koncepcja historii jako zwaliska ruin, nie potwierdzi się po raz kolejny, a następne przejścia cywilizacyjne ludzkości (teraźniejszość jest zawsze przejściem pomiędzy tym co było a tym co będzie W.B) będą przejściami emancypacyjnymi. A flâneur – intelektualista będzie wiecznie stał na straży tego stanu rzeczy.

¹²⁵ Por, [w:] Wolfgang Welsch, Nasza postmodernistyczna moderna, wyd, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998, s. 39.

¹²⁶ Por [w:] Zygmunt Bauman, Przedstawienie na pustyni, str. 72 i 83.

Jeśli szukają Państwo pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebują Państwo fachowych konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - profesjonalna pomoc w pisaniu prac w granicach prawa.

Nowe media

Często mówimy dzisiaj o postindustrialnym świecie. Co oznacza to pojęcie? Chyba można powiedzieć że oznacza ono zupełnie nowy obraz świata w którym przyczyną decydujących przemian społecznych nie jest już rewolucjonizowanie tradycyjnych sposobów wytwarzania.¹⁰⁵

Wcześniej były technologie wprowadzające dla wszystkich nowości. Miniaturyzacja maszyny parowej stała się punktem wyjścia dla wynalezienia kolei żelaznej, która zasadniczo zmieniła zwyczaje życia w dziewiętnastym wieku. Wprowadzenie taśmowej produkcji przez Forda było warunkiem umożliwiającym masową produkcję i zawiązania się społeczeństwa konsumpcyjnego. Dzisiaj techniczne rewolucje dokonują się w dziedzinach niewidocznych dla ludzkiego oka. Głównie w dziedzinie nowych mediów elektronicznych. Są one jednym z głównych wyznaczników naszego postindustrialnego bytu w świecie.

Mówi się nawet zamiennie o społeczeństwie informatycznym gdyż jego głównym wyznacznikiem jest uzależnienie od informacji tworzonych, obrabianych i przekazywanych za pomocą nowoczesnych mediów elektronicznych. Nowe media to podbijające cały świat w okresie ostatnich kilkunastu lat środki przekazu oparte na elektronicznym przetwarzaniu danych przez maszyny cyfrowe o coraz bardziej rosnących możliwościach. Są to przede wszystkim tzw. ośrodki audiowizualne – głównie komputery – angażujące wzrok i słuch. Określenie to pomijałoby jednak pojawiające się ostatnio dążenia do angażowania także innych zmysłów człowieka, takich jak węch, dotyk, zmysł równowagi itp. a zatem do stworzenia sztucznego świata multimedialnego. Swego czasu uważało się że matematyka jako nauka jest w dużej

mierze sztuką dla sztuki, abstrakcyjnym światem wzorów i pojęć. Co prawda świat ten pozwalał wyjaśniać otaczającą nas rzeczywistość poprzez swe funkcjonalne wykorzystania, ale na tym koniec. Teraz ta sama abstrakcyjna matematyka zaczyna służyć do budowy alternatywnie istniejących światów.

Matematycznie zbudowana przestrzeń wirtualna, poprzez dodatkowe urządzenia peryferyjne, ma dać odczucie przebywania w alternatywnej trójwymiarowej rzeczywistości. Powszechniejsze są coraz bardziej media interaktywne. Możemy wybudować i zwiedzać trójwymiarowe miasto czy dom, być pilotem samolotu myśliwskiego, stworzyć symulację efektów wybuchu bomby atomowej, aby się im potem dokładnie przyjrzeć, czy w końcu uprawiać cyber-sex. A jest to jak się wydaje dopiero początek drogi człowieka w postindustrialnej rzeczywistości. Tak więc przejście świata do nowej rzeczywistości mediów elektronicznych oznacza konieczność nowego spojrzenia na nasze doświadczenie rzeczywistości. Czy w takim świecie może jeszcze rację bytu postać spacerowicza, wędrownego gracza? Wydaje się że jak najbardziej tak. Jak stwierdza Krzysztof Loska: "Paradygmatem przestrzeni po której się porusza [postindustrialny P.D] flâneur jest dziś Internet i rzeczywistość wirtualna"¹⁰⁶

Obszarem wałęsania się jest nieograniczona wirtualna przestrzeń sieci, stanowiąca swego rodzaju cyberprzestrzeń w której jesteśmy całkowicie bezpieczni a dodatkowo posiadamy niemal nieograniczoną władzę nad przemierzaną przez nas rzeczywistością. Możliwość swobodnego poruszania się, poczucie sprawowania kontroli, samotność w tłumie żeglujących internautów labiryntowa struktura sieci, stanowi klucz do zrozumienia postindustrialnego flâneura. W postawie tej tkwi jednak pewna fantasmagoria. Mianowicie flâneur, którego opisuję podróżuje w szczególny sposób. Wyruszając w swe wędrówki nie wprawia w ruch swojego ciała lecz zmysły. To zdecydowanie różni go od jego wcześniejszych krewnych.

Bezczelowe włóczenie się po Internecie samo w sobie stanowi cel i źródło wędrówek flâneura. Przypomina on trochę benjaminowskiego flâneura włóczącego się po domu towarowym, którego główną przyjemnością było oglądanie i dotykane wielkiej różnorodności towarów. Analogia ta nasuwa się, gdyż postać graficzna Internetu czyli strony WWW to nic innego jak nowoczesna postać towaru. Strony te to zbudowane przez informatyków witryny, często wielowymiarowe bo umożliwiające przechodzenie od witryny do witryny a tym samym umożliwiające cyberprzestrzenny spacer, ale posiadające cechy towaru gdyż zaprojektowane i wystawione w cyberprzestrzeni mają swoją pierwotną postać ikonki, którą flâneur może obejrzeć, ściągnąć do własnego komputera; zazwyczaj płacąc za tę przyjemność, ale nie może jej sam zmieniać i modyfikować. Jest on tylko odbiorcą zmysłowych wrażeń płynących z oglądania sam nie może ich jednak tworzyć. Nowi flâneurzy jak zauważa słusznie Krzysztof Loska: „pozbawieni są korzeni, przeszłości – żyją w wiecznym „teraz” rzeczywistości komputerowej, znajdując się niejako w stanie zawieszenia, poza czasem..”¹⁰⁷

Uwalniając się od rzeczywistości, flâneur uwalnia się od wszystkich czynników które miały na niego wpływ. Flâneur jest graczem, dla którego uczestnictwo w fikcyjnych światach staje się źródłem rozkoszy. Jak słusznie zauważa Zygmunt Bauman:

„Zabawa, flâneurowski sposób życia, staje się standardem, podług którego mierzy się dzisiaj rzeczywistość”¹⁰⁸

Rzeczywistość ta to w dużej mierze ta stworzona przez matematycznie zbudowaną przestrzeń wirtualną komputera. Flâneur ma jednak świadomość że w każdej chwili może powrócić do otaczającej go niematematycznej rzeczywistości.

Internetowe flânerie może też być też narzędziem służącym zobrazowaniu naszego konsumpcyjnego bycia w świecie. Mianowicie poprzez zakupy internetowe. Siedząc w domu we własnym wygodnym fotelu możemy wędrować po różnego rodzaju

sklepach internetowych przyglądając się prezentowanym towarom i w miarę konieczności, chęci lub potrzeb zamówić coś przez Internet do domu.

Internetowe flâneurie może być też narzędziem pracy służącym wyszukiwaniu interesujących nas informacji. Podam oto taki przykład: Na 10867 pozycji dotyczących hasła flâneur w internetowej przeglądarce „Alta Vista” pewna ich część (kilkaset) to nazwy innych przeglądarek internetowych. Głównie francuskich, niemieckich i angielskich. Można więc przyjąć że słowo to weszło już na stałe do potocznie używanego zakresu wyrażeń słownikowych zyskując jeszcze jedno nowe znaczenie jako przeglądarka internetowa.

Wirtualny charakter wałęsania się nie jest w świecie nowych mediów czymś bezwzględnie koniecznym. Zygmunt Bauman pisze powołując się na duńskiego socjologa Henniga Becha o pojęciu telemiasta „telecity”, sygnalizując przejęcie przez ekran telewizyjny, umieszczony wewnątrz prywatnego mieszkania, funkcji, jakie pełnił teren miejski na zewnątrz domu. Ekran ten stał się jak mówi Bauman najczęściej i najchętniej uczęszczanym, wybiegiem ponowoczesnego spacerowicza. ” Usadzony wygodnie w fotelu i zbrojny jedynie w przyrząd do zdalnego regulowania może[...] (flâneur P.D) przenosić się w mgnieniu oka z polinezyjskiej wioski do nowoczesnego biurowca Wall Street, z dworu średniowiecznego księcia do wnętrza szybującej w kosmos rakiety”.¹⁰⁹

Ale wizualny charakter wałęsania się po nowych mediach elektronicznych nie jest wcale czymś bezwzględnie koniecznym. Powołując się na Susan Buck-Morss pisze Krzysztof Loska o „aural flânerie” – swobodnym poruszaniu się po kanałach radiowych¹¹⁰

Podsumowując należy zauważyć, że postindustrialny flâneur nie potrzebuje już jak jego wcześniejsi krewni przestrzeni miejskich do realizacji swoich gier. Nową przestrzenią bytu

flâneura stała się przestrzeń wytworzona przez nowoczesne media elektroniczne a sam charakter spaceru uległ radykalnemu przeobrażeniu. O ile wcześniejsze formy flânerii wymagały od spacerującego wprowadzenia swego ciała w ruch o tyle współczesne, zapośredniczone przez media elektroniczne i wykreowany przez nie sztuczny, alternatywny świat wymagają wprowadzenia w pewien specyficzny ruch, (sprawiając tak naprawdę tylko iluzję ruchu) naszego umysłu. Elektronicznie zapośredniczone flânerii jest specyficznego rodzaju mutacją która jest zarazem mutacją przystosowawczą do zawłaszczanego przez elektroniczne technologie współczesnego świata. W tym flânerii jak już wspomniałem zawiera się z całą wyrazistością fantasmagoria współczesnego spaceru.

¹⁰⁵ Wolfgang Welsch podaje że termin postindustrializm wprowadzony do nauk społecznych przez amerykańskiego socjologa Davida Riesmana (1958), stosowany później przez socjologa francuskiego Alaina Touraine'a (1969), utrwalił się przede wszystkim w następstwie pras socjologa amerykańskiego Daniela Bella (od roku 1973). Różnica w użyciu wyrażenia polega na odmienności zarówno koncepcji, jak i opcji. Jest wiele podobieństw, czasami zgodność, ale i dyssens. W ujęciu Bella „społeczeństwo postindustrialne” ukształtowało się w wyniku przemian technologicznych. Miarodajne nie są już technologie maszynowe, lecz technologie intelektualne. Społeczeństwo postindustrialne cechuje prymat wiedzy teoretycznej, połączenie nauki z technologią oraz planowanie i sterowanie rozwojem społecznym. Dzięki temu jest na najlepszej drodze do zastąpienia porządku naturalnego przez porządek techniczny. Por [w:] Wolfgang Welsch, Nasza postmodernistyczna moderna, s. 40-41.

¹⁰⁶ Krzysztof Loska, Flâneur jako metafora współczesnej kultury, s. 46.

¹⁰⁷ Op.Cit, s. 46.

¹⁰⁸ Zygmunt Bauman, Przedstawienie na pustyni, s. 81.

¹⁰⁹ Zygmunt Bauman, Dwa Szkice o moralności ponowoczesnej, s. 25.

¹¹⁰ Por [w:] Krzysztof Loska, Flâneur jako metafora współczesnej kultury, s. 47.

Jeśli szukają Państwo pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebują Państwo fachowych konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - profesjonalna pomoc w pisaniu prac w granicach prawa.

Intelektualne nawiązania

W nurt przemijania obecny w kulturze masowej idea spaceru weszła do powszechnego obiegu głównie za sprawą postmodernistycznej recepcji twórczości Waltera Benjamina. Jego wieloznaczne, fragmentaryczne, często przybierające formę felietonu, recenzji czy fragmentu dzieło stało się inspiracją dla tych, którzy jak autor pasaży,¹²⁰ weszli w obieg kulturowy w formie epizodycznie zaznaczonej obecności w postmodernistycznej prozie i felietonie. Stała się ona również inspiracją dla tych którzy postać tę wplekli w dzieło swego życia jako postawę ambiwalentną lecz jedynie możliwą dla wytłumaczenia skomplikowanej wieloznaczności bytu współczesnej cywilizacji.

Postać spacerowicza jak widać jest postacią wieloznaczną i trudną do jednoznacznego zdefiniowania. W tej właśnie charakterystyce postaci spacerowicza drzemie ukryta gdzieś jej fantasmagoria.

Kończąc moje rozważania o postawie spacerowicza należy przywołać jeszcze dwa punkty widzenia tej postaci, ambiwalentne, lecz tworzące obok nurtu cyberprzestrzennego główny trzon intelektualnej recepcji postawy spacerowicza. Jeden prezentowany przez Zygmunta Baumana, to nurt mówiący że współczesny flâneuryzm jest unaocznieniem naszego konsumpcyjnego bytu w świecie. Człowiek współczesny, to człowiek – marionetka – sterowany przez potężne siły przemysłu konsumpcyjnego i rozrywkowego, który narzuca mu potrzeby i sposoby ich realizowania. Komentując funkcjonowanie Disneylandu Bauman stwierdza że: „Disneyland i jego gorliwe imitacje są przykładami zdegenerowanej utopii życia jako flâneuryzmu” gdyż utopia ta została „przechwycona przez handlarzy, ponownie poddana obróbce i zamieniona w smar do przynoszącego szalone dochody wynalazku”.¹²¹

W innym miejscu, przyglądając się funkcjonowaniu współczesnych domów towarowych stwierdza że: „od chwili przekroczenia progu zaczarowanej krainy zakupów spacerowicz nowego typu, poddaje się woli, której istnienia nie podejrzewa, a która realizuje się poprzez pragnienia w nim rozbudzone. Presja zewnętrzna objawia się jako popęd wewnętrzny; zależność jako wolność. Nic dookoła nie dzieje się przypadkowo, choć wszystko udaje spontaniczność, nic nie jest puszczane samopas, choć wszystko schlebia odkrywczej żylce spacerowicza; to spacerowicz jest troskliwie prowadzonym za rękę aktorem w wielkim spektaklu nabywania towarów, choć przez cały czas działa on w błogim przeświadczeniu, że to towary właśnie są tu po to, by podążać potulnie za polotem jego wyobraźni. Dostęp do rozkoszy spacerowania uzyskał spacerowicz nowego typu za cenę ubezwłasnowolnienia. W spektaklu dla mas i przez masy granym na zakupowym deptaku, nie jego jest scenografia, nie jego scenariusz, nie jego reżyseria”.¹²²

W świecie takim „odmowa bycia flâneurem wymaga heroicznej konstytucji”¹²³

Nie tak jak niegdyś, kiedy flânerii było wyrazem heroicznej postawy i buntu mieszkańca wielkiego miasta, wcześniej jeszcze buntu dandysa i artysty; teraz jest wyrazem jego adaptacji i przystosowania. Zgodą na narzucenie sobie przez potężne, zewnętrzne siły woli decydowania za nas co dla nas dobre.

Drugi bardzo istotny nurt refleksji; czerpiący z tradycji benjaminowskiego intelektualisty prezentuje Heintz Peatzold który uważa że flânerii utożsamiane z postawą intelektualisty musi przekształcać obserwację miasta w twórczość kulturową.¹²⁴

Twórczość ta rozumiana jest przez niego jako krytyczna teoria kultury życia miasta i w ogóle kultury. Taka postawa flâneura, „Prometeusza”, mitycznego przyjaciela ludzkości, jest postawą która może przynieść ludzkości wizję nowego zbawienia. Świat ponowoczesny wieloznaczny, pozbawiony jednej drogi jest w gruncie rzeczy światem zagubionym który potrzebuje nowego ośrodka, nowej metanarracji, która wprowadziłaby jakiś, chociaż przybliżony ład do naszego świata w którym coraz bardziej czujemy się zagubieni, zagrożeni i obcy.

Flâneur intelektualista może być czynnikiem, który wpływając na ten stan rzeczy może tę sytuację zmienić. I to w nim trzeba pokładać nadzieję że odwróci konsumpcyjny charakter bytu człowieka współczesnego jako odzwierciedlenia kultury, która jest wszechogarniającym flâneuryzmem i że dzięki temu nie bycie flâneurem, będące paradoksalnie w tej sytuacji flânerii przywróci naturalny bieg życia, gdzie kultura będzie odzwierciedleniem potrzeb życiowych człowieka, a nie człowiek potrzeb bytowych(jakby ich nie rozumieć) kultury.

¹²¹ Zygmunt Bauman, Przedstawienie na pustyni, s. 81.

¹²² Zygmunt Bauman, . Dwa szkice o moralności ponowoczesnej, s. 24.

¹²³ Zygmunt Bauman, Przedstawienie na pustyni, s. 83.

¹²⁴ Por [w:] Heinz Peatzold, Miasto jako labirynt. Walter Benjamin i nie tylko. Omawiam tą kwestię również w podrozdziale pt „Tajemnice Paryża” s. 29.

Jeśli szukają Państwo pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebują Państwo fachowych konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - profesjonalna pomoc w pisaniu prac w granicach prawa.

Doświadczenie i przeżycie

Zdaniem Benjamina pojawienie się szoku w życiu człowieka jest oznaką historycznego zwrotu, polegającego na zastąpieniu doświadczenia przeżyciem. Flâneur tej zmiany doświadcza. Dzięki temu staje się „człowiekiem nowoczesnym”. Według autora pasaż przeżycie miałoby być nowoczesnym odpowiednikiem doświadczenia. W artykule o Baudelaierze Benjamin zdecydowanie odróżnia obydwa pojęcia.⁷²

Przeżycie rozumie jako zdarzenie punktowe, które dosięga człowieka właśnie w postaci szoku. Zdarzenie staje się przeżyciem, gdy dociera do świadomości tylko częściowo i traci związek z innymi zjawiskami, będąc w ten sposób pozbawionym swego naturalnego miejsca w czasie i przestrzeni. Człowiek współczesny jest nieustannie bombardowany wielką ilością wrażeń i informacji (głównie za sprawą prasy i innych środków masowego przekazu oraz w następstwie wyjścia tłumów na ulice wielkich miast), a to zmusza go do przyjęcia innej niż kiedyś postawy wobec rozgrywających się wokół niego zdarzeń – nie włącza ich do systemu wiedzy budowanego na podstawie doświadczeń, rezerwując im w pamięci co najwyżej miejsca

punktowe, luźno powiązane z innymi treściami pamięciowymi.⁷³

Tym, co ostatecznie odróżnia doświadczenie od przeżycia jest fakt, że w przeżyciu zanika dawny czas organiczny, określony przez naturalne rytmy przyrody. W epoce industrializacji i kultury masowej jego miejsce zajął łańcuch uporządkowanych chronologicznie zdarzeń, do których świadomość dołącza kolejne, nowe zdarzenia, izolując je jednocześnie od siebie i wyjaławiając nie tylko dla poetyckiego doświadczenia o wzajemnej relacji doświadczenia i przeżycia autor pasaży pisze tak: „Im większy jest udział szoku w poszczególnych wrażeniach, im bardziej konieczna jest interwencja świadomości dla zabezpieczenia przed bodźcami, im skuteczniej działa ona, tym mniejszy jest ich udział w doświadczeniu, tym bardziej należą one do przeżycia. Istotne znaczenie ochrony przed działaniem bodźców polega może w gruncie rzeczy na tym, że uszczuplając integralność treści zdarzenia, wyznacza mu się w rejestrze świadomości określony moment. Byłby to szczyt refleksji, czyniący zdarzenie przeżyciem.”⁷⁴

Cytat ten ukazuje czysto kwantytatywny charakter wzajemnej zależności doświadczenia i przeżycia: im więcej jednego tym mniej drugiego. Fizjologia tłumy określa ten stosunek w sposób historyczny. W dziewiętnastym wieku znaczenie szoku staje się coraz większe – ludzkie zmysły atakowane są coraz szybciej i coraz mocniejszymi bodźcami, świadomość w coraz większym stopniu musi przyjmować na siebie funkcję organu ochronnego. Kwiaty Zła Baudelaier’a są najlepszym chyba przykładem w dziewiętnastowiecznej literaturze ukazującym ten proces.

⁷² Por. Karol. Sauerland, *Przeżycie i doświadczenie, czyli jeszcze raz o Walterze Benjaminie*, s. 149. [w:] Karol Sauerland, *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, Warszawa 1986, s.149-166.

⁷³ W podobnym tonie wypowiada się George Simmel, kiedy analizuje narodziny wielkomiejskiego intelektualizmu. To właśnie w przestrzeniach modernistycznych miast jak mówi Simmel powstaje intelektualizm. Dzieje się to na „skutek zmiany natężenia podniet nerwowych”, wynikających z szybkich, nieustannych zmian zewnętrznych i doznań wewnętrznych. Takiego natłoku zmieniających się obrazów, nieciągłości i zróżnicowania doznań bombardujących świadomość, dostarcza człowiekowi „każde przejście przez ulicę, obserwacja tempa i różnorodności życia gospodarczego, zawodowego i społecznego”. Jak sam pisze w swoim esej „Mentalność mieszkańców wielkich miast” [...] Ten kto widzi, ale nie słyszy, doznaje znacznie więcej niepokoju, niż ten, kto słyszy, ale nie widzi. Jest w tym pewien[...]charakterystyczny rys wielkiego miasta. Stosunki wzajemne mieszkańców wielkich miast[...] wyróżniają się znaczną przewagą w aktywności wzroku nad słuchem. Głównym powodem tego są publiczne środki lokomocji. Przed wprowadzeniem autobusów, kolei, tramwajów wieku dziewiętnastym, ludzie nie znajdowali się w takim położeniu, by musieli przez długie minuty, a nawet godziny patrzeć na siebie nie zamieniając ze sobą słowa”. Simmel traktuje świadomość jako „organ ochronny” przed zmiennym i niejednorodnym środowiskiem zewnętrznym. „Reakcja na te zjawiska zachodzi nie w sferze uczuć, a w sferze intelektu, któremu natężenie świadomości, spowodowane przez te same przyczyny, daje psychiczną prerogatywę. Innymi słowy reakcja zachodzi w najmniej uwrażliwionym, najbardziej odległym od głębokich warstw osobowości organie psychicznym”. Według Simmla intelektualizm jest niczym innym jak środkiem chroniącym subiektywne życie przed przemożnym naporem wielkiego miasta. Por, [w:] George Simmel, Mentalność mieszkańców wielkich miast, s. 513 – 531. [w:] Socjologia, tłum Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 1975.

⁷⁴ Walter Benjamin, O kilku motywach u Baudelaire’a, s. 74.

Jeśli szukają Państwo pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebują Państwo fachowych konsultacji to polecamy stronę

Architektura

Zaczynając moje rozważania dotyczące możliwości istnienia flâneuri w architekturze warto na wstępie przypomnieć, że Benjamin wiąże tułaczą praktykę flâneura ze zdefiniowaną jako labirynt strukturą miasta.

„Labiryntowy charakter miasta [...] stał się własnością flâneura. Wielkie miasto ma postać labiryntu [...] ale i ten obraz jest dla mieszkańców wielkich miast czymś nowym”.¹¹¹ Wedle Benjamina doświadczeniem flâneura są tłumy nowoczesnej metropolii stające się osłoną, ale i przedmiotem obserwacji. Flâneura przyciągają nie tylko ulice i ich architektura lecz także przestrzeń społeczna budowli architektonicznych: dworców, salonów wystawienniczych, pasaży, domów towarowych w których tłumy się pojawiają. Przestrzenie architektoniczne są jednak sceną na której rozgrywa się spektakl flâneura. Współczesne architektoniczne nawiązania do idei spacerowania także widzą w obrazie miasta obraz labiryntu, z którym współczesny człowiek musi sobie poradzić.

W opublikowanym w 1953 roku manifestie lettrystów „formulaire pour un urbanisme nouveau” pojawia się rozwinięta później przez sytuacjonistów idea dryfowania w przestrzeni miejskiej „derive”.¹¹²

Jego autor Iwan Chtcheglov postulował nową organizację miejskiej czasoprzestrzeni zgodną z ludzkimi pragnieniami i potrzebami. Według niego mieszkańcy przyszłego miasta – hacjendy – pozostawiają za sobą dzisiejszą nudę czasu wolnego, która jest „prawdziwie rewolucyjnym problemem” (problemem)

społeczeństwa konsumpcyjnego. Czas wypełni im swobodne, zgodne z własnymi pragnieniami dryfowanie w nowej przestrzeni – przestrzeni mobilnej, powstałej w wyniku licznych eksperymentów architektonicznych. W krótkim manifeste Chtcheglowa pojawiły się wszelkie niemal pomysły, które sytuacjoniści usiłowali stopniowo sprowadzić na ziemię (by przyspieszyć transformację utopii powszechnego flâneryzmu w rzeczywistość która za sprawą mobilnej architektury sama wykazuje cechy flânerie A.Z.J.) Określili więc charakter i cele dryfowania, wiążąc je z psychogeografią, badaniem relacji między czasem, przestrzenią a emocjami przez nią wywoływanymi.

W Teorii dryfowania z roku 1956 G. Debord określił psychogeografię jako „badanie dokładnych praw i oddziaływań geograficznego otoczenia, świadomie lub nie kształtującego emocjonalne zachowania jednostek”¹¹³

Dryfowanie jest więc nie tylko pożądaną przyszłą formą spędzania wolnego czasu, wyzwajającą potencje kreacyjne ale i poważnym diagnostycznym zadaniem na dzisiaj. W tym kontekście można porównać diagnostyczną rolę dryfowania do diagnostycznej (krytycznej) - roli benjaminowskiego flâneura – intelektualisty. Tworzone w trakcie dryfowania myślowe i sytuacyjne gry przestrzenne miały zostać zastąpione realnymi transformacjami miejskiego otoczenia. Tak na przykład w opublikowanym w 1955 roku tekście Jacquesa Fillona poświęconym „racjonalnym upiększeniom miasta Paryża” obok psychogeograficznego opisu pojawiają się postulaty transformacji przestrzennych: otwarcia na całą noc publicznych parków i metra, oraz wyposażenia ich w zmienne, modyfikowane przez ludzi oświetlenie, zbudowanie dróg spacerowych na dachach paryskich domów, zburzenia cmentarzy i muzeów i przeniesienia zgromadzonych w nich dzieł sztuki do barów i kawiarni, wolnego wstępu do więzień z możliwością wymiany ról między ich czasowymi lokatorami i ludźmi „wolnymi”.

Także w połowie lat pięćdziesiątych architekt związany z grupą

„Cobra” -Constant – eksperymentował w Albie nad modelem ruchomej architektury przeznaczanej dla cyganów, których życie miało stać się wzorem przyszłej nomadycznej społeczności miejskiej.

Ideę miasta – labiryntu próbowali sytuacjoniści przedstawić szerszemu kręgu odbiorców organizując w 1960 roku w amsterdamskim Stedelijk Museum wystawę tej tematyce poświęconą. Dwie muzealne sale miały przybrać kształt labiryntu, którego ściany wypełniało aktualne wówczas w kręgu sytuacjonistów włoskich malarstwo industrialne. W labiryncie pojawiały się rozmaite efekty akustyczne, sztuczny deszcz, wiatr i mgła utrudniające dryfowanie. Dryfujący, którzy wkroczyli na miejsce tradycyjnego muzealnego widza, mieli opracowywać własne raporty psychogeograficzne porównywane później z odpowiednimi raportami z dryfowania w przestrzeni zewnętrznej.

W latach sześćdziesiątych Holenderski architekt Aldo van Eyck przedstawił wizję „labiryntowej przejrzystości”. Uczynił to w celu określenia wzajemnego związku między budowlą architektoniczną a jej miejscem w tkaninie miasta. Czerpiąc z tradycji holenderskiego strukturalizmu, Aldo van Eyck opublikował tekst pod powyższym tytułem w „Situationist Times”(nr 4, 1963,October) Przeciwwstawił się tam funkcjonalistycznemu kredo Le Corbusiera. Jądro programowe jego manifestu brzmiało: „Opozycją dużego domu i małego miasta (ustalającą, że dom jest niewielkim miastem, miasto zaś ogromnym domem) posługiwać się można w sposób wielce owocny ... Posiada ona ten typ przejrzystości, który nigdy nie powoduje całkowitego ujawnienia chronionych przez siebie tajemnic. Jest on ponad wszystko ... typem, bez którego nie może się obejść ani dom, ani miasto. Nazwę to labiryntową przejrzystością. (Situationist Times, nr 4, 1963, October, s.84.).Aldo van Eyck nie tylko zainspirował w ich projektach architektów, takich jak Herman Hertzberger, Lucien Lafour, Theo Bosch i Piet Blom, ale i sam wraz z Theo Boschem zaangażował się zdecydowanie w

urbanistyczną odnowę amsterdamskiego Niuwmarktu na przełomie lat 70. i 80.

Poglądy powyższe służą tezie, że pejzaż miasta ujęty jako labirynt stanowi wciąż żywą i inspirującą ideę. Przekładając te poglądy na denotację spaceru architektonicznego chodzi o to że labirynt i flâneur tworzą parę pojęć wzajemnie powiązanych. Tylko dzięki wędrowaniu doświadczamy miasta jako labiryntu. Być może satysfakcjonującą formą nawiązania z jednej strony do tradycji Benjaminowskiej, z drugiej zaś do ujęcia architektury i urbanistyki w terminach „konstruowania sytuacji” wyzwalających energię kreacyjną, byłby projekt rekonstrukcji kompleksów budynków Centrum Sztuki Współczesnej Le Fresnoy we francuskim miasteczku Tourcoing. Jego autor – Bernard Tschumi zakrył cały istniejący kompleks zabudowań jednym dachem, uzyskując w ten sposób nową przestrzeń – „przestrzeń surrealistyczną, niespodziewaną, inspirującą do nietuzinkowych zachowań i aktywności, zachęcającą do nowego”.¹¹⁴

Rozciąga się ona pomiędzy nowym stalowym dachem a dachami starymi. Światło wpada przez ogromne owalne okna, które przypominają płynące po niebie chmury. Sam Tschumi sądzi, iż „ta multifunkcyjna przestrzeń sprzyjająca <> jest nową urbanistyczną jakością XXI wieku, strategicznie wykorzystującą tkankę miejską z początków wieku XX. Le Fresnoy jest raczej architekturą zdarzeń niż architekturą obiektów”¹¹⁵ i – dodajmy – posiada strukturę labiryntową, niewątpliwie sprzyjającą formom wędrowania, zakładającym – jak flânerie i derive – błądzenie. Dodatkowym atutem zamkniętej przestrzeni Centrum Sztuki jest możliwość projekcji filmów video na dźwigarach nośnych dachu, co powoduje „ożywienie wewnętrznej przestrzeni jakimś dzianiem się”¹¹⁶ To właśnie dzianie może być źródłem oglądu współczesnego spacerowicza.

Należy w tym miejscu też wspomnieć o wykorzystaniu komputerów w projektowaniu architektonicznym. Słusznie podkreśla się to oddziaływanie w tej właśnie dziedzinie. Trzeba przyznać że

żądania architektów były przyczyną rozwoju maszyn cyfrowych.¹¹⁷

Potrzeby te dotyczą możliwości precyzyjnego przedstawienia w projekcie (a zatem na płaszczyźnie dwuwymiarowej) skomplikowanego zjawiska, jakim jest trójwymiarowa przestrzeń budowli wzniesionej z różnych materiałów, oświetlona światłem, a następnie odbierana przez projektującego jako sekwencja obrazów. Będąca dalszym ciągiem animacja – efekt poruszania się w przestrzeni trójwymiarowej, wymaga ogromnych mocy przeliczeniowych, a te stają się stopniowo coraz bardziej dostępne. Istnieją programy komputerowe np. Intergraph's Model View¹¹⁸ umożliwiające to poruszanie. Praca architekta użytkownika takiego programu może być przekształcona w pracę flâneura – obserwatora wykonanej pracy lub klienta – odbiorcy zamówienia architektonicznego. Co ważne spacerowanie takie nie pobudza funkcji motorycznych ludzkiego ciała, lecz zmysły – bezpośrednich odbiorców wrażeń spaceru.

Kończąc chciałbym dodać kilka słów o szczególnego rodzaju recepcji myśli Waltera Benjamina tyczącej się pasażu jako przejścia, z jaką niedawno się spotkałem.¹¹⁹

Związana jest ona z pewnym specyficznym pejzażem architektonicznym. Jak wiadomo szczątki Waltera Benjamina spoczywają na cmentarzu w hiszpańskiej miejscowości Port – Bou. Miejsce to ma poniekąd charakter mistyczny. Wysokie stoki Pirenejów urywają się nagle, spadając pionowo 100-200 metrów do poziomu morza.

W 1993 roku izraelski architekt, Dani Karawan, zaprojektował w Port – Bou miejsce pamięci filozofa i pisarza. Główną jego część stanowi swego rodzaju pasaż – tunel wydrążony w bazaltowej skale, przebijający się przez górę i dochodzący prawie do poziomu morza. Długi na około trzydziestu metrów, wchodzący w skałę pod kątem 45 stopni, wyłożony jest sześciocalową blachą okrętową. Wewnątrz są schody którymi można zejść na dół. Na ich końcu wmontowana jest szyba z

grubego szkła, na której wygrawerowano w pięciu językach, krótką informację o Walterze Benjaminie. Stojąc na górze przed prostokątnym wejściem do pasażu nie widać jej, tak że ma się wrażenie że tunel nagle się urywa bez żadnych zabezpieczeń; co potęguje grozę wejścia do środka. Na dole widać tylko roztrzaskujące się o skały fale Morza Śródziemnego.

Gdy wejdzie się do środka w pewnym momencie dostrzega się szybę. Szyba ta ma w sobie coś szczególnego, jakby skazę. Mniej więcej na jednej trzeciej jej wysokości, przy informacji w języku niemieckim, dostrzegamy małą dziurkę z koncentrycznie rozchodzącymi się promieniami. To ślad po kuli. Zapewne ktoś stojąc na górze chciał zniszczyć szybę, nieświadomie dopisując nowy rozdział do recepcji myśli Benjamina. Szyba jednak przetrwała, a kula w sposób niezamierzony (choć wierząc w przeznaczenie trzeba przyznać że zamierzony) zaznaczyła niemieckość Benjamina ... Pasaż – ulubione siedlisko flâneura nie został na szczęście zdemolowany, umożliwiając współczesnym flâneurom (turystom i intelektualistom) wgląd w jego przestrzeń. A historia wzbogaciła się o kolejny epizod oddający meandry benjaminowskiej recepcji.

¹¹¹ Walter Benjamin, Park Centralny, s. 406.

¹¹² Cały fragment dotyczący derive jest rekapitulacją artykułu Anny Zeidler-Janiszewskiej, Dryfujący flâneur..., [w:] Przestrzeń filozofia i architektura, pod redakcją Ewy Rewers, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1999, s.115 – 136.

¹¹³ Op.Cit, s. 131.

¹¹⁴ R .Rutkowski, Le fresnoy – szkoła sztuki XXI wieku, [w:] Architektura i Biznes, 1999, nr 6/83, s.14.

¹¹⁵ Op.Cit, s. 14.

¹¹⁶ Krzysztof Lenartowicz i Barbara Stec, Architektura – sztuka multimedialna, [w:] Piękno w sieci. Estetyka nowe media, pod redakcją Krystyny Wilkoszewskiej, wyd. Universitas, Kraków 1999, s. 209.

¹¹⁷ Wspominają o tym szerzej Krzysztof Lenartowicz i Barbara Stec [w:] Op.Cit, str. 203-207.

¹¹⁸ Podaję za Krzysztof Lenartowicz i Barbara Stec, Op. Cit, z przypisu, s. 205.

¹¹⁹ Opis ten zamieściłem w recenzji książki Ryszarda Różanowskiego Pasaże Waltera Benjamina – Studium Myśli [w:] Kultura współczesna, n r 1/19, 1999.

Jeśli szukają Państwo pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebują Państwo fachowych konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - profesjonalna pomoc w pisaniu prac w granicach prawa.

Paryż II Cesarstwa

2 grudnia 1851 roku, w szczęśliwą rocznicę bitwy pod Austerlitz i koronacji Napoleona na cesarza, Ludwik Napoleon przeprowadza zamach stanu mianując się Cesarzem. Francja wchodzi w okres Drugiego Cesarstwa. Radość i blask – taka była dewiza Ludwika Napoleona. Zgodnie z nią zastosował najpierw bezwzględny terror w stosunku do tych wszystkich, którzy mogli blask przyćmić, a radość zmącić. Po zamachu dziesiątki tysięcy socjalistów, republikanów i członków tajnych stowarzyszeń bez żadnych ceregieli aresztowano i deportowano jak pospolitych przestępców, lub też zesłano na wygnanie. Do propagowania hasła radości i blasku zmusiły Napoleona okoliczności zewnętrzne. Stanął on bowiem wobec tych samych sprzeczności,

które obaliły Ludwika Filipa. Jako rzecznik chłopów reprezentował interesy znacznie odbiegające od interesów burżuazji. Jako rzecznik Burżuazji natomiast faworyzował siłą rzeczy stan średni, którego materialny rozwój miał w przyszłości zagrozić jego panowaniu. Obie warstwy: burżuazja i chłopstwo, żądały ujarzmienia proletariatu.

Ludwik Napoleon uważał jednak, że dla umocnienia dyktatury powinien pozyskać sobie również robotników. Polityczna działalność dyktatora była od samego początku uwarunkowana koniecznością tuszowania sprzeczności. Ponieważ nie miał on ani talentu, ani też zamiaru przeobrażenia rzeczywistości społecznej; a starał się tylko zapanować nad otaczającym go światem, nie pozostało mu nic innego jak nieustannie lawirować i manewrować. Ludwik Napoleon wyraźnie czuł, że przede wszystkim trzeba odwlec moment, w którym nastąpi otrzeźwienie, bo wówczas sprzeczności szybko się ujawnią. Należało uwiecznić stan oszołomienia – tak aby naród nie mógł z niego ochłonać i opamiętać się. W rezultacie powstała sytuacja szczególna: Cesarz starał się mocą swojej dyktatorskiej władzy omamić naród swoją wielką wspaniałością, no i stał się motorem prawdziwego postępu. W tym czasie ukształtowały się już warunki sprzyjające bujnemu rozwojowi komunikacji, nawiązywaniu międzynarodowych stosunków finansowych i w ogóle stosowaniu kapitalistycznych metod gospodarowania na skalę światową. Brakowało tylko jeszcze decydującego bodźca. Ludwik Napoleon dostarczył go narodowi. I choć uczynił to z zamiarem oderwania mas od rzeczywistości, to jednak w istocie urzeczywistnił kilka owocnych idei ekonomicznych i społecznych. Chciał utrwalić fantasmagoryczną wizję swojej dyktatury²¹ i ożywił tendencje, które z historycznego punktu widzenia miały rację bytu. Pragnął wywołać w narodzie stan oszołomienia, a przypadek zrządził, że właśnie za jego rządów otworzyły się przed rozwojem przemysłowym ogromne perspektywy.

Kierując się nierealnymi motywami mógł już rozbudzić realne siły. Jak podaje Siekfred Kracauer: „Już w ciągu pierwszego

roku dyktatury na rozkaz Ludwika Napoleona zmobilizowano naród. Rząd udzielił szeregu koncesji na zakładanie sieci kolei żelaznej, podjął daleko idące kroki w dziedzinie żeglugi, pozyskał sobie chłopów występując z planem rozbudowy dróg w departamentach, zreformował lombardy pod kątem potrzeb społecznych, wyasygnował pieniądze na podwyższenie standardu mieszkań robotniczych i zabrał się do przebudowy Paryża. Szalone tempo, w jakim wydawano dekrety, oraz różowe barwy, w jakich przedstawiano wiele projektów, tak ludzi zaabsorbowały, że nie mieli czasu, ani ochoty martwić się z powodu utraconej wolności. A o to właśnie chodziło.[...] W ciągu roku 1852 powstają banki: Credit fonccier, Credit mobilier, założony przez braci Pereire w celu finansowania inwestycji w kolejnictwie, oraz pierwszy wielki dom towarowy w Paryżu Bon Marche".²²

Wśród różnych planów czekających na realizację był jeden który szczególnie leżał cesarzowi na sercu: przebudowa Paryża. Ludwik Napoleon chciał, tak jak wszyscy dyktatorzy, przezwyciężyć strach przed przemijalnością stawiając monumenty. Z jednej strony zajął się sprawą upiększania stolicy, by spotęgować oszołomienie i w ten sposób naród przywiązać do siebie; z drugiej strony kierowały nim względy praktyczne: chodziło mu o to żeby zlikwidować bezrobocie, zaspokoić wymagania higieny i techniki drogowej, a przede wszystkim zapobiec nowym rebeliom. Proste ulice stanowiły dobre pole obstrzału dla artylerii, a nawierzchnia makadamowa, utrudniała wznoszenie barykad. W baronie Haussmanie cesarz znalazł takiego organizatora, jakiego potrzebował.²³ Jednym z jego pierwszych przedsięwzięć był pałac Przemysłu na Polach Elizejskich; cesarz bowiem zaczął marzyć o wystawie światowej, takiej jaka swojego czasu odbyła się w Londynie. Równocześnie zaczęto likwidować dzielnice zamieszkane przez paryską biedotę. Dalej ulubionym miejscem bohemy był bulwar, który już za panowania Ludwika Filipa służył bezdomnym za dom ojczysty. Tu na bulwarze, autsajderzy uganiaли się, jak niegdyś, za

przyjemnościami życia: tu panowała atmosfera nabrzmiała duchem bohemy. Tymczasem jednak zaszły na bulwarze pewne przemiany. Były one spowodowane przebudową miasta, rozwojem techniki drogowej, rozkwitem spekulacji, wejściem społeczeństwa na tory gospodarki światowej i wszystkimi politycznymi tendencjami reżimu. W 1855 roku odbywa się wystawa światowa.²⁴

Cesarz powołał ją do życia by rozkręcić koniunkturę gospodarki światowej i w ten sposób nie dopuścić by naród otrzeźwiał. Wtedy to bulwar znowu odżywa. Lecz nie jest to już ten sam bulwar który był schronieniem dla dandysa i artysty. Zmienił się jego charakter. Zamieszkujący go flâneurs zostają właśnie w tym czasie wydziedziczeni. Bulwar nie stanowi już ich domu. Przestaje stanowić przestrzeń, która pozwala rozwinąć im swoje siły żywotne. Bulwar staje się obcy dla zamieszkujących niegdyś jego terytorium autsajderów. Stają się oni w tym czasie autsajderami w swym autsajderskim miejskim świecie. Zmienia się spektakl, a wraz z nim i aktorzy. Bulwar staje się siedliskiem obcych, miejscem wyłączonego. Obcych, którzy w tym czasie przybyli na wystawę światową, widać było wszędzie. Zaludnili całe miasto. Bulwar stał się siedzibą kosmopolitycznego wielonarodowego tłumu. Bohema która była warstwą zamkniętą w sobie i wyraźnie odciętą od reszty społeczeństwa, pomału gdzieś zniknęła. "Cały Paryż zmienił się w tym czasie w wesołe miasteczko. A jeśli chodzi o teatry – Theophile Gautier stwierdził w jednym ze swych artykułów że w teatrach Paryżanin stał się rzadkością". Píše o tej sytuacji Siegfried Kracauer w swojej książce „Jacques Offenbach i Paryż jego czasów”.²⁵

Raz jeszcze w 1867 roku cesarstwo (po raz ostatni przed swym upadkiem) staje u szczytu świetności. Wystawa światowa znowu zgromadziła rzesze turystów i zagranicznych gości. Ludzie zapełnili bulwary, nabrzeża, lokale miejskie. Życie toczyło się wśród wrzawy miejskiej na najwyższych obrotach. Wszystko to rozgrywało się w scenerii Haussmanowskiego Paryża, a przyjezdni nie mogli wyjść z podziwu oglądając piękne widoki i

monumenty. Od łuku Triumfalnego rozchodziło się dwanaście alei, dwa piękne parki zdobiły biedniejsze dzielnice. Niestety za tą fasadą kryła się gorzka prawda. Haussman gospodarował tak rozrzutnie że musiano uciekać się do najbardziej ryzykownych sztuczek kuglarskich, by ukryć prawdą o ruinie miejskich finansów. Ani dwanaście alei, ani także dwa parki nie mogły przekonać robotników o słuszności podwyżek czynszów i cen artykułów żywnościowych, do której doprowadziła jego polityka budowlana. Nadszedł czas na podsumowanie: światową wystawę zwiedziło około dziesięciu milionów ludzi, w tym 57 suwerenów i książąt krwi. Ale według opinii znawców zostawiła ona po sobie niesmak. Książęta i narody Europy mogli z okazji swej obecności w Paryżu stwierdzić pewien anonim z południowych Niemiec - „że rząd francuski jest zdemoralizowany i niedbały i że we Francji zaczyna niebezpiecznie narastać wrzenie”.²⁶

W poglądach cudzoziemca odzwierciedlały się posępne nastroje panujące w ówczesnym Paryżu. Takiego rozwoju wypadków nie dało się już powstrzymać. W 1868 cesarz znów zaczął udzielać koncesji: spełnił kilka żądań robotników, ogłosił wolność prasy i gromadzenia się. Ale było już za późno. Po gospodarce siłą rzeczy zdemokratyzowała się również polityka, w związku z czym republika znów stała się snem na jawie, snem śnionym przez szerokie masy, -ta republika która od wieku była celem dążeń, o którą walczono i którą zaprzędawano. Bitwa pod Sedanem, stoczona 2 września 1870 roku przypieczętowała ostatecznie militarną klęskę Francji (w wojnie z Niemcami.). Cesarz skapitulował na czele swojej armii. Dnia 4 września proklamowano w Paryżu republikę. Taki był koniec Drugiego Cesarstwa. W tym czasie przemija także moda spacerowania w tym sensie o którym pisałem.

²¹ Terminu fantasmagoria używam w rozumienie jakie proponuje Ryszard Rózanowski: „Fantasmagoria to pozorna, ułudna postać w

jakiej jawią się stosunki społeczne i wszelka społeczna treść ich świata". Pasaże Waltera Benjamina. Studium myśli. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997, s. 91.

²² Op.Cit, s. 113.

²³ Pisz o tym szerzej Walter Benjamin Op. Cit, s. 330-334.

²⁴ Pierwsza wystawa światowa odbyła się w Londynie w 1814 roku. Dla moich rozważań ważne są dwie wystawy światowe: ta z roku 1855 i 1867. Okres pomiędzy tymi wystawami to okres świetności II Cesarstwa. O pierwszej wystawie światowej pisze dokładnie Jerzy Jedlicki [w:] Świat Zwyródniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności, s 83 i następne.

²⁵ Op.Cit, s. 130.

²⁶ Op.Cit, s. 242.

Jeśli szukają Państwo pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebują Państwo fachowych konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - profesjonalna pomoc w pisaniu prac w granicach prawa.

Spacer w twórczości Charlesa Baudelaire'a

Podsumowując moje rozważania dotyczące postaci flâneura jako bohatera dziewiętnastowiecznej literatury musimy powrócić do Charlesa Baudelaire'a i wizji spacerowania – jaka przedstawiona przez niego, stała się tłem rozważań teoretycznych Waltera Benjamina. Reinterpretacje benjaminowskiego flâneura spowodowały że zakorzenił się on na

dobrze w opisach i analizach nowoczesnej kultury miejskiej. Dla wielu badaczy spacerowicz stał się symbolem naczelnym nowoczesnej egzystencji miejskiej.

Tak pisze o tym fakcie Aleksander Manterys, podając za przykład Zygmunta Baumana: „Celnie ujmuję to Zygmunt Bauman pisząc, iż życie w ponowoczesności znamionują: fragmentaryzacja epizodyczność i wieloznaczność. Szczególnie istotne jest upowszechnienie wzoru spacerowicza (flâneur), którego ponowoczesną egzemplifikację stanowi rozparty w fotelu uczestnik telewizyjnych widowisk[...]Trzeba dodać, iż Bauman wyróżnia jeszcze trzy typy osobowe, które uzyskały nową jakość w warunkach ponowoczesności: włóczęgę, turystę i gracza”⁵³ .

Autor dodaje od siebie iż termin ten spopularyzował Walter Benjamin, który zaczerpnął go z Kwiatów Zła Charles’a Baudelaire’a .⁵⁴ Ta ostatnia informacja – o pochodzeniu benjaminowskiego flâneura, choć funkcjonuje w obiegowym użyciu w środowiskach naukowych -nie jest informacją prawdziwą. Wystarczy wziąć do ręki Kwiaty Zła pisane w języku francuskim, lub ich polskie wydanie, z publikowanymi również wierszami w oryginalnej wersji językowej aby się o tym przekonać.⁵⁵

Nie ma w nich nigdzie słowa o flâneurze. To dopiero Walter Benjamin reinterpreting je (Kwiaty Zła P.D)powiedział że oddają one ducha flânerii. Zygmunt Bauman pisze że Benjamin zaczerpnął obraz spacerowicza z rozważań autora Kwiatów Zła Charles’a Baudelaire’a nad malarstwem obyczajowym Constantina Guy, przedstawiającym uchwycone na żywo scenki uliczne.⁵⁶

Baudelaire nadał Guyowi miano „malarza nowoczesnego życia” – mając na myśli nie tylko tematykę jego płócien, ile sposób postrzegania tego co przedstawiały. Zdaniem Baudelaire’a, „wyrażały te obrazy iście nowoczesny sposób widzenia świata [...] perspektywę spojrzenia, typ doświadczeń i przeżyć spacerowicza, przechodnia wśród przechodniów, wmieszanego w

⁵³ Aleksander Manterys, *Wielość rzeczywistości w teoriach socjologicznych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 93.

⁵⁴ Por, [w:], *Op.Cit*, s. 93.

⁵⁵ Sprawdzając to korzystałem z dwujęzycznego przekładu zawartego w „*Kwiaty Zła*” , Charles Baudelaire, Wydawnictwo literackie, Kraków 1994.

⁵⁶ Bauman opisuje te scenki w taki sposób: „Oto na jednym obrazie mężczyzna kłania się nadchodzącej kobiecie, na innym obrazie inny mężczyzna patrzy w ślad oddalającej się kobiety. Ten kto zamroził ich ruchy i unieruchomione utrwalił na płótnie, nie wie skąd nadeszli i dokąd odejdą. Nie wie czy był świadkiem początku czy końca przygody, czy spotkanie, jakie wpadło mu w oko będzie, czy nie będzie miało dalszego ciągu; może było to pozorowane jako przypadkowe, ale skrzętnie zaplanowane spotkanie tajnych kochanków; może para umówiła się na pierwszą schadzkę, a może natknęli się na siebie niespodziewanie dawni kochankowie i ożyło w nich na chwilę dawno wygasłych emocji. Ludzie utwaleni na płótnie nie mają historii, ani przyszłości. Są powierzchniami bez głębi; to, co „na wierzchu”, widoczne, co przeznaczone do oglądu, nie odsłania a ukrywa przed wzrokiem przechodnia to, co istotne i ważne. Ktokolwiek ich obserwuje, skazany jest na niewiedzę, którą wypełniać może tylko domysłami. Niewiedza jest jego przekleństwem, ale też i szansą: skoro sens tego , co widzi, jest nieodpowiedzialny i niesprawdzalny, przechodzień może puścić wodze fantazji. Ma on niemal nieograniczoną wolność interpretacji. Może historie tych, których dostrzegł tylko po to, by za chwilę znów stracić z oczu pisać powoli, układać na wszystkie sposoby. Horyzont własnej wyobraźni jest jedyną

granicą jego swobody. Ruchliwa ulica miejska pełna jest nieopowiedzianych historii, nie napisanych scenariuszy. To, co się dzieje, jest posłusznym tworzywem w dłoniach przemysłnego rzeźbiarza ludzkich losów. Wszystkowidzący, ale sam nie widziany, ukryty w tłumie, ale do tłumu nie należący, spacerowicz ma prawo czuć się panem stworzenia. Jest reżyserem sztuk, w których przechodnie, nie wiedząc o tym i nie protestując, są aktorami. Jego decyzje w niczym nie zmieniają losów tych, którym wyznaczył rolę w swych sztukach, a więc żadne skrupuły czy obawy nie muszą krępować polotu jego fantazji. Ale też wie ten „reżyser z urojenia” od początku, że sztuka jest sztuką, że wszystko co się w niej odbywa, dzieje się na niby; a i na tym polega urok owej gry bez konsekwencji, władzy bez obowiązków”. Zygmunt Bauman, Dwa szkice o moralności ponowoczesnej, wyd. Instytut Kultury, Warszawa 1994, s. 21-22.

⁵⁷ Por [w:] Op.Cit, s. 21

Jeśli szukają Państwo pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebują Państwo fachowych konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - profesjonalna pomoc w pisaniu prac w granicach prawa.

Flâneur – bohater dziewiętnastowiecznej literatury

Trudno uchwycić moment historyczny w którym na arenę dziejów wypłynęło słowo flâneur. Krzysztof Loska pisze, że pojawiło się ono przeszło czterysta lat temu w Touraine we Francji²⁷ nie podaje jednak źródła skąd tę informację uzyskał. Niewątpliwie

słowo to ma jednak dosyć długą historię.

Początkowo słowo to miało pejoratywne zabarwienie i odnosiło się do włóczęgów, bezdomnych, ludzi bez stałego adresu i zajęcia często przestępców którzy nie mieli swojego stałego miejsca w strukturze społeczeństwa feudalnego. Jednego dnia robili to, innego tamto, żyli chwilą, dniem dzisiejszym, będąc banitami wyrzuconymi poza ramy społeczne ,często wchodząc w konflikt z prawem. Tak rozumianą definicję wyrażenia podaje słownik francuski z 1808 roku.²⁸

Definicja zamieszczona w połowie ubiegłego wieku w Oxford English Dictionary (wyd. z 1854) traktuje flânerie jako trwonienie czasu na przyglądanie się wystawom sklepowym.²⁹ W pierwszej połowie dziewiętnastego wieku ukazują się pierwsze teksty poświęcone flâneurovi: „Le Flâneur au salon ou M Bon-Homme” (z1806 r.) anonimowy tekst, w którym flâneur jest podejrzana figurą wykluczoną ze społeczności.

²⁷ Jerzy Jedlicki [w:] Świat Zwyródniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności, s. 42.

²⁸ Op.Cit, s. 42.

²⁹ Op.Cit, s. 42.

Jeśli szukają Państwo pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebują Państwo fachowych konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - profesjonalna pomoc w pisaniu prac w granicach prawa.

„Tajemnice Paryża”

„Tajemnice Paryża” to dziwna książka. Śmieszy i drażni swoją naiwnością i patosem. Występujący tu poczcivi przestępcy ,kryją gdzieś w głębinach duszy wielkie pokłady dobroci czekający żeby wielki filantrop, Książę Rudolf pokazał im drogę cnoty, z drugiej zatwardziali zbrodniarze, których czarne charaktery nie poddają się wpływowi dobra. Sam książę to wielki dandys, lew salonowy, który w przebraniu człowieka z ludu włóczy się po mieście, mieszka wśród ludzi marginesu społecznego, śledząc zbrodnię i występki. Jest on pierwotnym typem flâneura – dandysa, człowieka z wysoką pozycją społeczną ,który może spożytkować swój czas na różnego rodzaju przygody. Tropiąc zło i występki, pomagając ludziom uczciwym wyjść z dna upadku do którego przywiodło ich życie , każąc złoczyńców za ich zło książę Rudolf jawi się jako postać bajkowa.

Jak pisze Maciej Żurowski „Tajemnice Paryża są także dokumentem politycznym[...] Jako wyznawca teorii Fouriera, autor Tajemnic Paryża wierzył w możliwość zniesienia nędzy, krzywdy i wyzysku przez działanie perswazją, propagandą, przykładem. Aby myśleć o stworzeniu szczęśliwego społeczeństwa w tak łagodny sposób, trzeba też było wyobrazić sobie pojednanie klas oparte na zasadzie, że bogacz, jeżeli tylko ma wrażliwe serce i stosuje się do przykazania o miłości bliźniego, jest naturalnym i najlepszym opiekunem biedaka, który go za to powinien uwielbiać. Z tego punktu widzenia trzeba nawet pochwalić konsekwencję Sue a, choć dla realizmu jego powieści jest ona mordercza. Księcia Rudolfa nigdy nie było w historii Niemiec ani Europy, Szurynerów też się nie spotyka, ale urojone istnienie tych postaci i wszystkich innych świetlanych sylwetek Tajemnic Paryża jest konieczne, choćby na przekór rzeczywistości, kiedy chce się patrzeć na świat przez okulary utopijnego socjalizmu”.³⁵

Należy nadmienić że Eugeniusz Sue sam był wielkim dandysem

.Był stałym i lubianym gościem najbardziej arystokratycznych salonów na Faubourg Saint-Germain, należał do ekskluzywnego Jockey-clubu, przyjaźnił się ze słynnym arbitrem elegancji hrabią d'Orsay i z wieloma innymi arystokratami francuskimi i angielskimi, miał wspaniałe powozy, konie kupował w Londynie, dobrze jeździł wierzchem, uczył się boksu, był oczywiście ubrany nieskazitelnie, mieszkał w pięknym domu z ogrodem i dodatkowym sekretnym wejściem, meble miał obite na czerwono ze złotem, sypialnię niebieską, salon w stylu rokoko, mnóstwo kosztownych bibelotów – jednym słowem życie które w tamtych czasach mało kto mógł sobie zafundować. Jak pisze Maciej Żurowski cytując list który Balzak pisał do pani Hańskiej w 1833 r „Eugeniusz Sue to pocziwy młody człowiek, który pozuje na rozpustnika, jest zrozpaczony że nazywa się Sue, żyje luksusowo, żeby wyglądać na wielkiego pana, ale poza tym, chociaż trochę zużyty, sam jest wart więcej niż jego dzieła”³⁶

Kiedy w 1841 roku wydawca Gosselin zaproponował dandysowi przedsięwzięcie dość dziwne dla takiego człowieka -napisanie książki o świecie przestępczym Paryża – autor Tajemnic zgadza się .Zanim jednak zaczął pisać, przebrany za malarza pokojowego, Sue obejrzał najpierw w lokalach rozrywkowych i na ulicach środowisko, którym miał się zająć. Tym samym sam wcielił się w postać flâneura. Postawa ta jest bliska współcześnie opisywanej przez Hainza Peatzolda roli flâneura,³⁷ który swoją włóczęgę łączy z twórczością kulturową. Dzięki zastosowaniu tej metody rozpoznania terenu książka zyskała niezwykłą sugestywność. Tę sugestywność, która na czytelników z połowy dziewiętnastego wieku działa piorunująco, a nas już tylko bawi i rozrzewnia, osiągnął Sue dzięki odkryciu nowego kontynentu literackiego, jakim jest wielkie miasto, oglądane od strony dołów społecznych.

Już Balzak dociera przed nim do tego kontynentu, ale nie zapuszcza się w głąb. W „Komedii Ludzkiej” we wstępie do „Ferragusa” Balzak obejmuje spojrzeniem pejzaż paryski. „Istnieją w Paryżu pewne ulice oddarte z czci niby człowiek;

istnieją ulice szlachetne; dalej ulice po prostu uczciwe...Ciasne, obrócone na północ, gdzie słońce zagląda ledwie kilka razy do roku, to ulice mordercze które zabijają bezkarnie... Pan Benoiston de Chateauneuf dowiódł, że śmiertelność tych ulic dwukrotnie przewyższa inne”³⁵ czytelnicy Balzaka wiedzą jednak że akcja jego powieści toczy się przede wszystkim w ulicach mniej lub bardziej szlachetnych i uczciwych , ale zawsze dosyć bogatych. Sue był chyba pierwszym pisarzem który zamienił proporcje, odważnie wszedł w dzielnice ludowe i miasto nędzy wysunął przed miasto dostatku. Ten krok miał dla literatury znaczenie ogromne.

³⁵ Z posłowia Op.Cit, s.376.

³⁶ Z posłowia Op.Cit, s. 373.

³⁷ Heintz Paetzold uważa że spacerowanie należy rozumieć jako aktywność kulturowo i politycznie dwuznaczną, pojawiającą się w trakcie wieku dziewiętnastego, choć i obecną w naszych czasach. Ważne jest jednak jak mówi autor, że spacerowanie nie oznacza po prostu włóczenia się po okolicy i gapienia na różne rzeczy, lecz że przekształca ono obserwację miasta w twórczość kulturową. Szerzej pisze on o tym w swoim artykule pt: Miasto jako labirynt. Walter Benjamin i nie tylko. W Przestrzeń, filozofia i architektura. Wydawnictwo Fundacji Humaniora. Poznań 1999.

³⁸ Honoriusz Balzak, Komedia Ludzka, Spółdzielnia wydawnicza „Czytelnik”, 1963, s. 15.

Jeśli szukają Państwo pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebują Państwo fachowych konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - profesjonalna pomoc w pisaniu prac w granicach prawa.