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 manifeście lettrystów „formulaire pour une 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 – pozostawią 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 manifeście 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, wyzwalającą 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 w1955 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 kawiarń, 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 przeznaczonej 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) Przeciwstawił 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 energie kreacyjne, 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 multifunkcjonalna 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. IntergraphŽ Model View[118] 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 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.