

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 Chtcheglow 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 manifestie 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, wyzwajacą 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 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 sytuacionistów włoskie 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 (ustalając, 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 w zdecydowanie w urbanistyczną odnowę amsterdamskiego Nieuwmarktu 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” wyzwających 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 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 dotyczącej 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 poziomemu 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 Rózanowskiego Pasaze 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.