

Katarzyna Bartosiak

Sztuka spacerowania, czyli śladami flâneura po nowoczesności i ponowoczesności (?)

„Każdy z nas jest w głębi duszy trochę szlifbrukiem, który od czasu do czasu pragnie zapomnieć o niemiłych powodach różnych swoich ruchów i poruszać się całkiem bez powodu.”

Franz Hessel

Sztuka spacerowania

„Tego, kto wędruje po ulicach długo i bez celu, ogarnia upojenie, narastające z każdym następnym krokiem.”

Walter Benjamin

Passagen-Werk

...A teraz zamknij oczy i wyobraź sobie, że jesteś aniołem z filmu Wima Wendersa *Niebo nad Berlinem*; usiądź na dachu najwyższego w tym mieście budynku i popatrz, posłuchaj, poczuj... Metropolia otwiera się przed Tobą i na Ciebie, pozwala Ci odkryć swe tajemnice zapisane w szumie klaksonów warkoczącego łańcucha samochodów, w feerii neonowych reklam i szyldów sklepowych, w zgiełku targowisk, w pędzącym zaśmieconymi chodnikami tłumie... Czytaj to miasto, zmęczone ciągłym pośpiechem, postępem, przyspieszeniem, oddychaj jego spalinami i wyziewami, poczuj je dogłębnie — stań się nim. Tu, z góry, widok jest przepyszny — spojrzenie ogarnia wszystkie ulice. Jesteś wszechwidzący — z powodzeniem mógłbyś narysować plan miasta: wszystkie jego bulwary, parki, ulice, mógłbyś nawet zaznaczyć położenia hoteli, restauracji, sklepów, domów. Widzisz wszystko. Zbliżenie: ulica Ponowoczesna. Wszystko w biegu, w niepohamowanym pędzie. Wszystko zmienia się tutaj z sekundy na sekundę, obraz co chwila staje się inny. Ale, ale... Cóż to takiego? Czyżbyś w całym tym rozgardiaszu zauważył nagle jeden powolny punkcik, przesuwany się leniwie i z ociąganiem wzdłuż rozszalałego pędem tłumy chodnika? Ach, czy to możliwe?! Zdaje się, że to niejaki Franz Hessel, Walter Benjamin, czy też może Siegfried Kracauer... Zagubieni w metropolii

flâneurzy, na przekór wszystkiemu ociągający się w stawianiu kroków, trochę zamyśleni, a jednak bacznie obserwujący widowisko, jakie przed nimi i obok nich się rozgrywa. Robią dokładnie to samo, co Ty — dokonują wiwisekcji miasta, rejestrują każdy dźwięk, ostrym, przenikliwym, niemal mikroskopijnym spojrzeniem przewiercają na wyłot twarze przechodniów, fizjonomie budynków, witryny sklepów, oślepiające krzykliwą kolorystyką i wszędobylskie reklamy, czarodziejskie billboardy... Czytają miasto, jakby na siłę wtłoczeni w ten jego wizualno-słuchowy hałas. Przyjrzyj się im dokładnie. Odczytaj ich historię. Pójdź za nimi...

Flâneura krok pierwszy

Wszystko zaczęło się w XIX-wiecznym Paryżu, stolicy nowoczesności... Francuska metropolia, jak pisze A. Hohmann, była mitem, „świetlanym wzorem dla Europy”¹, miastem nowoczesnej cywilizacji, jakim chciało być każde inne miasto. Do Paryża ściągali rzesze robotników przemysłowych, ludność wiejska; zrodził się tłum, rozgorączkowany i oczarowany ciągłym ruchem, nieoczekiwanymi zmianami, całą tą wielkomięską nowoczesnością. To tutaj jednak trzeba nam poszukiwać tego spowolnienia (będącego jakby „na złość”, wbrew wszystkiemu), jakim jest zółwi krok

¹ Angela Hohmann, *Flâneur. Pamięć i lustro nowoczesności*, tłum. Andrzej Kopacki, *Literatura na Świecie*, 2001, nr 8-9 „Berlin”, s. 337.

spacerowicza. Bo flâneur nie ucieka od zgiełku miasta, nie kryje się na wsi, nie szuka związku z naturą — wręcz przeciwnie: jest „elementem” wpisanym w pejzaż miejski. Więcej nawet — jak zauważa Benjamin — właśnie owo nowoczesne miasto stworzyło spacerowicza, a „sami paryżanie uczynili Paryż ziemią obiecaną flâneura”, jego „krajobrazem”². I oto mamy flâneura — postać spacerującą „pod prąd” niejako — zarówno w stosunku do śpieszącego tłumu, jak i w stosunku do szybkich zmian metropolii, które dają nam odczuć niestałość i ulotność wszystkiego.

Flaneryzm jest przyjemnością jednostki, samotnika, który uprawia swą „sztukę” na ulicach, bulwarach, w pasażach miasta, „pozwalających delektować się widokiem i chwytac w lot nieoczekiwane sytuacje, wrażenia, sceny”³. Flâneur „realizuje swoją politykę spaceru **wobec** wielkomięskich tłumów, do których żywi stosunek ambiwalentny. Wyizolowany, chciałby się z nimi utożsamić.”⁴ Jest inny, jest obcy, wyalienowany z tłumu, który jednak go pociąga, „zewnątrzny” wobec miasta, o którego **zamieszkiwaniu** jednak wie bardzo dużo.⁵ „Poślubia [on] masę, ale też zachowuje dystans. Jako samotnik wędrujący w tłumie pozostaje niezmiennie świadom samego siebie”⁶.

XIX-wieczny flâneur to postać bardzo przekorna. Jego powolne tempo nie pasuje do pośpiechu nowoczesnego miasta. A jednak to on właśnie staje się lustrem nowoczesności, jej malarzem. Przechadzając się bulwarami odczytuje i obrazuje urbanistycznego molocha, który podlega ciągłym przemianom. Poznaje miasto, bierze je „we wzrokowe posiadanie”, stara się je okiełznać i zrozumieć. Zagubiony, anonimowy w tłumie ludzi, węszy przygodę za rogiem ulicy, uchwytuje myślą ulotność

i efemeryczność miejskich zdarzeń i zjawisk, rejestruje ich zanikanie i zamyka je w pamięci.

Flâneur ma w sobie coś z dandysa i uwodziciela. W mieście szybkości i momentalności, ulotności zjawisk może się odnaleźć tylko spacerowicz i Don Juan — obaj wychwytyują ślady, przebłycki zdarzeń, zapamiętują je i tropią. Spacerowicz składa je w jeden obraz, w którym pragnie odczytać, czy odszyfrować magiczność metropolii, uwodziciel podąża za zanikającym zapachem kroku ukochanej. Obie figury dokonują swego rodzaju uartytystycznienia, jednakże liryczność Don Juana jest czymś różnym od obserwacji flâneura, bo „dla uwodziciela świat jest poetycki, dla flâneura — zestetyzowany.”⁷

Figura flâneura przywodzi także na myśl postawę dandysa.⁸ Z jednym i drugim wiąże się poniekąd próżniactwo i leniwość. Pięknie wystrojony dandys-egoista przechadza się jednak pasażami po to, by zwrócić na siebie uwagę, jednocześnie „całą swą energię skupia na estetyzacji swojej osoby”⁹, flâneur zaś walory estetyczne nadaje temu, co zewnętrzne.

Flâneura krok drugi

Figurą flâneura po raz pierwszy „zajął się” Charles Baudelaire. Definiował go jako obserwatora i poszukiwacza nowoczesności, którego powołaniem jest zaślubienie tłumu. Jego spacerowicz to „wałęsający się geniusz, dla którego ulica staje się okolicą rodzinną, domową”¹⁰, zaś największą rozkoszą jest dlań „wybrać sobie siedzibę w mnogości, falowaniu, ruchu, w tym, co umyka, co jest nieskończone. Być poza domem, a przecieć czuć się wszędzie u siebie; widzieć świat, być

² Walter Benjamin, *Powrót flâneura. O Spacerach po Berlinie* Franza Hessla, tłum. Andrzej Kopacki, *Literatura na Świecie*, 2001, nr 8-9 „Berlin”, s. 235.

³ Beata Frydryczak, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 2002, s. 86.

⁴ Heinz Paetzold, *Polityka przechadzki. Flâneur* Benjaminia i potem, tłum. Ewa Mikina, [w:] Jan Stanisław Wojciechowski, Anna Zeidler-Janiszewska (red.), *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, Instytut Kultury, Warszawa 1998, s. 122.

⁵ Por. W. Benjamin, *Powrót flâneura...*, s. 236.

⁶ A. Hohmann, *Flâneur. Pamięć i ...*, s. 354.

⁷ B. Frydryczak, *Świat jako...*, s. 87.

⁸ Por. także: A. Hohmann, *Flâneur. Pamięć i ...*, s. 344: „Dandys był pierwszym potwierdzonym przez historię społeczną wcieleniem flâneura. Jako arystokrata pozbawiony przez rewolucję władzy politycznej, nie szczędził starań, by swoim prowokującym próżniactwem i wyzywającą elegancją dowieść mieszczaństwu własnej indywidualności. Sceną jego popisów był Palais Royal i okoliczne pasaje.”

⁹ B. Frydryczak, *Świat jako...*, s. 87.

¹⁰ A. Hohmann, *Flâneur. Pamięć i ...*, s. 339.

¹¹ Charles Baudelaire, *O sztuce. Szkice krytyczne*, tłum. Joanna Guze, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław — Warszawa — Kraków 1961, s. 200-201.

w środku świata i w ukryciu zarazem”¹¹. Baudelaire’owski flâneur jest też po trosze dzieckiem — jak ono patrzy na zmieniającą się wokół niego rzeczywistość, widzi ją zawsze jakby „po raz pierwszy”, zadziwia go ona, cieszy. A także, jak zauważa Benjamin, analizując „kilka motywów” u tego wielkiego poety, szokuje — bo flâneur „wchodzi w tłum niby do olbrzymiego zbiornika elektryczności”, stając się „kalejdoskopem obdarzonym świadomością”.¹² Częścią całej tej energii jest jednak i sam spacerowicz: „Dla Baudelaire’a tłum jest tak dalece czymś wewnętrznym, że (...) jest nim oczarowany, przyciągany przez niego”, chociaż się przed nim broni. „Masa ludzka jest nierozłącznym elementem jego istoty.”¹³ Francuski poeta jest w tym zakochany: „Przyjemność znajdowania się w tłumie jest tajemniczym wyrazem rozkoszy, jaką sprawia pomnożenie liczby.”¹⁴ Słusznie stwierdza Benjamin: „W tych, którzy po raz pierwszy zetknęli się z wielkomięskim tłumem, wzbudzał on strach, niechęć i przerażenie”¹⁵; dlatego tłum dla Poego czy Engelsa miał w sobie coś z dzikości i barbarzyństwa, coś z okrutnej obojętności i zamknięcia się w sobie każdego z osobna. Jakże inaczej podchodzi do tego Baudelaire! Ta dzikość, anonimowość, fascynuje go, upaja jak narkotyki, nęci: „Religijny urok wielkich miast. Panteizm. Ja — to wszyscy, wszyscy — to ja. Wir.”¹⁶

Warto także pamiętać, że flâneur, jakiego przedstawia nam Baudelaire, jest także artystą — ulega miastu i jego iluzji, jego wielobarwnemu widowisku, mamiącemu, wabiącemu, chce uchwycić jego niestały, ulotny powab w sztuce, zamknąć i okiełznać fragmentaryczność, która cechuje nowoczesność, w poetyckich splotach słów. Bo dla autora *Kwiatów zła* i dla jemu współczesnych „flâneur był przede wszystkim poetą i widzem miejskiego spektaklu”¹⁷, piewca czarownej efemeryczności i migotliwości nowoczesnego miasta — do tego stopnia, że przechodząca kobieta, widziana przez moment, wśród tłu-

mu, kątem oka, może się stać wielką miłością marzyciela-spacerowicza-artysty.

Sztuka „promenadologii” jest jednak dużo bardziej złożona niż by się to z pozoru wydawało, zaś Baudelaire’owski flâneur-poeta to zaledwie jeden z odcieni wielu przedstawicieli fachu przechadzania się. Bo flâneurem może być także „szlifbruk pospolity”, spacerowicz-czytelnik, a także flâneur - artysta - alegoryk - kolekcjoner - detektyw (najwyższy, jak się zdaje, stopień wtajemniczenia w arkaną spacerowania), którego względem nowoczesności cechuje postawa krytyczna i estetyczna zarazem. Przyjrzyjmy się zatem wszystkim tym typom.

Szlifbruk, jak go nazywa Kracauer, to postać, która szwędą się po ulicach — bezcelowo, niemal bezmyślnie. Spaceruje, bo nie ma nic innego do roboty,¹⁸ to próżniak, który wchłania w siebie wszystkie obrazy zmieniającego się miasta — kolorowych wystaw, rozświetlonych budynków, krzykliwych bazarów. Jego łązowanie jest nie tylko formą spędzania czasu, którego ma pod dostatkiem, ale staje się w końcu nałogiem, głodem, który zaspokoić może jedynie barwny spektakl miejski. To człowiek znudzony, który „nicość i pustkę, jaką czuje wokół siebie i w sobie, wypełnia czerpanymi z zewnątrz wrażeniami.”¹⁹ Wychodzi na ulicę, by pozbyć się melancholii, spleenu, łąpczywie pożera migawki nowoczesności, przygląda się pojazdom, ludziom, witrynom księgarń, kawiarniom. Jego spacer nic nie kosztuje i — choć nie ma żadnej przyczyny — pełni dlań rolę nieco uzdrawiająca: w świetlanym widowisku pasaży, alejek, parków, skwerów, szlifbruk zapomina o swych troskach, swym znudzeniu.

Franz Hessel oferuje nam inny typ spacerowicza: postać, która nie ulega fantasmagorii miasta, a którą jednak wciąga ono, niczym dobra książka. Bo tym właśnie jest tu przechadzka — „swego rodzaju lekturą ulicy, przy czym twarze ludzi, wystawy, witryny, tarasy kawiarniane, pociągi, auta

¹² Tamże, s. 201.

¹³ W. Benjamin, O kilku motywach u Baudelaire’a, tłum. Barbara Surowska, *Przegląd Humanistyczny*, 1970, nr 5-6, s. 77.

¹⁴ Ch. Baudelaire, **Moje obnażone serce**, tłum. Andrzej Kijowski, Pracownia Borgis, Wrocław 1997, s. 14.

¹⁵ W. Benjamin, O kilku motywach..., s. 82.

¹⁶ Ch. Baudelaire, **Moje obnażone...**, s. 15.

¹⁷ B. Frydryczak, **Świat jako...**, s. 88.

¹⁸ Dobrze wyraża to Henry Miller, pisząc: „Spacerowanie z pustym żołądkiem, spacerowanie z pełnym żołądkiem, spacerowanie, aby przetrwać posiłek, spacerowanie w poszukiwaniu posiłku, spacerowanie, ponieważ jest to jedyna rozrywka, na którą pozwala twój portfel, jak odkrył to Balzak po przybyciu do Paryża. Spacerowanie, żeby zdusić zmory. Spacerowanie z nikłą, desperacką nadzieją spotkania przyjaznej twarzy. Spacerowanie, spacerowanie, spacerowanie...” [Henry Miller, **Diabeł w raj**, tłum. Barbara Rewkiewicz-Sadowska, Czytelnik, Warszawa 1981, s. 11].

¹⁹ B. Frydryczak, **Świat jako...**, s. 89.

i drzewa stają się równoprawnymi literami, które razem wzięte tworzą słowa, zdania i stronnice coraz to nowej książki.²⁰ Hesslowskiego flâneura cechuje ciekawość — chce zajrzeć wszędzie, przeczytać wszystko — zajrzeć w najmniejsze, najędzniejsze uliczki, slumsy, obejrzeć parki, hale sportowe, zboczyć nawet w podwórza, by przez okna podglądać ludzi. Nic dziwnego zatem, że ten wędrujący po Berlinie lat dwudziestych spacerowicz, zdaje się niektórym ludziom postacią podejrzaną, może nawet kieszonkowcem. Ten flâneur jednak nie chce nic ukraść, przeciwnie — chce coś do miasta dodać. Chce je przystroić (poprzez swe spojrzenie) w przeszłość, która tak szybko z niego wyparowuje. Dzięki jego przechadzce dokonuje się iście nabokowska „przejrzystość rzeczy” — cienie dawnych alejek, placyków, historie ludzi z tłumu — wszystko staje mu przed oczami. Benjamin zwraca tutaj uwagę na związany z Hesslowskim flâneurem aspekt zamieszkiwania: „Jeśli tylko przypomnieć sobie, że mieszkają nie tylko ludzie i zwierzęta, lecz także duchy, a przede wszystkim obrazy, to widać namacalnie, co zajmuje flâneura i czego on szuka.”²¹ Flâneur studiuje zatem miasto, odczytuje jego historię poprzez migawkowe, rozbłyśkane fragmenty teraźniejszości. Jak pisze Hessel, chciałby „odzyskać albo odnaleźć na powrót to Pierwsze Spojrzenie na miasto, w którym żyję...”²² Bo oto jego spacer po Berlinie staje się równocześnie spacerem w głąb dzieciństwa, włóczęgą po własnych wspomnieniach.

Warto także zwrócić uwagę na parę Hesslowskich „prawideł” sztuki spacerowania. Przedstawię je skrótowo. Nie musisz zwiedzać zabytków, po prostu zwiedź swoje własne miasto, pospaceruj po swojej dzielnicy; „poobserwuj całkiem mimochodem”.²³ Nie musisz nigdzie wchodzić; same drzwi, wystawy sklepów, okna kawiarni są dostatecznie interesujące dla oka flâneura. Spacerowanie uprawiaj najlepiej w samotności — obecność kogoś przy boku może przeszkadzać ci w skupieniu się na czytaniu. „Stań się tłumem. Przyłącz się czasem do pochodów lub do zbiegowisk”, a ulicę (stronę twej książki) po prostu czytaj, „nie osądzaj.

Nie orzekaj zbyt szybko o pięknie i brzydocie. Pozwól się również zwodzić i uwodzić...”, a „bruk poniesie cię jak matka w ramionach, ukołysze niczym wędrujące łóżko (...). Pozwól, by dawne czasy zaczęły prześwitywać przez warstwę teraźniejszości.” Obserwuj ukradkiem ludzi — ich oczy opowiedzą ci całą ich historię. A czasem nawet wyznacz sobie cel spaceru, „być może w jakiś miły sposób zboczysz z drogi.”

Najpełniejszy typ spacerowicza oferuje nam jednak Benjamin, który to „pierwszy dostrzegł znaczenie flâneura dla nowoczesności.”²⁴ Jego spacerowicz w dużej mierze jest nawiązaniem do opisów Baudelaire’owskich, jednak Benjamin dopełnia i rozbudowuje obraz stworzony przez XIX-wiecznego Francuza. Warto także pamiętać, że Baudelaire (swym okiem poety) ustanawia flâneura jako poetę, zaś Benjamin — filozof upatruje w spacerowiczu interpretacyjną figurę nowoczesności, czy też „figurę modernistycznej podmiotowości ukształtowanej w wielkim mieście”²⁵ — to przez pryzmat flâneura można nowoczesność odczytywać.

Według Benjamina można flâneura postawić w jednym rzędzie z kolekcjonerem. Nowoczesność jawi się jako rozsypana układanka, jest śmietnikiem punktów, okamgnięń, fragmentów, a wszystko to wymyka się nam w jednej niestałej chwili, chowa się w „niezauważeniu”, zapomnieniu. Przechadzający się powoli flâneur zbiera i zamyka w pamięci elementy roztrząskanych puzzli. Kolekcjonuje obrazki przedstawiające (przez sekundę zaledwie!) grymas na twarzy przechodnia, błysk neonowego szyldu, papierek pod drzewem, którego właśnie (w tej chwili) już nie ma — ktoś go najwyraźniej gdzieś kopnął. Flâneur robi zdjęcia temu, co nigdy nie będzie chciało się zatrzymać, by mu pozować. Wszystkie te fotografie skleja w swej pamięci w ogromny album pt. „Wygląd(y) nowoczesności”. Po co mu to? — można by zapytać.

Flâneur Benjamina nie jest bezmyślny i beztroski, krytycznie pochodzi do swej „kolekcji rzeczy ulotnych”. To alegoryk, który w świecie poaurytycznym próbuje przedrzeć się przez zasłonę iluzji

²⁰ Franz Hessel, *Flâneur w Berlinie*, tłum. Sława Lisiecka, *Literatura na Świecie*, 2001, nr 8-9 „Berlin”, s. 184.

²¹ W. Benjamin, *Powrót flâneura...*, s. 236.

²² F. Hessel, *Flâneur w Berlinie*, s. 163.

²³ Ten i następne cytaty: Franz Hessel, *Sztuka spacerowania*, tłum. Sława Lisiecka, *Literatura na Świecie*, 2001, nr 8-9 „Berlin”, s. 158-161.

²⁴ A. Hohmann, *Flâneur. Pamięć i...*, s. 337.

²⁵ H. Paetzold, *Polityka przechadzki...*, s. 122.

²⁶ Albo też w mieście utożsamionym z dziełem sztuki odnajduje, jak sugeruje Wahl, aurę punktową. Por. Daniel Wahl,

i dotrzeć do prawdy. Odczytuje miasto, poszukując śladów aury.²⁶ Jako samotnik, działa subiektywnie — nadaje własny, nowy sens widziadłom i mamidłom, którymi zwodzi nowoczesność, rozbiera je z pozorów i odczytuje na nowo, a wtedy nawet „trupia czaszka może się okazać obliczem anioła.”

Flâneur jednak podlega mechanizmom świata nowoczesnego, czyli nieustannemu sprzedawaniu — kupowaniu. Przechadzając się pasażami, tymi świątyniami konsumpcji, sam staje się towarem i sprzedawcą zarazem.²⁷ Co chce sprzedać? Być może swoją paletę alegorii, może swoją kolekcję ulotności, a może swój raport detektywistyczny... „Poszukuje klienta”, który doceni jego towar — trzeźwym i bystrym okiem zarejestrowane obrazy, przejawy nowoczesności, kolejne klatki filmowe niepowtarzalnych, błyskotliwych „teraz”, fragmenty biografii przechodniów... Nie bez powodu więc daje Benjamin swoją wskazówkę — flâneur jest pierwowzorem wielu współczesnych zawodów: detektywa, reportera, fotoreportera — a „ich wytwory mają na celu zapełnić «czas pustoty», czas wolny od pracy”²⁸, podobnie jak pierwotny flaneryzm dandysa czy szlifibruka wypełniał mu próżniacze i leniwe życie.

Flâneura krok trzeci

Przechadzający się z wolna flâneur zwraca największą, jak mi się wydaje, uwagę na ulice i tłum. Te dwie rzeczy są bezpośrednim przedmiotem jego obserwacji, są od spaceru nieodłączne, najbardziej chyba interesujące i najlepiej wyrażają one nowoczesność (lepiej niż wystawy sklepów, parki, itd.). Przyjrzyjmy się zatem tej (ograniczonej potrzebami pracy do dwóch motywów) przestrzeni estetycznej, w jakiej porusza się flâneur.

Słusznie zauważa Beata Frydryczak, że ulica „jest głównym wyznacznikiem miasta, jako symbol i najbardziej newralgiczny miernik jego wielkości, zasobności, supremacji.”²⁹ W mieście jednak ulic

jest wiele, całe mrowie — każda inna, każda zachęca i przekrzykuje pozostałe swoimi znamionami: ulubionym sklepem, najtańszą księgarnią, restauracją, z którą wiążą się wspomnienia... Niestety, dla większości ludzi ulica stanowi tylko zło konieczne — jest dla nich przeszkodą między jednym a drugim miejscem (praca-dom), którą starają się jak najszybciej pokonać; zajęci tysiącem ponurych myśli, nawet na nią nie patrzą. Skoro więc nie udaje się ten trick wobec zwykłego przechodnia, ulice pragną zwabić flâneura w swe głębie i długości, stać się jego domem - pracą - szkołą...

Każdy wytrawny flâneur wie, że nie ma dwóch podobnych ulic — każda ma swój charakter lub też cechuje ją właśnie brak tegoż. Są ulice główne — ogromne, długaśne, przeludnione, z licznymi rozgałęzieniami, na których skupia się niejako całe życie miasta, są także ulice poboczne — krótkie, niebezpieczne, biedne. Są ulice noszące nazwiska wielkich, sławnych ludzi (Zawadzkiego, Chopina), ulice-rośliny (Akacja, Stokrotkowa), ulice „określone” (Miła, Cicha) i pewnie jeszcze mnóstwo innych — ich imiona jednak nie zmylą flâneura, który wie, że na Miłej mijani ludzie mają zawsze jakoś bardziej nieprzyjazne miny, a na Cichej zazwyczaj z siedmiu różnych okien słychać różną, bardzo głośną muzykę — od punka po hip-hop.

Flâneur nie nosi ze sobą planu miasta, jego spacer nie ma celu. Nigdy nie wie, gdzie dotrze, na jaką ulicę trafi, która go skusi. Może dziś akurat nogi poniosą go na ulicę Pokątną (gdzie nie jest łatwo trafić!), na której jakiś młody Harry Potter zakupuje swój czarodziejski ekwipunek. A może odwiedzi ulicę Krokodyli, zamieszkiwaną przez szumowiny i niemoralne kreatury, którą inni mieszkańcy miasta omijają szerokim łukiem, bo wszystko jest tu dwuznaczne, podejrzane, nic nie osiąga swego *definitivum* i „nigdzie, jak tu, nie czujemy się tak zagrożeni możliwościami, wstrząśnięci bliskością spełnienia, pobladli i bezwładni rozkosznym stru-

Czas ekranów — miasto jako dzieło sztuki, [w:] Andrzej Gwóźdź, Piotr Zawojski (red.), **Wiek ekranów. Przestrzenie kultury widzenia**, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2002, s. 475-476.

²⁷ Por. też: Anna Zeidler-Janiszewska, *Passagen-Werk* Josepha Kosutha, czyli *flâneur* w świecie obrazów, [w:] A. Zeidler-Janiszewska, J. S. Wojciechowski (red.), **Formy estetyzacji przestrzeni publicznej**, Instytut Kultury, Warszawa 1998, s. 134: „Podobnie jak prostytutka jest sprzedawcą i towarem równocześnie, choć jeszcze sobie swojej roli nie uświadamia.” Autorka przywołuje też (s. 133) słowa Zygmunta Baumana, który, odnosząc rzecz do ponowoczesności, mówi o „flaneryzmie przechwyconym przez handlarzy, ponownie poddanym obróbce, zamienionym w smar do przynoszącego szalone dochody wynalazku.”

²⁸ B. Frydryczak, *Świat jako...*, s. 92.

²⁹ Beata Frydryczak, *Okiem przechodnia: ulica jako przestrzeń estetyczna*, [w:] A. Zeidler-Janiszewska, J. S. Wojciechowski (red.), **Formy estetyzacji przestrzeni publicznej**, Instytut Kultury, Warszawa 1998, s. 103.

chleniem ziszczenia. Lecz na tym się też kończy.”³⁰ A może trafi na dziwną ulicę paryską, która tak przeraziła Kracauera; ulicę proletariacką, w uboższej części miasta, pełnej hoteli zamieszkiwanych przez dziwnych ludzi, którą niełatwo było zgubić i o której można było — po wszystkim i na spokojnie — pomyśleć: „może cała tamta ulica służyła jak kryjówek.”³¹ A może los skieruje go na Kurfürstendamm — „ulicę bez wspomnień, która jest ucieśnieniem bezpłodnie upływającego czasu, w którym nic nie może trwać”³²; ulicę zatem typowo nowoczesną, bo niestałą, podlegającą ciągłym, zaskakującym zmianom, na której nie ma żadnych znaków stop. Ulicę — wieczny pasaż, gdzie cokolwiek zaistnieje, wnet znika. . .

Flâneur jest „ulicznikiem”, zna wyboje chodników, kawiarnie, które rozpoznaje „na węch”, sklepy, drzewa przy jezdni, latarnie, domy zrosnięte z brukiem. Posiada intuicję charakteru ulicy, ale musi się też bacznie rozglądać, rzeczywistość bowiem jest nie do okiełznania i zawsze czymś zaskakuje. Ale tak, jak flâneurowi potrzebna jest ulica, tak i ulicy potrzebny jest flâneur — ulice, których już dawno nie ogarnęło spojrzenie spacerowicza, wrzeszczą przeraźliwie, przywołują go; „gdy już nie mogą znieść swojej pustki, muszą ją wykrzyknąć.”³³

Tłum to nieodzowny składnik ulicy: mnogość ludzi mijających flâneura, wylegających z domów, tłoczących się przed wystawami sklepów, śpieszących gdzieś. . . A choć przechadzka to zajęcie dla samotnika, flâneur jest jednak również człowiekiem tłumu. Co spacer rozkoszuje się swą anonimowością, tym bezkrawnym samobójstwem. Wtapia się w tłum, jest *incognito* — gubi swą osobowość po to, by móc stać się „każdym”, „kimkolwiek”, rimbaudowskim „ja to ktoś inny”. „Jako osoba prywatna w tłumie nakłada wiele masek i odgrywa wiele ról — przybieranych tymczasowo, chwilowo, z możliwością szybkiej zmiany.”³⁴ Swoją garderobę-przebranie „montuje” z różnych fragmentów zaobserwowanych zdarzeń, błysków,

przypadkowych epizodów. Pamiętać musi jednak, że nie o elegancję dandyśa tu chodzi, a o niezauważalność. Bo tylko jako nierozpoznawalny może cieszyć się spacerem,³⁵ a także stać się widzem i reżyserem widowiska, jakie oferuje mu tłum („Flâneur to widz spektaklu, który dla niego odgrywa ulica.”³⁶). Flâneur bawi się w film — scenariem jest mu ulica, bohaterami — ludzie wyłapywani z tłumu jego spojrzeniem, podkładem muzycznym — wymyślona przezeń biografia tych bohaterów. Bo flâneur, sam anonimowy, przedziera się przez bezmienność tłumu, odgaduje go lub czyta na swój sposób. Dociera do najskrzętnej ukrywanych tajemnic, dramatów, rozszyfrowuje napięcia, zmęczenia, radości. Zrywa zasłony z ludzi i rozpoznaje ich profesję — jak narrator opowiadania Poego, może powiedzieć „z łatwością dostrzegalem w nich bezczelnych złodziei kieszonkowych, co są plagą każdego wielkiego miasta (. . .). Szulerzy (. . .) byli jeszcze łatwiejsi do poznania”, a co do „starszych subiektów z poważnych firm handlowych (. . .) niepodobna było się pomylić.”³⁷

Flâneura krok czwarty i ostatni

I oto nadeszła: ponowoczesność. . . Czy trzeba tłumaczyć i uzasadniać, że dziś już każdy z nas jest praktykiem dromologii? Chyba nie. Jeśli nowoczesność była szybkością, mamila ulotnością zjawisk, kalejdoskopem światła i blasku, przekonywała o nietrwałości, tak ostatnie ćwierćwiecze XX wieku (i dalej) jest maksymalnym przyśpieszeniem szybkości, efemerycznością doprowadzoną do okamgnienia, w której, zdaniem Paula Virilio, nawet punktów już nie da się zobaczyć, a jedynie rozmazane linie „przyuważone” w dziesiątej części sekundy. Jeśli przeciwieństwem flâneura w nowoczesności był spieszący tłum, tak dziś tłum tenbiegnięganazłamaniekarku; staje się pasażerem pojazdów – wynalazków, które skrcają przestrzeń i czas jej przebycia. Prędkości dzisiejszego świata coraz bliżej do inercji, do całkowitego

³⁰ Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrą*, Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s. 85.

³¹ Siegfried Kracauer, *Ulice*, tłum. Krystyna Wierzbicka, *Literatura na Świecie*, 2001, nr 8-9 „Berlin”, s. 291.

³² Tamże, s. 296.

³³ Tamże, s. 305.

³⁴ B. Frydryczak, *Świat jako. . .*, s. 95.

³⁵ Jak pisze Hessel, dla rozkoszy spacerowania groźny jest znajomy, który „za jednym zamachem pozbawia go [flâneura] anonimowości.” F. Hessel, *Sztuka spacerowania*, s. 160.

³⁶ B. Frydryczak, *Świat jako. . .*, s. 94.

³⁷ Edgar Allan Poe, *Człowiek tłumu*, [w:] *Opowiadania*, t. I, Czytelnik, Warszawa 1989, s. 188.

zaniku. Wszystko nabiera prędkości światła, staje się nierealne, symulakryczne, kamerą zarejestrowane: życie zmienia się w film, a ekran kinowy sięga głęboko w miasto. (Współczesny flâneur [?] coraz mniej ma szansę być widzem — on sam, dzięki wszechobecnej technologii, staje się obserwowanym panem X.) Każda rzecz podlega podświetleniu, trwającemu pół momentu oświetleniu i niemal natychmiastowemu prześwietleniu.

Czy świat dzisiejszy, czy współczesne miasto pozostawiają jakieś miejsce dla flâneura? Czy w dobie dynamizacji **zaistnieć** może jakiegokolwiek spowolnienie? Czy flâneur skazany został na wymarcie? Czy jego jedyną szansą są centra handlowe? Czy z konieczności przeprofilować się musi w reportera? Czy może być już tylko podróżnikiem światła na jakiejś zagubionej autostradzie?

Flâneur, ze swym żółwim krokiem, uosabia to, co anachroniczne; jeśli był „pod prąd” pośpiechowi nowoczesności, to jaki los go czeka w przyśpieszeniu pośpiechu, jaki cechuje ponowoczesność?

Mimo przewidywalnej odpowiedzi fatalistycznej, A. Hohmann uważa, iż flaneryzm „pozostaje zjawiskiem do dziś aktualnym.”³⁸ A mi się zdaje, że ma rację. Bo w dobie prędkości równej światłu, w dobie, w której niemal znika przestrzeń, naszą ziemią obiecaną, naszym wytchnieniem, przywiłajem i pragnieniem stać się może wreszcie właściwe flâneurowi ślimacze tempo.

„Wart więc bronić przechadzki? Bronić jej w granicach właściwych dla modelu flâneura, jako *swoistego* spojrzenia pośród innych spojrzeń — dlaczego nie?”³⁹ **Dlaczego nie?**

Drogi aniele, zapewne jesteś już zmęczony całą tą historią, a przede wszystkim niewygodną pozycją, jaką musiałeś przybrać siadając na tym dachu... Czy nie masz może ochoty na chwilkę relaksu? Na odrobinę leniwego, bezcelowego spaceru?...

Ruszajmy zatem...

³⁸ I dalej: „Wiele bowiem z tego, co składa się na doświadczenie nowoczesności, «pisze się» dalej, mimo całego post- i postpostmodernizmu, a zapis dokonuje się już nie za pośrednictwem medium miasta, lecz raczej jako zjawisko, które można by nazwać «umiastowieniem» doświadczenia.” A. Hohmann, *Flâneur. Pamięć i ...*, s. 358.

³⁹ Tamże, s. 359.