

Krzysztof Linda

Flâneur – dystans jako forma uczestnictwa

Blanka Brzozowska, *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne reprezentacje*,
Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego,
Łódź 2009, 227 ss.

Figura flâneura, której pierwszy obszerniejszy portret sporządził w *Malarzu życia nowoczesnego* Charles Baudelaire, a która do kulturoznawstwa wkroczyła za sprawą Waltera Benjamina i jego kontynuatorów, doczekała się i u nas obszerniejszej refleksji.

Sytuacje zwyczajne i pospolite, a jednocześnie istotne dla wszystkich, są często kroć najtrudniejsze do wyodrębnienia i intelektualnego namysłu. Jedną z takich sytuacji, których znaczenie wydaje się na tyle oczywiste, że umyka naszej percepcji, niczym sny chowane za fasadą świadomości, jest spacer. Praktyka *flânerie* jako doświadczenia specyficznie miejskiego, zrodzonego w ulicznym zgiełku, pośród tłumu „obcych” zmierzających dokądś i po coś, wyróżnia się własną bezcelowością lub raczej autotelicznością, zwróceniem ku sobie; jednakże dla flâneura charakterystyczna jest przede wszystkim nieprzeparata ciekawość otaczającego świata. Ciekawość ta nie pozwala mu na spacer obojętny i przesycony rutyną, *flâneur* pragnie doświadczać ulicy i jej zakamarków jak fragmentów przedstawienia teatralnego,

którego sam jest jednocześnie aktorem, reżyserem i przede wszystkim widzem. Taka perspektywa nasuwa pytanie o samą istotę doświadczenia „miejskości” jako sposobu uczestnictwa w świecie, stylu życia, a także pytanie o to, kim/ czym właściwie jest *flâneur*. Czy tego rodzaju spojrzenie jest postawą charakterystyczną dla miejskiego outsidera, wciąż dystansującego się wobec zastanej rzeczywistości, czy może pewnego rodzaju maską, którą może założyć każdy przechadzający się ulicą spacerowicz, rodzajem okularów czy typem namysłu, który dostępny jest każdemu, choć nie zawsze bywa uświadomiony i skonceptualizowany?

Chcąc nakreślić cechy specyficzne, odróżniające flâneura od „zwykłego” spacerowicza, stajemy przed problemem niemożności weryfikacji naszych podejrzeń wobec percepcji innych, a także przed problemem ustalenia „właściwego i normalnego” odbioru rzeczywistości, w opozycji do którego miałyby się konstituować alternatywne spojrzenie flâneura. Traktując *flânerie* jako rolę, w którą może wejść każdy

uczestnik miejskiego spektaklu, można by pewnie zapytać o kontekst, w jakim staje się możliwe ukształtowanie tego typu spojrzenia i – świadomy lub nie – cel, ku któremu zmierza. Jeśli będziemy chcieli zrozumieć figurę *flâneura* w perspektywie funkcjonalistycznej, to musimy spróbować odpowiedzieć na pytanie: do czego jest on nam potrzebny? Czy pytanie o sens elementów świata społecznego, które na pierwszy rzut oka wydają się najprostsze i najoczywistsze, jest zasadne? Czy doświadczenie codzienności zawsze jest otwarte na możliwość przeobrażenia się w doświadczenie inności, obcości? I na odwrót: czy inność i obcość mogą być doświadczane jako codzienność (lub tożsamość)? Czy przypisanie kategorii inności/ tożsamości nie jest tylko sprawą specyfiki lub decyzji konkretnego podmiotu? Odpowiedzi Brzozowskiej prowadzą nas krętymi ścieżkami współczesnych form, w które wciela się jej bohater, a ilość zagadnień, jakie w związku z nim wydobywa z gąszczu miejskiego życia, wydaje się nieskończenie wielka. Ambiwalentny charakter *flânerie* jako taktyki oporu wobec stałych i sztywno zakotwiczonych znaczeń unaocznia nam wielość możliwości odczytań miejskich znaków, a także ich równouprawnienie. Pozwala też ująć życie społeczne jako konstrukt kolektywnych wyobraźni, którego podstawowym budulcem jest proces ciągłych redefinicji i negocjacji znaczeń. Po wstępnym omówieniu wybranych stanowisk teoretycznych (Walter Benjamin, Franz Hessel, Siegfried Kracauer, Susan Buck-Morris, Zygmunt Bauman, Heinz Paetzold) Autorka analizuje dzisiejsze wcielenia *flâneura*, które przybierają postać, kolejno: śmieciarza, turysty, Crui-

sera (flirtującego za pomocą spojrzeń) i Slackera (bywalca centrum zakupowego, prowadzącego w nim własną grę). Przeglądając się w tych odbiciach, zyskujemy możliwość rozszerzenia własnej perspektywy o wymiary marginalne, odrzucane lub pomijane w toku codziennych doświadczeń, a jednak niezmiernie istotne dla określenia obecnego stanu partycypacji w kulturze. *Flâneur* zdaje się wymykać przymusowej indywidualizacji, chwytającej świat i doświadczający go podmiot w ramy „obowiązkowej i niepodważalnej prawdy” definiowanej i budowanej przez interesy instytucji władzy. Zwraca on uwagę na zakotwiczenie doświadczenia w teraźniejszości i fakt wytwarzania przeszłości i historii w odniesieniu do niej, ze względu na naznaczone aktualnością potrzeby.

Na uwagę zasługuje wielowątkowy charakter i interdyscyplinarne ujęcie figury *flâneura* z różnorodnych perspektyw, których odczytywanie, podobnie jak odczytywanie miasta przez samego *flâneura*, staje się samo w sobie rodzajem przygody, zwłaszcza w uzupełnieniu o własne (spacerowe) doświadczenia czytelnika, który, odkrywając *flâneura* w sobie, staje się zarazem obserwatorem nie tylko miasta, ale i samego siebie, aktów własnej percepcji i procesów nadawania znaczenia, często w niezgodzie z dominującymi modelami narracji. Figura *flâneura*, będąca wszak wytworem rozwijającej się w XIX w. kultury mieszczańskiej, dostarcza bogatego materiału, a możliwości jego wykorzystania wydają się nie mieć końca. Dzięki różnorodnym przykładom odnajdujemy *flâneurskie* spojrzenie nie tylko na przestrzeń miasta i jego obrazy filmowe czy literackie, ale także –

a może przede wszystkim – na własne uczestnictwo w kulturze i otaczającym nas świecie. Spowolniony spacer flâneura nabiera charakteru autorefleksji, wytwarza świadomość relacyjności i dystans wobec własnego spojrzenia; doświadczanie świata zewnętrznego staje się doświadczaniem siebie, a poszukiwanie autentycznej inności i zarazem tożsamości uświadamia niemożność ich zatrzymania, utrwalenia. Kalejdoskop wrażeń przepływających przed oczami zmusza nas do konstruowania opowieści, które porządkują zdarzenia w określone ciągi znaczeń i nadają im sensowne odniesienia, tworząc historie, które będziemy mogli włączyć w projekt własnego życia, czasowo choćby spójny. Zarazem jednak perspektywa flâneura każe nam stale zadawać pytanie „dlaczego”, podważać zastaną definicję sytuacji, w której właśnie uczestniczymy, odrzucać kolejne pojawiające się opowieści, badać przyczyny i konteksty ich wytwarzania. Skłania to do konstatacji, w myśl której niemożność jednoznacznego odczytania współczesności jest najlepszym

dowodem jej nieprzejrzystego charakteru lub też braku skłonności czy potrzeby nadawania jej jasno określonego kształtu przez współczesny podmiot. Prowadzi to do próby bycia obcym wobec samego siebie lub, jak pisze Brzozowska, w nawiązaniu do *Księgi niepokoju* Fernando Pessoa, pragnienia

[...] rozszczępienia osobowości, stworzenia osobowości w ruchu, która może obserwować świat z rozmaitych, dowolnych perspektyw, nie zakorzeniając się, czy też nie będąc uwięzioną w żadnej z nich. Przyjmowanie maski umożliwia „estetyczne przeżywanie siebie w kimś innym”, kreowanie swojego życia na wzór dzieła sztuki¹.

Niemożność określenia własnej pozycji staje się więc tym, co najbardziej ją określa, a doświadczenie siebie jako świata, przestrzeni poddawanej niekończącej się analizie, znosi granice pomiędzy „ja” a rzeczywistością, scalając je w filmowy obraz wyświetlanych na płaszczyźnie teraźniejszości wspomnień, których autentyczność przestaje być istotna.

¹ B. Brzozowska, *Spadkobiercy flâneura. Spacer jako twórczość kulturowa – współczesne reprezentacje*, Łódź 2009, s. 143–144.