

Julia Balter

Miasto jako widowisko w doświadczeniu *flâneura*

Wstęp

Miasto nowoczesne to dla współczesnej humanistyki wręcz nieograniczone pole badań. Aby je opisać używa się wielu różnorodnych metafor – miasta-labiryntu, żywego organizmu składającego się z warstwowo nałożonych na siebie tkanek, molocha pożerającego ludzkie istnienia, tekstu, który można odczytać, ale także tekstu, który ciągle jest pisany. Metropolia to palimpsest – w każdym jej miejscu możemy doszukiwać się śladów przeszłości, dawnych wydarzeń, które zostały odcisnięte w twardym kamieniu. Jednym ze sposobów postrzegania miasta jest dostrzeżenie w nim, w tym, co się w nim dzieje i w działaniach ludzi, którzy je zamieszkują, ciągłego widowiska.

Widowisko jest przede wszystkim formą dziania się, akcji, w której istotna nie jest ani przeszłość, ani przyszłość, ale terażniejszość – seria wiecznych teraz¹, obrazów zastygających na siatkówce oka obserwatora. Poszczególnymi aktami miejskiego spektaklu mogą być wszystkie wydarzenia, które zwrócą uwagę widza, przez co zostaje im nadany dramaturgiczny sens.

Obserwator miasta uosabia się w figurze *flâneura*, czyli spacerowicza, intrygującej postaci, która pojawia się w dziewiętnastowiecznym Paryżu, by bardzo szybko stać się popularnym wzorem kulturowym w świecie Zachodu. Chciałabym w niniejszej pracy pokazać, kim jest *flâneur*, jak patrzy na miasto i dlaczego w jego doświadczeniu staje się ono

widowiskiem, a także zwrócić uwagę na współczesne znaczenie tej postaci, przeobrażenia, jakie przeszła zarówno ona, jak i jej otoczenie.

Kim jest *flâneur*?

Aby móc zrozumieć czyjś sposób postrzegania rzeczywistości, trzeba najpierw poznać sam podmiot. Spróbujmy zatem go opisać. Postać *flâneura* doczekała się dokładnego omówienia w literaturze antropologiczno-socjologicznej w pierwszej połowie XX wieku głównie dzięki Walterowi Benjaminowi, jednak po raz pierwszy pojawia się wcześniej na kartach francuskiej literatury pięknej, w wierszach Charlesa Baudelaire'a czy prozie Balzaca.

Na początku *flâneur* to określenie zabarwione raczej pejoratywnie. Jak podaje słownik Larousse'a z tamtego okresu: "W tym mieście, tak pełnym życia, ruchu, niezrównanej aktywności, mocą jakiegoś osobliwego kontrastu można również napotkać więcej niż gdziekolwiek indziej próżniaków, gnuśników i gapiów"². Z kolei *Oxford English Dictionary* z roku 1854 definiuje *flânerie* jako "trwonienie czasu na przyglądanie się wystawom sklepowym"³. Widzimy zatem, że główne zajęcia *flâneura* – wążsanie się bez celu, rozglądanie się po sklepach i ulicach, namolne obserwowanie wszystkiego, co się dzieje dookoła – nie spotkały się ze społeczną aprobatą. Spacerowicz, aby być widzem, obserwatorem, musi zatem pozostać w ukryciu. Bycie *incognito* jest jedną z jego fundamentalnych cech; *flâneur* nie zawsze chce być zauważony.

¹ M. Featherstone, *Postmodernizm i estetyzacja życia codziennego*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 302.

² *Grand dictionnaire universel par Pierre Larousse*, Paris 1872, podaję za: W. Benjamin, *Pasaże*, tłum. I. Kania, Kraków 2005, s. 498.

³ Definicję podaję za: K. Loska, *Flâneur jako metafora współczesnej kultury*, w: *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, red. A. Gwóźdź, S. Krzemień-Ojak, Białystok 1998, s. 42.

Dla samego spacerowicza jego włóczęga jest jedynym sensem życia, największą przyjemnością, rozrywką i inspiracją; jego *raison d'être*. Bohater opowiadania *Przechadzka* szwajcarskiego pisarza Roberta Walsera opisuje to tak:

Spacerować [...] muszę bezwarunkowo, aby się ożywić i utrzymać łączność ze światem, bez czego nie mógłbym napisać ani pół literki, ani jednego poematu wierszem lub prozą. Bez przechadzek byłbym martwy [...]. Bez przechadzek i zbierania relacji nie mógłbym zdawać relacji ani pisać rozprawek, że nie wspomnę już o nowelach. Bez przechadzek nie mógłbym prowadzić studiów i obserwacji.[...] Miły spacerek przeważnie aż się roi od obrazów, żywych poematów, czarujących efektów i naturalnego piękna, choćby był nie wiem jak króciutki. Przyrodę i krajoznawstwo objawiają się wdzięcznie zmysłom i oczom uważnego spacerowicza, który oczywiście musi spacerować z otwartymi, niezmaconymi oczami, jeśli życzy sobie, by ukazał mu się piękny sens i rozległa, szlachetna idea przechadzk⁴.

We fragmencie spacerowicz, *notabene* literat, usilnie przekonuje nas, że spacerowanie jest wręcz niezbędne dla jego egzystencji i pracy, pokazuje, jak przyjemne i rozwijające mogą być dla każdego człowieka. Podobną refleksję prezentuje Balzac we fragmencie *Fizjologii małżeństwa*:

Któryż z paryskich pielgrzymów, lubiących godzinami błędzić po tym kochanym bruku, nie chwycił mimo woli uchem owych tysięcy słów i zdań, rzucanych przez przechodniów i przelatujących powietrzu niczym kule bitwy? [...] Och! Błędzić po ulicach Paryża! – Cóż za czarowne i rozkoszne zajęcie. Wałęsać się to cała umiejętność, cała gastronomia oka. Przechadzać się – to wegetacja: wałęsać się – to życie. [...]

Wałęsać się znaczy rozkoszować się, bawić się zbieraniem myśli i spostrzeżeń, podziwiać wspaniałe obrazy miłości, nieszczęścia lub radości życia⁵.

Choć w obydwóch opisach użyte zostały trochę inne słowa ("przechadzka" w pierwszym to określenie pozytywne, w drugim raczej negatywne), możemy stwierdzić w oparciu o owe opisy, co tak naprawdę interesuje spacerowicza. Jest to kolekcjonowanie wrażeń zmysłowych i wywołanych nimi refleksji, poszukiwanie nowości i zaskakujących sytuacji, ciągła kontemplacja świata. Wrodzona ciekawość *flâneura* może zostać zaspokojona tylko w trakcie przechadzki. W domu, przestrzeni zamkniętej, nie może wydarzyć się nic nowego i pasjonującego, tam wszystko się powtarza. Wieczny powrót tych samych spraw i zdarzeń prowadzi do uczucia nudy. Dopiero na ulicy czy w pasażu, można oczekiwać czegoś niezwykłego i niepowtarzalnego, doświadczyć innego świata. Spacerowanie jest niejako sposobem zabicia nudy. Należy przy tym pamiętać, że *flânerie* jest zajęciem tylko dla wybranych – dla mężczyzn, którzy mieli wystarczająco dość pieniędzy i wolnego czasu, aby doświadczyć znudzenia. Według *flâneura* jego sposób życia jako jedyny daje szczęście. Baudelaire idzie nawet dalej – w jednym ze swoich esejów przytacza taką oto wypowiedź: "Człowiek, który nie zaznał tych smutków, zbyt rzeczywistych, by nie pochłonęły całej jego istoty, i który nudzi się wśród tłumu, jest głupcem. Głupcem! I ja nim gardzę!"⁶ W tłumie, nagromadzeniu ludzi, jest coś niezmiernie interesującego, zawsze jest tam coś jeszcze do obejrzenia. Ktoś, kto nie umie patrzeć, nie potrafi zobaczyć otaczającego go świata, nie może go też zrozumieć.

Istotnym faktem zmieniającym charakter przechadzek *flâneura*, jest przekształcenie sfery publicznej Paryża w XIX wieku, a mianowicie powstawanie pasaży. Rozwój technologiczny umożliwił zadaszenie szklanymi taflami całych ciągów ulic. W tych nowo powstałych, wyłożonych marmurami

⁴ R. Walsler, *Przechadzka*, w: *Przechadzka i inne utwory*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1990, s. 114-115.

⁵ Fragment przytoczony za: K. Loska, dz. cyt.

⁶ Ch. Baudelaire, *Sztuka romantyczna*, podają za: W. Benjamin, dz. cyt., s. 141.

korytarzach, w których nie trzeba było liczyć się z niepogodą czy brakiem światła słonecznego, powstawały szeregi sklepów galanteryjnych z pięknymi wystawami. Wśród nich flâneur mógł uprawiać swoją przechadzkę, patrząc na luksusowe przedmioty. Odwiedzający pasażę

w każdej chwili mogą nam powiedzieć, czy Goupil albo Deforge wystawili oczom publiki jakiś nowy sztych lub nowy obraz; czy Barbedienne zmienił miejsce ekspozycji jakiejś wazy albo grupy rzeźbiarskiej. Na pamięć znają wystawy wszystkich fotografów i potrafiliby bezbłędnie wyrecytować treść całego ciągu szyldów⁷.

Flâneur jako detektyw

Flâneur jest jednak zainteresowany nie tylko pięknymi wystawami, obrazami w galeriach, nowymi budynkami, eleganckimi toaletami czy szykownymi karocami⁸. Nie wystarcza mu zaprojektowane i wypielęgnowane otoczenie. Jeśli ma naturę prawdziwego tropiciela, szybko znudzą go pasażę i uda się w kierunku gorszych, mniej znanych dzielnic, gdzie będzie mógł odkryć prawdziwe – w swoim mniemaniu – życie. Jego sposób patrzenia na rzeczywistość jest inny – stara się zwrócić uwagę na, z pozoru nieistotny, szczegół. Przejście od zwykłego patrzenia do wnikliwej obserwacji dobrze ilustruje fragment świetnego opowiadania Edgara Allana Poe *Człowiek tłumu*:

Ogląd mój zrazu cechowało ukierunkowanie abstrakcyjne i uogólniające. Postrzegałem przechodniów w zespole, rozważałem w całości ich zbiorowe stosunki. Wkrótce jednak przeszedłem do szczegółów i z dokładną uwagą śledziłem многие odmiany sylwetki, ubioru, obejścia, chodu, powierzchowności i wyrazu twarzy⁹.

Ta zmiana w percepcji flâneura przyczyniła się do zrywania ze wzorem spokojnego, filozoficznego spacerowicza i stworzenia nowego typu, z którego wykształci się z czasem typ detektywa. Nowy flâneur to wilkołak, niespokojnie krążący po społecznej puszczy¹⁰.

Według Flauberta, obserwacja posługuje się przede wszystkim wyobraźnią. Tak i obserwującemu flâneurowi wydaje się, że może odgadnąć historię każdej osoby, zawód, który ona wykonuje, jej pochodzenie, na podstawie zaledwie kawałka zastyszanej rozmowy, jednego detalu jej wyglądu czy sposobu zachowania.

Doświadczone oko nie myli się nigdy. W zamarych czy przybitych rysach, w oczach zapadłych, przyćmionych albo lśniących ostatnim błyskiem walki, w głębokich zmarszczkach, w powolnym albo nierównym kroku odczytuje natychmiast opis zdradzonej miłości, wzgardzonego oddania, starań bez nagrody, pokornie i w milczeniu znoszonego głodu i chłodu¹¹.

Jest to oczywista fantasmagoria. Wydaje się, że flâneur zdaje sobie z tego sprawę, jednakże podnieca go myśl o niesamowitych możliwości interpretacji, rozwijania własnych wyobrażeń na jakiś temat. Zygmunt Bauman pisze o obrazach Constantina Guysa właśnie w tym kontekście:

ludzie utrwaleni na płótnie nie mają historii, ani przyszłości, są powierzchwniami bez głębi; to, co na wierzchu, widoczne, co przeznaczone do oglądu, nie odślania, lecz ukrywa przed wzrokiem przechodnia to, co istotne i ważne. Ktokolwiek ich obserwuje, skazany jest na niewiedzę, którą wypełnić może tylko domysłami. Niewiedza jest jego przekleństwem, ale też i szansą: skoro sens tego, co widzi, jest niedopowiedziany, przechodzień może puścić wodze fantazji¹².

⁷ *Grand dictionnaire universel...*

⁸ A. Zeidler-Janiszewka, *Dryfujący flâneur, czyli o sytuacjonalistycznej transformacji doświadczenia miejskiej przestrzeni*, w: *Przestrzeń, filozofia i architektura*, red. E. Rewers, Poznań 1999, s. 125.

⁹ E. A. Poe, *Człowiek tłumu*, w: *Wybór opowiadań*, tłum. Sławomir S., Warszawa 2002, s. 107.

¹⁰ W. Benjamin, dz. cyt., s. 463.

¹¹ Ch. Baudelaire, *Paryski spleen*, tłum. Joanna Guze, Warszawa 1992, s. 29.

¹² Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 22.

Wyobraźnia (a raczej jej brak) jest jedyną granicą dla wymyślonych historii i nienapisanych scenariuszy.

Śledzenie przypadkowych ludzi i wymyślanie ich historii jest świetną rozrywką także dla *flâneura* Baudelaire'owskiego – lubi on oglądać samotne wdowy, do czego przyznaje się w *Paryskim spleenie*:

*Zupełna samotność skazała ją na starokawalerski tryb życia i ten męski akcent dodawał tajemniczej pikanterii jej surowemu wzięciu. Nie wiem, gdzie i co jadła na swój ubogi obiad. Poszedłem za nią do czytelnicy; i śledziłem ją długo, gdy wypalone łzami oczy szukały w gazetach wiadomości pełnych może osobistego i wielkiego znaczenia*¹³.

Innym razem opisuje, jak wielką przyjemność sprawia mu patrzeć na biedaka, który zachwyca się podarowaną mu zabawką za kilka groszy (*Zabawka biedaka*). *Flâneur* wydaje się więc współodczuwać wraz z przedmiotem swojego oglądu, ten zaś może go wprawić w dobry lub melancholijny nastrój.

W konstruowaniu postaci *flâneura*-detektywa najważniejszym tekstem jest jednak wspomniany już *Człowiek tłumu* Poe'go. Niesamowite zapętlenie osobowości sprawia, że czytelnik nie wie już, kto spośród bohaterów jest tytułowym człowiekiem tłumu – czy domniemy zbrodniarz, niezdolny do życia bez otoczenia masy ludzi, snujący się wśród niej godzinami z maniakałnym spojrzeniem w oku, czy też śledzący go *flâneur*, który nie może oprzeć się pokusie podążania za tajemnicą obcej osoby. W istocie obydwoj nie mogą obejść się bez poczucia, które daje tłum – zatopienia się w nim, zyskania anonimowości, uzyskania schronienia.

*Tymczasem nastał dzień i kiedy wyszliśmy na najbardziej zatłoczony deptak tego ludnego miasta, na ulicę, przy której stał hotel D***, przedstawiała ona obraz*

*gorączkowej ruchliwości i krzątaniny, niewiele ustępujący temu, co oglądałem tam w miniony wieczór. Nie przestałem bynajmniej śledzić nieznanego w gęstniejącej z minuty na minutę ciżbie. Przechadzał się tam i z powrotem, jak to miał w zwyczaju i ani na chwilę nie opuścił tej rojnej ulicy*¹⁴.

Od postaci detektywa, który urabia sobie przeróżne, niestworzone historie, każąc w swoich myślach nieznanym przechodniom grać w nich role, jest już bardzo blisko do postaci *flâneura*-reżysera widowiska, spektaklu miejskiego, które będzie rozgrywać się w jego głowie.

Flâneur jako reżyser

Miasto jest widowiskiem, ale nie widowiskiem zaplanowanym, odegranym według wcześniejszych zaleceń, tylko ciągle żywym, stwarzanym na nowo poprzez współgranie ze sobą architektury, wydarzeń społecznych, ruchu ulicznego i pojedynczych osób, które wkraczają na miejską scenę. Widowiskowy jest równomierny, niemalże taneczny krok piękności w wysokich szpilkach, który zestrza się z rytmem muzyki płynącej z głośnika przy dużym sklepie. Tuż obok niezmiernie widowiskowo żebrak trzęsie się i kłania wpół, prosząc o jałmużnę. Mężczyzna w biegu poślizgnął się na mokrej ulicy i, przewracając się w kałużę, zamienił w cyrkowego klauna, który rozbawia wszystkich dookoła. Kelner przed restauracją zaśpiewuje gorące zaproszenia, rytmicznie przerywane przez klakson samochodu stojącego w korku. "Ulica pozwala przechodniom na improwizowane aktorstwo, które z czasem staje się nawykiem"¹⁵. Dekoracje ścian i wystaw sklepowych zwielokrotnione są przez odbicia w szybach okien. Wszystko synchronizuje się ze sobą¹⁶, dostraja się do siebie nawzajem. Miasto pulsuje w jednym rytmie, ma jeden krwioobieg.

¹³ Ch. Baudelaire, dz. cyt.

¹⁴ E. A. Poe, dz. cyt., s. 114-115.

¹⁵ B. Frydryczak, *Okiem przechodnia: ulica jako przestrzeń estetyczna*, w: *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, red. J.S. Wojciechowski, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998, s. 113.

¹⁶ E. T. Hall, *Taniec życia*, w: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, opr. A. Chałupnik, W. Dudzik, M. Kanabrodzki, L. Kolankiewicz, red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 508-514.

Baudrillard w podobnej perspektywie widzi największe miasto Ameryki Północnej, Nowy Jork.

Nie ma nic bardziej intensywnego, elektryzującego i rwącego, niż ulice Nowego Jorku. Tłum, ruch uliczny, reklama wypełniają je z niewymuszoną swobodą, kiedy indziej zaś przemocą. Wypełniają je miliony wąłających się ludzi, nonszalanckich, brutalnych, jakby nie mieli nic innego do roboty i bez wąłpienia nie mają naprawdę do roboty nic oprócz tworzenia permanentnego scenariusza tego miasta¹⁷.

Każdy człowiek ma tu swoją rolę, którą odgrywa, zakładając odpowiednią maskę i strój. Prawniczka w eleganckim kostiumie i z grozną miną doskonale pasuje do (stereo)typu, jaki powinna prezentować przedstawicielka jej zawodu. Policjant w mundurze, kolejnym ciekawym kostiumie, jest uzbrojony także w rekwizyty: kajdanki, pistolet. Odgrywa rolę strażnika porządku publicznego. Można wymieniać jeszcze setki podobnych funkcji, które ludzie spełniają w widowisku miasta. Każdy zna zuniformizowany wygląd przynależny poszczególnym grupom społecznym czy zawodowym. Ich stereotypizacja sprawia, że przestają być intrygujące, są tylko powielanymi kliszami.

Ich bierne obserwowanie, chłonięcie tłumy może być przyjemne, jednak pozytywny typ *flâneura* zakłada poszukiwanie nowości, czegoś, czego się jeszcze nie widziało lub nie doświadczyło. *Flâneuryzm* zakłada przyglądanie się wszystkiemu tak, jakby było to nam zupełnie obce i jakby każdy szczegół był znaczący. Wydaje mi się więc, że *flâneurowi* nie wystarczy oklepana widowiskowość miasta. Musi on sam w swojej wyobraźni stworzyć widowisko, czerpiąc jedynie inspirację z tego, co podsuwa mu rzeczywistość. *Flâneur*, patrząc na jedną osobę, pisze historię całego jej życia; jest zatem nie tylko reżyserem, ale i scenarzystą. Wymyśla również scenografię, w myślach uwzględnia pewne elementy dekoracji miasta,

a inne ignoruje. Dokonuje wyboru scenarii zapamiętanych przez siebie obrazów. Zygmunt Bauman pisze, że już w paryskich pasażach

spacerowicz uczył się traktować świat jak teatr, ulicę jako scenę, przechodniów jako aktorów mimo woli, siebie jako reżysera sztuk bez prologów i rozwiązań, a życie jako grę, w której różnica między prawdą, udawaniem i domysłem zaciera się – ale też są nieistotne i nikogo szczególnie nie frapują ani trapią¹⁸.

Tym różni się *flâneur*-reżyser od *flâneura*-detektywa. Ten drugi z założenia powinien szukać prawdy. Tak czyni bohater *Człowieka tłumy*, gdy orientuje się, że nieznanymy nie jest zbrodniarzem i udaje mu się rozgryźć tajemnicę jego wędrówek, zaprzestaje dalszego śledztwa. Jednak reżysera, artystę nie interesuje jakaś obiektywna prawda. Dla niego ważna jest inspiracja, odczucie estetyczne, piękno chwili. Istotne jest to, czy historia, która mu się myśli na dany temat, jest wciągająca, niestereotypowa, niepowtarzalna. Znacząca jest też władza, jaką daje bycie reżyserem teatru miasta – *flâneur* słusznie może czuć się panem świata. Widzi wszystko, jednak nie powinien być przez nikogo zauważony. Jest ukryty w tłumie, jak księżę w przebraniu. Manipuluje "swoimi" przechodniami-aktorami, a oni nie mogą się temu sprzeciwić, gdyż nawet nie są świadomi jego machinacji.

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 ów "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 obowiązków¹⁹.

¹⁷ J. Baudrillard, *Ameryka*, tłum. Renata Lis, Warszawa 2001, s. 28.

¹⁸ Z. Bauman, dz. cyt., s. 23.

¹⁹ Tamże, s. 22.

To, co uprawia *flâneur*, jego podstawowe zajęcie życiowe, świetnie wpisuje się w sposób myślenia o zabawie Johana Huizingi. *Flâneur* bawi się w reżysera, jest to czynność pozostająca poza zwykłym życiem ludzi, jest "nie tak pomyślana"²⁰ – bo przecież spacerowicz nie tworzy prawdziwego widowiska. Umysł *flâneura* staje się jego "osobnym światem zabawy", do którego tylko on ma dostęp i który otoczony jest tajemnicą. *Flâneur* chętnie ukrywa się w swoim innym świecie, który, choć jest wytworem zabawy, staje się dla niego bardziej istotny niż rzeczywistość. W tym momencie warto też zaklasyfikować jego rodzaj gry według kryteriów wprowadzonych przez Rogera Caillois'a²¹. Można powiedzieć, że jest to ciekawa odmiana *mimicry*, gdzie *flâneur* nie tylko przybiera rolę reżysera i pana świata, ale także narzuca role nieświadomym tego ludziom. "*Mimicry* to nieustanna inwencja"²², czyli właśnie to, co cały czas robi *flâneur*.

Miasto *flâneura* dziś

Opisana przeze mnie postać jest wytworem modernizmu. Świadczy o tym zarówno jej podejście do życia, jej znudzenie, będące impulsem do poszukiwania nowości, jak i rządzące owym *façon d'être* hasło "sztuka dla sztuki"; wytworem artystycznym *flâneura* jest "mentalne widowisko", które pozostaje celem samym w sobie i służy tylko zadowoleniu "artysty". Nie można nawet mówić tu o czystej chęci ekspresji, gdyż *de facto* nic nie wydostaje się na zewnątrz. Spacerowicz to dziecko *modernité* także dlatego, że otacza go odpowiednio skomponowana przestrzeń nowoczesnego miasta, które staje się metropolią, a także pasaże, bulwary, po których on – niepracujący i zamożny mieszczanin – może się niespiesznie przechadzać.

W epoce postmodernizmu nadal obecna jest kategoria znużenia czy wiecznego powrotu do tych samych tematów. Zmienił się jednak sposób, w jaki społeczeństwo proponuje nam

radzić sobie z nudą. Żyjemy w czasie światobrazu, kiedy najważniejszy jest wygląd, nie jest zaś to, co się kryje pod powłoką. Nie mają już zatem sensu *flâneurskie* rozważania o tym, kim ktoś jest, czym coś jest; dociekania, nawet nieprawdziwe, o domniemanej istocie rzeczy. Rzecz przestała mieć istotę, ma tylko wygląd. I stała się wycenionym towarem.

Zmieniła się także przestrzeń, w której może przebywać *flâneur*. Miasto ma o wiele szybszy rytm, nie można się po nim przechadzać powoli, gdyż wszystko inne biegnie. Dziewiętnastowieczne pasaże, które, choć były zadane, nadal stanowiły tkankę miasta – były to przecież przystosowane prawdziwe ulice i przejścia między budynkami; teraz zostały zastąpione przez galerie handlowe, *shopping malls*. Niestety galerie nie pozwalają na taką *flânerie*, którą umożliwiały pasaże i bulwary, przede wszystkim dlatego że są imitacją, a nie czymś rzeczywistym. Galeria handlowa stara się być miastem w miniaturze.

Wielka galeria handlowa jest jak małe miasteczko. Ma swoje ulice, pasaże, place z ławkami. Ma kawiarenki, restauracje, zaułki fontanny, latarnie niby-uliczne, schody (zwykle ruchome), schodki łączące różne poziomy... Ma zieleń w donicach, przeróżne drzewa, krzewy i kwiaty, często pnącza. Czasami jest to zieleń z plastiku²³.

Jest to zatem środowisko z gruntu sztuczne, można powiedzieć, że to *simulacrum* – galeria stara się odtworzyć miasto i tradycję handlu na rynku czy w pasażach, ale jedyne, co tworzy, to pozory i złudzenia.

W otoczeniu *shopping mall* trudno jest o jakąkolwiek oryginalność czy indywidualność. Wydaje nam się, że wybieramy w sklepach to, co podoba się właśnie nam i że jest to nasza decyzja. Jednakże już wcześniej wszystkie towary widzieliśmy w reklamach, są one nam podsuwane. Kolejne kolekcje, które zmieniają się w zawrotnym tempie, zwalniają nas od samodzielnego poszukiwania nowości czy

²⁰ J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, w: *Antropologia widowisk...*, s. 153.

²¹ R. Caillois, *Gry i ludzie*, w: *Antropologia widowisk...*, s. 167.

²² Tamże.

²³ A. Leder, *Przemiana mitów druga, czyli wojna o obrazy*, Warszawa 2004, s. 8.

²⁴ *Czeski sen*, reż. V. Klusák, F. Remunda, Czechy 2004.

oryginalności. *Malling* stał się jednym z głównych zajęć ludzi. Wystarczy przypomnieć w tym miejscu wypowiedzi zwyczajnych Czechów z dokumentalnego filmu *Czeski sen*²⁴, w którym supermarket czy galeria handlowa, ogólnie robienie zakupów, były kojarzone ze wspólnym spędzaniem czasu i czymś bardzo, bardzo przyjemnym. W jednym z amerykańskich filmów z kolei mąż uskarżał się swojemu koledze, że jedyne czynności jego żony to: "lunching and shopping, shopping and lunching". Widzimy tu degradację figury *flâneura*, która została sprowadzona do postawy czysto konsumpcyjnej, polegającej na bezkrytycznym przyjmowaniu tego, co wciśnie jej przemysł i reklama.

Jeśli *flâneur* nie musi już sam wyszukiwać rzeczy ciekawych, bo wszystko zostaje mu podane na tacy, to tym samym przestaje istnieć powód, aby chodził i spacerował. Równie dobrze może nie robić nic. Niemożliwe jest także już chyba owo "mentalne widowisko". Jeśli żyjemy w świecie obrazów, *simulacrum* i pozorów, to po co stwarzać kolejne poziomy ułudy? Kultura masowa podsuwa nam tak atrakcyjny i łatwy w przyswojeniu obraz rzeczywistości, zwielokrotniony przez telewizję i media cyfrowe – właściwie nasze potrzeby estetyczne zostają zaspokojone. Nie ma już potrzeby stwarzania

widowiska, nie trzeba więc wahać się po mieście w poszukiwaniu inspiracji. Można zatem postawić pytanie: czy jeśli znika *raison d'être flâneura*, znika również sam *flâneur*?

Odpowiedź nie jest ani prosta, ani jednoznaczna. Prawdopodobnie jest zbyt wcześnie, by stwierdzać absolutne zniknięcie wzoru kulturowego *flâneura*. Wszak sam kontekst kulturowy, który by to sugerował, pojawił się dość niedawno. Z drugiej strony może wcale nie trzeba postulować zniknięcia tej postaci, a jedynie jej głęboką przemianę, podobną do wielu zmian mających miejsce w postmodernizmie. Tu na myśl przychodzą wszechobecne media cyfrowe oraz Internet. Może przyszłość *flâneura* leży w nieograniczonych możliwościach sieci, jej niezliczonych zakamarkach, odnogach, właściwie nieskończonej strukturze? Podobnie jak kiedyś w modernistycznym mieście, tak dziś w Internecie możemy poznać innych, sami pozostając anonimowi. Możemy przeglądać ogromne ilości towarów, obrazów i innych wytworów kultury (muzyka, videoclipy, filmy). To Internet sprawił, że świat stał się jednym wielkim miastem, po którym *flâneur* może przechadzać się do woli, we własnym tempie, przystając nad tym, co zwróci jego uwagę. Dlatego nie sądzę, że należy mówić o jego zniknięciu. Musimy się po prostu przygotować na coś zupełnie nowego.