

studio
z architektury
nowoczesnej
8/2020

*Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych,
Katedra Edukacji Wizualnej i Badań nad Sztuką*

ORCID 0000-0003-2244-2152

Marcin Jaworski

Codzienna sztuka praktykowania miasta – taktyki chodzenia, pamiętania, wyobrażania i ewokowania obrazów przestrzeni miejskich

Słowa kluczowe: architektura, miasto, przestrzeń miejska, wędrujący podmiot, chodzenie, ewokowanie, pamięć, wyobrażenia, twórczość, sztuka działania, taktyka

Keywords: architecture, city, urban space, wandering subject, walking, evoking, memory, imagination, creativity, art of action, tactics

Wprowadzenie

W opracowaniach poświęconych architekturze często spotyka się następującą deklarację: „Architektura i budownictwo są jednymi z ważniejszych elementów naszego codziennego życia”¹. Jednak odpowiedź na pytanie dlaczego tak właśnie jest bywa dość niejasna i jednostronna, ponieważ sprowadza się do podkreślania znaczenia tych, którzy architekturę tworzą i pomijania tych, którzy z niej korzystają. Z jednej więc strony są ci, którzy projektują, kształtują, organizują budowle oraz zabudowane przestrzenie i których okre-

¹ W. Szolgina, *Architektura i budownictwo. Ilustrowana encyklopedia dla wszystkich*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 1991, [brak numeracji stron].

śla się dumnym mianem: wielkiej armii „pracowników budownictwa: architektów, konstruktorów, technologów, planistów, pracowników naukowych, pracowników inżynieryjno-technicznych i robotników budowlanych różnych specjalności”². Z drugiej zaś strony niewiele mówi się o tych, dla których to wszystko powstaje i którzy codziennie z tych zasobów korzystają, tzn. o zwykłych i anonimowych ludziach, którzy robią tam zakupy lub prowadzą interesy, załatwiają sprawy urzędowe, spożywają posiłki, bawią się, bądź też uczą. Przemieszczają się z jednego punktu do drugiego w pilnych sprawach lub przeciwnie spokojnie i zupełnie bez celu spacerują – dla zwykłej przyjemności chodzenia. Czyżby to rojowisko poruszających się chaotycznie punktów zakłócało architektom i inżynierom klarowny ogląd planów, wykresów i obliczeń? Być może, ale czy słusznie? Przecież tworzenie architektury też nie jest procesem, który przebiega wedle reguł jednej tylko racjonalności. Wpływają na to różne czynniki zewnętrzne, z którymi architekt musi się w swojej pracy liczyć: geograficzne, społeczne, kulturowe czy polityczne. Architektura nie jest też dziedziną, którą rządzi prawo ukierunkowanego postępu i konsekwentnego rozwoju. Słusznie powiedziano, że „gdyby istniał postęp o określonym kierunku, to wszystko byłoby przewidywalne”³. Tymczasem architektura rozumiana jako twórcza aktywność człowieka do końca przewidywalna być nie może i nie jest. Czynniki ludzkie (w swojej twórczej dynamice) potrafi wszelką przewidywalność – także racjonalnego obrazu architektury – zdestabilizować.

Z tego powodu proponowana w artykule refleksja na temat architektury, a właściwie miasta i przestrzeni miejskich w większym stopniu będzie skupiała się na jej użytkownikach a w mniejszym na tych, którzy zurbanizowane przestrzenie zaprojektowali i stworzyli. Akcent zostanie położony na praktyki związane z recepcją miasta, a nie na teoretyczną analizę wybranych obiektów architektonicznych, rozpatrywanych pod kątem ich walorów estetycznych, historycznych czy technologicznych. Nieprzypadkowo w tytule artykułu wspomina się o taktykach negocjowania miasta, co sugeruje aktywność oddolną, spontaniczną i nie wynikającą z potrzeb osób zajmujących się zawodowo architekturą lub innego rodzaju sposobami organizacji przestrzeni zurbanizowanych. Chodzi o mieszkańców miasta, których działania wymykają się łatwym kategoryzacjom i są z punktu widzenia specjalistów zajmujących się architekturą niezauważalne, m.in. dlatego, że nie mieszczą się w polu ich zainteresowań zawodowych a także z tego powodu, iż nikną w codziennym

² Ibidem.

³ T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku. Nurty t. 1*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 155.

życiu miasta. Za Michelelem de Certeau można określić te formy aktywności jako „sztuki działania” lub „wynajdowanie codzienności”⁴. I właśnie o tych „sztukach działania”, które nie są związane z profesjonalnym zajmowaniem się miastem, jego zagospodarowaniem przestrzennym, rozwojem komunikacji, mieszkalnictwem lub ochroną substancji zabytkowej będzie mowa w tym tekście. Trzeba bowiem pamiętać, że nie tylko architekci, kartografowie i planiści, ale i mieszkańcy kreują swoje osobiste plany miasta. Powstają one w wyniku ich indywidualnych eksploracji: wędrówek, które uruchamiają fale emocji, pobudzają doznania zmysłowe, a także – na co zwrócona zostanie szczególna uwaga – ewokują i wydobywają obrazy miasta ukryte w pamięci ludzi.

Architektura jako reprezentacja i jako ekspresja

Ponieważ przedmiotem rozważań w artykule są ludzie, a właściwie ich spontaniczna aktywność w relacjach z szeroko rozumianą architekturą i przestrzeniami zurbanizowanymi, dlatego zaprezentowane spojrzenie na architekturę można określić jako **witalistyczne**. Chodzi o dynamiczne sytuacje przenikania się żywej tkanki miasta (ludzi) z materią pozornie życia pozbawioną (budynki, skwery, ulice) i o ukazanie, jak architektura dzień w dzień „nasiąka życiem”. Istotne jest również przedstawienie tego, jak taka fala życia formuje się pod wpływem przestrzeni miejskiej, przez którą przepływa a niekiedy się przez jej ramy przelewa. W takiej sytuacji architektura bywa zagarniana przez życie, lecz równocześnie stanowi dla tego życia formę codziennej organizacji w sensie najbardziej podstawowym, a mianowicie struktury i kierunków przepływu. Jest to więc spojrzenie witalistyczne w odniesieniu do architektury i do jej użytkowników, których podstawową kompetencją nie jest merytoryczna wiedza na temat tego, co widzą ale to, jakie nadają temu znaczenia. Mówiąc zaś bardziej precyzyjnie i odwołując się do tego, o czym wspomniano – podmiot nadaje znaczenia nie tylko temu, co widzi, ale również temu, co **odczuwa i ewokuje**. Odbiera więc miasto w całościowy sposób partycypując w tym, co dostępne jest jego zmysłom i co ujawniają jego osobiste zasoby pamięci.

⁴ Na temat idei „sztuki działania” zob.: M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008; M. de Certeau, L. Giard, P. Mayol, *Wynaleźć codzienność. 2. Mieszkać, gotować*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

Taki rodzaj kontaktu przebiegającego na osi: podmiot/architektura – architektura/podmiot można również określić jako **interakcję** dwóch rzeczywistości – człowieka i otaczającej go przestrzeni urbanistycznej. Dynamika i nieprzewidywalność tych interakcji każe o nich myśleć nie w kategoriach trwałości i niezmienności, ale w kategoriach **procesualności**. Chodzi bowiem o to, że architektura w twórczej interpretacji podmiotu nie tyle istnieje, co **jest nieustannie stwarzana**. Ma zatem charakter procesualny. Z takiego punktu widzenia (i nieco upraszczając) np. dla konserwatorów zabytków cenny historycznie budynek to obiekt stabilny znaczeniowo; przedmiot ich stałej, fachowej troski, który trzeba na bieżąco zabezpieczać, a także projektować skuteczne strategie jego ochrony na przyszłość. I taki utrwalony obraz tego obiektu rysuje się w ich świadomości. Natomiast dla przechodnia, o którym mowa, taka budowla (i każda inna) nigdy nie będzie tym samym, a to dlatego, że będzie on ją postrzegał nie w kategoriach określonej celowości i związanej z tym pragmatyki użytkowania, ale w kontekście pewnej **potencjalności** tego, czym taki obiekt – w jednostkowej i nie dającej się przewidzieć interpretacji – może się stać. Taka architektura nie będzie rozciągała się w określonej przestrzeni miejskiej, ale w „**wirtualności**” (Gilles Deleuze), tzn. w „potencjalności wszystkiego tego, co jest, i jest do pomyślenia”⁵. Chodzi zatem o takie ujęcie architektury, by uwzględnić w niej czynnik witalistyczny, procesualny i element potencjalności, czyli „wirtualności”, tak by „nie redukować życia jedynie do jego konkretyzacji, które są jedynie osadami, więziami formy, ale by spróbować je uchwycić w jego stawaniu się i czystej potencjalności”⁶. Nie chodzi więc o architekturę pojmowaną jako określona **reprezentacja**, a o architekturę poddaną kreacji, czyli o architekturę pojmowaną jako określona **ekspresja**.

Powstaje jednak pytanie, w jakiej dziedzinie wiedzy szukać inspiracji, by spróbować w bardziej rzeczowy sposób uchwycić wyrażone intuicje badawcze? Z pomocą może przyjść tutaj socjologia, a precyzyjniej mówiąc, tzw. trzecia socjologia. Nie dlatego, że dostarcza określonego aparatu pojęciowego i precyzyjnych wskazówek metodologicznych do badań, ale że oferuje przydatną do tego celu perspektywę badawczą, która – co istotne – zwrócona jest w kierunku potoczności. Warto zauważyć, że trzecia socjologia określana jest również jako socjologia życia codziennego, a to potoczność jest przecież tym wymiarem rzeczywistości, w którym dokonuje się omawiana recepcja

⁵ A. Z. Jaksender, K. M. Jaksender, *Teatr terażniejszości*, [w:] *Immanencja: życie*, red. G. Deleuze, Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, Kraków 2017, s. 34.

⁶ Ibidem, s. 61.

architektury i miasta. Wydaje się, że w świetle koncepcji trzeciej socjologii postulowane witalistyczne, procesualne, „wirtualne” oraz ewokujące taktyki percypowania przestrzeni miejskiej, które mogą się na tym etapie rozważań wydawać mało precyzyjne, zyskają większe teoretyczne uprawomocnienie.

Trzecia socjologia – socjologia życia codziennego

We wprowadzeniu do zbioru artykułów poświęconych współczesnym prądom socjologicznym Piotr Sztompka pisał o nowym kierunku badań, który nazwał trzecią socjologią. Jej pojawienie się poprzedzały dwa odmienne modele badań socjologicznych. Socjologia pierwsza była tworzona w wieku XIX, a przedmiotem tych badań była najszerzej pojmowana wspólnota, czyli ludzkość definiowana jako organizm społeczny, formacja społeczno-ekonomiczna i system społeczny. W ramach takiego modelu badano anatomię i strukturę społeczeństw, oddziaływanie mechanizmów historycznych i używano takich pojęć jak: wzrost, rozwój, czy postęp⁷. Druga socjologia pojawiła się na przełomie XIX i XX w. Ten model uprawiania socjologii wzbogacił dotychczasową perspektywę badawczą, gdyż w mniejszym stopniu koncentrował się na śledzeniu fundamentalnych procesów społeczno-historycznych a bardziej analizował działania ludzkie w kontekście ich społecznych interakcji. W odniesieniu do tego modelu używano takich pojęć jak: działania społeczne, czynności społeczne, interakcje. Próbowano w ten sposób dowiedzieć się, jak tworzą się i funkcjonują duże zorganizowane grupy ludzkie: klasy, narody i cywilizacje. W takim ujęciu zmienność przeobrażeń społecznych nie wynikała już tylko z pewnych rzekomo nieuchronnych prawidłowości (np. konieczności historycznej), ale była rezultatem działań wielu ludzi rozumianych jako członkowie społeczeństwa⁸. Przemiany ponowoczesności objawiające się niebywałym postępem technologicznym, globalizacją, dominacją konsumeryzmu i wieloma innymi zjawiskami, które zdominowały obecne relacje społeczne spowodowały, że teorie i metody powstałe w kręgu wspomnianych dwóch modeli uprawiania socjologii nie zawsze pozwalały uchwycić i poddać skutecznej analizie dynamikę dokonujących się przeobrażeń. Tym bardziej, że przemiany te rozgrywały się nie tylko na poziomie makro (globalizacja), ale także na poziomie mikro (życie codzienne, prywatne). Od socjologów wymagało to dokonania kolejnej korekty dotychczasowej per-

⁷ P. Sztompka, *Życie codzienne – temat najnowszej socjologii*, [w:] *Socjologia codzienności*, red. P. Sztompka, M. Boguni-Borowska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2008, s. 18–19.

⁸ Ibidem, s. 19.

spektywy badawczej, a mianowicie odejścia od myślenia o społeczeństwie w kontekście pewnych całości społecznych i pójsia w kierunku analizowania jednostkowych oddolnych praktyk niewielkich grup, a nawet jednostek. Bardziej indywidualistyczne podejście drugiej socjologii tych potrzeb badawczych nie zaspokajało. Krótko mówiąc, konieczne było rozważanie praktyk życia codziennego zwykłych ludzi, w całej ich złożoności wynikającej z niewystępującej w epoce ponowoczesnej zmienności i różnorodności ludzkich zachowań, nie mówiąc już o nieznanym wcześniej możliwościach autokreacji podmiotu. Temu miała służyć postulowana przez Sztompkę trzecia socjologia, czyli socjologia życia codziennego. Powołując się na Norberta Elias⁹, Sztompka zauważył, że: „Podstawy ontologiczne dla trzeciej socjologii stwarza konstatacja, że jednostka i społeczeństwo to nie dwa osobne byty, obiekty czy substancje, lecz raczej dwie strony, dwa aspekty jednolitej rzeczywistości społecznej, a jednostkowa biografia i społeczna historia to nie dwa osobne procesy, lecz splecione nierozzerwalnie dwie strony, dwa aspekty jednolitej społecznej dynamiki. Pozorny dylemat – „jednostka czy społeczeństwo” zostaje tu odrzucony i zastąpiony dwoma kategoriami – „jednostka w społeczeństwie” i „społeczeństwo jednostek”¹⁰. W szerszej perspektywie oznaczało to odejście od deterministycznego obrazu społeczeństwa, które kształtują anonimowe i niezależne od człowieka siły, a z drugiej strony było to jednoznaczne z porzuceniem złudzenia, że jednostka jest zupełnie autonomiczna w swoich wyborach i że nie jest częścią szerszego układu relacji społecznych, od których zależy (choćaby w procesie socjalizacji). Podmiot współczesny „tworzy się” więc gdzieś w polu codziennych interakcji tego, co lokalne z tym, co globalne. Inaczej rzecz ujmując, jest częścią sieci relacji społecznych, ale i ich współtwórcą dodającym coś oryginalnego do obrazu całej struktury. Niepowtarzalna indywidualność takiego podmiotu „bierze się stąd, że każdy ma inny krąg tego rodzaju relacji – aktualnych, przeszłych i potencjalnych – przyszłych”¹¹.

Odnosząc to do problematyki zaproponowanej w tekście należy stwierdzić, że z perspektywy trzeciej socjologii analizowane taktyki recepcji przestrzeni miejskiej odzwierciedlają ten dynamiczny, niezdeterminowany i refleksyjny proces funkcjonowania podmiotu w jego interakcjach z architekturą. Przestrzeń zurbanizowana, miasto i jego architektura oraz (współ)tworzący ją

⁹ Chodziło o następującą pracę: N. Elias, *The Society of Individuals*, Blackwell, Oxford 1991.

¹⁰ P. Sztompka, op. cit., s. 22.

¹¹ Ibidem.

podmiot-mieszkaniec, przechodzień, wędrowiec wkraczając w nią (a bardziej jeszcze) **żyjąc w niej**, w równym stopniu dopasowują się do niej jak i ją kreują. Dokonuje się to w potoczności poprzez codzienne praktyki: chodzenia, oglądania, zostawiania swoich śladów, kreowania rozmaitych relacji. W ten sposób tworzy się specyficzna socjo-antropologiczna przestrzeń miasta a zarazem kształtują się podmioty z tą przestrzenią związane. Należy to raz jeszcze podkreślić; chodzi o interakcję, w której – jak to określono – architektura „nasiąka życiem”, ale i życie jest formowane za sprawą struktur, w których się pojawia.

Skoro wyznaczono już perspektywę badawczą dla analiz umieszczając ją w potoczności trzeba określić kto, tzn. jaki rodzaj podmiotu, będzie przedmiotem dociekań. Na pewno będzie to podmiot twórczo negocjujący przestrzeń miejską. Ktoś, dla kogo indywidualna recepcja miasta, zanurzona w nurcie potoczności, stanowi jedną ze stosowanych strategii autokreacyjnych. Ponieważ jego metodą jest chodzenie można go określić jako **podmiot wędrujący**.

Podmiot wędrujący – nomadyzm Abła i Kaina

Podmiot wędrujący to figura obecna w kulturze od bardzo dawna i niezwykle dla niej ważna¹². Jej kulturotwórczy potencjał wynika m.in. ze złożonej i nie-

¹² Widać to wyraźnie również w przypadku współczesnych wybitnych twórców reportażu literackiego. Na przykład w *Podróżach z Herodotem* Ryszard Kapuściński podkreślał poznawczy wymiar podróżowania ściśle związany z pasją poznawania świata oraz „Innego”. W tym kontekście analizował nieoczywistą dla starożytnych Greków postawę Herodota zastanawiając się, co go popychało do podejmowania ryzykownych wypraw. Przecież w gruncie rzeczy, jak argumentował Kapuściński: „Człowiek jest z natury istotą sedentarną, odkąd mógł zająć się rolnictwem i porzucić ryzykowną i ubogą egzystencję zbieracza czy myśliwego, osiadł, szczęśliwy, na swoim skrawku ziemi, odgrodził się od innych murem czy miedzą, gotowy za to swoje miejsce przelewać krew, nawet oddać życie. Jeżeli ruszał się z niego, to pod przymusem, gnany głodem, zarazą czy wojną albo poszukiwaniem lepszej pracy czy z przyczyn zawodowych – bo był żeglarzem, wędrownym kupcem, przewodnikiem karawan. Ale z własnej, nieprzymuszonej woli latami przemierzać świat, aby go poznać, zgłębić, zrozumieć?” (zob.: R. Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2005, s. 244). Z kolei zafascynowany nomadami Bruce Chatwin tworzył w swoich książkach rodzaj uniwersalnej (bo obecnej niezależnie w wielu kulturach) antropologii nomadyzmu: „Ewolucja chciała, byśmy byli podróżnikami. Ludzie rzadko osiedlali się w jednej jaskini czy zamku. Osadnictwo zaczęło się jakieś dziesięć tysięcy lat temu, co tworzy niewielki odcinek na długiej osi okresu ewolucji. Od urodzenia podróżujemy. Nasza obsesja na punkcie rozwoju technicznego wiąże się z pokonywaniem kolejnych barier geograficznych” – zob.: B. Chatwin, *Anatomia niepokoju. Pisma wybrane 1969–1989*, Świat Książki, Warszawa 2012, s. 118; zob. także: B. Chatwin, *Pieśni stworzenia*, Świat Książki, Warszawa 2008. To samo można powiedzieć o Nicolasie Bouvier, dla którego istotny był

jednoznacznej natury podmiotu wędrującego. W kulturze Zachodu w wyrazisty sposób reprezentują go dwie przeciwstawiane sobie postacie: Abel i Kain. To nie tylko biblijni antagoniści, ale i reprezentanci dwóch odmiennych sposobów widzenia świata, a nawet istnienia w świecie, jak również wędrowania.

Mit chrześcijański głosi, że po wygnaniu z bezpiecznego ogrodu rajskiego go wędrowka stała się losem człowieka. Abel – miły Bogu nomada-pasterz – ucieleśniał cnoty człowieka wędrującego, które zwięźle wyraził średnio-wieczny arabski uczony i myśliciel Ibn Chaldun: „Nomadowie są bliżsi świata stworzonego przez Boga i nie ulegają nagannym zwyczajom osadników”¹³. Jego potomkowie to nomadzi, którzy wędrując poprzez pustkowia pustyni lub stepu z niechęcią kierowali swój wzrok w stronę miasta. Obecność w nim traktowali jako konieczny etap wyprawy pasterskiej lub handlowej, albo okazję do zdobycia łupów i siania zniszczenia. Taką intencję zwięźle wyraził turkmeński nomada-wojownik: „Nie mam młyna z rosnącymi wokół wierzbami. Mam tylko konia i bat. Zabiję cię i odjadę”¹⁴. Z kolei przywódcy duchowi tradycyjnie wyrażali pogląd, że rozwój życia duchowego człowieka wymaga ruchu, który pozwala zostawić za sobą pokusy egzystencji zastąlejszej i grzesznej. Znamienici prorocy tacy jak Izajasz, Jeremiasz, Amos czy Ozeasz „odnowili tradycję nomadów i szli, głosząc upadek zepsutej cywilizacji”¹⁵. Inny nauczyciel ludzkości, Chrystus, nauczał wędrując a w prorocत्वach zapowiadany był jako pasterz, z kolei Budda głosił: „Nie możesz podróżować ścieżką, dopóki sam nie staniesz się ścieżką”. A jego ostatnie słowa wypowiedziane do uczniów brzmiały: „Idźcie!”¹⁶.

Kain, zawistny brat-zabójca Abła, wolał być rolnikiem, a nie pasterzem i stał się założycielem pierwszego miasta, które było zuchwałym wyzwaniem rzuconym Bogu. Marco Filoni napisał w tym kontekście: „miasto ludzi nie jest darem bogów ani jednego boga”. Przeciwnie, powstanie ziemskiego miasta jest aktem buntu przeciwko bóstwu. To szyderstwo śmiałka, który odważył się na zbyt wiele. Wystarczy przeczytać opowieść pochodzącą z tego, co uważa się za pierwszą księgę Zachodu, Biblię: „A zasadziwszy ogród w Eden na wschodzie, Pan Bóg umieścił tam człowieka, którego ulepił. Na rozkaz

zarówno iluminacyjny, intelektualny i duchowy wymiar podróży – zwłaszcza chodzenia: „Marsz, którego niestety musiałem się wyrzec, jest narzędziem poznania intelektualnego lub duchowego” – zob.: N. Bouvier, *Drogi i manowce*, Noir sur Blanc, Warszawa 2002, s. 126).

¹³ B. Chatwin, *Anatomia niepokoju...*, s. 131.

¹⁴ B. Chatwin, *Pieśni...*, s. 263.

¹⁵ Ibidem, s. 260.

¹⁶ Ibidem, s. 240.

Pana Boga wyrosły z gleby wszelkie drzewa miłe z wyglądu i smaczny owoc rodzące oraz drzewo życia w środku tego ogrodu i drzewo poznania dobra i zła" (Księga Rodzaju, 2, 8–9). Miasto zatem nie stanowi przedłużenia ogrodu, lecz wznosi się przeciwko niemu. Kiedy już wypędził człowieka z Raju, Bóg przeklina zabójcę Abła, jego brata Kaina: „tułaczem i zbiegiem będziesz na ziemi”, i dodaje, że ta nie da mu więcej plonu. Kain natomiast nie chce prowadzić na powrót wędrownego życia pasterza (jak uczyni to Abraham), pragnie dalej uprawiać swój ogród i robi to, co jest dokładną odwrotnością boskiej woli: płodzi syna i zakłada miasto, pierwsze miasto nazwane imieniem pierworodnego, Henoch. Oto więc człowiek miejski, człowiek „cywilizowany”¹⁷. Następcy Kaina wędrowali, ale ich nomadyzm był inny niż ten wywodzący się od Abła. Jeżeli wyruszali w podróż to nie tyle „do” jakiegoś miejsca co „od” miejsca, w którym żyli – z oczywistym przekonaniem, że tam powrócą. Bo to jest ich jedyny prawdziwy „środek świata”. Potomkowie Kaina (poruszający się na dłuższych lub krótszych dystansach) wędrowali inaczej niż pasterze czy prorocy. Wraz z powiększaniem się miast i coraz bardziej skomplikowaną ich strukturą (także społeczną), a także z pojawieniem się modelu „życia miejskiego”, coraz więcej było takich, którym w zupełności wystarczyły peregrynacje odbywane w obrębie murów miejskich lub w bezpośrednich okolicach miasta. Z pewną wyższością zaczęli też spoglądać na tych, którzy do miasta przybywali, a do niego nie należeli. Ich energia nakierowana była bowiem na tworzenie relacji z ograniczoną przestrzenią miejsca ich pracy (warsztatu), czy zamieszkania (ulicy, dzielnicy).

Różnica występująca pomiędzy wędrowaniem potomków Abła, a wędrowaniem potomków Kaina była więc zasadnicza i polegała na odmiennej strukturze poruszania się. W przypadku tych pierwszych można mówić o **rozciągłości** podróżowania. W odniesieniu do drugich wskazane jest mówienie o **głębi** podróżowania. Pierwsi **przemierzali** rozległe przestrzenie kierując się uparcie w stronę wciąż oddalającego się horyzontu. Drudzy zaś operowali na zdecydowanie mniejszej przestrzeni po to, by ją dokładnie **sondować**. Powierzchnia po powierzchni. Warstwa po warstwie. W głąb. Sondując miasto na nowo je tworzyli, ale również miasto tworzyło ich. Czym jest bowiem miasto i jego mieszkańcy? – „domem człowieka. Nie dlatego, że mury i budynki czynią z miasta habitat ludzkich istot, schronienie i ognisko domowe. Ale dlatego, że miastami są sami ludzie [...]”¹⁸. Trudno to samo po-

¹⁷ M. Fioni, *Anatomia obłączenia. Strach w mieście*, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2020, s. 15–17.

¹⁸ Ibidem, s. 8.

wiedzieć o równinie, stepie bądź pustyni. Rozległość i niegościnność takich obszarów wyklucza myślenie o nich w kategoriach „ogniska domowego” człowieka. Mapa, jaką kreśli nomada będący potomkiem Abła, jest **rozległa**. Mapa którą tworzy spadkobierca Kaina jest **intensywna**¹⁹. W „Księdze ziół” węgierski pisarz Sándor Márai przekonywał, dlaczego należy intensywnie spacerować: „Naturalnie, trzeba zawsze spacerować samemu, co najmniej godzinę, ale lepiej półtorej, a jeśli można – dwie godziny dziennie. Spacer w najbardziej ludzki sposób wyraża rytm życia. Kto spaceruje, nigdzie nie chce dotrzeć, jeśli bowiem wyrusza w drogę z wyraźnym zamiarem, znając cel podróży, ten już nie spaceruje, lecz kursuje. Spacerowicz z każdą chwilą przybliży się do celu spaceru, którym nie jest dom albo drzewo, albo piękny widok, lecz właśnie owo powietrzne, bezpośrednie zetknięcie ze światem. Człowiek, który powoli zlewa się z krajobrazem, staje się częścią lasu lub pola, stopniowo, więc rytmicznie powierza siebie – pośród wielkiej dekoracji natury – wiecznej rzeczywistości, nieskończonej przestrzeni świata, w każdej chwili czuje, że w czasie spaceru powrócił do domu. Spacer – to zupełna samotność. W pokoju otaczają cię książki i przedmioty, które przypominają ci o zadaniach i obowiązkach, o pracy albo o twojej życiowej misji. Kto spaceruje, uwalnia się od swojej pracy, jest sam ze światem, duszę i ciało powierza wiecznym żywiołom. Pomyśl tylko, że chodzisz po ziemi i możesz spacerować pod gwiazdami. To wspaniała rzecz”²⁰. Z przytoczonego fragmentu jasno wynika, że dla podmiotu wędrującego intensywne chodzenie to nie czynność lokomocyjna. To określony **stan umysłu**. Świetnie ujął to Chatwin: „Ale podróżowanie nie tylko poszerza umysłowe horyzonty – ono wręcz tworzy umysł”²¹. Chodzenie tworzy umysł. Kim jest zatem podmiot wędrujący? To podmiot, dla którego chodzenie to określony stan umysłu. I dla którego chodzenie to potężny czynnik ewokujący.

¹⁹ Liczne przykłady takich intensywnych a niekoniecznie rozległych wędrówek (i wędrowców, którzy je praktykowali) podał w swojej książce „Filozofia chodzenia” francuski filozof Frédéric Gros. W książce, która jest wielką pochwałą chodzenia rozumianego jako sposób istnienia, przeżywania i poznawania świata oraz swoistej metody pozwalającej uwolnić zasoby twórcze podmiotu, który wędruje, pojawia się wiele czołowych postaci kultury europejskiej. Pasja tak twórczo i intensywnie praktykowanego chodzenia łączyła m.in.: Fryderyka Nietzschego, Jean-Jacques’a Rousseau, Artura Rimbaud, Davida Henry Thoreau, czy Emmanuela Kanta, (zob.: F. Gros, *Filozofia chodzenia*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2015).

²⁰ S. Márai, *Księga ziół*, Czytelnik, Warszawa 2006, s. 129–130.

²¹ B. Chatwin, *Świat nomadów*, „Zeszyty Literackie” 2011, nr 2, s. 54.

Prawda pamięci przeszłości, wyobrażenia i ewokujący charakter chodzenia

Ewokujący charakter chodzenia związany jest z zasobami pamięci, które uwalniane są wraz z ruchem podmiotu wędrującego. Warto jednak zapytać, jaką prawdę pamięci przeszłości wyzwala ruch podmiotu i jaka jest mechanika tego ruchu? Odpowiedź na te pytania jest następująca; pamięć podmiotu wędrującego nie jest pochodną określonej prawdy o przeszłości – prawdy rozumianej jako dowiedzione i sprawdzone fakty na temat tego, co się kiedyś wydarzyło. Tego rodzaju pamięć definiują daty uszeregowane w klarownym porządku chronologicznym i logicznym ciągu, co pozwala zrelacjonować wydarzenia z czyjegoś życia. Tymczasem – jak powiedziano – chodzi o to, że poruszenia pamięci są ściśle sprzężone z ruchami wędrującego podmiotu. Mechanika takiego ruchu powoduje, że ujawniane w taki sposób **zasoby pamięci są skutkiem ubocznym chodzenia**. Bouvier stwierdziłby, że chodzi o sytuację, kiedy świat poznawany jest przez podeszwy²². Ale nie tylko "przez podeszwy", bo również za sprawą: patrzenia, słuchania, wążania, dotykania... Można powiedzieć, że to, co ewokuje podmiot wędrujący wydziela się jakby mimowolnie na podobieństwo ciepła, które ujawnia się niespodzianie, gdy dochodzi do tarcia o siebie dwóch elementów. Ten spontanicznie pojawiający się mechanizm powoduje, że prawda pamięci przeszłości nie ma żadnego innego źródła niż ruch wędrującego podmiotu, który uwalnia zasoby pamięci i tworzy nowe obrazy przeszłości.

Dla kogoś, kto traktuje przeszłość jako coś niemal niezmiennego, co ulega jedynie niezbyt częstym i drobnym korektom, a nie zasadniczym modyfikacjom i co jest **stabilnym fundamentem teraźniejszości** takie dynamiczne, procesualne i witalistyczne ujęcie prawdy przeszłości zapewne będzie trudne do przyjęcia. Co to bowiem za prawda przeszłości, która nie jest oparta na faktach i innych „twardych” danych i wynika z tak uznaniowego i mało precyzyjnego kryterium jak chodzenie i zmysłowe odczuwanie? Warto się jednak zastanowić czy te zarzuty są do końca słuszne. Czym jest w istocie rzeczy to, co określa się „prawdą przeszłości”? Na ile oparta jest ona na pewnym gruncie, a na ile wynika ze skomplikowanych, dynamicznych mechanizmów ludzkiej pamięci? A także z subiektywnego doświadczania przeszłości oraz późniejszej, niekończącej się pracy umysłu nad tym, co było, ale co wciąż pojawia się we wspomnieniach, a tak naprawdę konieczne jest dla negocjowa-

²² N. Bouvier, op. cit., s. 45.

nia terażniejszości? A co z kreatywnym potencjałem ludzkiej wyobraźni, która potrafi swobodnie krążyć pomiędzy tym, co przeszłe, terażniejsze i przyszłe?

W przekonujący sposób pisał o tym w swoim artykule „Przeszłość to obcy kraj”²³ David Loventhal. Autor kwestionował prawomocność budowania obrazu terażniejszości w oparciu o określoną i stabilną wizję przeszłości. Czy raczej nie jest tak – sugerował – że przeszłość jest wciąż podlegającą zmianom dynamiczną strukturą, równie zmienną jak terażniejszość? Loventhal zwracał uwagę na strukturalnie labilny charakter pamięci i stawiał pod znakiem zapytania ludzkie zdolności rozumienia przeszłości. Argumentował, m.in., że „to, co dziś znane jest jako „przeszłość”, nie jest tym samym, czego doświadczano jako „teraźniejszość”. Pod pewnymi względami znamy przeszłość lepiej niż ci, którzy w niej żyli²⁴. Rozumiemy już bowiem całość jakiegoś wydarzenia (np. historycznego) wraz z jego złożonymi konsekwencjami, podczas gdy ci, którzy brali w nim udział bezpośrednio, widzieli jedynie jego chaotycznie układające się fragmenty. Jednak ta paradoksalna przewaga współczesnych nad tymi, którzy tworzyli przeszłość, nie niesie za sobą żadnej stabilnej i niezmiennej prawdy o tym, co się zdarzyło. Jedyne co można bowiem zrobić z taką przewagą to **interpretować przeszłość biorąc za punkt widzenia terażniejszość**. Co z takiej perspektywy widać? Krytyk czy historyk sztuki widzi na przykład rzekomo spójny obraz kariery artysty, jej logiczny rozwój i linearnie wyznaczony kierunek, gdzie w „oczywisty” sposób: „ostatnie wystawy pokazują, jak wczesne obrazy zapowiadały późniejszy rozwój malarza²⁵”. Można mieć jednak wątpliwości, czy ów malarz wiele lat wcześniej też miał równie klarowny obraz przebiegu swojej drogi artystycznej. Krótko mówiąc – to, co pamiętamy z przeszłości to zaledwie zniemuchomiałe, na podobieństwo wyblakłych fotografii, fragmenty minionej pulsującej życiem egzystencji. Za Haroldem Pinterem można powiedzieć, że „przeszłość jest tym, co pamiętasz, co sobie wyobrażasz, że pamiętasz, tym, o czym sam siebie przekonasz, że pamiętasz lub udajesz, że pamiętasz”²⁶. To innymi słowy w dużej mierze konstrukt: pełen luk i nieciągłości, rewidowanych po latach wspomnień o sobie samym, pozwalający przekształcać wydarzenia publiczne w głęboko osobiste i temu, co obiektywne nadawać wymiar subiektywny, mocno powiązany ze sferą emocjonalną. Według Loventhala „podstawową funkcją pamięci jest nie tyle przechowywanie przeszłości, ile

²³ D. Loventhal, *Przeszłość to obcy kraj*, „Republika Nowa” 2010, nr 10, s. 142–151.

²⁴ Ibidem, s. 142.

²⁵ Ibidem, s. 142–143.

²⁶ Ibidem, s. 143.

przede wszystkim taka jej adaptacja, by móc wzbogacać i władać terażniejszością. [...] Wspomnienia nie są gotowymi refleksjami o przeszłości, ale wybiórczymi, elektrycznymi rekonstrukcjami opartymi na kolejnych czynach i postrzeżeniach oraz na wciąż zmieniających się kodach językowych, dzięki którym opisujemy, nazywamy i klasyfikujemy świat wokół nas”²⁷. Co jednak interesujące, w opisywanym mechanizmie funkcjonowania pamięci występuje też pewna nadwyżka, przestrzeń dla „wirtualności”. Wynika to z tego, że „mimo wszystko jednak pamiętamy o wiele za dużo, niż jest to potrzebne do życia”²⁸. Czemu więc może służyć wspomniana nadwyżka? Twórczemu negocjowaniu pamięci przeszłości. W przypadku podmiotu wędrującego budowaniu jego osobistej pamięci miasta, która nie jest tylko sprawą faktów, ale i „surowcem wyobraźni”²⁹.

Bez czynnika wyobraźni nie można mówić o ewokującym wymiarze pamięci. Czy wielkie dzieło Marcela Prousta „W poszukiwaniu straconego czasu” – które było niebywałą wprost próbą odwrócenia biegu rzeki osobistej pamięci i skierowania go w stronę terażniejszości, żeby stało się kanwą dzieła sztuki – byłoby możliwe bez ogromnego wysiłku wyobraźni? Szczególnie jeśli pamiętać, że tworząc swoją monumentalną powieść pisarz leżał w łóżku, dręczony atakami choroby, pozostając w szczelnie wyłożonym korkiem pokoju, po to, żeby nic nie rozpraszało napływających doń wspomnień i intensywnej pracy wyobraźni? O sile tej wyobraźni świadczy, jak niewiele potrzebowała ona pożywki, aby ewokować obrazy najdalszej nawet przeszłości. „Wyobrażenia Prousta oparła się na dwóch spacerach wokół miasteczka Illiers, gdzie spędzał wraz z rodziną wakacje. Na bazie tych spacerów powstały „strona Méséglise” i „strona Guermantes” znane z powieści *W poszukiwaniu straconego czasu*. Wysadzana głogami ścieżka, prowadząca do ogrodu wuja, stała się dla niego symbolem utraconej niewinności. *To na tej drodze* – pisał Proust – *zauważyłem po raz pierwszy okrągły cień, jaki rzucały jabłonie na skąpaną w słońcu ziemię*, a później, otępiały z powodu kofeiny i weronalu, wygrzebał się ze swego zamkniętego pokoju i pojechał taksówką na jedną z rzadkich wycieczek, by zobaczyć kwitnące jabłonie. Siedział za zamkniętym oknem w obawie, że ich zapach zbyt mocno wpłynie na jego emocje”³⁰.

²⁷ Ibidem, s. 151.

²⁸ Ibidem.

²⁹ B. Chatwin, *Świat...*, s. 54.

³⁰ B. Chatwin, *Anatomia niepokoju...*, s. 117–118. „[...] może rzeczywistość kształtuje się tylko w pamięci; dość, że kwiaty, które mi ktoś dziś pokazuje po raz pierwszy, nie wydają mi się prawdziwymi kwiatami. Strona Méséglise, jej bzy, jej głogi, bławatki, maki, jabłonie, strona Guermantes z rzeką pełną kijanek, z liliami wodnymi i jaskrami na zawsze stworzyły

Wbrew pozorom wędrujący podmiot stosuje podobną taktykę, co pisarz – to prawda, że w przeciwieństwie do zamkniętego w pokoju czy w samochodzie Prousta, aktywnie wędruje on „w cieniu kwitnących jabłoni” i wdycha całą piersią ich zapach, ale mechanizm pracy wyobraźni jest podobny do tego, który dotyczył francuskiego artysty. Rzecz polega bowiem na tym, że obrazy przeszłości powstające w umyśle Prousta i wędrowca ani nie naśladują, ani nie zniekształcają, ani tym bardziej nie kopią pamięci przeszłości. Po co więc Proust miał wychodzić z samochodu? Wszak funkcją jego wyobraźni było uczynienie obrazów przeszłości **widzialnymi** a nie realnymi. W jaki sposób taka „wirtualność” zostanie spożytkowana pozostaje kwestią woli i możliwości podmiotu. Proust stworzył dzięki temu wielką powieść. Wędrujący podmiot może natomiast codziennie snuć własną narrację chodząc po mieście, w którym to, co realne tworzy jedność z tym, co wyobrażone.

Warto też odnotować, że podobnie jak to było w przypadku prawdy przeszłości, która nie miała żadnego nadrzędnego i trwałego źródła, również wyobraźnia potęguje się wraz z intensyfikacją procesu chodzenia. Nie jest to bowiem chodzenie w jakimś określonym celu, po coś, ku czemuś, w jakiejś sprawie. Na tym również polega „wirtualny” charakter recepcji przestrzeni miejskiej. Jest to chodzenie cechujące się właśnie **intensywnością**, a nie celowością: „Marsz też jest procesem poznawczym i iluminacyjnym. Z jednej strony z racji swego rytmu, z drugiej zaś dlatego, że trzeba się naprawdę skupić nad sposobem stąpania, miejscem, gdzie stawia się stopy, regulacją oddechu: to zajęcie całkowicie zaprzęta umysł. Niekiedy, pod koniec bardzo długiego marszu, nie do jakiegoś określonego celu, lecz z myślą o tym celu, gdy wiemy, że go osiągniemy, świat jakby wdzierał się do naszej nędznej powłoki cielesnej, w sposób tak spektakularny, że nie potrafimy tego oddać słowami”³¹.

Jednak, żeby taki marsz mógł mieć wymiar ewokujący, potrzebny jest jeszcze odpowiedni impuls. Wspomniany witalistyczny wymiar recepcji architektury, uruchamiany i intensyfikowany w procesie chodzenia, oznaczał odwołanie się podmiotu do szeroko rozumianej percepcji zmysłowej. Jak

dla mnie oblicze krainy, gdzie pragnąłbym żyć, gdzie wymagam przede wszystkim tego, aby można było łowić ryby, pływać czołnem, widzieć ruiny gotyckich warowni i znaleźć pośród zbóż monumentalny kościół – jak Św. Andrzej Polny – wiejski i złocisty niby sterta zboża; i kiedy mi się zdarzy w podróży spotkać jeszcze w polach bławatki, głogi, jabłonie, natychmiast stają się bliskie memu sercu, ponieważ leżą w tej samej warstwie, na poziomie mojej przeszłości.” – M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu. W stronę Swanna*, t. 1, PIW, Warszawa 1992, s. 175–176.

³¹ N. Bouvier, op. cit., s. 67.

stwierdzono podmiot wędrujący nadaje znaczenia architekturze poprzez to, co w wieloaspektowy sposób odczuwa a następnie ewokuje. Jak wiadomo w przypadku bohatera powieści Prousta takim czynnikiem był **dźwięk** usłyszanej melodii albo **ruch** nierówno ułożonych płyt chodnikowych, co skutkowało napływającą falą retrospekcji na temat utraconej miłości. Były też oczywiście czynniki **zapachu** i **smaku**, związanego z kosztowaniem ciastka magdalenki, maczanej w herbacie lipowej. Było to doznanie o niezwyklej sile ewokującej, która najpierw odnosiła się do wspomnienia związanego z rodzinnym posiłkiem, domem, by potem potężniejąc zagarniać dalsze rejony i tworzyć rozległe obrazy miejscowości Combray i jej okolic: „I z chwilą gdy poznałem smak zamoczonej w kwiecie lipowym magdalenki, którą mi dawała ciotka [...], natychmiast stary, szary dom od ulicy, gdzie był jej pokój, przystawił się niby dekoracja teatralna do wychodzącej na ogród oficynki, którą zbudowano dla rodziców od tyłu (owa ścięta ściana, jedyna, którą wprzód widziałem), i wraz z domem miasto, rynek, na który wysyłano mnie przed śniadaniem, ulice, którymi chadzałem od rana do wieczora i w każdy czas, drogi, którymi się chodziło, kiedy było ładnie. I jak w owej zabawie, w której Japończycy zanurzają w porcelanowym naczyniu pełnym wody kawałeczki papieru z pozoru byle jakie, które ledwo się zanurzywszy wydłużają się, skręcają, barwią, różniczkują się, zmieniając się w kwiaty, w domy, w wyraźne osoby, tak samo teraz wszystkie kwiaty z naszego ogrodu i z parku pana Swann i lilie z Vivonne, i prości ludzie ze wsi, i ich domki, i kościół, i całe Combray, i jego okolice, wszystko to, przybrawszy kształt i trwałość, wyszło – miasto i ogrody – z mojej filiżanki herbaty”³². Można by to ująć zdecydowanie krócej: „Ten kieliszek jasnego, chłodnego, wytrawnego wina oznacza całe moje życie w Szampanii. Można by sądzić, że piję: a ja wspominam...”³³, ale nie zmienia to faktu, że fragment powieści Prousta był świetnym przykładem ewokującej siły smaku i zapachu, który pozwolił przywołać liczne i złożone obrazy miasteczka Combray, ulokowane w przeszłości i ujawnione za sprawą smaku i zapachu ciastka.

Tego rodzaju percypowanie przestrzeni miasta, które jest twórczą ekspresją podmiotu, nie dotyczy oczywiście jedynie literatury, ale i codziennych praktyk wielu ludzi. W następnym fragmencie narracji zostaną przedstawione w drobnym wycinku ich możliwej różnorodności³⁴. Najpierw jednak warto po-

³² M. Proust, op. cit., s. 48–49.

³³ G. Bachelard, *Le Droit de rêver*, PUF, Paris 1970, s. 236, za: M. de Certeau, L. Giard, P. Mayol, op. cit., s. 173.

³⁴ Obszerniej na ten temat zob.: M. de Certeau, L. Giard, P. Mayol, op. cit., s. 93–110.

głębić rozumienie ewokującej siły zmysłów, a zwłaszcza zmysłu węchu. Tym bardziej, że również miasta, ich dzielnice, a także ulice mają swoje zapachy, które tworzą szczególną bo niewidzialną, ale wyczuwalną mapę przestrzeni zurbanizowanych. Badaniem takich przestrzeni zajmuje się osmosocjologia.

Osmosocjologia i ewokująca siła zapachu

We wspomnieniach biograficznych z czasów Polski przedwojennej Rafael Scharf zapytany o wizyty w polskich domach napomknął, że w tamtych czasach znał tylko domostwa wiejskie „gdzie wisiały święte obrazy i był ten zapaszek, taki bardzo nieżydowski, że tak powiem”³⁵. Na gruncie naukowym analizami społecznego kontekstu występowania zapachów zajmuje się subdyscyplina socjologii – osmosocjologia. „[...] zmysł węchu [...] mógłby wydawać się zupełnie bezużyteczny w percepcji przestrzeni, ze względu na swoją ulotność, tymczasowość. A jednak zapach, gdy skoncentrować się na nim, bywa reperem bardziej charakterystycznym, aniżeli niejeden budynek czy droga. Stąd przyjęcie perspektywy zapachowej wydaje się zasadne dla pełniejszej interpretacji przestrzeni, szczególnie miasta i jego dynamiki”³⁶. Twórcy tej subdyscypliny wskazują na sferę wrażeń węchowych, m.in. jako płaszczyznę, na której konstruowane są różnice społeczne. Po zapachu można się zorientować, jaki jest status materialny danej osoby, jej pochodzenie społeczne, krąg kulturowy, z jakiego się wywodzi. Bieda wydziela inny zapach niż zamożność. Zapach określał też tradycyjnie różnice etniczne, narodowe, religijne (o czym wspominał Scharf). W miastach średniowiecznych, takich jak np. Toruń inne zapachy unosiły się na ulicy Bydłęcej (przez którą przepędzono bydło), a inne na reprezentacyjnej arterii miasta czyli na ulicy Żeglarskiej. Innymi słowy; zapachy przyczyniają się do fragmentyzacji, segmetyzacji i prywatyzacji przestrzeni miejskich. Również współcześni włodarze miast zdają sobie sprawę, że mają one określony zapach lub próbują, w ramach strategii promocyjnych, taki zapach wykreować. W latach 90-tych XX wieku Berlin promowano jako pięknie pachnące miasto („Berlin, miasto, które pięknie pachnie”), a na Alexanderplatz ustawiono specjalną maszynę sprzedającą pojemniki zawierające powietrze z tego właśnie miejsca³⁷. Z kolei Paryż, Rzym a zwłaszcza Nowy Jork stały się źródłem inspiracji dla przemysłu

³⁵ K. Janowska, P. Mucharski, *Rozmowy na koniec wieku*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997, s. 131.

³⁶ M. S. Szczepański, W. Ślęzak-Tazbir, *Miejska perfumeria*, „Respublika Nowa” 2008, nr 3, s. 37.

³⁷ Ibidem, s. 38.



Il. 1. Panorama toruńskiej starówki (fot. Joanna Kucharzewska, 2009)

kosmetycznego. Za pomocą perfum starano się oddać szczególny charakter tych miejsc lub poszczególnych ulic. Zapachy inspirują też współczesnych artystów: „Sissel Tolaas, szwedzka artystka performerka, kolekcjonuje zapachy różnych miejsc i ludzi. W swoim prywatnym archiwum ma podobno aż 7 tysięcy różnych aromatów. Podczas wystawy w Luksemburgu zaprezentowała własnoręcznie zaprojektowany i wykonany rozpylacz zapachów czterech miast: Berlina, Paryża, Londynu i Nowego Jorku”³⁸.

Z punktu widzenia prowadzonych rozważań istotny jest ewokujący wymiar zapachu, a więc to, że „zapachy miejskie budzą emocje i dzięki temu budują specyficznie intymny związek pomiędzy miastem a mieszkańcami”³⁹. Warto więc przejść do olfaktorycznej (węchowej) i zarazem ewokującej interpretacji przestrzeni miejskiej, biorąc za przedmiot badań miasto Toruń (il. 1). Mieszkańcy Torunia codziennie, miej lub bardziej świadomie, podejmują wędrówki, które pozwalają konstruować im ich osobistą osmosocjologiczną mapę miasta. Ponieważ celem tych rozważań jest zwrócenie uwagi

³⁸ Ibidem, s. 39.

³⁹ Ibidem, s. 38.

na ewokujący aspekt tego rodzaju wędrowania, dla którego „wyzwalaczem” są zapachy miasta, analizy dotyczyć będą osobistych doświadczeń autora tekstu i tych właśnie, które związane są ze zmysłem węchu. Proponowane analizy nie aspirują do pełnego i wyczerpującego opisu stosowanych taktyk recepcji miasta, ale stanowią ich egzemplifikację.

Zapachy i obrazy miasta, dzielnicy, bloku, mieszkania, piwnicy...

„W odróżnieniu od Rzymu, Nowy Jork nie posiadał nigdy sztuki starzenia się, bawiąc się każdą przeszłością⁴⁰”. O Toruniu nie można powiedzieć tego samego. Jest to bowiem miasto, które znane jest przede wszystkim ze swojej historycznej przeszłości (co dobitnie oddaje slogan „Toruń gród Kopernika”) a starzeje się ono z wdziękiem, oszczędzane w ostatnich dziesięcioleciach przez katastrofy wojenne i wspierane przez fundusze unijne. W odniesieniu do Torunia prawdą jest natomiast, że architektura przechowuje zapachy czasów, w jakich powstała. Pewne więc zapachy przetrwały w przestrzeni toruńskiej starówki w formie niemal niezminionej. Dotyczy to na przykład woni kulinarnych od wielu lat niezmiennie unoszących się w pasażu gastronomicznym na ul. Różanej, który umowne miano „Pod Arkadami” otrzymał od nazwy tamtejszego baru mlecznego. Chodząc tamtędy wciąż ma się wrażenie powrotu do lat 80-tych zeszłego wieku i przekraczania niewidzialnych pasm zapachów; i tych pełnych słodczy, które wydzielają rurki z kremem, gofry z bitą śmietaną i ciastka, i tych aromatycznych oraz pobudzających apetyt, bo pochodzących od serwowanych tam gorących zapiekaneek i tych obiadowo-stołówkowych woni, wypływających ze wspomnianego baru mlecznego. To samo o trwałości zapachów można powiedzieć w kontekście wnętrza zabytkowych kościołów, szczególnie średniowiecznego kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny położonego przy ulicy Panny Marii. Wstąpienie do tej świątyni z gwarnej, jasnej ulicy unieważnia czas potoczny i nadal (bo podobnie musiało być w dawnych wiekach) przypomina wejście do ogromnej muszli, która wytłumia dźwięki płynące z zewnątrz, a w letni dzień wita wędrowca ożywym chłodem. Zapachy również nie uległy zmianie; to aromat kadzideł, starych murów ceglanych, zaprawy i tynków oraz drewnianych sprzętów będących wyposażeniem kościoła. Półmrok panujący w świątyni intensyfikuje bogactwo oddziaływania tych doznań.

⁴⁰ M. de Certeau, op. cit., s. 93.

II. 2.

Toruń. Panorama osiedla mieszkaniowego Rubinkowo I (fot. Łukasz Piecyk, <http://tylkotorun.pl/rubinkowo-z-drona-zdjecia/galeria>, dostęp: 30 VII 2020)



Jednak dla kogoś, kto wychował się na toruńskim Rubinkowie I i kto przez wiele lat opuszczając swoją rodzinną dzielnicę mawiał, że „jedzie do Miasta” (mając na myśli starówkę), ewokujący charakter niosą za sobą inne zapachy, dotyczące innych miejsc (il. 2).

Od strony czysto wizualnej osiedle mieszkaniowe z wielkiej płyty, jakim jest Rubinkowo I, należy do zdecydowanie odmiennego porządku estetycznego niż wspomniana toruńska starówka. Stare miasto to formy, które przechowały w sobie surowe dostojęństwo północnego gotyku, dynamiczną organiczność form baroku i posępną tektoniczność neogotyku. Rubinkowo I to w takim układzie przestrzeń urbanistyczna, którą dobrze opisuje nie styl architektoniczny, ale malarski, taki jak kubizm (il. 3). W panoramie tej części Torunia górują sześciennopodobne pudełka bloków i wieżowców, linie proste, formy o ostrych kątach. Gdyby Rubinkowo I było miastem pasowałoby do niego opis Marco Fioniego: „W tym mieście wszystko jest proste, gdyż są w nim same czworoboki. Wszystkie budowle bez wyjątku są czworobokami. Każda kamienica, dom albo mieszkanie to kwadrat. Nie przypadkiem dzielnice nie nazywają się dzielnicami, lecz kwartałami mieszkalnymi. Jak gdyby wskazywały na zwielokrotnione panowanie kantów. Ulice i drogi są wszystkie proste, bez wyjątku, bez żadnego ustępstwa na rzecz najmniejszego choćby łuku. Panuje linearność, wszechwładna i rygorystyczna (il. 4). Ulice równoległe i prostopadłe, niektóre dłuższe, inne krótsze, nigdy jednak zbyt długie, kończą się wszystkie nieuchronnie zaporą w postaci zblokowanych konstrukcji”⁴¹. Taki układ narzuca sposób poruszania się wędrującego podmiotu; skręcać trzeba pod kątem prostym, podążać wzdłuż rozciągniętych potężnych budynków, które rzucają na wędrowca głęboki i rozległy cień przenoszący

⁴¹ M. Fioni, op. cit., s. 21–22.



Il. 3.
„Kubistyczne” Rubinkowo
I (fot. Łukasz Piecyk, <http://tylkotorun.pl/rubinkowo-z-drona-zdjecia/galeria>, dostęp: 30 VII 2020)



Il. 4.
„Kubistyczne” Rubinkowo
I (fot. Łukasz Piecyk, <http://tylkotorun.pl/rubinkowo-z-drona-zdjecia/galeria>, dostęp: 30 VII 2020)

na ziemię kubaturę bloku lub wieżowca (il. 5, il. 6). Masywność tej kubatury i jej przytłaczające oddziaływanie na spacerowicza można w pełni odczuć nocą, kiedy większość wysokich budynków ginie w ciemnościach, których nie mogą oświetlić, niewysokie w porównaniu z nimi, latarnie miejskie. Osiedle nie zmieniło się w tym stopniu, aby nie można było uchwycić jego dawnej poetyki – onegdaj wszechobecnej – a mianowicie poetyki szarości. Wystarczy uruchomić zasoby pamięci i przypomnieć sobie, czym się taka poetyka charakteryzowała: „Ubrania są jednakowe dla wszystkich; mężczyźni, kobiety i dzieci noszą te same stroje, bez żadnej różnicy. Życie codzienne zostało już uwolnione od potrzeb, a zatem może być zniwelowane, monotonne, wiecznie tożsame z sobą samym, zdominowane przez przymus powtarzania”⁴². Należy zauważyć, że ta dosłowna i metaforyczna szarość ma swój ekwiwalent również w postaci określonego zapachu. I właśnie zapach szarości może

⁴² Ibidem, s. 22.

Il. 5.

Rubinkowo I (fot. Łukasz Piecyk, <http://tylkotorun.pl/rubinkowo-z-drona-zdjecia/galeria>, dostęp: 30 VII 2020)



Il. 6.

Rubinkowo I (fot. Łukasz Piecyk, <http://tylkotorun.pl/rubinkowo-z-drona-zdjecia/galeria>, dostęp: 30 VII 2020)



być punktem wyjścia do bardziej szczegółowych analiz, ewokujących taktyk recepcji miasta na przykładzie toruńskiej dzielnicy Rubinkowo I.

Wkraczając po latach w przestrzeń tego osiedla nietrudno przypomnieć sobie, że dominującym zapachem był tutaj oczywiście zapach betonu. Szczególnie intensywny po obfitych opadach deszczu, którym nasiąkały wielkie połączone betonowych ścian. Schnąc zaś oddawały w atmosferę charakterystyczną woń, przypominającą zapach świeżej zaprawy murarskiej (il. 7). Był jeszcze inny materiał budowlany, którego zapach adekwatnie opisuje analizowaną dzielnicę. Chodzi o asfalt obficie wylewany nie tylko na ulice, ale i na chodniki, place zabaw oraz boiska. Jego właściwością było to, że latem, w gorących promieniach słonecznych miękł do tego stopnia, że przypominał plastelinę (il. 8). Dzięki zręczności dziecięcych dłoni uzbrojonych w zwykłe patyki asfalt pozwalał się formować w czarne smoliste kule. Żadna jednak plastelina nie wydziela intensywnego zapachu smoły, nie przykleja się tak mocno do palców i nie jest tak kłopotliwa jeśli próbować usunąć ją z zabru-



Il. 7. Toruń. Osiedle mieszkaniowe Rubinkowo I – betonowy blok
(archiwum prywatne autora)



Il. 8.
Rubinkowo I – asfaltowa
nawierzchnia (archiwum
prywatne autora)

dzonych dłoni. Wielu więc zadowalało się odcisnięciem na tym półpłynnym czarnym lepiku dziecięcego odcisku stopy. Porównanie tego śladu po wielu latach, z obecnym rozmiarem stopy (dorosłego już człowieka), może być źródłem wielu nieoczekiwanych zadziwień i wzruszeń. Czynnikiem ewokującym i przynoszącym liczne obrazy miasta z przeszłości.

Jeszcze innym zapachem, który wyraźnie dawał się wyczuć w niezbyt rozległych przestrzeniach między blokami, był cierpki zapach wysokich, posadzonych w rzędach i zielonych od ciemnego listowia, topoli. To także był zapach wzmagający się po opadach deszczu. Nie tak trudno sobie odtworzyć w pamięci albo wyobrazić sobie ten specyficzny, cierpki zapach drzew przypominający woń mocnego, esencjalnego naparu z zielonej herbaty (il. 9). Zimą, kiedy panowały mrozy wymienione zapachy ulatniały się. Pojawiały się więc sezonowo i przez szereg miesięcy wcale nie występowały, ale w pamięci wędrującego podmiotu to właśnie one uznane zostały za te dominujące



II. 9. Rubinkowo I – osiedlowa aleja wysadzana topolami (archiwum prywatne autora)

i konstytutywne dla analizowanej dzielnicy. To one wyznaczały w tym wypadku, co było prawdą przeszłości, jeśli idzie o dominantę zapachową tego fragmentu przestrzeni miejskiej Torunia.

Ponieważ na takim osiedlu jak Rubinkowo I brakuje określonego punktu centralnego (czegoś na podobieństwo Rynku Starego Miasta, który jest „sercem” starówki), każdy z mieszkańców musi sam zdecydować, który fragment osiedla jest tego rodzaju miejscem. W którą więc stronę się udać, aby go odnaleźć? Dla jednych będzie to pasaż handlowy (o „kubistycznej” nazwie „Kwadrat”), dla innych rynek warzywno-owocowy, sklep spożywczy lub monopolowy, kościół, plac zabaw, boisko lub ulubiona ławka.

Na mapie olfaktorycznej wędrującego podmiotu można w związku z tym wyróżnić kilka punktów, które wyraźnie pojawiają się w jego impresyjnych wspomnieniach, przepełnionych charakterystycznymi zapachami. Pośród nich na pierwszy plan wysuwa się zapach warzyw i owoców. Co ewokują? Dokąd prowadzą? Do budynku sklepu spożywczego, ale nie jakiegoś określonego budynku, ale wszystkich na raz, ponieważ budynek ten jest ich wyobrażonym obrazem. Stanowi sumę wielu nagromadzonych doświadczeń pamięci i jest wynikiem pracy wyobraźni. Niezwykle intensywne zapachy związane były

z tego rodzaju miejscem dlatego, że produkty składowano i sprzedawano tam luzem, bez opakowań. Najbardziej dominujący był kwaśny zapach kiszonej kapusty, unoszący się z wielkiej drewnianej beczki. Nie mniej intensywny zapach dobiegał z beczki, w której znajdowały się kiszzone ogórki. Poławiano je przy pomocy potężnych drewnianych szczypiec. Pamięć tych zapachów ewokuje obraz sprzedawczyni, która po odsunięciu okrągłej, ciężkiej pokryw beczki pochyła się nad nią i charakterystycznym pełnym namaszczenia ruchem łowi w niej ogórki. Pod wpływem tych ruchów na powierzchni mętnej wody pojawiają się połyskliwe, ciemno-zielone okazy zręcznie chwytane i wkładane do papierowych torebek lub stoików przyniesionych przez klientów. Bogaty bukiet zapachów uzupełniała specyficzna, jakby mszysta woń ziemniaków, które sprzedawczyni, posługując się w tym celu specjalnym kijem, gwałtownymi ruchami wydobywała ze specjalnego otworu w ścianie pod wpływem czego ziemniaki z impetem i hukiem wypadały po specjalnej pochylni, do nadstawionego wcześniej wiadra. Do tego dodać trzeba winny zapach jabłek, włoszczyzny, cebuli oraz suszonych śliwek. Wspomnienie to nie byłoby pełne, gdyby pominąć w nim musujący, landrynkowy zapach oranżady – pitej „na miejscu”. Słodki smak tego napoju dziwnie kontrastował z kwaśną dominantą zapachową, unoszącą się w całym pomieszczeniu.

To ostatnie wspomnienie łączy się w wyobraźni wędrującego podmiotu z obrazem cukierni i lodziarni, które mieściły się na parterze „kubistycznego” pawilonu handlowego. Zapach lodziarni zespala się w wyobraźni z wonią wanilii i orzeźwiającym zapachem owocowym – lekkim i obiecującym wiele przyjemności smakowych, ale i towarzyskich, ponieważ lodów nigdy nie jadano inaczej niż w otoczeniu przyjaciół. Przed zakupem gałki lodów trwał tradycyjny spór, który rodzaj lodów wybrać. Wybór wydawał się ograniczony; albo śmietankowe albo owocowe, lecz perspektywa zjedzenia dwóch gałek „mieszanych” radykalnie zmienia postać rzeczy, bo była obietnicą naprawdę wielkiej przyjemności. Cukiernia to z kolei słodko-kwaśny zapach sernika oraz esencjalny, nasycony słodyczą zapach lukrowanych pączków. To także wspomnienie krótkich przerw szkolnych, na których uczniowie lubili przybiec do cukierni po to, aby zjedzeniem słodkiego ciastka złagodzić gorycz porażek szkolnych. Te miłe reminiscencje w przykry sposób kontrastowały ze wspomnieniem sklepu mięsnego, ulokowanego na długiej ścianie w środku dużego budynku „Samu”. Sklep mięsny to przymus długiego czekania w mdławo-dusznym zapachu, który wydzielały wiszące na hakach tusze mięsne, wyroby garmażeryjne i wędliny.

Niezależnie od jednostkowych i być może zmiennych decyzji, gdzie znajdowało się „centrum” osiedla, jeden punkt (lub raczej liczne rozproszone



Il. 10. Rubinkowo I – plac zabaw na osiedlowym skwerze (archiwum prywatne autora)

punkty o tym samym walorze znaczeniowym i emocjonalnym) można uznać za wspólny dla większości mieszkańców Rubinkowa I, bo w nim koncertowało się życie ludzi. Tym szczególnym miejscem był „mój blok”, a w nim „moje mieszkanie”. Trzeba wykonać kolejny ruch pamięci oraz wyobraźni i przejść w analizach od makroskali osiedla do jego mikroskali, po to, aby w pamięci przeszłości odszukać obrazy mieszkania (il. 10).

„Obszarem, w którym rozpościerają się i powtarzają codziennie elementarne gesty *sztuk działania*, jest przede wszystkim przestrzeń domowa, mieszkanie, w którym chętnie się *chronimy*, wiedząc, że tam *zaznamy spokoju. Wracamy do siebie*, do tego własnego miejsca, które z definicji nie mogłoby być miejscem innego”⁴³. To obszar chroniony, w którym podmiot zwolniony jest z odgrywania ról społecznych i wykonywania obowiązków zawodowych, indywidualnie przezeń „zagospodarowywany”, w którym dokonuje się codzienna, intymna i wolna od nacisków zewnętrznego świata „gra selekcji i upodobań”⁴⁴. To wreszcie przestrzeń, w której „ciało ma do swej dyspozycji zamknięte schronienie, w którym może spełniać wszystkie swoje upodobania, spać, odciąć się od hałasu, od spojrzeń, od obecności drugiego, spełnić funkcje życiowe i wszelkie czynności intymne”⁴⁵.

⁴³ M. de Certeau, L. Giard, P. Mayol, op. cit., s. 133.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem, s. 134.



Il. 11.

Rubinkowo I (fot. Łukasz Piecyk, <http://tylkotorun.pl/rubinkowo-z-drona-zdjecia/galeria>, dostęp: 30 VII 2020)

Prawdę przeszłości o tak intymnie rozumianym mieszkaniu może przynieść raczej praca wyobraźni niż uporczywe natężanie pamięci, a to dlatego, że aby uchwycić sedno rzeczy nie można liczyć na dosłowność. Nie chodzi przecież o wydobycie z przeszłości informacji o topografii mieszkania i o rozkładzie znajdujących się tam sprzętów, ale o coś o wiele mniej oczywistego, ale zarazem koniecznego do tego, aby podmiot uchwycił imaginatywną nić relacji z przeszłością i mógł ją ewokować. Terminem, który może w tym pomóc jest „aura”. Włączenie tego określenia do analiz pozwala na „dostrzeżenie nieuchwytności i nadwyżki znaczeniowej rzeczy, która wyjawia swoje treści, przekazując ich coraz więcej temu, kto ją rozważa, ale zarazem pozostaje niewyczerpana w swej głębi⁴⁶”. Trudno o bardziej adekwatny termin, kiedy mieszkanie już dawno przestało być określonym lokum opatrzonym konkretnym adresem, a jego obraz w wyobraźni związany jest właśnie z pewną aurą, której istotę najlepiej może wyrazić szczególny zapach, a mianowicie zapach perfum. Warto zauważyć, że w planie samego mieszkania, ale i miasta (ówczesnego świata, jaki znał wędrujący podmiot) był to zapach przypisany kobietom. Zetknąć się z nim można było nie tylko w mieszkaniu, ale i w szkolnym pokoju nauczycielskim, w sekretariatach, bibliotekach i czytelnich oraz w trakcie spotkań rodzinnych, które wypełniały mieszkanie nie tylko gwarem rozmów, ale i tym właśnie szczególnym zapachem. W wyobraźni podmiotu wędrującego aura mieszkania związana jest zatem nie z obrazem znajdujących się tam niegdyś sprzętów, przedmiotów i innych rzeczy, lecz z obrazem kobiet. Dlaczego nie z wyobrażeniem mężczyzn? Dlatego, że – jak podpowiada pamięć – mężczyznom przypisana była inna

⁴⁶ R. Bodei, *O życiu rzeczy*, Wydawnictwo Przypis, Łódź 2016, s. 71.

paleta zapachów: tytoniu, potu lub alkoholu, co wytwarzało odmienną aurę, nie związaną z intymną przestrzenią mieszkania, ale raczej z pracą lub innymi czynnościami mającymi „męski charakter” i odbywającymi się na zewnątrz. Gdzieś indziej, gdzieś dalej. Z tego powodu to właśnie zapach perfum, tak odmienny i tak bliski zarazem, tworzył coś, co wędrujący podmiot próbuje opisać za pomocą terminu „aura” i utożsamić go ze swoim mieszkaniem. W tym sensie analizowane mieszkanie nie posiada konkretnego obrazu. Jest zamazanym, ale za to głęboko tkwiącym w pamięci obrazem kogoś pachnącego, dobrego i ciepłego.

Z mieszkania należy wyjść na klatkę schodową. Oznacza to przejście z jednego wnętrza do drugiego – z mniejszej kubatury do większej. W ten sposób wędrujący podmiot dostanie się do wnętrza bloku. Ponieważ znajduje się on na czwartym piętrze, chcąc sondować dawne pokłady pamięci dotyczące „jego bloku”, musi zacząć schodzić niżej.

Wewnątrz blok pachniał inaczej niż mieszkanie i inaczej niż całość budynku a odpowiedzialni za to byli żyjący w nim ludzie. Wnętrze klatki schodowej miało dużo czasu i wiele okazji by „nasiąknąć życiem”: odgłosami mieszkających tam ludzi, dotykiem ich dłoni chwytających poręcze i stóp deptających schody oraz zapachami, jakie wytwarzali. Na klatce schodowej dominowały aromaty spożywcze przenikające przez zamknięte, ale nie do końca szczelne drzwi mieszkań. Precyzyjnie mówiąc, były to zapachy przygotowywanych posiłków. Najczęściej była to intensywna, ciężkawa woń gotowanej kapusty, smażonego na oleju mięsa, a w piątek smażonej ryby. Z tymi kulinarnymi woniami mieszał się ostry i nieprzyjemny zapach środków sanitarnych służących do utrzymania wspólnych schodów w czystości. Duszący odór lizolu, tak typowy dla wielu klatek schodowych (i toalet publicznych), odprowadzał schodzącego po schodach aż do piwnicy.

Piwnica, trzeba to od razu wyjaśnić, w wyobraźni podmiotu wędrującego była miejscem szczególnym. W tych „podziemiach” bloku magazynowano najrozmaitsze i ważne dla mieszkańców przedmioty, od pieczołowicie naprawianych motorów, po zaprawy na zimę. Ale piwnica była też miejscem, w którym lokalizowano warsztaty rzemieślnicze. Na przykład szewskie. W wyobraźni podmiotu wędrującego nazwa „zakład szewski” traci jakiejkolwiek materialne konotacje, bo „zakład szewski” to przede wszystkim zapach. Za de Certeau można powiedzieć, że wyraziste wonie „tworzą rodzaj nie-miejsca w miejscach; przekształcają je w przejścia⁴⁷”. To prawdziwe portale, służące wyobraźni do przejścia w kierunku „straconego czasu”. Zakłady szewskie,

⁴⁷ M. de Certeau, op. cit., s. 105.

czyli małe podziemne kajuty, w których ledwie mieścił się warsztat szewca i sam szewc (ze swoim krzesłem), generowały tak intensywne zapachy, że wystarczy mały impuls, aby znów poczuć ich piorunującą moc. Składał się nań pomieszany dym tytoniowy, duszący odór kleju, gumy i butów, które przynosił ludzkie do naprawy. Roznosił się szeroko po piwnicy a niekiedy czuć go było na parterze domu. Wyobraźnia podpowiada, że zapach w zakładzie szewskim sprawiał wrażenie, jakby się materializował zabierając tlen i potęgując klaustrofobiczny wygląd pomieszczenia.

Sama piwnica to ciągnący się przez całą długość bloku korytarz z uskokami, w których były piwnice lokatorów. Słowo „korytarz” nie wiele jednak komunikuje bez uwzględnienia panujących tam zapachów. W ciemnych i ciepłych korytarzach przede wszystkim pachniało gipsem, który pokrywał płataninę rur ciepłych i fragmentami był skruszony przez dzieci potrzebujące „kredy” do zabaw na powierzchni. Gips pachniał tym mocniej, że pokrywając rury ciepłe rozgrzewał się, wydając specyficzną suchą woń świeżo pomalowanego wnętrza. Podobnie pachniała biała emulsja, którą barwiono ściany. Wszystko zaś pokrywał pył lub kurz, będący mieszaniną miazgi gipsowego i brudu. Taką pierwotną (jakby prehistoryczną) surowość zapachów wzmacniał odór ludzkiego moczu i kocich odchodów. To inny aspekt „nasycania murów życiem”. Oprócz tego jednak zza drzwi zamkniętych piwnic można było wyczuć wiele innych woni: smarów, mazideł, zmagazynowanych zapachów ziemniaków, a także zepsutych zapraw owocowych lub warzywnych. Ciepłe powietrze i ciemności panujące w piwnicy sprzyjały inkubacji i powolnemu dojrzewaniu tych wszystkich aromatów tak, jakby piwnica w bloku mieszkalnym służyła jakimś innym, trudnym do odgadnięcia celom niż te, o których myśleli jej projektanci i budowniczcy.

Wędrówka dobiegła końca. Była jednak konieczna bo „nie możemy wrócić do siebie, jeśli najpierw nie przeniesiemy się gdzie indziej⁴⁸”.

Zakończenie

Zaprezentowany w tekście obraz architektury, miasta i przestrzeni urbanistycznych daleki był od tego, w jaki sposób rozumieją to architekci, planiści, kartografowie czy konserwatorzy zabytków. Jak jednak zaznaczono na początku tych rozważań istnieje wiele różnych sposobów doświadczania tego, co nazywa się mianem „architektury” lub „miasta”. Współczesne badania

⁴⁸ S. Leys, *Szczęście małych rybek. Listy z Antypodów. O literaturze i nie tylko*, Drzewo Babel, Warszawa 2011, s. 43.

socjologiczne (trzecia socjologia, socjologia codzienności) zachęcają do analiz dowartościowujących potoczność, jako obszar realnie tworzącej się rzeczywistości – społecznej, kulturowej i tożsamościowej. Człowiek nie jest tylko bezwolnym przedmiotem oddziaływania skomplikowanych procesów historycznych, cywilizacyjnych czy społeczno-kulturowych, ale dysponuje pewnym ograniczonym zakresem możliwości dla twórczego i podmiotowego uczestniczenia w przemianach współczesności. Jednym z takich obszarów, w których może się do odbywać jest przestrzeń miasta. To właśnie tam spotykają się globalność i lokalność, i tam codziennie dochodzi do praktykowania „sztuki działania” oraz powstawania niezwykle interesujących relacji pomiędzy podmiotem, dla którego miasto jest materią kreacji i zarazem formą, która nadaje tym wysiłkom materialne ramy oraz pożywkę dla nieustannej pracy pamięci i wyobraźni. Rezultatem tych interakcji jest twórczość, której przedmiotem jest miasto stwarzane w kolejnych interpretacjach, ale i sam podmiot, który „stwarza się” w kontakcie z materią miasta. Specyfiką tych działań jest ich intensywny, witalistyczny, procesualny i „wirtualny” charakter powodujący, że zarówno miasto jak i wędrujący podmiot – niezależnie od oczywistej ciągłości swej zwykłej egzystencji i historii – **tworzone są każdego dnia**. Poprzez odwołanie się do konkretnego i osobistego doświadczenia autora narracji i wybranego miejsca (Toruń, Rubinkowo I) starano się przybliżyć to, w jaki sposób mogą przebiegać taktyki „czytania” miasta.

Na koniec warto podkreślić, że przedstawione ewokujące „sztuki działania” nie służyły sentymentalnemu powrotowi do przeszłości: historycznej, rodzinnej, osobistej... Możliwość takich powrotów oczywiście istnieje, ale czy jest tego warta? Ernst Bloch wyraził to dość jednoznacznie: „To co było w nas, nie może pozostawać oparciem w tej samej co kiedyś postaci. Niczego z przeszłości nie należy poszukiwać w poczuciu szczególnej wierności, zawracając i kierując się naprawdę wstecz. Często marzymy o tym, tymczasem należy się tego wystrzegać, właśnie tego⁴⁹”. Bloch miał absolutną rację sugerując, że niewiele twórczych pierwiastków można odnaleźć w rozpamiętywaniu tego, co było. Takie podejście byłoby zaprzeczeniem zarysowanej w tekście idei aktywnego negocjowania przestrzeni miasta i pamięci o nim. Byłoby też zanegowaniem „wirtualności”, czyli potencjalności wszystkiego, co nieprzewidywalne i co może się wydarzyć za sprawą twórczego operowania pamięcią i wyobraźnią. I wreszcie byłoby zmarnowaniem tej tajemniczej nadwyżki pamięci i wspomnień, którą dysponuje człowiek pomimo nieustannie dokonującego się w jego umyśle procesu zapominania i selekcji

⁴⁹ E. Bloch, *Ślady*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 74.

dawnych i nowych informacji, aby jak najskuteczniej służyły terażniejszości. A zatem: „[...] nie ma ponownych spotkań, w których można by doświadczyć jedności, sentymentalny powrót jest jadowity, a nie pożywny [...]”⁵⁰. Można być natomiast wiernym przeszłości – pejzażu miejskiego i ludzkiego i być w tej wierności twórczym – w inny sposób „taki mianowicie, że ówczesny puls nadal bije w terażniejszym działaniu, a „zaistniałe” stało się pulsem w innym miejscu, i to w taki sposób, że jest nie przeszłym, ale tym, co stało się trwałe, warte uratowania, co nosi nasz znak w wielu znaczeniach tego słowa i stanowi dzieło”⁵¹.

Ostatecznie więc, w przedstawionym procesie twórczego negocjowania miasta przez wędrujący podmiot, nie liczyła się określona prawda przeszłości, czyli **prawda rzeczywista**, ale liczyła się **prawda autentyczna**⁵², czyli ta, która realnie powstawała w wyniku jego interakcji z miastem. Taką autentyczną, lecz nie rzeczywistą prawdą o analizowanym w tekście mieszkaniu była jego „aura”, bo w tym określeniu było wszystko to, co autentyczne, ale niekoniecznie już to, co rzeczywiste. Nie wydają się też istotne takie lub inne dystynkcje czasowe, na które nakierowane były opisywane taktyki twórczego negocjowania miasta. Ważny był natomiast określony stan umysłu podmiotu, który pozwalał mu czerpiąc z zasobów przeszłości i terażniejszości przekształcać następstwa w jednoczesność⁵³ twórczego istnienia w danej chwili, np. w momencie chodzenia, wędrowania, spacerowania, przechadzania się... Taka postawa unieważnia przecież „następstwo trzech statycznych wymiarów – przeszłości, terażniejszości i przyszłości – ustępuje miejsca *współ-obecności lub jednoczesności* trzech wymiarów ekstatycznych: bycia przeszłości, bycia terażniejszości, bycia przeszłości. Terażniejszość jest bytem tego, co obecne, ale też bytem tego, co przeszłe, i tego, co przyszłe. Eterowa wieczność [...] nie oznacza tego, co wieczne, lecz darowanie lub wydzielanie czasu, uczasowanie czasu zachodzące jednocześnie w owych trzech wymiarach”⁵⁴. Na tej osi pozostają w codziennych interakcjach wędrujący podmiot i „architektura”, tworząc w każdym miejscu ich zetknięcia rzecz samą w sobie, fantazję obiektywną⁵⁵.

⁵⁰ Ibidem, s. 77.

⁵¹ Ibidem, s. 76.

⁵² M. Conche, *Filozofować w nieskończoność*, Wydawnictwo Marek Dwernicki, Kęty 2007, s. 22.

⁵³ G. Deleuze, *Krytyka i klinika*, Wydawnictwo Oficyna, Łódź 2016, s. 157.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ E. Bloch, op. cit., s. 61.

Daily art of practicing the city; tactics of walking, remembering, imagining and evoking images of urban spaces

Abstract

In contemporary art, humanities and social sciences (the third wave of sociology) there is a clear tendency to value the colloquiality and everyday practices of ordinary people. It is assumed that this is an area of reality that is effectively being created; social, cultural reality and that related to identity narratives. It is also assumed that contemporary man remains a participant of the dynamic game of assigning meanings in society, within which he has a limited but real field of freedom and creativity. One such area of human creative activity is the city space, where the "art of action" is practised every day, resulting in the creation of new imaginative figures of the city and, on the other hand, in the transformation of the subject itself in relation to the broadly understood urban space. These are vitalistic, process-oriented and "virtual" relations, based on how the subject undergoes a multifaceted (work of memory, imagination, senses) experience of certain elements of the city and evokes certain images of the city. The text refers to the personal experience of the author of the narrative and the place (Toruń, Rubinkowo I) which has become the subject of such interpretations.