

# Weronika Maćków

---

## Miasto zmysłów - o afektywnym doświadczeniu przestrzeni

---

Studia Kulturoznawcze nr 1 (5), 79-91

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

WERONIKA MAĆKÓW

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Instytut Kulturoznawstwa

## Miasto zmysłów – o afektywnym doświadczaniu przestrzeni

### Wstęp

W 2011 r. grupa ochotników podjęła próbę skonstruowania mapy Bangkoku, która zamiast tradycyjnego odtwarzania sieci ulic, placów czy parków ilustrowałaby przestrzeń miejską na podstawie jej dźwięków, tak jak zostały one usłyszane, a następnie zapisane podczas spaceru przez uczestników *soundwalku*<sup>1</sup>. Powstała w ten sposób mapa stała się ukoronowaniem projektu, którego założeniem było zwrócenie uwagi na złożoność procesu doświadczania przestrzeni miasta z perspektywy spacerowicza „zanurzonego” w gęstej sieci codziennych praktyk składających się na tkanę kilku dzielnic, przez które prowadziła trasa. Dzięki nawiązaniom m.in. do teoretycznych konceptów Hildegard Westerkamp oraz projektów artystycznych Janet Cardiff bangkoski *soundwalk* zaowocował nie tylko akademickimi refleksjami na temat wielowymiarowego charakteru doświadczania, konstruowania i tworzenia nowoczesnej przestrzeni miejskiej, ale także ukazał złożoność relacji, gęstwinę wątków i ich wzajemne przenikanie się w codzienności tego wielomilionowego miasta. Heterogeniczność obszarów kulturowych została w projekcie zobrazowana nie poprzez systematyczne badania czy ustrukturyzowane obserwacje, lecz poprzez spontaniczne reakcje na otaczającą badaczy przestrzeń.

Badania przeprowadzone przez studentów na obszarze poznańskich Jeżyc<sup>2</sup> miały podobne założenia teoretyczne i zostały osadzone w pokrewnym kontek-

---

<sup>1</sup> B. Tausig, *Creative Reception in Urban Space, or the Art of Listening*, „Journal of Urban Cultural Research” 2/2011, ss. 80–95, [http://www.cujucr.com/downloads/JUCR\\_Vol2\\_2011\\_F.pdf](http://www.cujucr.com/downloads/JUCR_Vol2_2011_F.pdf) [23.10.2013].

<sup>2</sup> W artykule zostały wykorzystane materiały pochodzące z dwóch projektów badawczych zrealizowanych przez studentów kulturoznawstwa na przełomie 2012/2013 r. w ramach zajęć

ście co wspomniany *soundwalk*. Ich celem było skonstruowanie map wybranej dzielnicy, które za punkt wyjścia przyjmowały doświadczenia zmysłowe, lecz najbardziej interesującym aspektem tych badań był sam proces tworzenia opisu przestrzeni, z którego stopniowo wypływają wspomnienia, konstruuje się znaczenia i wyłaniają sensory składające się na niezwykle złożony obraz miasta.

Niniejszy artykuł przedstawia projekty studenckie, z jednej strony wpisując je w nurt badań poświęconych krytyce obecności odczuwającego ciała jako pryzmatu, przez który dostrzegane są znaczenia przestrzeni miejskich; z drugiej – odnosząc się do sposobów narracji oddających ulotność i niedefiniowalność zmysłowego doświadczenia na podstawie fragmentarycznych i wysoce subiektywnych doświadczeń miejskiego spacerowicza.

## 1. Ciało i zmysły w przestrzeni miejskiej

Przytoczona we wstępie próba doświadczenia, a następnie analitycznego opisu przestrzeni miejskiej na podstawie danych zebranych w procesie „wysłuchania się” w miasto jest tylko jednym z wielu przykładów trendu obecnego w akademickich rozważaniach nad miastem, myśli architektonicznej i urbanistycznej czy wreszcie w projektach artystycznych, którego podstawę stanowi zmysłowe doświadczenie ciała znajdującego się w miejskim środowisku. Powrót do zmysłowego – cielesnego – doświadczenia przestrzeni jest tak naprawdę domaganiem się przywrócenia ludzkiej, a więc cielesnej, obecności w mieście, którą to obecność projekt modernistyczny ograniczył do intelektualnego odbioru (oglądu), wykluczając z poznania inne zmysły niż wzrok. Przykładem tego jest Corbusierowski moduł będący wynikiem założeń o funkcjonalnej i racjonalnej architekturze, która panuje nad chaosem codzienności poprzez wprowadzanie ładu, w myśl starożytnych idei harmonii, symetrii i porządku<sup>3</sup>. Panowanie nad miejskim żywiołem może realizować się jedynie poprzez zmysł wzroku, który kontroluje, dystansuje, wywołuje poczucie wyobcowania.

Dążenia architektów i urbanistów nowoczesnych przestrzeni miejskich przeznaczonych wyłącznie do oglądania, a niekoniecznie do multisensorycznego odczuwania, jest zdaniem Richarda Sennetta wynikiem utraty poczucia

---

metody badań kulturoznawczych – „Mapa zapachowa Jeźyc”, autorki: Karolina Stucka, Małgorzata Szymańska, Katarzyna Grobelska, Paulina Gaik, oraz „Przestrzenie bólu i przyjemności”, autorzy: Joanna Milczarek, Marta Ratajczak, Konrad Jakub Sobczak, Michał Weicher.

<sup>3</sup> O antycznych inspiracjach projektów Le Corbusiera wspominają m.in. Jürgen Habermas (*Modernizm – niedokończony projekt*, tłum. M. Łukasiewicz, w: R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Wyd. Baran i Suszyński, Kraków 1998) czy Zygmunt Bauman (*Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, PIW, Warszawa 2000), wpisując architekturę modernistyczną w obszar regulowany takimi pojęciami, jak: intelekt, złoty środek czy porządek.

związku między projektowanymi przestrzeniami a odczuwającym ciałem. Co więcej, uprzywilejowanie wzroku w odbiorze przestrzeni miejskiej ma także wymiar polityczny, stając się narzędziem służącym zdobyciu kontroli nad ludzkim działaniem:

Zarówno inżynier projektujący drogi szybkiego ruchu, jak i reżyser telewizyjny tworzy to, co moglibyśmy nazwać „wolnością od oporu”. Inżynier opracowuje sposoby poruszania się bez przeszkód i wysiłku, natomiast reżyser dba o to, by nasze oglądanie czegokolwiek odbywało się bez odczucia dyskomfortu<sup>4</sup>.

Ciało oglądające to ciało pasywne, niezdolne do akcji, skrupowane i bezkrytycznie poddane woli władzy. Wzrokocentryczne<sup>5</sup> nastawienie formacji modernistycznej podkreśla Juhani Pallasmaa<sup>6</sup>, przywołując wypowiedzi Waltera Gropiusa, László Moholy-Nagy’ego, a przede wszystkim Le Corbusiera, wyraźnie wskazujących na pierwszeństwo, jeśli nie wyłączność, zmysłu wzroku w poznaniu i odbiorze miejskich przestrzeni. O ile jednak wizje uporządkowanych i funkcjonalnych miast są piękne i intelektualnie wyrafinowane, o tyle – jak pokazuje przykład Brasillii – nie sprawdzają się w rzeczywistości. W jaki sposób zatem ciało, którego poznanie zmysłowe zostało ograniczone, odbiera, doświadcza i konstruuje przestrzeń miejską? Ubóstwo zmysłowego doświadczenia współczesnych miast Sennett kojarzy z wszechobecnością technologii ruchu oraz mierzeniem przestrzeni za pomocą kategorii przelotu, czyli łatwości i sprawności przejechania przez centrum. Ciało podróżujące, zamknięte w samochodzie, autobusie czy wagonie metra, któremu dostępne są wrażenia o wyłącznie wizualnym charakterze, zostaje niejako oderwane od przestrzeni miejskiej, która zamienia się w ciąg obrazów prowadzących do jej dematerializacji. Ten – jak twierdzi Pallasmaa – „niehumaniczny charakter” nowoczesnych miast i ich architektury staje się źródłem poczucia wyobcowania i oddalenia. Fragmentacja przestrzeni miejskiej, która w tym kontekście jawi się jako wynik braku sensorycznej równowagi, wyraża strach przed kontaktem fizycznym, który zaczyna być czymś niepożądanym, staje się znakiem chaosu w uporządkowanej, „bez-dotykowej” przestrzeni.

Ludzka obecność w mieście została sprowadzona do obserwującego (wykluczającego) oka i pracującego w trybie racjonalnym intelektu. A jak pisze Pallasmaa:

<sup>4</sup> R. Sennett, *Flesh and Stone*, W. W. Norton, Nowy Jork 1996, s. 18.

<sup>5</sup> Warto zwrócić uwagę na jakościowe zróżnicowane pojęć „widzenie” i „spoglądanie”. „Widzenie” jest głębokim i wielowymiarowym poznaniem rzeczywistości, natomiast „spoglądanie” – krytykowane przez Sennetta – bezrefleksyjnym, „ślizganiem się” po powierzchni rzeczy. E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Universitas, Kraków 2005.

<sup>6</sup> J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 35.

Konfrontuję moje ciało z miastem; moje nogi odmierzają długość pasażu i szerokość placu; moje spojrzenie nieświadomie projektuje moje ciało na fasadę katedry, gdzie przechadza się ono między gzymsami i płycinami, wyczuwając rozmiar wnęk i występów; ciężar mojego ciała spotyka się z ciężarem drzwi katedry, a moja dłoń chwyta za klamkę, kiedy wchodzę do ciemnego wnętrza. Doświadczam siebie w mieście, a miasto istnieje poprzez moje cielesne doświadczenie. Miasto i moje ciało wzajemnie się uzupełniają i dookreślają. Mieszkam w mieście, a miasto mieszka we mnie<sup>7</sup>.

Miejska przestrzeń odpowiada doświadczeniu cielesnemu, a zatem miejscem styku obu przestrzeni i pierwszym źródłem bodźców staje się nie intelekt, lecz ludzka skóra, która jest w stanie wyczuć teksturę, temperaturę czy zapach. Ciało w tym rozumieniu jest obiektem scalającym wszelkie poznanie zmysłowe, które reaguje, przetwarza i komunikuje swoje doświadczenie przestrzeni w wielowymiarowy sposób. Tak jest ono pojmowane np. przez geografię humanistyczną, którą David Crouch nazywa „nie-reprezentacyjną”<sup>8</sup>. Ciało jest nie tylko wrażliwe na warunki otoczenia, ale również na nie odpowiada i – w przeciwieństwie do biernego ciała obserwującego – ma moc sprawczą, jest czynne (*agentive*). Jest ono zanurzone w przestrzeni, która potrafi wywoływać wspomnienia, sny czy uruchamiać wyobraźnię, co przekłada się następnie na odczucia zmysłowe. Krótko mówiąc, dzięki odczuciu zmysłowemu możemy jednocześnie poczuć własną fizyczność i tworzyć znaczenia doświadczanej przez nas przestrzeni. Jest to zatem proces stojący w sprzeczności z tym, czego możemy doświadczyć w nowoczesnej, zimnej, „septycznej” przestrzeni miejskiej, opisywanej m.in. przez Sennetta, która fragmentuje nasze doświadczenie, pozbawiając nas własnej cielesności. Z tego powodu Pallasmaa, powołujący się w swej pracy na fenomenologię percepcji Maurice’a Merleau-Ponty’ego, opowiada się za „miastem haptycznym”, wzmacniającym poczucie bliskości, więzi, obecności w mieście. Zwraca także uwagę, że większość przestrzeni miejskich domaga się cielesnego odczuwania. A zatem ogromne wnętrza katedr wzmacniają wrażenia wizualne poprzez dźwięk, a targ przypraw, angażujący i spajający wszystkie odczucia zmysłowe poprzez swoje kolory, zapachy i smaki, tworzy w naszym umyśle „jeden pamiętny obraz”<sup>9</sup>. Wszystkie zmysły mają wpływ na wytarzanie miasta haptycznego, w którym samotny obserwator, posługujący się izolującym i jednokierunkowym wzrokiem, zostaje zastąpiony przez uczestnika miejskiej sceny, nieobawiającego się spotkania z drugim człowiekiem<sup>10</sup>,

<sup>7</sup> Ibidem, ss. 49–50.

<sup>8</sup> D. Crouch, *Spatialities and the Feeling of Doing*, „Social & Cultural Geography” 2(1)/2001, s. 62.

<sup>9</sup> J. Pallasmaa, *Oczy skóry...*, s. 56.

<sup>10</sup> Sennett zwraca uwagę na szczególny lęk użytkowników miejskiej przestrzeni przed kontaktem fizycznym. Dotyk jest bowiem odczuciem potwierdzającym obcość innego, co w świe-

któremu nieobce jest poczucie włączenia, solidarności, bycia wewnątrz i który jest świadomy swej materialnej obecności w świecie.

Odczuwające ciało pozostaje zatem w ścisłym związku z otaczającą je przestrzenią, z którą – używając słów Croucha – nieustannie flirtuje. Warto zastanowić się więc nad statusem samej przestrzeni miejskiej w kontekście przeprowadzonych badań. Z jednej strony można bowiem przyjąć, że jest ona „materialnym produktem szczególnej społecznej formacji”<sup>11</sup>, co oznacza, iż stanowi nie tylko określoną, w sensie geograficznym, przestrzeń, ale i wytwór sił i zależności występujących w danej społeczności. W tym samym czasie jednak wpływa na kształt tych związków, które ją wytworzyły:

Przestrzeń jest zarówno geograficznym terenem działania, jak i [stwarza – W. M.] społeczną możliwość podjęcia działania. [...] Nie tylko reprezentuje miejsce, gdzie pewne działania się odbywają [...], lecz również oznacza społeczną zgodę na podjęcie tych działań<sup>12</sup>.

Codziennie praktyki użytkowników danej przestrzeni „podążają” zatem ścieżkami wyznaczonymi przez społeczny kontekst, w którym te przestrzenie powstały. Z drugiej strony można za Crouchem przyjąć inną perspektywę. Odwołując się do Jamesa Clifforda i Michela de Certeau, uważa on, że przestrzenie miejskie nie szukają swojej reprezentacji w praktykach mieszkańców, lecz są wytwarzane przez owe indywidualne praktyki, a więc ich sensy konstruowane są w sposób dyskursywny. Na przykład dopóki ulica czy dzielnica miasta nie zostanie „wypełniona” praktykami jej mieszkańców: rozmowami z sąsiadami, zakupami w pobliskim sklepie czy spacerami, dopóty może być oznaczona na mapie, lecz nie stanie się przestrzenią. Przestrzeń musi być dyskursywnie określona i równocześnie wcielona w życie przez szereg ucieleśnionych praktyk<sup>13</sup>. W tego typu rozważaniach przestrzeń pojmowana jest poprzez ciało, które jej używa i doświadcza. To w ciele i poprzez ciało, które jest zdolne do wyrażania doświadczenia w sposób intersubiektywny, przestrzeń zostaje wypełniona emocjami, pamięcią i marzeniami, a więc zostaje stworzona. Ostatecznie więc dzięki ciału miasto przestaje być przestrzenią służącą wyłącznie oglądaniu, a zostaje mu przywrócona przestrzeń komunikacji.

---

cie, w którym zasadą jest brak kontaktu (Sennett opisuje tu rozproszony tłum) powołuje lęk przed chaosem.

<sup>11</sup> M. Gottdiener, *The Social Production of Urban Space*, University of Texas Press, Austin 1985, s. 115.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 123.

<sup>13</sup> J. Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1997, s. 54.

## 2. Miasto przeżywane

Wspomniany na początku projekt zakładał badanie kilku dzielnic, przez które spacerowali wyposażeni w notatniki studenci. Spacer stał się w nim metodą, która pozwoliła jego uczestnikom na zdobycie kulturowej wiedzy na temat wielomilionowego miasta oraz rozwinięcie swojej estetycznej wrażliwości. Autorzy projektu nie mieli wątpliwości, że przyjęcie takiego sposobu działania nie prowadzi do powstania zbioru „twardych” danych na temat miasta, lecz wspomaga raczej kreatywną wyobraźnię i spontaniczne zanurzenie się w miejskim krajobrazie<sup>14</sup>. Spacer, wycieczka, włóczęga pozwalają na spojrzenie na przestrzeń miejską ze szczególnej perspektywy – perspektywy przechodnia. W kontekście badań nad ciałem uwikłanym w sieć złożoną z różnych bodźców płynących z miejskiej przestrzeni ta perspektywa wydaje się nieodzowna.

Figura spacerowicza w tradycji badań nad miastem zajmuje wyjątkowe miejsce. Dzięki *flâneurovi* przemierzającemu paryskie ulice i pasáže Walter Benjamin zyskał możliwość intelektualnego przeniknięcia przestrzeni nowoczesnego miasta i rodzącej się w nim modernistycznej podmiotowości. Włóczęga *flâneura* stanowi w przekonaniu Heinza Paetzolda „[protest – W. M.] przeciwko społecznemu podziałowi pracy”<sup>15</sup>, a zatem bezcelowe wałęsanie się po mieście (a szczególnie po pasażach) nabiera tu politycznego wymiaru. Założenie, że przestrzeń miejska stanowi przestrzeń kreowaną, prowadzi do wniosku, że spacerowicz jest jednocześnie autorem i użytkownikiem miejskich przestrzeni. Między innymi dlatego właśnie *flâneurovi* towarzyszą takie postaci, jak: artysta, poeta, dziennikarz czy fotograf. Również z tego powodu Krzysztof Rutkowski może prowadzić refleksję nad „włóczęgopisaniem” Paryża, który nadaje się na to jak żadne inne miasto na świecie. Rutkowski zwraca uwagę na nieustanny ruch spacerowicza po mieście, który staje się źródłem twórczości *flâneura*-poety:

Ten poeta nie może przestać chodzić, ponieważ chodzenie, dreptanie, wystukiwanie podeszwami rytmu na bruku lub asfalcie przygotowuje tempo, pierwotny rytm niezapisanego i nieskończonego dzieła wydarzającego się najpierw w chodzeniu<sup>16</sup>.

Spacerowicz staje się kreatorem miejskiej przestrzeni, gdyż jego ruch wymusza opowiadanie, a ta narracja zostaje wyrażona przez włóczęgę.

Miasto prowokujące do chodzenia staje się przestrzenią, w którą zostają wpisane ciała przechodniów. Obserwator nie jest odcieleśnionym okiem, lecz

<sup>14</sup> B. Tausig, *Creative Reception in Urban Space...*, s. 81.

<sup>15</sup> H. Paetzold, *Polityka przechadzki*, tłum. E. Mikina, w: J. S. Wojciechowski, A. Zeidler-Janiszewska (red.), *Formy estetyzacji przestrzeni publicznej*, Instytut Kultury, Warszawa 1998, s. 125.

<sup>16</sup> K. Rutkowski, *Włóczęgopisanie. Paryż jako księga znaków*, „Konteksty” 3–4/2008, s. 35.

odczuwającą, twórczą jednostką przemierzającą miejską przestrzeń. Warto ponownie wrócić do koncepcji przestrzeni jako praktyki, tak jak robi to Giuliana Bruno<sup>17</sup>. W książce pt. *Atlas of Emotions* tropi związki między dynamicznym pojmowaniem przestrzeni miejskiej, zwłaszcza jej architektury, a filmową narracją, twierdząc, że podłoże owej „haptycznej dynamiki” stanowi wymiar przestrzeni przeżywanej i przestrzeni narracyjnej<sup>18</sup>. Praktyki przemierzania miejskich krajobrazów zmuszają spacerowicza do mentalnego łączenia poszczególnych obrazów, tak jak widz jest zmuszony do śledzenia ścieżki filmowej narracji, z jej przeskokami i nieciągłościami<sup>19</sup>. Spojrzenie na przestrzeń miejską z perspektywy wprawionego w ruch ciała pozwala na rozpoznanie jej otwartego na indywidualne opowieści charakteru. Przestrzeń ta – jak twierdzi Bruno – zaprasza do zamieszkania. Ruch pozwala na uchwycenie tych momentów narracyjnych, które czynią z miasta przestrzeń przeżywaną. W przeciwieństwie do przestrzeni pomyślanej, która tworzy gotowe plany, ścieżki i mapy, przestrzeń przeżywana należy do sfery symbolicznej – jest ona bezpośrednio doświadczana (przeżywana) poprzez wyobrażenia i symbole. Te reprezentacyjne przestrzenie mają charakter niewerbalny i jednostkowy, są blisko związane ze sferą wyobrażeń, sztuką, swobodną twórczością<sup>20</sup>. Dlatego Henri Lefebvre może powiedzieć, że przestrzenie te należą zarówno do mieszkańców, zwykłych użytkowników miasta, jak i do artystów, pisarzy czy filozofów tworzących ich opisy. Przestrzeń przeżywana wskazuje bowiem sposoby, w jakie wyobrażenia i pamięć potrafią zawładnąć danym wycinkiem miejskiej rzeczywistości. Tym samym przestaje być ona swego rodzaju „pojemnikiem”, w którym zawarto wszelkie codzienne praktyki, a staje się indywidualnym konstruktem każdego mieszkańca, wciąż na nowo odtwarzanym i kreowanym.

### 3. *Smellscapes* – przestrzenie zmysłowe

Rozważania te stanowią teoretyczną podstawę badań przeprowadzonych na poznańskich Jeżycach. Studencki projekt badawczy poświęcony opracowaniu *smellscape* Jeżyc<sup>21</sup> zaowocował nie tylko swoistą „mapą zapachów” badanej dzielnicy, ale także, a może przede wszystkim, interesującą opowieścią o mie-

<sup>17</sup> G. Bruno, *Atlas of Emotions. Journeys in Art, Architecture, and Film*, Verso, Nowy Jork 2001.

<sup>18</sup> Ibidem, ss. 64–65.

<sup>19</sup> Bruno posługuje się tu konceptem „promenady” na podstawie projektów Bernarda Tschumiego, gdzie doświadczenie przestrzeni nie opiera się na jednym wybranym kadrze (np. fasady), lecz na „zmianie następujących po sobie kadrów i przestrzeni”. G. Bruno, *Atlas of Emotions...*, ss. 57–59.

<sup>20</sup> H. Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford 1991, ss. 39–40, 93.

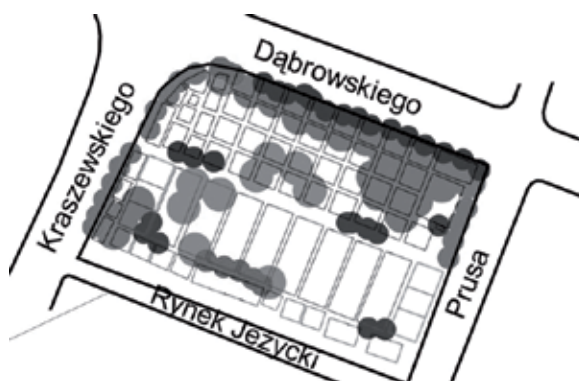
<sup>21</sup> Projekt „Mapa zapachowa Jeżyc”.



ście doświadczanym z perspektywy przechodnia, którego percepcja przestrzeni opiera się na odczuciach zapachowych. Ważną inspiracją do oryginalnego „słownika”, którym posługują się autorki projektu w swojej narracji, stały się, cytowane we wstępie do badań, *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza. Ciekawe, że język zaczerpnięty z literatury pięknej stał się podstawą badań nad kreowaniem miejskiej przestrzeni. Za jego pomocą udało się autorkom uchwycić efemeryczność zmysłowych doznań, które – ujęte w narracyjne ramy – stały się „kadrami” codzienności jednej z dzielnic dużego miasta. Swoje badania, podczas których odbyły dziesięć spacerów, studentki rozpoczęły od ścisłego określenia terenu, którego mapę chciały stworzyć:

Od północy ograniczył nas Park Sołacki; od południa ulica Bukowska, którą przyjęliśmy za umowną granicę z dzielnicą Grunwald; na wschodzie miejscem granicznym stał się [...] Most Teatralny; na zachodzie natomiast ulice Przybyszewskiego i Żeromskiego – stanowiące granicę z Ogrodami.

Badaczki opracowały również klucz, według którego kategoryzowały zapachy, a następnie nanosiły je na mapę<sup>22</sup>:



Rys. 1. Fragment mapy zapachów przedstawiający Rynek Jezycki

Opracowanie: K. Stucka, M. Szymańska, K. Grobelska, P. Gaik.

Nie ulega wątpliwości, że mapowanie zapachów następuje z wieloma trudnościami, gdyż są one z natury ulotne. Stworzone mapy muszą więc uwzględniać doznania przestrzeni, które siłą rzeczy będą fragmentaryczne, nieciągłe i epizodycz-

<sup>22</sup> Zapachy zostały podzielone na cztery grupy: organiczne, industrialne, naturalne i żywnościowe, z których każdy został oznaczony na mapie innym kolorem, a ich natężenie reprezentowała skala odcieni danego koloru.

ne<sup>23</sup>. Narracja na temat tych doznań pomaga uzyskać spójność opowieści, która dość szybko porzuca formalny język, aby zanurzyć się w literackiej impresji na temat badanej przestrzeni:

Już wysiadając z tramwaju przy Rynku Jeżyckim o poranku, można wyczuć aromat parzonej kawy branej na wynos z pobliskiego McDonalda i popijanej na przystanku. Jej woń miesza się tu z zapachem ciężkich kobiecych perfum. [...] Koło południa, gdy sąsiadująca z amerykańskim gigantem spaghetteria Piccolo zostanie otwarta, woń sosu pomidorowego i bazylii będzie kusić przechodniów aż do późnych godzin wieczornych. To najskuteczniejszy kierunkowskaz w tej okolicy, bo żadne inne miejsce nie pachnie tu tak intensywnie o tej porze roku.

Idąc dalej wzdłuż ulicy Dąbrowskiego, natrafiamy na bogate skupisko najróżniejszych zapachów – Rynek Jeżycki. Tuż przed Bożym Narodzeniem, od wschodniej strony rynku, można wyczuć zapach wilgotnej ziemi oraz żywicy sączącej się ze świeżo ściętych świerków [...]. Jeśli zechcemy wejść w głąb bazaru, to poruszając się wzdłuż alejki, dotrzemy do punktów sprzedaży warzyw i owoców. Zapach cytrusów jest tak wyraźny, że w ustach można niemal poczuć ich smak. Gdzieś w oddali unosi się także nieprzyjemny zapach gnijących resztek jedzenia, wyrzuconego na pobliski śmietnik [...] Idąc dalej, w samym Parku Sołackim, powietrze wydaje się być bardziej przesycone mieszaniną wilgotnej od stopniałego śniegu ziemi i nadgniętych liści. Oprócz tego da się jednak wyczuć również niezwykle przyjemny aromat drzew iglastych, napęczniałego drewna i roślinności obrastającej zbiorniki wodne. Wracając ze spaceru po parku, skręcamy w ulicę Świętego Wawrzyńca. Śnieg i mroźna pogoda nie sprzyjają szukaniu zapachów, jednak sprawiedliwie rekompensują to wrażenia estetyczne. Miasto o tej porze roku wygląda zjawiskowo.

We fragmencie tym warto zwrócić uwagę na dwie kwestie. Po pierwsze, wyraźne są próby oddania sensorycznej rzeczywistości grudniowego dnia za pomocą opisowego języka: świerki są „świeżo ścięte”, w parku zwraca uwagę zapach „wilgotnej ziemi” i „napęczniałego drewna” rosnących przy jeziorze drzew. Autorki badania dzięki przyjętej konwencji są w stanie uchwycić kierunki przepływów wrażeń zmysłowych, tworząc tekst, który staje się zarazem ich opowieścią i mapą, wpisując się w ramy tego, co Kathleen Stewart nazwała „poezjami kulturowymi”. Ten szczególny rodzaj praktyki badawczej przyjmuje za obiekt swoich badań-opowieści „emergentne żywotności i zwyczajne praktyki, które dookreślają lub artykułują je, choćby tylko częściowo i nietrwale. By mogły zostać uświadomione, muszą być uchwycone i dostrzeżone w tych samych przepływach, są zbiegami, są przedmiotami zmiennymi [...] rozmarzonymi, chwiejnymi, praktycznymi, niedokończonymi, i skrajnie jednostkowymi”<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> J. D. Porteous, *Smellscape*, w: J. Drobnick (red.), *The Smell Culture Reader*, Berg, Nowy Jork – Oxford 2006, s. 91.

<sup>24</sup> K. Stewart, *Poezje kulturowe. O produktywności przedmiotów*, tłum. A. Wagner, w: N. K. Denzin, Y. S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, t. II, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 547.

Spacer w poszukiwaniu miejskich zapachów wymusza opowiadanie, w którym troszcę o jak najwierniejsze oddanie ulotności badanego przedmiotu towarzyszy świadomość koniecznej obecności tego, co niedopowiedziane, ukryte i niepoddające się poznaniu.

Po drugie, na poziomie narracji można zauważyć wpływ „filmowego” sposobu myślenia operującego skrótami, przeskokami, montażem. Projekt badań zakładał kilka wycieczek rozłożonych w czasie, ale wyniki wszystkich dokonanych „pomiarów” zostały ujęte w jedną opowieść rozpoczynającą się o poranku, a zakończoną wieczorem:

Kiedy zapada zmrok, na ulicy Dąbrowskiego jest dość tłoczno, a wszystkie zapachy: gotowanego jedzenia, spalin, dymu [...] nasilają się, stając się bardziej nachełne i drażniące. Jedynym pachnącym miejscem pozostaje przestrzeń przed Teatrem Nowym, gdzie wyperfumowane kobiety i eleganccy mężczyźni zbierają się w oczekiwaniu na spektakl.

Opowieść zostaje zakończona refleksją na temat „zawładnięcia” przestrzeni miejskiej przez widzów. Narracja rozwija się zgodnie z rytmem dnia i prowadzi wytyczonymi ścieżkami, jednak zarówno czas narracji, jak i sam spacer należą do sfery wyobrażonej, gdyż w istocie stanowią montaż kilkunastu fragmentów tworzących jedną opowieść. Pozwala to narracji na falowanie między „tu i teraz” spaceru a uniwersalną perspektywą, na którą składa się wiele fragmentów i odrębnych głosów:

Przechodząc [koło kwaciarni – W. M.], w dni bez mrozu, można poczuć delikatny i słodki zapach róż. Z kolei naprzeciw rynku, po drugiej stronie ulicy Dąbrowskiego, znajdują się cukiernie i piekarnie. Przy odrobinie szczęścia, o odpowiedniej porze, natrafić można na piekarzy, którzy roznoszą swoje wypieki: bochenki świeżego chleba o złocistej, chrupiącej skórce, drożdżowe bułki posypane cukrem pudrem i blachy pełne aromatycznych ciast i tortów [...]. Kilka kroków dalej natrafiamy na roboty drogowe, które pewnie potrwają jeszcze jakiś czas. Za każdym razem, gdy je mijaliśmy, przechodziłyśmy obok pracujących tam robotników w niebieskich kombinezonach.

Wbrew pozorom narracja ta nie podąża „liniowo” po wyznaczonej trasie spaceru, lecz błądzi wśród licznych trajektorii. Składa się z wypowiedzi o subiektywnych sposobach konstruowania przestrzeni miejskiej, stanowi zatem próbę zapisu poszczególnych, jednostkowych historii.

W analizowanym badaniu to zapach wyznaczał kierunek poruszania się po mieście – studentki zaznaczały, że dany zapach „prowadził” je w konkretne miejsca, choć miejsca te nie są już (a może są nie tylko) fizycznymi punktami na mapie, gdyż zostają wypełnione znaczeniem. Poprzez zmysłowe doznania przestrzeń miejska staje się przestrzenią zinternalizowaną – skonstruowaną przez pamięć, marzenia, wyobrażenia:

Nos sprawia, że oczy sobie przypominają [...]. Zapachy sklepu ze słodyczami sprawiają, że zaczyna się myśleć o niewinności i ciekawości dzieciństwa; gęsty zapach warsztatu szewskiego sprawia, że zaczynamy sobie wyobrażać konie, siodła, uprzęże i ekscytację płynącą z jazdy konnej<sup>25</sup>.

Przestrzeń miejska doświadczana przez nasze ciało generujące znaczenia staje się przestrzenią przeżywaną, tak jak rozumiał ją Henri Lefebvre.

Wielość znaczeń, wyobrażeń, uczuć, wspomnień i skojarzeń składających się na przestrzeń przeżywaną próbował odtworzyć projekt badawczy poświęcony przestrzeniom bólu i przyjemności<sup>26</sup>. Zakładał on analizę i rekonstrukcję czynników, odniesień i odczuć wpływających na percepcję wybranych punktów przestrzeni miejskiej, pozwalających na przypisanie im pozytywnych lub negatywnych skojarzeń. Rezultaty badań i próby ich interpretacji jasno ukazują nierozłączność wewnętrznego świata wspomnień i wyobraźni oraz cielesnych doświadczeń. Próby odtworzenia przestrzeni przeżywanej opierały się na przypisywaniu jej określonych skojarzeń i wrażeń zmysłowych podczas badania i nanoszenia ich na swoistą „mapę” odczuć, gdzie na osi pionowej zaznaczano znaczenia i skojarzenia związane z daną przestrzenią, a oś pozioma porządkowała doświadczenia zmysłowe w skali od przyjemnych do nieprzyjemnych. W ten sposób analizie zostały poddane wybrane miejsca znaczące, wśród których znalazły się skrzyżowania, przystanki autobusowe, rynek, przestrzenie w okolicach teatru, kina, księgarni i restauracji. Miejsca związane z komunikacją publiczną i poruszaniem się po mieście zostały jednoznacznie określone jako przestrzenie bólu, na co wskazywały powtarzające się odniesienia i skojarzenia: tłok, nerwowość, poczucie zagrożenia, czujność, oczekiwanie, przepychanie, brak odpowiedniego oświetlenia<sup>27</sup>. Za pozytywne zostały z kolei uznane takie uczucia i wartości, jak: zadbany, czysty, jasny, pachnący.

Rzadko jednak przestrzeń poddawała się jednoznaczniemu określeniu, gdy różnym wrażeniom zmysłowym towarzyszyły emocje i wspomnienia uruchamiające wyobraźnię. Jednym z takich problematycznych miejsc był bar mleczny, który mimo niezachęcającego wyglądu i zapachu okazał się przestrzenią niezwykle złożoną i semantycznie bogatą dzięki odniesieniom do sfery pamięci i wyobraźni. Projekt poświęcony zapachom Jeżyc próbował również oddać złożoność doświadczenia przestrzeni miejskiej poprzez uchwycenie momentów przenikania się, uzupełniania i wywoływania doznań:

<sup>25</sup> J. Pallasmaa, *Oczy skóry...*, s. 67.

<sup>26</sup> Projekt przeprowadzony na Jeżycach przez studentów kulturoznawstwa: Joannę Milczarek, Martę Ratajczak, Konrada Jakuba Sobczaka i Michała Weichera.

<sup>27</sup> Cały słownik służący do opisu wybranych miejsc został zaczerpnięty z badania studenckiego.



Rys. 2. Szalet miejski jako przykład przestrzeni bólu.

Przypisane jej określenia to: odpychający, zaniedbany, niehigieniczny, ogólnodostępny, śmierdzący, brudny, brzydki, stary, zaniedbany

Opracowanie: J. Milczarek, M. Ratajczak, K. J. Sobczak, M. Weicher.



Rys. 3. Rynek Jeżycki jako przykład przestrzeni przyjemności.

Przypisane jej określenia to: tradycja, świeże produkty, miła atmosfera, specyficzny klimat, kolory, zapachy, świeżość

Opracowanie: J. Milczarek, M. Ratajczak, K. J. Sobczak, M. Weicher.

[...] zaczyna [...] do nas docierać o wiele przyjemniejsza i bardziej wyraźna woń świeżego pieczywa z pobliskiej piekarni Fawor. Naraz przed oczami stają cudowne wspomnienia o babcinych racuszkach i świeżo wyjętym z piekarnika cieście drożdżowym mamy.

Badana przestrzeń miasta – określana przez Bruno jako *(e)motional space* – należy zarówno do sfery emocji, jak i ruchu wywołanego przez włączykę.

Narracyjność tej włości przekłada się miejscami na sentymentalny i silnie spersonalizowany zapis szczególnego sposobu doświadczenia miasta.

Zarówno w jednym, jak i w drugim projekcie mamy do czynienia z próbą uchwycenia tego, co z natury jest ulotne, niedookreślone i skrajnie subiektywne. Podstawą poznania było w nich przemierzające przestrzeń miejską ciało uwikłane w sieć wrażeń zmysłowych i emocji, których rezultatem okazały się „emocjonalne mapy” dzielnicy stworzone wspólnym wysiłkiem „montażowej” narracji złożonej z przenikających się głosów. Miasto zmysłów dzięki tym projektom okazało się przestrzenią leżącą na pograniczu świata materialnego i wyobrażonego, kreowanego przez przemierzające się, odczuwające ludzkie ciało.

### Summary

#### **The City of Senses – on Affective Experience of Space**

The article aims to interpret urban space as embodied space perceived as a complex and ephemeral construct of emotions, meanings and memory based on two student research projects conducted in one of the city's neighbourhoods. The results of the two projects are analyzed in the light of an critical approach to urban spatialities where the body is seen as an sensuous and agentive actor who operates in urban contexts and representations articulated by corporeal practices. The creation of the lived space finds itself in close connection with the moving body engaged in a creative reception of its urban surroundings in the process of a stroll, a walk and aimless wandering. The methodological approach discussed in the article is therefore responsive to the fragmentary and fleeting narration of the walk which recognizes a cinematic perspective of urban space. Finally, the article gives account of the “emotional geographies” as created by students' research.

**Słowa kluczowe:** przestrzeń miejska, ciało, zmysły, mapy zapachów

**Keywords:** urban space, body, senses, smellscapes