

Elżbieta Konończuk

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: e.kononczuk@gazeta.pl

## Przestrzeń „uzmysłowiona”. Psychogeografia miasta w *Japońskim wachlarzu* Joanny Bator

Na zainteresowanie miastem jako źródłem doznań zmysłowych niewątpliwie duży wpływ mieli francuscy sytuacjoniści<sup>1</sup>, których estetyczno-emojonalne praktykowanie miasta wywodziło się z tradycji używania przestrzeni miejskiej najpierw przez *flâneura*, następnie przez dadaistów i surrealistów. Wszystkie te praktyki określane są we francuskiej antropologii miasta jako *errance urbaine*, co rozumiane jest jako intencjonalne błądzenie po mieście.

Paola Bernstein-Jacques, odtwarzająca małą historię *errance*, analizuje to zjawisko jako sztukę praktykowania, doświadczania i interpretowania miasta, przeciwstawiając się redukowaniu go do spektaklu lub dekoracji, w których zachodzą ludzkie działania. Sytuacjoniści nie przyjmują koncepcji miasta jako spektaklu czyli obrazu, lecz pojmują je jako fizyczny *corpus*, już nie tylko widziany, ale też dotykany, wąchany, smakowany, słyszany, z którym ciało człowieka wchodzi w bezpośrednie relacje. Cieleśna przestrzeń miejska jest też przestrzenią cieleśnie doświadczaną, a zatem doświadczenie miasta można określić jako zderzenie ciała człowieka z ciałem urbanistycznym. Praktykowa-

---

<sup>1</sup> Sytuacjoniści – kierowana przez Guya Debora i Ivana Szczegłowa grupa francuskich artystów, intelektualistów, rewolucjonistów społecznych, którzy w latach 50. i 60. XX wieku – w nawiązaniu do dadaizmu i surrealizmu – proponowali włączenie sztuki w rytm życia codziennego. Wyrażali sprzeciw wobec konsumpcyjnego modelu życia, redukującego go do „spektaklu”. Zob. M. Coverley, *Psychogéographie! Poétique de l'exploration urbaine*, przeł. A.-F. Ruaud, Lyon 2011 (tu rozdział: *Guy Debord et les situationistes*, s. 95–126).

nie przestrzeni miejskiej przez błędzącego staje się doświadczeniem fizycznym, zmysłowym i opiera się na założeniu, że celem jest samo błędzenie, czyli dezorientacja w przestrzeni, gubienie się, krótkotrwały, przelotny stan deterytorializacji. Takie stany właśnie wyostrzają zmysły, wzmagają poczucie cielesnej obecności w przestrzeni oraz spowolniają ruchy. Bernstein-Jacques właśnie gubienie się i spowodowaną przez to powolność uznaje za cechy ruchu określanego jako *errance*. Człowiek błędzący w przestrzeni miejskiej rozpoznaje ją i odczytuje poprzez swoje ciało, które w indywidualny sposób rejestruje doświadczenia przestrzeni i przechowuje je w pamięci. Bernstein-Jacques mówi zatem o „korpografii miasta” (*corpographie de la ville*)<sup>2</sup> jako pamięciowym zapisie miejskiego *sensorium*. Dopiero tak doświadczane miasto można nazwać „miastem zamieszkałym”, „dotykany” nie tylko wzrokiem (jak w koncepcjach miasta-widowiska), ale tak, jak czyni to niewidomy. *Errant* (błędzący) odkrywa zatem miasto zmysłami, wychwytuje charakterystyczne dla niego dźwięki, podąża za kuszącymi go zapachami, poszukuje zapamiętanych smaków. Chce „wynaleźć” miasto, odsłaniając to, co często pomijają urbaniści, czyli poetycki potencjał miejsca. Bernstein-Jacques, urbanistka, wychodząc od praktyk sytuacjonistów, proponuje mówić o „urbanistyce poetyckiej”.

Sytuacjonista Guy Debord stworzył koncepcję dryfowania jako formy powolnego poruszania się w przestrzeni miejskiej, gubienia się, wędrowania bez planu. Dryfujący, jako badacz i interpretator pejzażu miejskiego oraz rozgrywających się w nim wydarzeń, stawał się „geografem prawdziwego życia”<sup>3</sup>. Debord definiował psychogeografię jako dyscyplinę badającą oddziaływanie środowiska geograficznego na emocjonalne zachowania jednostki. Psychogeograf zatem próbuje zapisać i rozumieć zjawisko nagłej zmiany otoczenia, sytuacji, atmosfery na ulicy warunkowanej oświetleniem, efektami dźwiękowymi, kolorystycznymi, węchowymi. Praktyki psychogeograficzne służyły podziałowi miasta na wyraźne strefy klimatów psychicznych, na miejsca o atmosferze przyjemnej, odrażającej czy przytłaczającej. Przy okazji tych praktyk sytuacjonista doświadczał sytuacji poetyckich, wzruszających, pasjonujących. Dryf sytuacjonistyczny był swoistą formą interpretowania ele-

---

<sup>2</sup> P. Bernstein-Jacques, *Éloge des errants. L'art d'habiter la ville*, w: *L'habiter dans sa poésie première. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, red. A. Berque, A. de Biase, Ph. Bonnin, Paris 2008, s. 39.

<sup>3</sup> Praktyki sytuacjonistów, ich aktywność badawcza w przestrzeni miejskiej, porównywane były do żeglowania, poddawania się unoszącym morskim prądom w przestrzeni miejskiej oddawanej przez metaforykę akwaticzną. Taki aspekt psychogeografii omawia Patrick Marcolini w artykule *Payer le monde*, w: *Donner lieu au monde: la poésie de l'habiter. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, red. A. Berque, A. de Biase, Ph. Bonnin, Paris 2012, s. 115–120.

mentów krajobrazu miejskiego, otoczenia i toczących się w nim wydarzeń. Efektem praktykowania przestrzeni przez dryfujących po mieście są mapy psychogeograficzne jako forma artykulacji indywidualnego doświadczenia przestrzeni urbanistycznej. Stanowią one graficzną reprezentację przemieszczania się w przestrzeni, przy równoczesnym odkrywaniu jej emocjonalnego oddziaływania. Jest to swoista forma studiowania terenu, której celem jest ujawnienie związków między miejscem a panującą w nim atmosferą<sup>4</sup>.

Za dobry przykład zapisu psychogeograficznego doświadczenia miast, a tym samym przykład ilustrujący problematykę geografii emocjonalnej, uznaję *Japoński wachlarz* Joanny Bator, będący relacją autorki z jej pobytów w Tokio, pisany z perspektywy antropologicznej. Pomimo że autorce nie przyświeca bezpośrednio idea sytuacjonistów, interpretuję ten utwór jako zapis praktykowania miejskiej przestrzeni doznawanej zmysłowo. Proponuję zatem odczytanie *Japońskiego wachlarza* jako literackiej artykulacji zmysłowego doświadczenia wielkomijskiej przestrzeni.

Doświadczeniem często powracającym w relacjach Bator jest jej dezorientacja w mieście, a więc stan ważny z perspektywy „urbanistyki poetyckiej” sytuacjonistów. Poczucie niepokojącej, ale też intrygującej deterytorializacji powraca raz po raz, kiedy autorka gubi się w ciasnej zabudowie i często zmieniającej się scenerii miasta, kiedy powtarza się rytuał poszukiwania stacji metra, znikających jak kamfora lub niespodziewanie wyrastających spod ziemi.

Szłam dalej, szukając stacji, która znikła, i pocieszając się, że na jej odnalezienie mam dwa lata, znajdowałam inną, równie dobrą dla kogoś, kto nie wie za bardzo, dokąd chce jechać. W ręce ściszałam zupełnie nieprzydatny na początku atlas Tokio. Na moje oko każda strona wyglądała tak, jakby mapę europejskiego miasta ktoś pociął w niszczarce do dokumentów i posklejał na chybił trafiał. Raz po raz próbowałam bez powodzenia zlokalizować swoje „ja”, coraz głębiej wysysane w tokijski labirynt bez wejścia i wyjścia. Przez cały czas towarzyszyło mi wrażenie, że płynę pod prąd tłumy poruszającego się według jakichś innych zasad, niż te, które znam<sup>5</sup>.

Autorka, aby zwizualizować emocje towarzyszące przemieszczaniu się po mieście, gubieniu się, błędzeniu, przywołuje metafory labiryntu oraz metafory marynistyczne, charakterystyczne dla dyskursu sytuacjonistycznego. Swoje praktyki przestrzenne opisuje, budując wyobrażenia bliskie prakty-

<sup>4</sup> Por. M. Coverley, *Psychogéographie! Poétique de l'exploration urbaine*, s. 102–103.

<sup>5</sup> J. Bator, *Japoński wachlarz. Powroty*, Warszawa 2011, s. 32. Kolejne cytaty pochodzące z tego wydania lokalizowane są w tekście głównym.

kom psychogeograficznym, które przez sytuacjonistów określane były mianem dryfowania. Pisze:

Traciłam poczucie czasu i przestrzeni; rezygnowałam z przygotowanej wcześniej marszruty i dawałam się nieść miastu jak papierowa łódka. W któryś z pierwszych tokijskich dni, dryfujących ku pogodnemu wieczorowi, trafiłam w ten sposób do Abakusy, wyrzucona na jej brzeg z zatłoczonego pociągu [s. 32].

Metafora miasta-oceanu oddaje wrażenie bezkresu miasta „rozlewającego” się na cztery strony świata. Oglądane z wież widokowych jest ono „nie do ogarnięcia”, przypomina:

rozlewający się, pulsujący zimnym światłem ocean tysiąca odcieni szarości. Niemal widać, jak ta szara magma rośnie, pączkując nowymi domami, wypełniając swoją masą każdy skrawek wolnej przestrzeni; pełźnie na wschód i zlewa się z wodami Pacyfiku, podmywa góry, otacza je i zamyka w swoim wnętrzu [s. 57].

Autorka w tej bezkresnej przestrzeni, zafascynowana wielobarwnym tłumem, który niczym ławica ryb przepływał, omijając ją jak przeszkodę, wyławiała intrygujące postaci, aby z pasją podglądaczki podążać za nimi. Idąc za obserwowanym obiektem, gubiąc się w przestrzeni, dryfując niesiona przez „ławicę”, prowadzi obserwację antropologiczną. W wyniku takich praktyk przestrzennych, tworzy własną mapę miasta jako zapis włóczędzy bez planu, dzięki czemu może: „czuć miasto pod stopami, węszyć, pozwalać sobie na gubienie się i tonąć w erotyczno-katastroficznych fantazjach” [s. 100]. Przedstawione tu doświadczenie przywodzi na myśl psychogeograficzne mapy sporządzane przez sytuacjonistów, stanowiące graficzną reprezentację przemierzania się w przestrzeni miasta i równocześnie odkrywania jego emocjonalnego oddziaływania.

Idąc ich śladem i będąc bezlitośnie przez nich porzucana, wplątywałam się w jakieś uliczki, pogmatwane przez złośliwego albo opitego sake demona, który chichotał szyderczo, patrząc na moją bezradność. Wpadałam do podziemi handlowych i wyjeżdżałam z nich ruchomymi schodami w miejscu, którego nigdy wcześniej nie widziałam na oczy. Naziemne przejścia wydawały się znikać, gdy próbowałam nimi wrócić do znajomej stacji; dematerializowały się w pulsującej szarości jakiegoś wieczoru i być może pojawiały znów kawałek dalej, jak gdyby nigdy nic. Wystarczyło, że zaczął padać deszcz, a pejzaż zmieniał się na tyle, że przestawałam go rozpoznawać. [...] Malutka, niewinna na pozór kawiarnia okazywała się tymczasem bramą prowadzącą do labiryntu pełnego drzwi, schodów, schodków i wind, rozrastających się jak korytarze w mrowisku [s. 99–100].

Wyjaśnienia labiryntowej, gęsto zabudowanej przestrzeni szuka Bator w fakcie, że było to miasto szogunów, którzy budowali ślepe uliczki, aby

chronić swoją prywatność. Nadal dotarcie do prywatnego terytorium wymaga szczególnego zaproszenia, co skłania do swoistych praktyk przestrzennych, typowych dla mieszkańców Tokio, a także szybko przejętych przez Bator. Praktyczną koniecznością codziennego życia jest bowiem zwyczaj rysowania mapek pomocnych w orientowaniu się w przestrzeni, w której ulice i stacje metra oznaczone są numerami. „Rysowanie” adresów, sytuacje – powszechne w Tokio – gdy „jedna osoba rysuje drugiej mapkę, znaki kreślone na skrawku papieru, papierowej serwetce, w powietrzu” [s. 65], rozpoznaje autorka jako formę indywidualizowania i prywatyzowania przestrzeni miejskiej. Gest rysowania fragmentu miasta, nanoszenia na odręcznie w pośpiechu sporządzony plan skrętów, schodów, wejść i wyjść, ale też „znaków przyjaźni”, takich jak ławka czy wspólnie odwiedzany bar, jest więc formą zaproszenia do prywatnego świata. Mapki kreślone rękoma przyjaciół składają się na emocjonalny atlas miasta, wzbogacony własnymi szkicami prywatyzującymi przestrzeń. Przemieszczaniu się po Tokio, przypominającym dżunglę znaków, towarzyszą gesty szkicowania drogi, rysowania mapy, sporządzania notatek, a więc gesty graficznego osvajania urbanistycznego ciała. Takie rejestrowanie doświadczeń miejskich, nazywane wyżej „korpografią miasta”, jest formą jego zamieszkiwania.

Autorka *Japońskiego wachlarza* tematyzuje przestrzeń miejską w aspekcie antropologicznym, a więc bada relacje, jakie zachodzą między ciałem ludzkim a ciałem urbanistycznym. Zainteresowanie zmysłowym doświadczeniem miasta wiąże się niewątpliwie ze zwrotem topograficznym, ze zwrotem ku lokalności, który skłania do refleksji nad człowiekiem usytuowanym w konkretnym miejscu przestrzeni geograficznej. Kontakt z konkretnym miejscem jest zawsze kontaktem zmysłowym. W wielu pracach z zakresu antropologii miasta przedmiotem refleksji jest miejskie *sensorium* i jego przemiany historyczne<sup>6</sup>. Podobnie w pracach z zakresu geografii kulturowej częstym przedmiotem zainteresowań jest zmysłowa percepcja przestrzeni, co wpłynęło na ukształtowanie subdyscypliny określanej jako geografia emocjonalna, w ramach której wyodrębniły się na przykład takie dziedziny, jak geografia zapachów, smaków, światła<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Doskonałym przykładem interpretacji *sensorium* miejskiego jest praca E. Rybickiej, *Moderнизowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2006.

<sup>7</sup> Przykładem zastosowania narzędzi geografii zapachów jest monografia *Géographie des odeurs*, red. R. Dulau, J.-R. Pitte, Paryż 1998, która została wydana w ramach serii „Fondements de la géographie culturelle”. Rolę oświetlenia w nocnej scenografii miasta jako tła dla spektakularnej gry światła i cienia opisuje A. Mons w książce *Les lieux du sensible. Villes, hommes, images*, Paris 2013.

Zmysłowe doświadczenie przestrzeni jest przedmiotem zainteresowania sensorycznej geografii literackiej, włączanej przez Elżbietę Rybicką w ramy geopoetyki, a badającej sensualne krajobrazy (wizualne, zapachowe, dźwiękowe) artykułowane w literaturze<sup>8</sup>. Także somatopoetyka, zdefiniowana przez Annę Lebkowską, jest propozycją interpretacji utworów literackich, które tematyzując cielesność, oddają zmysłowe doznania<sup>9</sup>. Szczególne miejsce w refleksji z zakresu geografii sensorycznej zajmuje przestrzeń wielkomiejska. Małgorzata Nieszczerewska, opisując sensoryczną intensywność miejskiego życia, przywołuje za Benem Singerem kategorie „przemocy sensorycznej” i „sensorycznych wstrząsów”, które oddają charakter doświadczenia ulicy jako budzącej zarazem przerażenie, jak i zachwyty. Za Virginią Woolf natomiast zwraca uwagę na uwodzicielski charakter miasta i jego wpływ na zmysły uczestnika miejskiego spektaklu. Poruszanie się w przestrzeni miejskiej kształtuje bowiem „wyobraźnię ciała”, ciała w ruchu, które odbiera strumienie wrażeń wzrokowych, słuchowych, węchowych, dotykowych. Badaczkę interesuje szczególnie cielesne odbieranie przestrzeni przez kobietę, co analizuje na podstawie prozy Woolf<sup>10</sup>.

W rozdziale zatytułowanym *inne ciała: „ja” i „oni”* Bator proponuje szczególną formę antropologii przestrzeni, której przedmiotem badań jest cielesna obecność wobec Innego. Pierwszych obserwacji dokonuje pisarka już na lotnisku, kiedy zauważa:

Japońskie ciała siedzące w poczekalni numer trzydzieści trzy były drobne i ładnie wpasowane w przestrzeń. [...] Ciała te miały w sobie coś roślinno-morskiego raczej niż ssaczego. Nie szpeciły ich żadne fałdy i nawisy tłuszczu. Nie wylewały się na boki ze swoich eleganckich form i siedziały tak, jakby starały się nie zajmować więcej miejsca, niż jest to absolutnie niezbędne [s. 14].

Swoje obserwacje interpretuje za pomocą teorii, w której francuski filozof Jean-Luc Nancy, przeciwstawiając zachodnie i wschodnie poczucie cielesności w przestrzeni, opisuje zachodnie ciała jako błonkowate, monadyczne, a przez to w kontaktach z Innym agresywne. Japońskie ciała nato-

---

<sup>8</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 248.

<sup>9</sup> A. Lebkowska, *Somatopoetyka*, w: *Kulturowa teoria literatury 2*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.

<sup>10</sup> M. Nieszczerewska, *Stymulacja autentyczna i inscenizowana. Dwa rodzaje sensorycznej intensywności miejskiego życia*, w: *Spektakle zmysłów*, red. A. Wieczorkiewicz, M. Kostaszuk-Romanowska, Warszawa 2010, s. 262–263.

miast, nawykłe do ścisku, postrzega jako czułkowate. Ciała te wypuszczają czułki, którymi sondują przestrzeń, aby uniknąć krępującego kontaktu z innymi. Bator, wykorzystując metafory przyrodniczo-przestrzenne, dokonuje analizy antropologicznej zachowań ciał japońskich, które namierzają przeszkodę i wyginają się niczym ukwiały, aby te przeszkody wyminąć. Dzięki temu w małej przestrzeni miasta poruszają się w rygorystycznym rytmie, jaki wyznacza uliczny tłum, nie przeszkadzając sobie wzajemnie. Zanim autorka dostosowała się do rytmu miasta, „zarzucając szal na ramię, powodowała małe katastrofy wśród ludzi zachowujących się tak, by nie wadzić innym” [s. 32]. Bator pokazuje też, jak publiczna przestrzeń zamienia się w teatr zachowań i gestów, wyrażających szacunek i łagodność wobec jej innych użytkowników, a spotkanie z drugim człowiekiem nabiera cech etiudy teatralnej. Kulturowe różnice, wynikające z odmiennych form zmysłowego doświadczania rzeczywistości oraz odmiennych sposobów cielesnej obecności w świecie, przedstawia też autorka, porównując „siorb-koncert”, jakiego doświadczyła w samolocie, a więc głośne jedzenie Japończyków – wyrażające przyjemność posiłku – z bezgłośnym jedzeniem ludzi z zachodu.

Przedmiotem zainteresowania Bator są takie doświadczenia przestrzeni miejskiej, w których ludzkie ciało, poprzez doznania wzrokowe, słuchowe, węchowe, dotykowe, integruje się z rytmem ciała urbanistycznego. Doświadczanie miasta ciałem wpływa także na wyobraźnię pisarki, posługującej się metaforami cielesnymi, aby przedstawić dynamiczno-organiczną naturę miasta. Tokijczycy zamieszkujący miasto położone w najbardziej sejsmicznym rejonie świata, włączają się w rytm nieustannie zagrożonego wstrząsami organizmu, który często „dostaje dreszczy” albo ma „czkawkę”. Mieszkańcy wówczas – jak pisze Bator – „zatrzymują się w pół niedokończonego gestu albo budzą się ze snu, a potem – jeśli są Japończykami – wracają do swoich spraw albo zasypiają, przewracając się na drugi bok” [s. 46]. Cieleśne doznanie wspólnoty człowieka i miasta wzmacnia naturalistyczna metafora: „ziemia pod stopami tokijczyków drży właściwie nieustannie jak wielkie zwierzę gotowe się obudzić, przeciągnąć i strząsnąć z grzbietu te miliony ton betonu, stali i szkła” [s. 45–46]. Także z perspektywy przyjezdnych miasto postrzegane jest poprzez metaforę zwierzęcego cielska: „Tokio otwiera betonowa paszczę i wchłania ufnego podróżnika w szary labirynt swoich wnętrzości niczym wielki wieloryb” [s. 56]. Organiczna metafora pomaga autorce wyrazić także emocje towarzyszące oglądaniu miasta z wysokości. W przeciwieństwie do takich miast, jak Nowy Jork czy Paryż, stabilnych, gdyż „stopionych ze swoją przeszłością”, Tokio przypomina:

coś organicznego, jakby było nie tyle zbudowane, ile wyrosłe z jakiejś żywej substancji, która kierując się nieznanymi prawami, kamienieje przypadkowo w domy, place i mosty pozbawione wrażenia trwałości, gotowe zmięknąć i zakłęsnąć z powrotem w bulgoczącą lawę – żywioł, który wymknął się spod kontroli człowieka [s. 57].

Miasto postrzegane jako ciało warunkuje też swoisty sposób jego poznawania, który Bator określa jako organoleptyczny. W poszukiwaniu konkretnego miejsca mapę zastępowały często wskazówki przyjaciół, nakazujące odnaleźć reklamę z tańczącą ośmiornicą, zapach curry po lewej stronie ulicy czy dźwięk dzwoneczka żebzącego mnicha. Autorka tak wspomina gubienie się w labiryncie miasta:

Sledząc zapach curry, czasem docierałam na miejsce spotkania, a czasem w wąchiwałam się w jego nikły cień zbyt długo, gubiłam ślad, wpadałam w jeden ze ślepych zaułków i potem czekałam zgubiona w gęstniejącej ciemności, aż światełko roweru pojawi się w perspektywie zupełnie nie tej uliczki, w którą miałam skręcić, a właścicielka roweru zaprowadzi mnie tam, gdzie sama nie umiałam dotrzeć, a co było tuż za rogiem, naprawdę niedaleko [s. 70].

Pisarka zauważa, że kiedy błądzi po mieście, gubi się i traci orientację w przestrzeni, wówczas wyostrajają się zmysły, co stanowi potwierdzenie tezy sytuacjonistów, którzy błądzili, „dryfowali” po mieście, aby wprowadzić siebie w stan dezorientacji przestrzennej, a przez to w krótkotrwałe, przelotne stany deterytorializacji. Stanom tym towarzyszy zazwyczaj spowolnienie ruchów, wzmagające poczucie cielesnej obecności w przestrzeni oraz wyostrenie zmysłów, pomagające w identyfikacji miejsc. Nawet jeśli Bator nie uprawia praktyk sytuacjonistycznych, to niejednokrotnie praktykuje rodzaj dryfu warunkowany charakterem miasta labiryntu, po którym błądzi, poddając się urokowi miejsc oraz ich nastrojom, gromadzi doznania i analizuje wpływ przestrzeni miejskiej na emocje. Są to zatem praktyki czynione nie tylko w ramach antropologii przestrzeni miejskich, ale też psycho geografii.

Cel takiej aktywności, jaką jest przemieszczanie się w przestrzeni miejskiej bez planu, a więc dryfowanie, to poszukiwanie sytuacji poetyckich. Miasto rozumiane jako przestrzeń, w której może się wydarzyć poezja, jest tematem książki Pierre’a Sansota *Poétique de la ville* [Poetyka miasta]. Autor, chcąc zrozumieć istotę miasta, przedmiotem dociekań czyni jego poetyckość (poezję), poddając analizie fenomen „momentów poetyckich”, które poruszają wyobraźnię człowieka, tworząc szczególne relacje między nim a miastem. Badacz, na przykładzie Paryża, określa takie fenomeny miejskie,



jak ulica, skrzyżowanie, bulwar, skwer, most, bistro. Postrzega je jako miejsca wywołujące „momenty poetyckie” i wprowadzające mieszkańca bądź turystę w stan wzburzenia, zadowolenia, zadziwienia czy irytacji. Sansot przedstawia także takie praktyki miejskie, które wpisują się w dyskurs określany przez niego jako „geografia emocjonalna dzielnic”. Każde miasto bowiem, jak zauważa badacz jego poetyki, składa się z dzielnic, warunkujących doświadczenia różnorodnych miejsc, przyjemnych i intrygujących lub mrocznych i odpychających<sup>11</sup>.

Można powiedzieć, że Joanna Bator w swoich wędrówkach po Tokio poszukuje „momentów poetyckich”, decydujących o poetyce miasta. Gromadzi miejsca, w których zaszły niezwykle i niespodziewane wydarzenia, zmieniające ich charakter i – jak pisze w późniejszej książce *Rekin z parku Yoyogi* – „pragnących opowieści”<sup>12</sup>. Doświadczenie niezwyklej miejsc Bator nazywa zmysłowymi spotkaniami z Japonią. Takie zmysłowe spotkania z miejscami pozwalają autorce utworzyć mapy psychogeograficzne, będące swoistym zapisem wędrówek po mieście, po wielu zmysłowych pejzażach Tokio.

Nieszczerewska, pisząc o *sensorium* miejskim, duże znaczenie w doświadczeniu miasta przypisuje zmysłowi powonienia jako zmysłowi podstawowemu, stymulującemu emocje w przeciwieństwie do zmysłów wzroku i słuchu, pobudzających proces myślenia i poznawania. Cytując J. Douglasa Porteousa, pisze: „Widzenie dystansuje nas od obiektu, podczas gdy zapach nas otacza, obejmuje, „penetruje ciało”<sup>13</sup>. Właśnie takie doświadczenie staje się udziałem autorki *Japońskiego wachlarza*. Przykładem zmysłowego spotkania z miejscem jest doświadczenie tokijskiego mieszkania, wysłanego *tatami*, czyli zielonkawymi matami, wydzielającymi zapach świeżej słomy ryżowej, z którymi kontakt bosą stopą staje się źródłem sensualnej przyjemności. Autorka pokazuje, jak zapach kształtuje atmosferę mieszkania. Kiedy zasypia, czuje przy twarzy woń trawy, wzmagającą się podczas deszczu, co budzi przyjemność płynącą z organoleptycznego poznawania przestrzeni. Spośród wielu opisanych przez nią przygód zmysłowych na uwagę zasługuje opowieść o rosnącym za jej oknem drzewie mandarynkowym obwieszonym owocami i obsypanym kwiatami o odurzającym zapachu, wciśniętym w ciasną zabudowę miejską, w tło szarego morza dachów:

<sup>11</sup> P. Sansot, *Poétique de la ville*, Paris 2009, s. 410–411.

<sup>12</sup> J. Bator, *Rekin z parku Yoyogi*, Warszawa 2014, s. 10.

<sup>13</sup> M. Nieszczerewska, *Stymulacja autentyczna i inscenizowana*, s. 273.

ciemne połyskliwe liście i złocistopomarańczowe słońca, jedno przy drugim, zbyt jaskrawe dla oczu wciąż pełnych szarości. Piękne owoce, których gorzki smak nie dorównuje urodzie [...]. Na gałęziach mandarynki siedziało stado jaskrawozielonych papug, nie zauważyłam ich w pierwszej chwili, dopiero gdy się poruszyłam, poderwały się do lotu; wariactwo kolorów jak z obrazów Rousseau [s. 112]!

Doświadczenie to autorka zalicza do niespodzianek, jakie sprawiło jej Tokio, co komentuje: „To piękno szczegółu czekające, by je odsłonić”. Wiele jest takich momentów, które za sytuacjonistami można nazwać uniesieniem hermeneutycznym, czyli swoistym olśnieniem prowadzącym do zrozumienia istoty przestrzeni. Autorka uczy się od Japończyków fragmentowania rzeczywistości, umiejętności wykadrowywania pięknego elementu z reszty pejzażu, z otaczającej brzydoty. Z wielkomiejskiej przestrzeni wydobywa „momenty poetyckie”, kadruje je i rozwija w opowieść. Taką próbą odsłonięcia poetyckości miasta jest opowieść o „froncie wiśniowym”, czyli kilku dniach podziwiania kwitnących drzew wiśniowych przez mieszkańców Tokio, którzy celebryją to święto, przemierzając się po mieście ze specjalnymi mapami informującymi o najciekawszych miejscach kwitnienia wiśni. Autorka, pozostając pod wrażeniem „wiśniowego śniegu”, pokrywającego betonowe miasto „płatkami delikatniejszymi niż dziecięca skóra”, tak opisuje swoją kolejną zmysłową przygodę:

Dopiero wtedy przekonałam się ze zdumieniem, jak dużo jest wiśni w betonowym Tokio, z którego szczelin na każdym kroku wyrastały teraz białoróżowe królewskie bukiety. Nieciekawa droga wzdłuż rzeki Nomi zamieniła się w olśniewający pasaż, pośrodku którego rósł zwarty szpaler drzew tak gęsto pokrytych kwiatami, że ich czupryny zlewały się w jeden nieprzebrany gąszcz aksamitnej bieli. [...] Japońskie wiśnie kwitną, zanim pojawi się na nich cień zieleni, i kontrast między czernią ich bezlistnych gałęzi a bielą lub różem kwiatów jest olśniewający [s. 138].

Przedstawioną przez Bator miejską przestrzeń nazywam „uzmysłowioną”, gdyż jest poznawana i doświadczana dzięki percepcji zmysłowej. Miasto opisane w *Japońskim wachlarzu* jawi się ponadto jako organizm, z którym człowiek wchodzi w kontakt fizyczny. Korpus miasta wydziela zapach, wydobywa z siebie dźwięki, przyciąga ludzkie spojrzenie, kontaktuje się przez dotyk. Opisanie przez Bator tokijskiego *sensorium* przyjmuje zatem formę korpografii miasta, w której ciało miasta przedstawione jest poprzez relacje z ciałem ludzkim. Ciekawy aspekt doświadczenia miejskiej przestrzeni wydobywa Bator, pokazując Tokio jako miasto w uniformach, miasto ciał opakowanych w strój mówiący, kto i jakie miejsce zajmuje w hierarchii spo-

łecznej. Czasem jednak japońskie ciała zrzucają swoje uniformy, aby na scenę miasta wejść w kostiumie wskazującym na rolę, jaką przez chwilę chcą odgrywać w miejskim spektaklu. Takim niezwykłym zjawiskiem jest opisana przez Bator niedzielna ucieczka młodych tokijczyków w kostiumową fantazję. *Cosplayerzy* przebrani za idoli popkultury, bohaterów komiksów i gier komputerowych, wchodzą na scenę, którą stanowi betonowy mostek nad torami w jednej z dzielnic Tokio. Tam, pozując do zdjęć robionych przez turystów i fotografów, stają się uczestnikami spektaklu rozgrywanego się między rzeczywistością realną a wirtualną.

Ciało to rola, zestaw gestów i póz, głos, ciało to staranie, jakie włożyć trzeba w jego wyćwiczenie i zdyscyplinowanie. Japońskie ciało to performance. Umiesz odgrywać rolę i nosić kostium, tak że inni biorą cię za to, co przedstawiasz [s. 82–83]?

Przedstawione przez Bator zjawisko społeczne stanowi dobrą ilustrację wspomnianej koncepcji Sansota, który analizuje fenomen „momentów poetyckich” wywołujących w mieszkańcach miasta czy turystach zachwyty, zdziwienie lub wzburzenie. Sytuacje stwarzane przez *cosplayerów* w tokijskiej dzielnicy Harajku stanowią szczególnie rodzaj praktyk miejskich wpisujących się w dyskurs „geografii emocjonalnej dzielnic”.

*Japoński wachlarz* Joanny Bator jest ciekawym przykładem dokumentu osobistego o cechach reportażu, eseju, prozy poetyckiej, który może być inspirujący dla badań z zakresu geografii humanistycznej miasta, jak też geografii zmysłów. André Siegfried w tekście założycielskim geografii zapachów z 1947 roku ubolewał, że tę dyscyplinę można konstituować nie na podstawie tekstów geografów, lecz pisarzy i podróżników, którzy potrafią ciekawie opisywać swoje doświadczenia przestrzeni<sup>14</sup>. Wyraził też nadzieję, że z czasem geografia zapachów zasłuży na miano dyscypliny naukowej. Pół wieku później Lucile Gresillon tworzy zapachową mapę Paryża, wskazując na sposoby użycia kartografii zapachowej jako metody zmysłowej analizy przestrzeni, ale też jako narzędzia planowania urbanistycznego<sup>15</sup>. Książka Joanny Bator stanowi doskonały przykład zapisu doświadczenia przestrzeni geograficznej jako „uzmysłowionej”, pokazuje, jak potencjał zmysłowy miasta odsłania jego potencjał poetycki.

<sup>14</sup> A. Siegfried, *Une texte fondateur datant de 1947 : La Géographie des odeurs*, w: *Géographie des odeurs. Entre économie et culture*, red. R. Dulau, J.-R. Pitte, Paris 1998.

<sup>15</sup> L. Gresillon, *Le Paris qui sent. Les odeurs du quartier de La Huchette*, w: *Géographie des odeurs*.

“Sensualized” Space.  
Psycho-Geography of the City in Joanna Bator’s *Japoński wachlarz*  
Summary

This article is a proposal for interpreting of Joanna Bator’s *Japoński wachlarz* [Japanese Fan] in the context of psycho-geographical concepts of the city, with the use of such domains as sensory geography or emotional geography of districts. The objective of the analysis is to demonstrate how Bator, from the perspective of an anthropologist, presents the poetical nature of the city.

**Keywords:** city space, senses, psycho-geography, Joanna Bator