

A R T Y K U Ł Y I R O Z P R A W Y

EWA REWERS

Instytut Kulturoznawstwa UAM

**TRIUMF I UPADEK PONOWOCZESNYCH UTOPII MIEJSKICH
JAK UTOPIE MIEJSKIE PRZEKSZTAŁCAŁY SIĘ W TOWAR?**

„Kontynuujcie wznoszenie przeznaczonych dla ludzkiej masy klatek dla królików, ale twórzcie również [ogrody antropologiczne] dla reszty *Homo sapiens*, jako zaczyn utraconego raj” — pisał Herman Finsterlin¹. I dzisiaj można powiedzieć, że oba postulaty zacieklego przeciwnika zdehumanizowanej architektury starano się w drugiej połowie XX wieku zrealizować. Stąd falowanie utopii/dystopii miejskich, w które wpisany został zarówno triumf, jak upadek utopii ponowoczesnych. Określenie „ponowoczesne utopie miejskie”, aczkolwiek pojawia się ostatnio często w badaniach nad miastem, zapewne nie odsyła do jednoznacznie wyznaczonego zakresu zjawisk. Wątpliwości wyłaniają się już przy każdym z przytaczanych przykładów, a towarzyszy im również niepewność natury chronologicznej. Dlatego chciałabym wyraźnie powiedzieć, że — zgodnie z przyjętym tutaj punktem widzenia — za początek nowych projektów miejskich, które nazywam utopiami ponowoczesnymi, uznaję drugą połowę lat pięćdziesiątych XX wieku.

Ważne wydają mi się przede wszystkim takie idee wówczas sformułowane, jak New Urbanism Ivana Chatcheglova, *psychogeographie, dérive, détournement* Guya Deborda, *urban sprawl* Jane Jacobs i Williama H. Whyte’a. Nie bez znaczenia okazały się również dwa zdarzenia zupełnie innej natury: ostatni Międzynarodowy Kongres Architektury Nowoczesnej, który odbył się w 1956 r. oraz śmierć Franka Lloyda Wrighta w 1959 r. Wówczas jednak trudno było przewidzieć, że europejska i północnoamerykańska wyobraźnia urbanistyczna, oddalając się od idei ruchu nowoczesnego w architekturze i ograniczeń Karty Ateńskiej, nie pójść tą samą drogą. Podczas gdy Europa będzie poszukiwała nowych wizji dla swoich starych miast, broniąc starych dzielnic przed wyburze-

Adres do korespondencji: Instytut Kulturoznawstwa UAM, ul. Szamarzewskiego 91, 60-569 Poznań.

¹ Cyt. za: T. Węgrzyn, *Domy-Gnomy*, „Architekton” 1997, nr 11, s. 47.

niami, powracając do okresu przedindustrialnego² i w nim szukając inspiracji, Ameryka zaczęła uciekać z centrów swych nowoczesnych metropolii na ich krańce³, inicjując nowe projekty „miejszc szczęśliwych” na wielką skalę.

Właściwy przełom w teorii i praktykach projektowania architektonicznego i urbanistycznego XX wieku miał nadejść jednak dopiero w latach sześćdziesiątych. Jego symbolem stała się, napisana już w 1961 r., lecz opublikowana pięć lat później, książka Roberta Venturiego *Complexity and Contradiction in Architecture*. Kate Nesbitt pisała o niej, że otworzyła puszkę Pandory, jaką okazała się eksploracja historii architektury w poszukiwaniu nowych zasad projektowania miast⁴. Towarzyszyły jej jednak dziesiątki niezwykle ważnych prac z *The Case against Modern Architecture*, *The Future of the City* i *The City in History* Lewisa Mumforda na czele. Pierwszy etap zmian, ciągnących się do połowy lat siedemdziesiątych, wykorzystano zatem przede wszystkim na poszukiwania nowych inspiracji biegnące w różnych kierunkach — przede wszystkim jednak prowadzące w bliższą lub dalszą przeszłość, co dało początek nowej metaforze przestrzeni miejskich, postrzeganych teraz jako „teatry pamięci”. W końcu XX wieku, o czym warto w tym miejscu wspomnieć, zainteresowanie teatrami pamięci ustąpi miejsca badaniom nad teatralizacją przestrzeni miejskich, co z kolei przyniesie niejednoznaczne oceny postrzegania i kształtowania miasta w kategoriach przestrzeni teatralnych. Niewątpliwie jednak wzmocni tendencję do projektowania, przeżywania i interpretowania miasta jako przestrzeni *sui generis* kulturowej, nie quasi-organicznej czy quasi-mechanicznej⁵, co było charakterystyczne dla wcześniejszych projektów.

Fundamenty tych nowych utopii miejskich zostały już dokładnie opisane. Po części dlatego, że szybko ukształtował się nowy rodzaj świadomości społecznej oparty na założeniu, że „projektowanie miast jest zajęciem zbyt ważnym, by pozostawiać je urbanistom”. Po części jednak również dlatego, że nowe koncepcje miast stanowiły, podobnie jak przytoczone wyżej zdanie, odwrócenie założeń dystopii modernistycznej. Punkt wyjścia ponowoczesnych utopii, dla uproszczenia wywodu tak je będę nadal nazywała, mając na myśli nie tylko architekturę postmodernistyczną, był zatem zrozumiały: nowe wizje miast wyrastają z odrzuconych dystopii. Dlatego miejsce uniwersalistycznych rozszczeń ruchu nowoczesnego zajmie szacunek dla różnorodności, przez jednych okre-

² Wtedy ukazała się książka Gideona Sjoberga *The Preindustrial City: Past and Present*, Free Press, New York 1960.

³ Bardzo ważnym głosem była wtedy książka Victora Gruena *The Heart of Our Cities. The Urban Crisis: Diagnosis and Cure*, Simon and Schuster, New York 1964.

⁴ K. Nesbitt, *Preface*, w: *Theorizing a New Agenda for Architecture*, K. Nesbitt (red.), Princeton Architectural Press, New York 1996, s. 12.

⁵ Analizę tego zjawiska przedstawił pod koniec lat czterdziestych Sigfried Giedion w znanej książce *Mechanization Takes Command: A Contribution to Anonymous History*, Oxford University Press, New York 1948.

ślany jako pluralizm, przez innych jako multikulturalizm. Zamiast wyburzania historycznych dzielnic i poszukiwania dziewiczych terenów, na których od fundamentów zostaną zbudowane funkcjonalne miasta dla idealnych społeczności, pojawi się historyczne miasto jako centrum zainteresowania urbanistów starannie stroniących od wiązania z nim społecznych utopii. W zapomnienie pójdą projekty dzielnic wieżowców i wolnych przestrzeni, ponieważ architekci powrócą do idei miejskości opartej na koegzystencji placu, ulicy, pierzei, ściany, dachu, kolumny. Pozostanie przywiązanie do prostoty, pod warunkiem jednak, jak pisał Léon Krier, że będzie ona złożona. Krier, podobnie jak Jacobs, był zwolennikiem miast o wyraźnie zaznaczonych granicach, gęstej zabudowie przedmieść wyraźnie wizualnie i funkcjonalnie oddzielających miasto od jego okolicy. Pisał: „Rekonstrukcja starego miasta z jego społeczną, typologiczną i funkcjonalną złożonością powinna służyć jako model transformacji przedmieść w prawdziwe i właściwe centra”⁶. Był jednak w tym czasie w swych dążeniach odosobniony.

Entuzjastycznemu powrotowi do historycznych stylów oraz przedindustrialnych: renesansowych, barokowych i osiemnastowiecznych, koncepcji miast towarzyszyło nie mniej spontaniczne odkrywanie stylów regionalnych oraz wielości i różnorodności miejskich subkultur i lokalnych tradycji. Nie chodziło przy tym o rekonstrukcję obiektów, stylów historycznych czy dawnych koncepcji społecznych. Przeciwnie, koncepcja analogicznego miasta Aldo Rossiego, oparta na tzw. projektowaniu przez analogię, polegała na zapożyczeniu elementów i form historycznych i zestawianiu ich ze sobą bez troski o historyczny kontekst i znaczenie. Rossi propagujący taki miejski kolaz był przekonany, że przywiązanie do starych znaczeń nie ma uzasadnienia, ponieważ te zmieniają się w czasie. Takie właśnie projekty i taka wizja „historyzmu” dały podstawę cytatomanii postmodernistycznej, którą trudno dzisiaj obronić, jako że z poziomu zabawy i ironii łatwo ześlizgiwała się na poziom kiczu. Włączenie historycznych stylów architektonicznych oraz przywiązanie do konkretnych obiektów prowadziło myślenie utopijne, z grubsza rzecz ujmując, jeszcze w trzech innych kierunkach.

Po pierwsze, czego doskonałym przykładem są polskie miasta, starano się przywrócić lub nadać miastom znaczenie przez odbudowę zniszczonych, zrujnowanych, wreszcie nie istniejących od lat obiektów. Ta rekonstrukcyjna pogoń za dawną świetnością sprawiła, że zagubiło się pojęcie autentyczności przestrzeni miejskiej i samej historii, wypieranej przez historię „budowaną”, a jednocześnie rozbudziło przekonanie, że tyle przecież mamy jeszcze do odbudowania, zanim nasze miasta odzyskają dawną świetność. Przykładem być tu może dyskusja wokół renowacji elewacji poznańskiego ratusza, który w nowej, jaskrawej kolorystyce okazał się raczej elementem przemysłu turystycz-

⁶ L. Krier, *The New Traditional Town: Two Plans by Léon Krier for Bremen and Berlin-Tegel*, „Lotus” 1982, nr 36, s. 105.

nego, niż historycznej przestrzeni miejskiej. Po drugie, lokalne centra miejskie, często zaniedbane i niebezpieczne, zaczęto rewitalizować, posługując się retoryką interesu publicznego i głosząc pojednanie między źródłami prywatnych i grupowych partykularyzmów oraz mniej lub bardziej abstrakcyjnymi wyobrażeniami przestrzeni publicznych. Co warte uwagi, powraca się tu do starej utopii europejskiej awangardy, dążąc do zatarcia granicy między sztuką i codziennością, do przebudowy relacji między doświadczeniem estetycznym i życiem codziennym. Ten rodzaj utopii Gianni Vattimo już w latach osiemdziesiątych uważał za przestarzały, lecz jej efekty w postaci projektów rewitalizacji centrów miejskich lub starych dzielnic przemysłowych możemy obserwować do dzisiaj. Jak pisał Vattimo — to tylko „odkrywanie zdolności produktu estetycznego — w żadnej mierze jednak nie dzieła sztuki — do «tworzenia świata», do kreowania wspólnoty”⁷. Oczywiście mowa tu o wspólnocie konsumenckiej. Po trzecie wreszcie, pod wpływem procesów globalnych zaczęło się tradycjonalizowanie kultury europejskiej (za pierwowzór tego rodzaju działań można uznać „szwajcarską wioskę” na wystawie w Paryżu w 1900 r.) oraz rozbudowa retoryki kulturowej akceptacji odmienności (także ze starą tradycją, czego przykładem rekonstrukcja starego Kairu na wystawie w 1896 r. w Berlinie).

W tym momencie też utrwaliła się najważniejsza cecha nowych utopii: wiara w jedność miasta w jego różnorodności. Czerpano ją głównie ze studiów nad historycznymi wariantami miast, lecz usiłowano przenieść na symultaniczną różnorodność miejskich subkultur po to, by uchronić je przed nieludzkim i dewastującym lokalne kultury „językiem międzynarodowym” w architekturze. Zamiast ujęć systemowych lub konstruowania modeli operowano pojęciami „typ”, „rodzaj”, starając się pozostawiać jak najwięcej miejsc otwartych, niedopowiedzianych, zarysowanych zaledwie, by pozwolić użytkownikom projektowanych przestrzeni miejskich wpływać na ostateczny efekt. Zaplecze myślowe, nie zawsze bezpośrednią inspirację takiej „dialogicznej” rewolucji w projektowaniu urbanistycznym, początkowo stanowiła awangardowa koncepcja dzieła otwartego.

Najczęściej przywoływanym eksperymentatorem tego rodzaju był Lucien Kroll, który proponował współdziałanie w dokończeniu projektów przyszłym użytkownikom obiektów i ich mieszkańcom. W polskim wielkopłytowym, „nowoczesnym” budownictwie w tym samym czasie nie dialogiczna świadomość projektantów i przyszłych mieszkańców, ale zwykła, często stojąca poza prawem budowlanym zaradność tych drugich, wpływała na modyfikację sztywnych założeń. Koncepcja dzieła otwartego, połączona z wizją miasta-kolażu, wielokrotnie powracała później, wspierana pracami Umberto Eco, Jacquesa Derridy, Gillesa Deleuze’a z jednej strony, autorytetem i projektami Jeana Nouvela, Bruno Zeviego, Philipa Johnsona z drugiej. Alain Sarfati — jak pisze Nan Ellin — „opisywał dzieło otwarte jako kompozycję stworzoną przez akumulację, ze-

⁷ G. Vattimo, *The Transparent Society*, tłum. D. Webb, Polity Press, Cambridge 1992, s. 66.

stawianie i nakładanie się działań, intencji, zdarzeń i szans. [...] Sarfati dążył do włączenia odniesień rozpoznawalnych przez szeroką publiczność — takich jak kowalstwo artystyczne i inne elementy dekoracyjne — oraz do włączenia rozmaitych materiałów, faktur i kolorów”⁸.

Ten sam problem w późniejszych latach można jednak było rozwiązywać inaczej: w dialogu między władzami miasta, projektantami, robotnikami i mieszkańcami, czego przykładem, opowiadany jak bajka i wyglądającym jak baśniowe miasto, jedna z dzielnic Genewy. Osiedlu zaprojektowanemu przez Christiana Hunziker'a w 1981 r., w którym nie ma dwóch identycznych mieszkań, a elementy dekoracyjne elewacji robotnicy pochodzący z różnych państw formowali zgodnie z własną wyobraźnią, bez uprzedniego projektu, dzieci nadały nazwę — „Schtroumpfy” — i tak już zostało. „Raj”, „baśń”, „ogród” to słowa chętniej używane przez postmodernistów niż „utopia”. „Otwarta architektura” Krolla była natomiast, co w tym czasie rzadkie, nawiązaniem do koncepcji społeczeństwa otwartego, a więc projektu nowego społeczeństwa *sui generis*. Trzeba jednak pamiętać, że twórcy utopii ponowoczesnych, zniechęceni społecznymi efektami utopii swych poprzedników, programowo starali się nie odwoływać i nie tworzyć żadnych ogólnych koncepcji społeczeństwa. Ich punkt wyjścia na ogół stanowiła konkretna społeczność i to dla niej budowali wizję przestrzeni miejskiej, mając nadzieję, że mozaika różnych społeczności i potrzeb razem jakoś ciekawie się złoży w otwarte, nieopresyjne, nieekskluzyjne miasto.

Przypomniano sobie także o ochronie miejscowych pejzaży miejskich (np. historycznych panoram) oraz ich związku z otaczającymi miasta parkami krajobrazowymi czy po prostu krajobrazami naturalnymi. „Architektura nie może być już ani «naturalna», ani uniwersalna. Musi być «historycyzowana» i umieszczona w dialektyce społecznych relacji”⁹ — pisał Bernard Huet. Począwszy od lat sześćdziesiątych rozpoczął się zatem prawdziwy wyścig wyobraźni urbanistycznej, w którym brały udział nie tylko nowe wizje miast, lecz także teorie architektoniczne i urbanistyczne. W rezultacie coraz trudniej było w końcu wieku oddzielić to, co projektowane, od tego, co utopijne. Nie chodzi tu już bowiem o takie wielkie idee scalające wyobraźnię miejską, jak funkcjonalizm czy uniwersalizm, lecz przeciwnie, o różnorodność i wielokulturowość, i to nie tylko w etnicznym czy antropologicznym tego słowa znaczeniu.

Wśród najnowszych miejskich utopii uwagę zwracają takie jak New Town, nostalgiczna wersja bezpiecznego miasta dla klasy średniej, zagrożonej przez ekonomiczne restrukturyzacje i zmęczonej nieustannym lękiem przed przestępczością, miasta kontrolowanej heterogeniczności. To właśnie stara klasa średnia pragnie nowych obrazów postmetropolitalnego miejskiego życia, pro-

⁸ N. Ellin, *Postmodern Urbanism*, Princeton Architectural Press, New York 1999, s. 47.

⁹ B. Huet, *Petit manifeste*, „Retional Architecture” 1978, s. 54.

dukowanych na jej zamówienie przez Nowy Urbanizm, prąd odgrywający pewne znaczenie we współczesnej urbanistyce. Między innymi dlatego, że produkując wizje nie zapomina o ich marketingu: sprzedaje nie tylko czy nie przede wszystkim domy, lecz poczucie bezpieczeństwa. W tym nurcie mieści się również *revival town*, wizja miasta oparta na pamięci i nostalgii podsycanej przez populistycznych polityków i lokalne media. Ważne są w niej zarówno mity założycielskie regionalnych i narodowych wspólnot strzegących dziedzictwa, jak i prywatne narracje dające podstawę fikcyjnym historiom. W tym obszarze znajdziemy także kolejny powrót do koncepcji miasta ogrodu Ebenezera Howarda, opisaną w *Garden Cities for Tomorrow*, której utopijny i ekskluzywny zarazem charakter analizowała na początku lat sześćdziesiątych Jane Jacobs i do której, przypominając Baumanowską figurę ogrodnika, powrócili w *Imagin Cities* Sallie Westwood i John Williams. Jeśli chcemy pokazać nierozłączność utopii/dystopii, to przykład miasta ogrodu w każdej wersji wart jest przywołania.

Myślę jednak, że najwięcej ponowoczesnych miejskich utopii związanych było ze zwrotem w myśleniu o przestrzeniach miejskich, który Julian Stallabrass nazywał *post-urban age*¹⁰. Wcześniej wszakże, zwłaszcza w miastach amerykańskich, za przykładem Los Angeles i Nowego Jorku, metafory teatralne życia miejskiego i przestrzeni miejskiej, wraz z charakterystyczną teatralną wyobraźnią, ustępowały miejsca produktom przemysłu filmowego. Wszyscy znają to zjawisko, ponieważ zostało wielokrotnie opisane chociażby w *Ameryce* przez Baudrillarda, z właściwą mu «hiperaktywną» czarną wyobraźnią znakomicie sprawdzającą się w relacjonowaniu dystopijnej urbanizacji. Problem wydaje się jednak bardziej złożony, kiedy prześledzimy ciekawe wyniki badań prowadzonych w Los Angeles na gruncie tamtejszych *urban studies*. Wpływ „fabryk snów” na pojmowanie przestrzeni miejskiej przez badaczy daje się wtedy uchwycić nie tylko na poziomie przedmiotu badań, lecz także na poziomie języka jego opisu. Rzecz, krótko mówiąc, w tym, że każdy niemal fragment tej aglomeracji został wykorzystany jako sceneria filmowa, zastępując nawet najbardziej oddalone i różne kulturowo rejony świata. Jeżdżąc po Los Angeles, widzimy zatem „świat”, podróżując po świecie, rozpoznajemy w nim Los Angeles. Jeśli ponowoczesne utopie miejskie mają w tle globalizację, to przemysł filmowy pokazuje, jaką rolę odgrywać w niej mogą czynniki lokalne i globalne. Los Angeles przedstawiane przez badaczy jako miasto-laboratorium, dostarczało również postmodernistycznej, scenograficznej wyobraźni dla utopii/dystopii miejskich i to nie tylko w postaci archeologicznego parku budynków XX wieku. Chcąc opisać te zjawiska, musimy zatem odwołać się do języka filmoznawców, do dziedzin, które penetrują przejścia między światami realnymi i wyobrażonymi. Przejście od wyobraźni teatralnej do filmowej uznać trzeba bowiem za kluczowe dla ponowoczesnych utopii miejskich.

¹⁰ J. Stallabrass, *Empowering Technology: The Exploration of Cyberspace*, „New Left Review” 1995, nr 211, s. 3–32.

Najciekawsze utopie powstają jednak na pograniczu realnych i wirtualnych przestrzeni jako efekty hipersymulacji. Wpływ obrazów i technologii medialnych na charakter nowych utopii spowodował między innymi „zmianę warty” w badaniach nad miastem: z Chicago przeniosły się najpierw do Nowego Jorku, by obecnie rozwijać się przede wszystkim w Los Angeles. Tam właśnie okazało się, że miejskość analizowana za pomocą zaanektowanych przez współczesną filozofię kultury kategorii, takich jak: prędkość, przemoc, przyjemność, płynność, może być częścią marketingu miast.

Obok nadal bardzo popularnej skłonności do postrzegania i analizowania miasta jako tekstu, teraz jednak rozumianego jako skomplikowana gra niekończących się interpretacji, pojawiły się dwie nowe strategie miejskie: miasto-palimpsest oraz miasto-intertekst. Postmoderniści dodali do nich jeszcze miasto-kolaż. Główny wątek nowych utopii miejskich był zatem bardzo interesujący: nie chodziło tym razem o to, jak zaczynając od „poziomu zero” planować przestrzenie miejskie i społeczności je zamieszkujące, lecz o to, jaki typ powiązań między tak różnorodnymi elementami przestrzeni miejskich zaproponować. Inaczej mówiąc, najważniejsze wydawało się przekonanie, że można zachować bardzo szeroko rozumianą różnorodność, nie roszadując jednocześnie funkcjonalnej i społecznej struktury miasta. Konsekwencje podtrzymujących to przekonanie praktyk urbanistycznych w oczach mieszkańców miast XXI wieku przekształcała się wszakże w nowy rodzaj dystopii. Ponowoczesnym urbanistom i architektom nie chodziło bowiem tylko o nostalgiczne czy eklektyczne powroty do historii czy natury, lecz o ich „intertekstualną”, palimpsestyczną czy właśnie opartą na kolażu obecność w przestrzeni miejskiej. Inaczej rzecz ujmując, o przeświecanie różnych przestrzeni miejskich przez „teksty” współczesnych miast. Jakkolwiek zatem różniłyby się między sobą takie nurty, jak nowy racjonalizm, nowy klasycyzm¹¹, architektura „otwarta” (nazywana także niedokończoną), regionalizm, kontekstualizm, krytyczny regionalizm czy postmodernizm w architekturze, to wprowadzały one nową, jak się później okaże, utopię miejską.

Pierwszą dojrzałą i wspólną manifestacją nowej wizji miasta miała stać się jednak dopiero wystawa wchodząca w skład Weneckiego Biennale, zorganizowana przez Paola Portoghesiego w 1980 r. Zaproszony do współudziału Kenneth Frampton, po zapoznaniu się z jej programem wycofał wprawdzie swój esej z katalogu wystawy, lecz wyjaśniając odmowę przyznał, że wystawa „oznajmiła na różne sposoby pojawienie się postmodernizmu w skali globalnej”¹². Połączył tym samym w jednym zdaniu dwa czynniki, które nabierając znaczenia w następnych dwudziestu latach doprowadziły do zakwestionowania

¹¹ Głównym przedstawicielem tego nurtu jest Ricardo Bofil, lecz założenia najpełniej przedstawił Manuel Iniguez, *The City and the Classical Tradition*, „Architectural Design: Reconstruction — Deconstruction” 1989.

¹² K. Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*, Thames and Hudson, London 1985, s. 305.

ponowoczesnych wizji rozwoju miast: postmodernizm oraz globalizację. Bezpośrednią reakcją na Biennale Weneckie była zorganizowana w 1982 r. w Paryżu wystawa „Modernité, un project inachévé” inspirowana głośnym tekstem Habermasa i wsparta jego wypowiedzią *The Other Tradition* umieszczoną w katalogu wystawy. Cel tej kontrpropozycji był jednoznaczny. Zaproponowano powrót do tradycji architektury modernistycznej lat dwudziestych–trzydziestych XX wieku i jej awangardowego programu. Dużo ostrożniej podobną ideę na użytek odbywającego się w tym samym roku Paryskiego Biennale sformułował Jean Nouvel: „Być nowoczesnym — pisał — to znaczy działać/czynić tak, aby mieć szansę, próbować pomóc pojawić się okazji, by tworzyć Historię”¹³.

O tym podwójnym nurcie w urbanistyce ostatnich dziesięcioleci XX wieku, promodernistycznym i antymodernistycznym, należy pamiętać właśnie na początku XXI wieku, kiedy pojawi się przekonanie o klęsce lub/i katastrofalnych skutkach postmodernistycznych wpływów w urbanistyce. Te same idee i wartości, wprowadzone do projektowania oraz praktyk urbanistycznych, których emancypacyjny i krytyczny w stosunku do modernistycznych „tyranii” charakter wielokrotnie podnoszono, teraz stały się szkieletem ponowoczesnych miejskich dystopii. Za najważniejszą z nich przy tym uznałabym tę, która rozgrywa się na zupełnie nowym poziomie, co zdecydowanie odróżnia ją od dwudziestowiecznych poprzedniczek. U jej podstaw odnajdujemy odkrycie, które łącząc urbanistów, filozofów, socjologów, przenika jednocześnie do egzystencjalnego doświadczenia współczesnego człowieka, a może nawet kolejność tę należałoby odwrócić. To odkrycie, że nie ma już tradycyjnego miasta i niemożliwa jest jego odbudowa.

Po części odpowiedzialnymi za to czyni się niespójne, aczkolwiek globalne, programy polityczne i ekonomiczne, po części gwałtowną inwazję kultury medialnej propagującej miejską kulturę, najczęściej jednak i najdokładniej wskazuje się na zamieszanie panujące w myśleniu urbanistycznym spowodowane wprowadzeniem koncepcji miasta-kolażu¹⁴. Już nie odczytuje się jej poprzez afirmację twórczości, przypadku i różnorodności, lecz oskarża o wprowadzenie do miejskich przestrzeni chaosu, ryzyka, zamieszania, dysfunkcjonalności i, co z tym związane, braku sensu. W konsekwencji od nowa trzeba przemyśleć wszystkie tekstualne koncepcje miasta, dostrzegając nareszcie konstytutywne różnice między ontologią przestrzeni miejskiej i ontologią tekstu. Fragmentaryzacja przestrzeni miejskich, akceptowana jako konsekwencja różnorodności, teraz ukazywana jest przede wszystkim jako efekt zwycięstwa odśrodkowych sił: prywatyzacji przestrzeni publicznych, polaryzacji i izolacji społecznej, suburbanizacji, niekontrolowanej urbanizacji, industrializacji itd. Najsilniejsze jednak

¹³ J. Nouvel, *La modernité: critères et repères*, w: *La modernité ou l'esprit du temps*, katalog wystawy, L'Equerre, Paris 1982, s. 20.

¹⁴ Edward Soja będzie mówił raczej o mieście-patchworku. E. Soja, *Sprawł is No Longer What It Use to Be*, w: *Post, Ex, Sub, Dis. Urban Fragmentations and Constructions*, 010 Publishers, Rotterdam 2002, s. 85.

okazuje się przywiązanie do typowego dla wyobraźni urbanistycznej falowania utopii/dystopii. Nostalgiczny powrót w ostatnich latach do modernizmu, nieznacznie zmodyfikowanego, jest tego najlepszym dowodem.

Charakterystyczną cechą dziewiętnastowiecznych i dwudziestowiecznych utopii miejskich była ucieczka przed próbami utożsamienia ich z planowaniem urbanistycznym i jednoczesna niezgoda na oderwanie od realnego wpływu na planowanie nowych oraz przebudowę starych miast. Działo się tak przede wszystkim dlatego, że utopie miejskie konstruowane przez społeczeństwa nowoczesne nie ukrywały roszczeń do uniwersalności i pod ich odłoną proponowały nowy, doskonalszy świat, którego miasto było „tylko” laboratorium, nawet jeśli eksperyment odbywał się na skalę Brasillii. Jednocześnie mnożące się obrazy miast doskonale zorganizowanych nie pozwalają się sprowadzić także do nowej, eksperymentalnej architektury jakiegokolwiek nurtu w jej historii czy społeczeństwa, rozsadzając — jak mówią dzisiaj Lebbeus Woods czy Wolf Prix — „wieżę z kości słoniowej”, w której zamyka architekturę teoria. Dlatego utopie te były zawsze czymś więcej, a może nawet czymś innym niż futurystyczne wizje specjalistów od planowania przestrzennego, urbanistów i architektów. Nie znaczy to jednak, że produkowała je naiwna wiara we wspańnię, szczęśliwe jutro, któremu w cywilizacji zachodniej najłatwiej było nadać formę zamkniętej przestrzeni miejskiej. Przeciwnie, w historii utopii miejskich właśnie najpełniej, chociaż wcale nie bezpośrednio, wyrażona została nie rozstrzygnięta jeszcze walka o prawo do panowania nad miastem, do zamknięcia miasta w jakiegokolwiek apriorycznej formie.

Taką formą mogą być jego granice, prawo, lecz także scjentystyczny lub artystyczny język opisu miasta, jego statystyki, linia prosta, kąt prosty, geometria kwadratu, koła, środka, idea zony itd. Przede wszystkim jednak: „Projektujemy nasze utopie zgodnie z tym, co wiemy teraz — jak pisał Immanuel Wallerstein. — Wyolbrzymiamy atrakcyjność tego, co popieramy. Działamy w końcu, i w najlepszym razie, jako więźniowie naszej obecnej rzeczywistości, którzy pozwalają sobie na marzenia”¹⁵. Marzenia testowane w laboratorium miejskim nie są zatem nie tylko naiwne, lecz przede wszystkim — nie są niewinne. Utopie miejskie, uciekinierki z wieży z kości słoniowej teorii do sfery publicznej komunikacji, usiłują zawsze w przestrzeni miasta zaprowadzić nowe porządki. Jak wszyscy uciekinierzy są nieprzewidywalne i niebezpieczne.

Jeśli tak rzecz ujmijemy, to dlatego że utopie miejskie otwierają przed ich badaczami trzy drogi prowadzące pozornie w tym samym kierunku, lecz wytyczone na innych poziomach: (1) na poziomie wyobraźni miejskiej (która jest czymś znacznie więcej niż wyobraźnia urbanistyczna), (2) na poziomie negacji (rewolucji społecznej i artystycznej) oraz (3) na poziomie określonego ujmowania racjonalności. Nietrudno zauważyć, że każdemu z tych poziomów

¹⁵ I. Wallerstein, *Culture as the Ideological Battleground of the Modern World-System*, w: M. Featherstone (red.), *Global Culture. Nationalism, Globalization and Modernity*, Sage, London 1990, s. 51.

możemy przypisać status obiektywno-racjonalny tylko na gruncie określonej kultury, praktykowanej przez społeczność uznającą ją za własną. Warto o tym wspomnieć, aby zaznaczyć, że mowa tu wyłącznie o utopiach miejskich cywilizacji zachodniej, a zatem o przyjętym na jej gruncie modelu racjonalności. Jest to zastrzeżenie szczególnie istotne w wypadku utopii ponowoczesnych, których zaplecze stanowią procesy globalizacyjne wywołujące złudzenie, że „tak się myśli”, że „tak jest wszędzie”.

Kolejne ograniczenia w badaniach nad ponowoczesnymi utopiami miejskimi wiążą się z następującymi siedmioma tezami, które chciałabym sformułować w tym miejscu, nie wycofując się już do konkretnych projektów oraz realizacji, które się za nimi kryją.

I. Jeśli zgodzić się z tym, że historia utopii miejskich łączy się bezpośrednio z historią nowoczesnej racjonalności, to utopie nazywane ponowoczesnymi stanowią kolejny rozdział tej historii — nie zaś jej odrzucenie — w której znalazło się wcześniej miejsce dla Charlesa Furiiera i rosyjskich konstruktywistów, Paula Scheerbarta i Le Corbusiera, Sant’Elii, powracających „burżuazyjnych utopii” opisywanych przez Roberta Fishmana¹⁶ itd. Kluczową rolę odgrywa tu bowiem stosunek do instrumentalnego rozumu, pojmowanego tak jak przedstawił to przede wszystkim Theodor Adorno, a nie do rozumu w ogóle. Inaczej rzecz ujmując, ponowoczesne utopie miejskie stanowią kolejną technologiczną racjonalizację nie tyle uniwersalnej jednak tym razem, ile globalnej cywilizacji i tylko na jej gruncie mogą być uzasadniane. Pokusa przenoszenia na nie zarzutów kierowanych pod adresem „irracjonalnych” poczynań postmodernistów w innych dziedzinach jest nieuzasadniona, między innymi dlatego, że miasto, zanim w ramach myślenia metaforycznego nazwiemy je tekstem, jest zespołem zróżnicowanych praktyk. Joseph Hudnut¹⁷ użył określenia „postmodernistyczna” w odniesieniu do architektury już w 1949 r., co nie ożywiło ani nie wygasiło krytycznych nawiązań do tradycji racjonalizmu oświeceniowego, czego dowodem kolejne nowe racjonalizmy, w tym ponowoczesny ruch neoracjonalistów¹⁸, którzy przez wyeksponowanie czynników kulturowych, historycznych i tradycję „racjonalnej” architektury Oświecenia starali się przywrócić życiu w miastach dawne tempo, czyli jak pisał Robert Delevoy, powrócić

¹⁶ R. Fishman, *Bourgeois Utopias; The Rise and Fall of Suburbia*, Basic Books, New York 1987.

¹⁷ J. Hudnut, *Architecture and the Spirit of Man*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1949.

¹⁸ Najważniejsze prace powstałe w tym nurcie to: wydana w 1966 r. książka Aldo Rossiego, której angielski tytuł brzmi *Architecture of the City* (tłum D. Ghirardo, J. Ockman, MIT, Cambridge, Mass. 1982) oraz praca zbiorowa *Rational Architecture: The Reconstruction of the European City / Architecture rationelle: la reconstruction de la ville européenne*, Editions des Archives d’architecture moderne, Bruxelles 1978. Manifestacją ruchu natomiast stało się zorganizowane w 1973 r. przez Rossiego Triennale Weneckie. Rozprzestrzeniając się w Europie ruch ten przybrał nazwę Movement for the Reconstruction of the European City.

do „sztuki miasta”¹⁹. Cechą najważniejszą neoracjonalizmu ponowoczesnego było jednak zdecydowane odrzucenie dominacji funkcjonalizmu we wszelkich jego nowoczesnych postaciach i to właśnie stało się znakiem rewolty i wyzwaniem dla urbanistycznej wyobraźni.

II. Powierzchniowo zróżnicowane ponowoczesne utopie kontynuują tradycję utopii technologicznych, przeciwstawianych utopiom metafizycznym. Jak wiadomo, Gianni Vattimo zwrócił uwagę na to, że te dwie postaci utopii: utopia metafizyczna, wywodząca się z *Utopii* Thomasa More’a i *Miasta słońca* Campanelli, oraz utopia technologiczna, za początek której uważa się *Nową Atlantydę* Francisca Bacona, były i są rzeczywistościami optymalizowanymi przez racjonalne projektowanie. Tym samym poszukiwanie istoty miasta i życia miejskiego oraz przekształcanie jej w normatywny ideał podlega tej samej racjonalnej systematyzacji, która napędza „maszynę czasu” tkwiącą w centrum utopii technologicznych²⁰. Vattimo oczywiście powołuje się tu na Heideggera i jego rozważania o technice, w których pojawia się tzw. wola systemu, technologiczny ze-staw (*Ge-stell*). Najważniejsze jednak jest to, że właściwa metafizyce totalność reprezentacji dzisiaj realizuje się przez nowe technologie. Obie utopie zatem są nierozłączne. U początków obu stoi co najmniej pojęcie zamkniętego systemu, na zewnątrz którego czekają nas tylko błędy, niezrozumienie i alienacja. Miejskie utopie ponowoczesne, najogólniej mówiąc, koncentrowały się na poszukiwaniu sposobów osłabienia jednowymiarowości tego systemu, nie zamierzając jednak w żadnej mierze rezygnować z najnowszej techniki. W tym też upatrywałabym przede wszystkim ich utopijnego charakteru, dającego się uchwycić w wielu projektach na każdym z wymienionych wcześniej poziomów.

III. O ile utopie pierwszej połowy XX wieku czerpały siłę z idei liniowego rozwoju, którego oczywistym rezultatem musi być dążenie do stałego postępu i nieustanne przesuwanie horyzontu spełnienia w przyszłość, o tyle utopie ponowoczesne zostały oparte przede wszystkim na idei wycofania. O większości z nich można powiedzieć, że to utopie nostalgiczne, wykorzystujące dystans społeczny i oddalenie przestrzenne — z podstawowym ruchem wycofania na przedmieścia — propagujące uwzględnienie, a nawet dominację, „natury ekologicznej” i rodzimych krajobrazów podmiejskich. To nostalgiczno-ironiczne wyłamanie się rytmu postępu, spowolnienie, przywróciło znaczenie estetycznemu przeżywaniu świata przedmiotów oraz otoczenia codziennego. Najważniejsze jednak i najłatwiejsze do uchwycenia, bo realizujące się w postaci form wizualnych, było ich wycofanie się w historię, która nie była jednak Tą historią, lecz jakąkolwiek historią, historycznością często synkretyczną, transkulturową,

¹⁹ *Rational Architecture / Architecture rationelle*, cyt. wyd., s. 15–21.

²⁰ Różnicę między utopiami technologicznymi a metafizycznymi rozumiem podobnie jak Gianni Vattimo. Zob. G. Vattimo, *The Transparent Society*, cyt. wyd.

konstruowaną z nieprzystających do siebie fragmentów jak „analogiczne miasto” Aldo Rossiego.

IV. Ponowoczesne utopie miejskie wyłoniły się ze wspólnych sztuce, architektury i urbanistyce tendencji, których z kolei nie można oderwać od szerszego kontekstu, w tym zwłaszcza od kontekstu filozoficznego i estetycznego oraz — nie do końca słusznie lokowanego na drugim, odległym biegunie — kontekstu ekonomicznego. Najciekawsze jednak wydaje mi się konsekwentne wykorzystywanie przez te utopie wizji miast produkowanych przez literaturę, film i nowe media ściśle współpracujące ze sobą przy dostarczaniu nowych wizji świata lokowanych w przestrzeniach wyobrażonych, symulowanych miast niekoniecznie budowanych na Ziemi. Od *Looking Backward* Bellamy’ego, literackiej wersji szczęśliwej utopii technologicznej, zapowiadającej drapacze chmur, snującej fantazje na temat produkcji i technologizowanej kultury, do powieści Gibbsona, z najczęściej cytowanym *Neuromancerem*, prowadzi szlak literackich utopii technologicznych, o których chciałoby się powiedzieć to, co Edward W. Soja pisze o Los Angeles: że we właściwy tylko sobie sposób produkują utopijno-dystopijne scenariusze urbanizacji²¹. Podobnie rzecz się ma z produkcją filmową i wirtualną architekturą i to nie tylko dlatego, że wiele dystopii/utopii miejskich to ekranizacje powieści.

V. Odwołując się do najnowszych sensów nadawanych opozycji słabe–mocne w humanistyce, powiedziałabym, że ponowoczesne utopie miejskie to doskonały przykład „słabych” utopii. Warto jednak dodać, że sprawnie posługujących się zarówno tradycyjną bronią słabych: ironią, cytatem i pastiszem, jak własnym instrumentarium środków: najnowszymi technologiami, globalnym rynkiem rozrywki i populistycznymi wizjami „dobrego życia” formułowanymi dla rozczarowanych i sfrustrowanych zachodzącymi zmianami przedstawicieli „starych” warstw społecznych. Nostalgia, ironia, powrót (*revival*) — to kluczowe słowa, na których budowano nowe wizje miast stanowiące reakcję na widoczne szczególnie w wielkich metropoliach efekty realizowania nowoczesnych utopii miejskich.

VI. Powtórzyć w tym miejscu należy raz jeszcze tytułowe pytanie: Czy utopia miejska może być towarem? Produkowanie wizji najszczęśliwszych miejsc na świecie, odwołujących się do tego, co historyczne, rodzime, znane, ekologiczne, bezpieczne i medialne zarazem, można uznać za jeden z przykładów działania bardzo szeroko rozumianego przemysłu kulturowego. Miejska wyobraźnia zostaje w nim szybko przekształcona w doskonale sprzedający się towar: produkowany na masową skalę i dostępny wszędzie. „Wyprzedaj” utopii

²¹ E. W. Soja, *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*, Blackwell Publishers, Malden, MA 2000, s. 136–138.

miejskich należy oczywiście odróżnić od domu towarowego jako utopii idealnego państwa, dostarczającego wszystkim wszystkiego, utopii wykorzystywanej i skutecznej do dzisiaj, jako że ironiczny komentarz Emila Zoli zapisany we *Wszystko dla pań* w tym samym czasie, w którym wielkie domy towarowe zaczęły się pojawiać w przestrzeni Paryża, nie jest ulubioną lekturą publiczności malli.

VII. Siódmą i ostatnią tezę sformułowałabym zatem w sposób następujący: upadek ponowoczesnych utopii miejskich przyspieszyła globalna organizacja świata, która jest właśnie realizującą się utopią. Główną rolę w niej odgrywa instrumentalna racjonalność, która usiłuje ignorować głosy wykluczonych z globalnej historii, pozostawiając ich na peryferiach świata lub wysysając w przestrzenie globalnych aglomeracji. Globalna aglomeracja jednak nie ma nic wspólnego z holistyczną koncepcją „kreatywnego miasta”, od której zaczęła się historia ponowoczesnych utopii.

TRIUMPH AND FALL OF THE POSTMODERN UTOPIAN PLANNING COMMODIFICATION OF THE URBAN UTOPIAS

Summary

The failure of modern urbanism has led to a reconsideration of city goals, and the means for achieving these goals. This shift was apparent in the second half of 20th century. Emerging metaphors like city text, city collage, city palimpsest, etc. replaced the predominant modern metaphor of the machine. Theory and practice has focused on a new urban visions and its commodification. As a result, we are all, in some sense, now living on the border between modern and postmodern utopian/dystopian cities.

Key words/słowa kluczowe

city space / przestrzeń miejska; postmodern planning / ponowoczesne planowanie; urban visions / wizje miasta; utopia–dystopia / utopia–dystopia; diversity / różnorodność; rationality / racjonalność