

## Where goest thou, Truman? O sekretnym życiu nowoczesnej utopii

Myślę, że nie ma bardziej naglącego zadania dla ludzi postępowych w Pierwszym Świecie niż niestrudzenie analizować i diagnozować strach i niepokój w obliczu Utopii.<sup>1</sup>

**Fredric Jameson**

Utopia nigdy nie cieszyła się powodzeniem wśród myślicieli o rodowodzie konserwatywnym lub prawicowym<sup>2</sup>. Późniejsze koszmary wojen światowych i zimnowojenna rywalizacja ideologiczna spowodowały dalsze pogorszenie jej statusu i tryumf antyutopii<sup>3</sup>. Odkąd także lewica zawyrokowała ustami Foucaulta, a później Lyotarda, że całościowy projekt zmiany społecznej, jako dziecko totalitarnego rozumu, rodzić musi z konieczności polityczny terror, i że jedyną nadzieją na godziwy porządek społeczny jest w tych okolicznościach dowartościowanie brzegowych czy też heterotopicznych obszarów systemu, los utopii wydawał się przesądzony<sup>4</sup>. „Utopii nie było, nie ma i, Bogu dzięki, nigdy być nie może”.

W tym dobrze urządzonym krajobrazie ideowym już na pierwszy rzut oka coś jednak nie gra. Jakby ktoś pozamieniał miejscami znajome elementy, tak że wrażenie swojskości musi przebijać się przez uczucie nieokreślonego niepokoju. Utopie okazały się niewypałem, czego dowodzą uświęcone literacką i kinową tradycją wizje antyutopii. To część, którą zwykliśmy uznawać za pewnik. Z drugiej strony, ta ugruntowana niechęć do utopii wchodzi w dziwny dysonans z nastrojem, odnajdywanym przez nas w wielu rejonach codziennego życia. Do tego stopnia, że gdyby przybysz z obcej galaktyki mógł któregoś dnia spojrzeć na powierzchnię niebieskiej planety (kosmita jest zapewne najbliższy spełnienia drakońskich warunków fenomenologicznej *epoché*), doszedłby pewnie do wniosku, że jej mieszkańcy są pracowitymi budowniczymi wielkiego i obejmującego cały glob cywilizacyjnego projektu. Prawie we wszystkich światowych metropoliach zobaczyłby przecież celujące w niebo rzędy szklanych graniastosłupów: anonimowe, powtarzalne i przewyższające rozmachem, rozsiane jeszcze tu i ówdzie kamienne budowle, z niezrozumiałych powodów ozdobione konstelacjami zgeometryzowanych znaków. Zobaczyłby też może siedzące w szklanych wieżowcach istoty, oddzielone od siebie niewysokimi przepierzeniami i wpatrzone w migoczące przed ich oczami kolorowe prostokąty, a także przemieszczające się między

strzelistymi graniastosłupami obiekty, różniące się co prawda na pierwszy rzut oka wielkością, kolorem i kształtem, ale których wyjątkowość już po chwili okazałaby się powielonym na całej planecie w tysiącach, jeśli nie milionach egzemplarzy standardem. Słowem, ktoś, kto spojrzalby bez uprzedzeń na „nieokiełznaną różnorodność” współczesnego życia (któż śmiałby jej zaprzeczyć, patrząc na przebogata ofertę byle jakiego supermarketu?), gotów jeszcze pomyśleć, że ludzkość mimo wszystko nie uwolniła się nigdy od totalitarnego bakcyła Utopii.

W książce *The Seeds of Time* z 1994 roku, opartej na wykładach wygłoszonych trzy lata wcześniej na Uniwersytecie Kalifornijskim w Irvine, Fredric Jameson pisze o „nie lada ideologicznym osiągnięciu”, dzięki któremu „najbardziej zestandaryzowana i zuniformalizowana rzeczywistość społeczna w historii” stała się dla nas w pewnym momencie synonimem „absolutnej różnorodności i najbardziej niewyobrażalnych i niedających się sklasyfikować form ludzkiej wolności (...) w ruchu komplementarnym do tego, w którym absolutna zmiana zmieniała się w absolutną martwość”<sup>5</sup>. Końcowy rezultat tego wyjątkowego kamuflażu, polegającego na strojeniu się przez niektóre współczesne pojęcia w szaty własnych przeciwieństw, nazywa Jameson antynomiami ponowoczesności. Wymienia cztery tego rodzaju pakiety ideologiczne:

1. trwanie, które przebiera się w wymyślne kreacje nieustającej zmiany (antynomia czasowa)<sup>6</sup>;
2. homogeniczność, która sprawia wrażenie nieskończonej różnorodności (antynomia przestrzenna)<sup>7</sup>;
3. naturę, której gruntowna dekonstrukcja przez różne warianty antyfundacjonalizmu nie przeszkadza powracać *with a vengeance* w ramach ideologii ruchów ekologicznych i w żelaznym repertuarze prorynkowej argumentacji (antynomia moralna i filozoficzna)<sup>8</sup>;
4. utopię, której antyutopijna dewaluacja ideologiczna, od pewnego momentu przeprowadzana z hasłem wolnego rynku na ustach, nie przeszkadza w skrytym „zasilaniu” co bardziej łakomych kąsków konsumenckiej oferty (antynomia, którą określić można jako społeczną)<sup>9</sup>.

Właściwie każdy z tych punktów stanowi wariant tej samej myśli. Podczas gdy my, przejęci losem współczesnej lewicy intelektualności, wprowadzamy drobne zmiany, cenimy podziemia i rubieże, paralogie i heterotopie, starannie kaligrafując wielką literę za każdym razem, gdy mamy czelność zwrócić się wprost ku kruchej Twarzy Innego, pod naszym oknem kwitnie totalność, przy której dawne wielkie narracje przeszłości sprawiać muszą wrażenie ubogich krewnych. Zaś w kontekście interesującej nas tu najbardziej antynomii:

to, co serwowane jest nam jako antyutopia czy też skompromitowana utopia, realizowane jest po cichu przez system. Z tą jednak różnicą, że wszędzie tam, gdzie utopie mówiły o powszechnym Człowieku, teraz firmy deweloperskie ustawiły tabliczki z ceną za metr kwadratowy, która daje gwarancję, że większa część potencjalnych klientów zostanie odprawiona z kwitkiem. W konsekwencji, gość z odległej galaktyki, patrzący na wybudane *skylines* światowych metropolii, miałby pełne prawo do przypisanego mu w poprzednim akapicie refleksji. Przy akompaniamencie wolnorynkowych frazesów, mówiących o nieprzebranej różnorodności ponowoczesnego życia, realizowane są bowiem znane z utopijnych wizji projekty – metodyczne, całościowe, domknięte i, w przeciwieństwie do swych nowoczesnych pierwowzorów, już w założeniu *ekskluzywne* i drogie.

Jameson rozważa antynomiczne przymierze utopii z antyutopią głównie na płaszczyźnie ideologicznej. W walce dyskursywnej z etatystycznymi przeciwnikami kapitalizm wykorzystuje środki właściwe utopii, aby wzmocnić i uprawomocnić swój skrajnie antyutopijny przekaz. Jeszcze bardziej pouczające niż rywalizacja w obszarze idei są jednak przypadki, w których pogardzana utopia, pod czujnym spojrzeniem swych najbardziej surowych krytyków, staje się cenionym elementem kapitalistycznej oferty. Ironia dziejowa osiąga tu rzadko spotykane rejestry: konsumenci gotowi są płacić grube pieniądze za coś, co nauczyli się odsądzać od czci i wiary na gruncie polityki; utopie realizowane są w uczulonej na najłżejsze ślady „planu” i „centralnego sterowania” atmosferze współczesnego kapitalizmu. Najwyraźniej jednak produkty z utopijnym certyfikatem jakości czynią zadość jakimś skrętnie wypartym tęsknotom użytkowników wolnego rynku. Utopia uderza w ich wnętrzu jakieś dawno zapomniane struny, uzyskując tym większy odzew, że wbrew pozorom rozkapryszeni konsumenci przyzwyczaili się nie oczekiwać od życia wiele. Jameson słusznie bowiem podkreśla, że upodobanie, jakie wielu z nas znajduje w antyutopii, nie wynika przecież z autentycznego, emocjonalnego przywiązania do obecnego systemu (co powodowałoby spontaniczną chęć kompromitacji jego wrogów), ale powstaje z mieszaniny strachu z chłodną i pozbawioną „złudzeń” kalkulacją. Trochę jak w słynnym powiedzeniu Churchilla z 1947 roku, w którym zdefiniował on demokrację jako ustrój najgorszy z możliwych, jeśli nie liczyć tych, których już kiedyś próbowano (*democracy is the worst form of government except all those other forms that have been tried from time to time*).

Antyutopia wykorzystuje więc, po pierwsze, strach, że „wszystko, co tworzy naszą obecną tożsamość oraz nasze obecne nawyki i formy libidinalnej gratyfikacji, zniknie w jakimś nowym rozdziale społecznym, jakiejś radykalnej zmianie porządku społecznego”<sup>10</sup>. Po drugie, antyutopia posiada

szczególną umiejętność neutralizacji niezadowolenia, osiąganą „w taki sposób, że *logicznie rzecz biorąc* [kursywa – B.K.] zaspokojenie» jest jedynym wnioskiem, jaki może wyciągnąć zdeorientowany obserwator, któremu odmówiono wglądu w głębszy materiał dowodowy nieświadomości”<sup>11</sup>. Krótko mówiąc, nawet jeśli czuję ponad wszelką wątpliwość, że rzeczywistość nie zahacza choćby w niewielkim ułamku o świat moich marzeń, to antyutopia blokuje te odczucia jako szczeniacki i na dłuższą metę niebezpieczny idealizm. Po takiej kuracji mam już pewność, że moja rezygnacja z marzeń nie jest oznaką tchórzostwa, ale dowodem racjonalności. Co by się stało, gdybym mimo wszystko upierał się, aby podążyć za głosem uczuć? Coś gorszego od najgorszej z możliwości. Można zresztą podejrzewać, że w swym codziennym funkcjonowaniu powiedzenie Churchilla, rodzaj antyutopii w pigułce, skraca się do jeszcze prostszego rozumowania: żyję w świecie najgorszym z możliwych? Zatem uszy do góry, to już demokracja! (Gdzie demokracja oznacza nieosiągalny w praktyce, choć realizowany z powodzeniem w kilku najbardziej rozwiniętych państwach świata, wzorzec społeczno-politycznej doskonałości). Albo w bardziej schizofrenicznej wersji: *uczucie* upupienia stanowi *intelektualny* dowód życia w najlepszym z możliwych światów. Nic więc dziwnego, że otrzymując możliwość zaspokojenia, będącego czymś więcej niż tylko smutną, *ale przecież logiczną w tych okolicznościach* rezygnacją z wcześniejszych ideałów, konsument bez wahania sięga do portfela, by uiścić hojną stawkę za produkty, które w innych okolicznościach uznałby za przejaw w najwyższym stopniu niebezpiecznej ideologii. Ten szczególnie, antynomiczny splot utopii i antyutopii chciałbym rozważyć na przykładzie filmu *Truman Show* Petera Weira.

## Truman Show

W warstwie fabularnej obraz australijskiego reżysera stanowi dosyć typowy, choć niewątpliwie efektowny i pomysłowy przypadek antyutopii. Z uwagi na okoliczności jego powstania, *Truman Show* odsyła jednak również do sfery spoza filmowego kadru, dając niemal podręcznikowy wgląd w paradoksalne, utopijno-dystopijne uwikłanie ideologiczne ponowoczesnego człowieka. Zaczniemy od scenariusza. Główny bohater, Truman Burbank (Jim Carrey), od najmłodszych lat występuje w emitowanym dwadzieścia cztery godziny na dobę i oglądanym na całym świecie przez miliony widzów *reality show*. Truman na swój udział w programie nigdy świadomie nie wyraził zgody. Kamery nie tylko śledziły bowiem jego pierwsze kroki, nie tylko zarejestrowały pierwszy krzyk rodzącego się dziecka, ale dały widzom wgląd w życie płodowe przyszłego bohatera. Już wtedy Truman był więc „*On the air. Unaware*” – jak głosił jeden z zapowiadających film Weira plakatów.

Przez kolejne trzydzieści lat (*Truman Show* poznajemy dokładnie dziesięć tysięcy dziewięćset dziewiątego dnia jego emisji) życie Trumana toczy się wewnątrz gigantycznego telewizyjnego studia, wszystkie otaczające go w życiu prywatnym i zawodowym przedmioty są częścią serialowej scenografii, a ludzie, z którymi się na co dzień spotyka, wypowiadają kwestie układowe dla nich na bieżąco przez tajemniczego i pociągającego w programie za wszystkie sznurki producenta, Christofa (Ed Harris).

Jakim sposobem całe przedsięwzięcie zdołano utrzymać w tajemnicy? Dlaczego Truman nie próbował nigdy dać drapak z wyspiarskiego Seahaven, a tym samym opuścić świata telewizyjnych kamer i zaprogramowanych na jego prywatny użytek symulaków? Scenariusz tłumaczy tę bierność przeżyta w młodym wieku traumą. Jako kilkuletni chłopiec, żeglując na łódce, Truman stracił podczas sztormu ojca. Nie bacząc na obiekcje ostrzegającego przed psującą się pogodą rodzica, chłopiec uparcie nalegał na przedłużenie wycieczki, co powoduje, że ból straty miesza się w jego głowie z poczuciem odpowiedzialności i winy. To psychologiczna baza jego uzależnienia od Seahaven. Później wystarczyło już tylko wzmocnić i rozszerzyć na inne środki lokomocji wdrukowaną chłopcu odmianę dromofobii. Mały Truman wstaje podczas lekcji geografii i mówi z zapalem, że chciałby być wielkim odkrywcą, jak sławny Magellan. Pani nauczycielka czym prędzej wyciąga mapę świata i poucza chłopca, że niestety trochę się spóźnił, ponieważ na Ziemi nie pozostało już nic do odkrycia. W biurze agencji turystycznej, do którego trafia marzący o wyprawie na Fidżi Truman, wisi plakat ostrzegający turystów przed grożącym im w czasie podróży niebezpieczeństwem ze strony (grubą czcionką): terrorystów, chorób zakaźnych, dzikich zwierząt, ulicznych gangów. Obok zdjęcie przeciętego błyskawicą samolotu, z pouczającym nierozważnych śmiałków komunikatem: „To mogło spotkać i ciebie!” Z kolei samochód jako sposób na wydostanie się z wyspy odpada w przypadku Trumana z tych samych powodów co prom. Chcąc opuścić wyspę na czterech kółkach, trzeba przejechać kilkaset metrów wiszącym tuż nad powierzchnią zatoki mostem. Bliskość wody skutecznie unieszkodliwia pokłady narastającej w Trumanie frustracji.

Pozostaje mu więc Seahaven, *a nice place to live*, o czym przekonuje rejestracja należącego do państwa Burbanków samochodu. Tylko jak takie „przyjemne do życia” miejsce powinno wyglądać? Gdy w grudniu 1996 roku rozpoczęto zdjęcia do *Truman Show*, ekipa Weira stanęła przed trudnym zadaniem stworzenia planu zdjęciowego pasującego do opisanego w scenariuszu miasteczka. Początkowo Weir rozważał wykorzystanie studia w Los Angeles, aby stworzyć Seahaven na podstawie szkiców<sup>12</sup>. W końcu miało ono być miastem doskonałym, nieskazitelnym, bezpiecznym – już w założeniu

posiadającym coś ze studyjnej sztuczności. Jego filmowa nazwa nieprzypadkowo odsyła zarówno do położonej nad brzegiem morza przystani (*haven*), jak i brzmieniowo spokrewnionego z nią w języku angielskim nieba (*heaven*). „To świat – miejsce, w którym mieszkasz – jest chory. Życie w Seahaven jest takie, jakie być powinno” – mówi Christof do grającej niegdyś w filmowym Truman Show aktorki, która w telefonicznej rozmowie upomina się o wolność dla Trumana. Krótko mówiąc, świat jest chory, ale przed jego irracjonalnym chaosem chroni Trumana potężny klosz telewizyjnego studia. Świat jest chory, ale jego niezdrowe reguły nie obowiązują na obszarze realizowanego w Seahaven Projektu. Zadanie ekipy Weira polegało więc w gruncie rzeczy na znalezieniu architektury, która ubrałaby w przestrzenną formę rzeczywistość spełnionej utopii.

Stworzenie studyjnej miniatury doskonałego świata szybko okazało się niemożliwe ze względów logistyczno-technicznych. Weir i kierownik planu zdjęciowego, Dennis Gassner, szukali w tej sytuacji odpowiedniego miejsca na wybrzeżach Kalifornii i Florydy. Ich poszukiwania nabrały tempa po lekturze artykułu w australijskim magazynie poświęconym architekturze, przedstawiającym najnowsze inwestycje budowlane na Florydzie. W ten sposób twórcy filmu trafili do Seaside, niewielkiej, bo zajmującej ledwie osiemdziesiąt akrów osady w hrabstwie Walton w północno-zachodniej części stanu. Podobno już podczas pierwszej wizyty byli pewni, że znaleźli filmowe Seahaven. Jak wspomina Gassner: „Scenariusz zawiera opis Seahaven, ale filmowe miasteczko swój charakter zawdzięcza nadmorskiemu kondominium. Jest to architektura wysokiej klasy, neoklasyczna, postmodernistyczna, bardzo oryginalna. Gdy znalazłem urzeczywistnienie mojego projektu, jeździłem rowerem po całym miasteczku, aby upewnić się w swoim wyborze”<sup>13</sup>. Koniec końców, to nie opis Seahaven ze scenariusza, ale rzeczywiste miasteczko Seaside na Florydzie nadało więc niepowtarzalny charakter planom zdjęciowym w *Truman Show*. Pod niektórymi względami rzeczywistość przerosła w tym wypadku fikcję. Patrząc na scenериę codziennego życia Trumana, z jej sterylne białą bądź delikatnie pastelową tonacją kolorystyczną, z rzędami utrzymanych w podobnym stylu, ale jednak posiadających indywidualne rysy domków, trudno bowiem uwierzyć, że równie nieskazitelne otoczenie może być czymś więcej niż planem rozgrywającej się w mniej lub bardziej odległej przyszłości fabuły. Dodajmy, że to właśnie architektura Seaside oraz szczególny styl życia zamieszkującej miasteczko wspólnoty stanowią ogniwo łączące orwellizujący scenariusz *Truman Show* z opisywaną przez Jamesona, antynomiczną naturą ponowoczesnej ideologii. Za sprawą Seaside antyutopijne przesłanie filmu Weira wprowadzone zostaje w dialektyczny ruch, który ostatecznie zmienia je we własne przeciwieństwo.

## Nowy urbanizm

Seaside powstało w 1981 roku z inicjatywy dewelopera Roberta Davisa, chcącego wskrzesić na odziedziczonym po dziadku fragmencie florydzkiego wybrzeża dziecięce wspomnienia życia w nadmorskim miasteczku. Plan urbanistyczny miejscowości stworzyli Andrés Duany i Elizabeth Plater-Zyberk, późniejsi autorzy głośnej książki *Suburban Nation: The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream*. Dziś Seaside uznawane jest za pierwsze miasto zbudowane w myśl zasad nowego urbanizmu. W lutym 2006 roku liczba zaprojektowanych w ten sposób miejscowości w samych Stanach Zjednoczonych sięgnęła sześciuset<sup>14</sup>. Z kolei ruch nowych urbanistów, mający początki jeszcze pod koniec lat siedemdziesiątych, zyskał na znaczeniu w 1993, gdy grupka architektów założyła CNU (*Congress for the New Urbanism*), ze stałą siedzibą w Chicago. W 2007 roku kongres zebrał się po raz piętnasty. Liczba jego członków urosła w ciągu kilkunastu lat do dwóch tysięcy. Zasady ruchu streszcza spisana w 1996 roku, podczas czwartego konwentu CNU, Karta Nowego Urbanizmu. W preambule Karty, obok utrzymanych w stylistyce manifestu inwokacji, można przeczytać między innymi: „Głosimy reformę polityki publicznej i strategii rozwojowych, wspierających zasady następujące: dzielnice powinny być zróżnicowane w zakresie funkcji i populacji; wspólnoty należy projektować z myślą o przechodniach i ruchu przelotowym, jak również samochodach; miasta i miasteczka powinny być kształtowane przez fizycznie zdefiniowane i powszechnie dostępne przestrzenie publiczne i instytucje wspólnotowe; obszary miejskie winny być określone przez taki projekt architektury i krajobrazu, który podkreśla lokalną historię, klimat, ekologię i praktyki budownicze”<sup>15</sup>.

Jeśli preambułę Karty traktować jako wyznacznik faktycznych poglądów nowych urbanistów, to do ich ulubionych pojęć należy z pewnością *community*. W kilku krótkich akapitach pojawia się ono siedmiokrotnie, a i to, można odnieść wrażenie, wyłącznie ze względu na stylistyczny wymóg unikania zbyt częstych powtórzeń. W kontekście nauk społecznych, słowo *community* tłumaczy się zazwyczaj (i niezbyt fortunnie) jako „społeczność lokalną”, chcąc oddać podwójne, terytorialno-wspólnotowe znaczenie, jakie posiada ono w języku angielskim. *Community* to zarówno zbiorowość zamieszkująca pewien obszar, co odsyła zresztą od razu do tematyki architektoniczno-urbanistycznej, jak i spajający tę grupę ład moralny. Zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych słowo *community* posiada jednak dodatkowy, ideologiczno-mityczny wydźwięk. *Communities* zakładali pierwsi purytańscy osadnicy i do dziś, gdy Amerykanie chcą dowartościować własne suburbia, mówią właśnie o współtworzonej przez siebie *community*<sup>16</sup>. Skądinąd mocno na wyrost. Nie od dziś wiadomo, że mieszkańcy Stanów Zjednoczonych coraz częściej skazani są

na grę w kręgle w samotności<sup>17</sup>. Tak czy inaczej, nowy urbanizm, choć jego przedstawiciele odżegnują się od modernistycznego utożsamienia życia społecznego z architekturą („Zdajemy sobie sprawę, że rozwiązania przestrzenne nie rozwiążą same problemów społecznych i gospodarczych...”) i mimo że z pewnością nie zgodziliby się na zawężenie swoich ambicji do terytorium północnej Ameryki, za główny cel stawiają sobie odnowę nadwątlonego przez ponowoczesny indywidualizm wspólnotowego życia („...ale z drugiej strony, żywotna gospodarka, stabilna wspólnota i zdrowe środowisko są nie do utrzymania bez wsparcia ze strony spójnej bazy przestrzennej”<sup>18</sup>).

Chęć wskrzeszenia ducha *neighbourhood* i *community* idzie na ogół w parze z krytyką modernizmu. Dzieje się tak choćby w pracach luksemburskiego architekta, Léona Kriera, autora kilku budowli w Seaside, a także konsultanta w trakcie realizacji całego projektu, uważanego za „intelektualnego ojca chrzestnego” nowego urbanizmu<sup>19</sup>. W swojej najważniejszej książce *Architektura: Wybór czy przeznaczenie* Krier bierze na celownik przede wszystkim dwie wywodzące się z modernizmu reguły urbanistyczne: strefowanie i programowanie monofunkcyjne. Ich stosowanie ma jego zdaniem fatalne następstwa w postaci „urbanistycznego przerostu” (*urban sprawl*)<sup>20</sup>. W rozdziale „Perspektywy nowego urbanizmu” Krier precyzuje: „(...) miasta dwudziestowieczne cierpią na różne formy monofunkcyjnych przerostów, powodujących chaos w ich strukturze, użytkowaniu i wyglądzie (...): a) Centra urbanistyczne mają tendencję do przerostu w pionie. To zjawisko prowadzi do nadmiernego zagęszczenia budynków, funkcji i użytkowników, co z kolei wywołuje eksplozję cen i czynszów; b) Przerost podmiejskich peryferii (suburbia) odbywa się poziomo. Przyczyną jest niska cena terenu, co prowadzi do bardzo małej gęstości zabudowy, funkcji i zajęć”<sup>21</sup>. Za obie formy gigantyzmu wini Krier architektoniczny modernizm. „Funkcjonalne strefowanie, spopularyzowane przez Kartę Ateńską z 1931 roku [słynny dokument, który na blisko trzydzieści lat zdefiniował główne reguły stylu międzynarodowego i (często traktowanej z nim synonimicznie) nowoczesnej architektury – B.K.] (...) prowadzi do rozbicia integralnych, wielofunkcyjnych skupisk ludzkich (dużych miast, gmin, dzielnic miejskich, wsi) na strefy monofunkcyjne (osiedla mieszkaniowe, miasta-sypialnie, uniwersytety, centra handlowe, centra biurowe itp.). (...) Pierwszą zasadą strefowania jest taka organizacja terenu, która umożliwia wykonanie tylko jednej funkcji w tym samym miejscu i w tym samym czasie. Drugą jest codzienna mobilizacja całego społeczeństwa (...) do przemieszczania się, aby wykonywać proste codzienne czynności. Strefowanie sprawiło, że współczesne życie jest niezwykle skomplikowane i marnotrawione pod względem czasu zużywanego na komunikację (...) A strefowanie bynajmniej nie jest narzędziem neutralnym. Przekształca ono bowiem społeczeństwo,



złożone z aktywnych, niezależnych jednostek, w pasywną choć zmobilizowaną masę”<sup>22</sup>.

Tak więc modernizm zostawił nam w spadku miasto, którego przestrzeń z mogącą budzić niepokój dokładnością odtwarza zasady nowoczesnego podziału pracy. W układzie przestrzennym współczesnego miasta widać zarówno wpływ taylorizmu (jedna prosta czynność w tym samym miejscu, określone ścieżki ruchu, precyzyjny chronometraż), jak i fordowską linię produkcyjną czy, niczym istotnym się od niej nie różniące, zaplecze McDonald’sa. Krier idzie zresztą o krok dalej, zauważając, że „megastrukturalne i monokulturowe strefowanie całych regionów, a nawet kontynentów [kursywa – B.K.] jest po prostu wyolbrzymionym strefowaniem urbanistycznym”<sup>23</sup>. Zatem nie tylko dzielnice wielkich miast, ale nawet całe kontynenty przekształcone zostają w zony o specjalnym przeznaczeniu. Pofantazjujemy: globalne miasto i Azja jako jego dzielnica produkcyjna, Europa jako centrum handlowe i sypialnia, Ameryka Północna jako park technologiczny, Afryka jako dzielnica biedoty i wysypisko śmieci itd. W tej skali analogia może być oczywiście tylko przybliżona, ale wydaje się ona mimo wszystko na tyle bliska, aby zrozumieć, co miał na myśli Marks, pisząc w *Przyczynku do krytyki ekonomii politycznej*, że właściwy danej epoce sposób materialnej produkcji „warunkuje społeczny, polityczny i duchowy proces życia w ogóle”<sup>24</sup>. Od warsztatu pracy, przez układ przestrzenny miasta, po zależności z obszaru geopolityki: kapitalistyczny sposób produkcji reprodukuje się w iście fraktalnej logice, powielając własną strukturę na każdym z poziomów społecznej organizacji. Twierdzenie Kriera, że w ostatecznym rozrachunku procesami tymi sterują chybione strategie urbanistyczne, wydaje się mocno naciągane. Trudno jednak nie zgodzić się z inną jego obserwacją, że modernistyczne strefowanie wpędziło człowieka w mający ważne konsekwencje polityczne kołowrót nieustannej cyrkulacji. Koszmarne sceny porannych i popołudniowych godzin szczytu, gdy uwięzieni w korkach ulicznych mieszkańcy miasta przemieszczają się między swoją sypialnią a warsztatem pracy, większość ludzi zna aż za dobrze z autopsji. Podobnie jak frustrację wynikającą z marnowanego w ten sposób czasu. Stąd zaś już tylko krok do wspomnianej przez Kriera „pasywnej choć zmobilizowanej masy”. Twarze pasażerów w poruszającym się z prędkością stu kilkudziesięciu kilometrów na godzinę wagonie metra są stężale i niemal doskonale obojętne. „Pod swoją zewnętrzną dynamiką społeczeństwo to jest całkowicie statycznym systemem życia”<sup>25</sup> – pisał już prawie pół wieku temu Marcuse. Masa jest zmobilizowana i pasywna jednocześnie, dopowiada z kolei Krier, za grzechy kardynalne ponowoczesności, w typowo modernistycznym geście, obwiniając fatalną jakość współczesnej architektury.

Modernistyczny podtekst wielu wypowiedzi Kriera nie jest przypadkiem. Relacja nowego urbanizmu z modernizmem jest zdecydowanie mniej jednoznaczna i bardziej dialektyczna niż się to na pierwszy rzut oka wydaje. Wprawdzie Krier często pozwala sobie na bezpardonowe ataki na modernizm: „Gdyby pewnego dnia, dziwnym zrzędzeniem losu, wszystkie budynki, osiedla, przedmieścia oraz inne budowle powstałe po roku 1945 – szczególnie te zwane powszechnie «nowoczesnymi» – nagle zniknęły z powierzchni ziemi, któż by opłakiwał tę stratę?”<sup>26</sup> Albo: „Publiczna dyskredytacja błędów dotyczących koncepcji, skali, proporcji, miary, formy, treści, stylu, typu i charakteru często objawia się w formie celnych przezwisk. Architektura modernistyczna stale prowokuje do ich tworzenia: berlińską halę kongresową przezwano «ciężarną ostrygą», blok mieszkalny Le Corbusiera w Marsylii (tzw. Unité d’Habitation) «domem wariatów», rotterdamkie Muzeum Architektury «suszarką», wieżowiec Euraille «buciozem», Queen’s College w Oksfordzie «parkingiem», paryskie Centrum Pompidou «rafinerią», nowojorski budynek ONZ «grzejnikiem», pałac festiwalowy w Cannes «bunkrem» itd. Te nazwy bynajmniej nie oznaczają braku zrozumienia ze strony publiczności, lecz raczej jej spostrzegawczość”<sup>27</sup>. Z drugiej strony, z ust Kriera padają stwierdzenia, których nie powstydziliby się moderniści w „heroicznym” dla tej architektury okresie lat dwudziestych ubiegłego wieku: „Zasady tradycyjnej architektury i urbanizmu nie są wyłącznie historyczne; dlatego nie można ich po prostu uznać za przestarzałe. Stanowią one praktyczne odpowiedzi na praktyczne problemy. Są równie ponadczasowe jak zasady harmonii muzycznej, języka, nauki czy gastronomii”<sup>28</sup>. Z tą subtelną różnicą, że Le Corbusierowi podobne stwierdzenia służyły do dyskredytacji architektury tradycyjnej, podczas gdy Krier chce za ich pomocą uprawomocnić jej dominację. Stosunek Kriera do Le Corbusiera jest zresztą bardzo szczególny. Z jednej strony, poświęca on Szwajcarowi karykaturę przedstawiającą „architekta ery maszynowej”, którego głowę porastają turbiny, dźwigi, kominy parowców, samoloty i inne hołubione przez Le Corbusiera urządzenia mechaniczne<sup>29</sup>. Z drugiej strony, w narysowanym przez Kriera w 1976 roku projekcie dla paryskiej dzielnicy La Villette pojawia się dwupłatowy samolot – w słynnej *Vers une architecture* Le Corbusiera przedstawiony, obok samochodu, silosów zbożowych i statku oceanicznego, jako wzór do naśladowania dla nowoczesnych architektów i wcielenie tego samego ducha, który „skonstruował Partenon”<sup>30</sup>. Obok jawnej dezynwoltury, stosunek nowego urbanizmu do architektury nowoczesnej można więc z powodzeniem postrzegać w kategoriach twórczej kontynuacji<sup>31</sup>.

U Kriera nitka łącząca jego projekty z modernizmem widoczna jest przede wszystkim w upodobaniu do planów urbanistycznych. Tak jak w przypadku

większości modernistów, stanowią one dla niego warunek *sine qua non* dobrego miasta. Stojąc przed alternatywą wyboru i przeznaczenia, Krier stawia zdecydowanie na to pierwsze. „Przeznaczenie triumfuje, gdy się weń uwierzy”; „Przeznaczenie to wymówka słabych charakterów”, cytuje Simone de Beauvoir i Romain Rollanda w motcie swej podstawowej książki<sup>32</sup>. Ratunkiem na bierną akceptację przeznaczenia, występującego w naszych czasach pod postacią praw rynku i ekonomii („Logika wytwórcza lub kupiecka nie jest w stanie stworzyć miast o trwałej wartości tylko na zasadzie zwykłej konieczności. Choć działalność taka jest niezbędna dla powstania ludzkich siedzib, to miasto naprawdę wielkie nigdy nie powstanie automatycznie jako jej «produkt uboczny»”<sup>33</sup>), jest świadomie i konsekwentnie wdrażany plan urbanistyczny. Krier wypowiada w tym kontekście zdania, które sprawiają wrażenie pochodzących z innej epoki. Plan urbanistyczny stanowi bowiem w jego ujęciu „instrument niezbędny do zachowania harmonijnej całości”<sup>34</sup>, jako że w architekturze i urbanistyce znaczenie ma „przede wszystkim filozofia, nadrzędny cel; brak planu prowadzi do horrendalnych błędów”<sup>35</sup>. Dla *doxa* dzisiejszego społeczeństwa, zastraszonego skojarzeniem planu z utopią, nowoczesnością i totalitaryzmem – i dlatego kurczowo przywiązanego do wiary w samoregulacyjną moc rynku – pomysły Kriera brzmieć muszą jak groźne herezje. Wiara w projekt i wielką narrację skończyła (się) przecież w Auschwitz. Lyotard pisał: „Co do mnie twierdzą, że nowoczesny projekt (ureczywistnienia uniwersalności) nie został zarzucony, zapomniany, lecz zniszczony, «zlikwidowany» (...) Można przyjąć «Auschwitz» jako nazwę paradygmatyczną, odnoszącą się do tragicznego «niedokończenia» nowoczesności”<sup>36</sup>. Krier zdaje sobie sprawę z grożących mu zarzutów, dlatego zawczasu wyjaśnia: „(...) istnieją dziś tendencje mylące architekturę z literaturą; trendy, które przez niepokojący wyobcowujący gwałt plastyczny, starają się w architekturze wyrazić tragedię naszych czasów. Dla ich wyznawców każdy powstający dziś projekt musi być przepojony pamięcią o bezprecedensowych zbrodniach. W konsekwencji Shoah, architektura musi przybrać żałobę. Uważam, że te opinie, choć zrozumiałe, są niemożliwe do wprowadzenia w życie, gdyż nie nadają się do generalizacji. Zastosowane, nie tylko zniszczyłyby architekturę, lecz prowadziłyby do dekonstrukcji całej kultury artystycznej i technicznej; budynków, mebli, narzędzi, struktur przemysłowych i służby zdrowia, dróg i pojazdów”<sup>37</sup>.

Wnioski? Planujemy, ale we właściwy sposób. Chcąc wybudować miasto, trzeba mieć filozofię, plan i wizję przyszłej całości. Dyskwalifikując utopijne wizje modernistów, wylaliśmy dziecko z kąpielą. Problem nie w tym, że Le Corbusier stworzył projekt przebudowy zabytkowego centrum Paryża, ale w tym, *co* chciał on w tym miejscu postawić. Plan Voisin był równie

przerażający, jak zdjęcie obozu Auschwitz z lotu ptaka, z przypominającymi projekt Le Corbusiera rzędami identycznych baraków. Ratunkiem na planowanie modernistyczne nie jest jednak porzucenie planowania w ogóle, w cichej nadziei, że niewidzialna ręka rynku z właściwą Bożej opatrności szczodropliwością stworzy w naszym otoczeniu parki, place, muzea i fontanny. Chodzi o to, by świadomie i odpowiedzialnie określić przyświecające nam cele, a potem sformułować plan, pozwalający zbliżyć się do ich osiągnięcia. Ratunkiem na totalitarne zapędy rozumu nie jest zatem irracjonalizm, ale rozum znający własne ograniczenia i kompetencje. Ratunkiem na terror wielkich narracji nie jest brak jakichkolwiek jednoczących opowieści, ale taka opowieść, która bierze pod uwagę różnice zdań oraz lokalne zwyczaje, wierzenia i tradycje. Odpowiedzią na wypaczenia utopii nie są zakazane fantazje heterotopii, ale utopia unikająca raf i złudzeń swoich poprzedniczek. Czy te postulaty są możliwe do spełnienia? Krier znalazł w końcu własne Syrakuzy. Na zlecenie księcia Karola, znanego ze swojej niechęci do nowoczesnej architektury, zaprojektował w myśl zasad nowego urbanizmu miasteczko Poundbury w angielskim hrabstwie Dorset. Współpraca z tyranem na razie układa się pomyślnie. Książę Karol i Krier rozumieją się w sprawach architektury świetnie. Nic dziwnego, skoro Jego Królewska Wysokość Książę Walii powiedział kiedyś w przemówieniu do londyńskich planistów: „Trzeba to, panie i panowie, oddać Luftwaffe. Gdy bombardowało nasze budynki, nie zastępowało ich niczym bardziej nachalnym od ruin. Zrobiliśmy to *my*. Clausewitz nazywał wojnę kontynuacją polityki innymi środkami. W pobliżu [Katedry] Św. Pawła planowanie okazało się kontynuacją wojny przy użyciu innych środków”<sup>38</sup>. Budowę Poundbury, przewidzianą na około dwadzieścia pięć lat, rozpoczęto w 1993 roku. Do 2006 roku zrealizowano dwie z czterech faz inwestycji. Spacerując po już istniejących częściach miasteczka, niewtajemniczony gość prawdopodobnie nie domyśliłby się, że kamień węgielny pod budowę pierwszego budynku położono tu w ostatniej dekadzie dwudziestego wieku. Modernizm, z jego płaskimi dachami, betonem i ścianami z wielkiej płyty, „ulicami dla samochodów”, kultem linii prostych, „zbrodnią dekoracji” czy monofunkcyjnym strefowaniem, do Poundbury zwyczajnie nie dotarł. Nie licząc oczywiście samej idei *masterplanu*, określającego od A do Z docelowy kształt miasteczka i przekonania, że określona forma architektoniczna może rozwiązać problemy społeczne, wskrzeszając bądź reanimując wspólnotowego ducha zamieszkujących ją ludzi<sup>39</sup>.

Jak w praktyce planować dobre miasta? Na stronie internetowej ruchu nowych urbanistów, [newurbanism.org](http://newurbanism.org), przeczytać można jedenaście wytycznych, do stosowania w projektach „od pojedynczego budynku do całej społeczności”<sup>40</sup>. Książę Karol przedstawił swoje zasady w pokazanym przez

BBC1 28 października 1988 roku programie *A Vision of Britain*<sup>41</sup>. Krier wykladał własne poglądy wielokrotnie, najpełniej jednak w przywoływanej już przeze mnie kilkakrotnie *Architekturze czy przeznaczeniu*<sup>42</sup>. Reguły planistyczne nowego urbanizmu pojawiają się przynajmniej w kilkunastu miejscach, w wersjach opracowanych przez bardzo różnych autorów. Bez większego problemu można jednak określić rdzeń ich poglądów, stanowiący rozwinięcie idei zawartych w przytaczanej już Karcie Nowego Urbanizmu:

1. Miasto ma być przyjazne dla pieszego, który „musi mieć dostęp do wszystkich miejsc, które często odwiedza, w zasięgu dziesięciminutowego marszu, bez potrzeby korzystania z innych środków transportu. Obszar w ten sposób wyznaczony, o średnicy 500 do 600 m będzie miał wielkość 30 do 40 ha. Dzielnica miasta powinna mieć wyraźny, zwarty kształt. Nigdy nie powinna rozciągać się w żadnym kierunku dalej niż 900 m. Nie powinna przekraczać liczby 10000 tys. mieszkańców i użytkowników<sup>43</sup>. W Seaside reguła dziesięciminutowego marszu do wszystkich miejsc, których trzeba do zaspokojenia naszych życiowych potrzeb, skrócona została nawet do pięciu minut, by jeszcze bardziej zagęścić przestrzeń i „zachęcić do wspólnotowej interakcji”<sup>44</sup>.

2. Mieszanina typów i funkcji, zarówno jeśli chodzi o pojedyncze budynki, jak i całe dzielnice. Budynki należy wznosić na działkach o różnej wielkości i kształcie, stawiając w możliwie bliskim sąsiedztwie domy ludzi o zróżnicowanym statusie majątkowym oraz przedstawicieli odmiennych kultur, grup etnicznych czy narodowości. Architektura, choć tworzona z poszanowaniem lokalnych tradycji, nie może być monotonna. Krótko mówiąc, „indywidualnie projektowany budynek dla indywidualnie ukształtowanej działki”<sup>45</sup>. Walczyć trzeba także ze strefowaniem funkcjonalnym. Funkcje rezydencjalne i nierezydencjalne należy z sobą mieszać. Przemysł i handel powinno się rozpraszać na terenie dzielnicy, wplatając je w miarę możliwości w miejski krajobraz, zamiast ich dotychczasowego eksmitowania na peryferie.

3. Nacisk na tworzenie przestrzeni publicznych. „Przestrzenie publiczne powinny zajmować nie więcej niż 35% i nie mniej niż 25% całkowitej powierzchni dzielnicy”<sup>46</sup> – uważa Krier. Aleje, bulwary, ulice, zaułki, przejścia, parki i ogrody są konieczne wszędzie tam, gdzie w ogóle można – i ma się ochotę – mówić o mieście. Czy ktokolwiek z nas powiedziałby „idę do miasta”, mając na myśli spacer po oddalonym od centrum o godzinę jazdy osiedlu? Nie wszystko, co znajduje się w granicach administracyjnych miasta, mamy ochotę nazywać miastem. Ponadto, właściwie wszystko, co zasługuje w naszych oczach na to miano, zostało zbudowane najpóźniej na początku dwudziestego wieku. Później powstawały osiedla, wille i przedmieścia, ale już nie miasta. Chyba że, jak w przypadku Warszawy, Gdańska czy innych miast zniszczonych w czasie wojny, odżyły one w postaci historycznej repliki.

4. Ekologia i zrównoważony rozwój (*sustainability*). Zachętę do korzystania z rowerów, rolek, wrotek czy oszczędnych skuterów stanowią wąskie ulice, łączące nasz dom ze znajdującym się tuż za rogiem miejscem pracy (i lokalnej produkcji). Arterie ruchu samochodowego, nieuniknione jeśli nie chce się cofnąć ludzkości do czasów sprzed rewolucji przemysłowej, należy tworzyć na obrzeżach. Domy trzeba wznosić z poszanowaniem solidnej, budowlanej tradycji, a jednocześnie z wykorzystaniem nowoczesnych technologii, choćby w dziedzinie izolacji: tak aby zmniejszyć uzależnienie dla katastrofalnie obciążających środowisko i szkodliwych dla ludzkiego organizmu klimatyzatorów, nieuniknionych w drapaczach chmur czy budynkach wznoszonych z tanich prefabrykatów. Pożądane jest każde ograniczenie zużycia nieodnawialnych źródeł energii<sup>47</sup>.

5. Lokalność. Architektura nowego urbanizmu odnosić się ma z szacunkiem do wszelkich „materiałów zastanych”. Reguła ta dotyczy wykorzystywanych w regionalnej produkcji architektonicznej surowców, krajobrazu, jak również związanych z nimi zasad lokalnej urbanistyki oraz architektury. Nowi urbanści oskarżani są o dosyć bezrefleksyjne kopiowanie przedmodernistycznych wzorców, ale właściwie jedyne ograniczenie, co do którego panuje w ich środowisku zgoda, dotyczy wysokości tworzonych budynków. Przy czym, „wysokość budynków nie powinna być ograniczona metrycznie (taka regularność jest zawsze arbitralna i prowadzi do monotonii”, ale za pomocą liczby pięter<sup>48</sup>. Określono ją na pięć, aby zapobiec powstawaniu wertykalnego przerostu (*vertical sprawl*). Tak więc styl międzynarodowy, o ile taki byłby architektoniczny kontekst projektowanej inwestycji, nie wyklucza się nawzajem z regułami nowego urbanizmu.

## Nowy duch wspólnoty

W Seaside, gdzie przed momentem zostawiliśmy uwięzionego w telewizyjnym studiu Trumana Burbanka, w Poundbury, stanowiącym oczko w głowie Księcia Walii Karola, czy w Celebration na Florydzie, stanowiącym odległe echo snu Walta Disneya o EPCOT (*Experimental Prototype Community of Tomorrow*), zasad nowego urbanizmu przestrzegano z ogromną pieczołowitością. Duch *community* został we wszystkich przypadkach skutecznie zaktualizowany do wersji postmodernistycznej. Henry David Thoreau pisał w pierwszej połowie dziewiętnastego wieku o swoim życiu w lesie (podtytuł książki nowoangielskiego samotnika jest nieco mylący: przez dwa lata, które Thoreau spędził nad stawem Walden, mieszkał on zaledwie pół godziny spacerem – „o milę od najbliższego sąsiada”<sup>49</sup> – od miasteczka Concord): „Skoro skończyłem przed południem pracować, czytać albo pisać, zazwyczaj jeszcze kąpałem się w stawie. Pływałem przez jakiś czas w jednej z jego zatoczek,

zmywając z siebie kurz i pył pracy bądź wygładzając ostatnie zmarszczki, które wyryła mi na czole lektura. Popołudnia zatem miałem zupełnie wolne. Codziennie lub co drugi dzień wybierałem się na spacer do miasteczka, aby posłuchać plotek, które ciągle się tam rodziły i krążyły albo z ust do ust, albo z gazety do gazety”<sup>50</sup>. Korzystając z okazji, Thoreau odwiedzał też często mieszkających w Concord przyjaciół, między innymi Ralpa Waldo Emersona. Życie Trumana Burbanka w filmie Weira upływa w nieco podobnym rytmie, choć w scenerii urozmaiconej przez ekologiczną technologię. Truman wstaje rano i podchodzi do okna wychodzącego na ogród. Cieszy go ciepło słońca na posadzce, delikatnie ogrzewające nagie stopy. W tle delikatnie szumią urządzenia elektryczne, zasilane przez zamontowane na dachu solary. Potem je zdrowe śniadanie, pozdrawia wyglądających jak on sąsiadów i wsiada do wygodnego samochodu, który przy akompaniamencie plotek z lokalnego radia dowozi go do pracy. (Tu interesujący szczegół. Pojawiające się w filmie samochody pochodzą z końca dwudziestego wieku, podczas gdy ubiór bohaterów i wystrój wnętrza, a także stylistyka inscenizowanych przez serialowe postacie reklam – jak tłumaczy Christof, wszystko, co pojawia się na ekranie w *Truman Show* można kupić, a cały dochód serialu pochodzi z przemysłnego *product placement* – wyraźnie nawiązują do cudownych amerykańskich lat czwartej i piątej dekady ubiegłego wieku. Mieszanka zaawansowanej techniki oraz ewokowanej przez czasy Elvise atmosfery spełnionej utopii, w połączeniu z pastelową architekturą Seaside, nadają niepowtarzalny i w szczególności sposób klaustrofobiczny klimat filmowi Weira. Godna podkreślenia jest zresztą zmiana scenerii, w której reżyseruje się dzisiejsze antyutopie, w rodzaju *Truman Show* czy *Pleasantville* Gary Rossa z 1998 roku. Adaptacje *Roku 1984* Orwella czy *Nowego Wspaniałego Świata* Huxleya, podobnie jak znane przede wszystkim w wersji filmowej *Łowca androidów* czy *Raport mniejszości*, oparte na prozie Philipa Dicka, toczyły się jeszcze w krajobrazie pełnym czerni, wilgoci, zdeformowanych istot i organicznego rozkładu. Klaustrofobia nowych antyutopii korzysta z zupełnie innych rekwizytów. Zamiast błędzić w brudnych zaułkach, rozgrywa się w optymalnej temperaturze klimatyzowanego wnętrza. Ma barwy tęczy i szeroki śnieżnobiały uśmiech. Nic tu nie burzy klaustrofobii powierzchni. Jeśli za takim rozwiązaniem estetycznym nie stoi intuicja przeczuwająca zrównanie poziomów ontologicznych, na których toczy się rzeczywistość współczesnego kapitalizmu i totalitarnych reżimów dwudziestego wieku, to trudno doprawdy dociec, jaka myśl przyświeca autorom dzisiejszych antyutopii<sup>51</sup>.) Po pracy jest jeszcze piwo z widokiem na zachód słońca i męskie ciepło rozmów o życiu z najlepszym przyjacielem z dzieciństwa: „Pamiętasz, jak nocowałem u ciebie w namiocie, a ty chciałeś się bawić w Biegun Północny? Dostałeś zapalenia płuc. Pamiętasz?”

Co ciekawe, strona internetowa Seaside w zupełnie dobrej wierze stara się wzbudzić u odwiedzających te same emocje, które w *Truman Show* przedstawione są jako część koszmaru antyutopii. *Don't try to run the planet. Just be a passenger* czy *Learn to feel small again* – to hasła zachęcające do stania się częścią nadmorskiej wspólnoty. W klimat Seaside doskonale wprowadzają też ciekawostki z życia miasteczka. Numer 1: „Głony morskie są jednym ze sposobów, którymi posługuje się natura, by odbudować plaże. Seaside oczyszcza plaże, ale nie usuwa glonów morskich za pomocą wielkich maszyn”. Numer 2: „Prochy Buda, pierwszego psa w Seaside, zostaną złożone w grobowcu rodziny Davisów na cmentarzu przy miejscowej kaplicy”. Samą kaplicę strona internetowa miasteczka zapowiada zaś następująco: „Kaplica Międzywyznaniowa w Seaside jest najwyższym budynkiem w Seaside (...) zachęcającym wierzących wszystkich wyznań do gromadzenia się na wspólnych nabożeństwach (...) Kaplica jest w oczywisty sposób miejscem kultu, choć pozbawionym symbolu jakiegokolwiek religii czy denominacji”<sup>52</sup>. Uspółcześniony duch purytańskiej *community*, etos szalupy ratunkowej moralnych wirtuozów, którzy w pocie czoła, ale z łagodnym uśmiechem unoszą się na niespokojnych wodach wytraconego z posad świata, torując drogę chwalebnej cywilizacji przyszłości, patronuje więc z wysokości florydzkiemu przedsięwzięciu nowych urbanistów. Ale Seaside to nie tylko ponowoczesna wersja Concord Thoreau i Emersona. Mamy tu zarazem wszystko, co składa się na atmosferę wykastrowanego i w pełni regulowanego życia filmowego Seahaven, z którego tytułowy bohater *Truman Show* próbuje się z rosnącą determinacją wydostać. Jak na ironię, przy gorącej aprobacie każdego z oglądających film widzów. W tym miejscu docieramy do centralnego paradoksu obrazu Weira.

## Where Goest Thou, Truman?

W ostatniej scenie filmu, przewyciężając wdrukowaną mu w dzieciństwie hydrofobię i zeglując na ukradzionym z przystani jachcie, Truman staje przed drzwiami prowadzącymi na zewnątrz telewizyjnego studia. Dopiero teraz odbywa rozmowę z Christofem, twórcą telewizyjnego serialu, w którym, jak informuje Trumana anonimowy, dobiegający gdzieś z wysokości głos, miał on zaszczyt przez trzydzieści lat grać postać głównego bohatera. „Jestem twórcą programu telewizyjnego, niosącego nadzieję, radość i natchnienie milionom ludzi” – mówi do Trumana głos. „Posłuchaj mnie – w realnym świecie jest niewiele więcej prawdy niż w świecie, który dla ciebie stworzyłem. Te same kłamstwa, ta sama obłuda, ale w moim świecie nie musisz się niczego bać. Znam cię lepiej niż ty sam... Boisz się, dlatego nie możesz odejść”. To kluczowy moment scenariusza, w którym kłyckie zaciskanych



przez widzów dłoni bieleją od poparcia dla safandulowatego bohatera. Pójdzie czy zostanie? Wybierze wolność znajdującego się na zewnątrz świata czy bezpieczny koszmar spełnionej utopii? Oczywiście, to pierwsze. Truman odchodzi, mimo apelu, który wygłasza do niego, jak najwyraźniej sugerują twórcy filmu, sam Bóg-stworzyciel. „Nadzieja, radość i natchnienie” niesione widzom przez emitowany 24-7 serial to przecież nic innego jak parafraza „wiary, nadziei i miłości” z chrześcijańskiego katechizmu. Zostawmy jednak tę postsekularną interpretację na boku, zadając pytanie inne: do jakiego świata trafia Truman, wchodząc w czarny prostokąt drzwi i opuszczając okolice Seahaven? I w jaki w ogóle sposób przebiega identyfikacja zachodnich widzów z bohaterem tego rodzaju antyutopii?

Na drugie z tych pytań odpowiada Jameson. Niechęć do biurokracji, mechanicznego języka, sztucznych struktur, nieautentycznych hierarchii, bezosobowości i symulowanej psychologii (świata Seahaven, w którym mieszka Truman) musi być następstwem instynktownego niesmaku, jaki obywatele Pierwszego Świata żywią wobec *modus operandi* wielkich korporacji i reprodukowanego przez ich działalność kapitalizmu. Nie znają oni przecież z autopsji innego Wielkiego Brata niż ten, którego głos można było usłyszeć w telewizyjnym show. W tym tkwi tajemnica naszej antynomicznej identyfikacji z Trumanem. Ma on nasze poparcie, ponieważ odrzuca, postrzeganą jako totalitarna, rzeczywistość utopii. Zarazem jedyna w pełni administrowana rzeczywistość, jaką mieszkańiec Pierwszego Świata może znać z własnego doświadczenia, to globalny kapitalizm. *Ergo*: kibicując Trumanowi, nieświadomie kibicujemy ludziom gotowym wyrzec się sztucznych podniet kapitalizmu. Jameson słusznie więc zdumiewa się przy innej okazji łatwością, z jaką „(...) nienawisć do autentycznie antyspołecznych i alienujących struktur, takich jak te w dzisiejszych wielkich korporacjach – niechęć, która normalnie, można by oczekiwać, zasilić powinna produkcję utopijnych medytacji i fantazji – zostaje przekierowana przeciwko samej Utopii, w czym towarzyszą jej wszystkie utopijne fantazje nagród i konsumpcji, które potrafi wytworzyć rynkowe społeczeństwo (fantazje, o których, jak starałem się pokazać w *Postmodernizmie, czyli kulturowej logice późnego kapitalizmu*, można powiedzieć wszystko, tylko nie to, że są materialne w cielesnym sensie, zasadzając się w swej istocie i kształcie na zreifikowanych obrazach właściwie kapitalistycznej dystrybucji)”<sup>53</sup>. Ma tu miejsce jedyna w swoim rodzaju ideologiczna podmiana. Rynek, opatrzony homeryckim epitetem „wolny” i uchodzący za ostoję wszelkiej spontaniczności, korzysta z wypracowanych przez utopijną tradycję strategii, czerpiąc z nich po cichu gros swej uwodzicielskiej mocy<sup>54</sup>. „Wystarczy, że doprowadzimy do pojawienia się na masową skalę czystej sytuacji wymiany – mówią dzisiejsi neoliberalowie –

a spełnienie w życiu osobistym już nigdy nie wejdzie w konflikt z zasadami społecznej sprawiedliwości”. Zupełnie jak w klasycznej utopii: jeden prosty mechanizm (wymiana), uzupełniony o wgląd w sielankowe fantazje zbliżającej się szczęśliwości („wszystko, tylko nie materialne w cielesnym sensie”; w reklamach nawet białka ludzkich oczu są bielsze niż w rzeczywistości), zapewnić ma rozwiązanie wszelkich konfliktów społecznych. Zaś wszystko to w czasach, gdy sama utopia postrzegana jest jako droga wiodąca wprost do Kołomy i Auschwitz.

Dokąd więc idziesz, Truman? Co znajduje się za drzwiami telewizyjnego studia, przez które reżyser nieprzypadkowo każe swojemu bohaterowi przejść przy akompaniamencie tryumfalnej muzyki? Wcześniej, gdy akcja na chwilę opuszcza Seahaven, dając widzom wgląd w sceny „autentycznego życia”, toczy się ono w scenerii końca dwudziestego wieku. Wskazówki są jednoznaczne. Wybierając żywioł wolności, Truman trafia w postindustrialny świat płynnej (po)nowoczesności, globalizacji, wielokulturowego społeczeństwa ryzyka, konsumpcji, *no logo*, imperium (lub dowolnej z tworzonych na potrzeby akademickiego i księgarskiego rynku nazw, które przy bliższych oględzinach okazują się desygnować tę samą od stu pięćdziesięciu lat kapitalistyczną rzeczywistość) czy, wreszcie, miasteczka Seaside na Florydzie jako jednej z najwyższych inkarnacji tego późnokapitalistycznego systemu. Truman nie godzi się na życie w świecie ukartowanym na jego potrzeby. To pewne. Jednak paradoks polega na tym, że gdy wyjdzie na zewnątrz i odpowiedzialnie poukłada sobie życie, jeśli w pełni skorzysta z ciężko zdobytego daru wolności, trafi do kondominium, do jednego z cieszących się wzięciem grodzonych osiedli, a w przypadku wyjątkowego łutu szczęścia, być może stanie się mieszkańcem jakiegoś nowourbanistycznego miasteczka. Takiego jak wykorzystane w filmie w charakterze antyutopijnego rekwizytu Seaside. Niezamierzona ironia filmu Weira wynika przecież właśnie stąd. Skłania on widzów do świętowania ucieczki z rzeczywistości, którą natychmiast po wyjściu z kina uznaliby za oznakę prestiżu, a mając do dyspozycji odpowiednie środki finansowe, czym prędzej kupili dla swoich dzieci.

Poundbury, Celebration czy Seaside mogą bowiem wcielać ideały dziewiętnastowiecznego Concord czy nawet socjalistycznego New Harmony Roberta Owena, z ich wspólnotowym życiem i nastrojem idealistycznej sielanki, ale przynajmniej w jednym punkcie są zdecydowanie na bakier w stosunku do dziewiętnastowiecznych antenatów. Chodzi o poszanowanie zasad społecznego egalitaryzmu. Dawne utopie chciały objąć swym zasięgiem wszystkich. Dzisiejsze koncentrują się na tych, którzy mogą za ich usługi godziwie zapłacić. Według Głównego Urzędu Statystycznego Stanów Zjednoczonych (*National Census Bureau*) w Celebration na Florydzie średni dochód gospo-

darstwa domowego w 2004 roku wynosił 74.231 dolarów, podczas gdy średnia z całego kraju była niemal dwukrotnie niższa – 44,334. Biała ludność stanowiła niemal dziewięćdziesiąt cztery procent populacji należącego do korporacji Disneya miasteczka<sup>55</sup>, zaś do nielicznych mieszkających tam Afroamerykanów należał Michael Jordan, pod koniec wspaniałej kariery najlepiej zarabiający sportowiec świata. Seaside z kolei, o czym w tryumfalnym tonie pisze entuzjasta nowego urbanizmu, Peter Katz, było świadkiem „dziesięciokrotnego wzrostu cen działek rezydencjalnych w ciągu dekady od swego założenia, przyciągając inwestorów z całego świata. Liczba ta jest jeszcze bardziej imponująca, jeśli weźmie się pod uwagę, że ceny gruntów na terenach przyległych pozostały stabilne bądź nawet spadły w tym samym okresie”<sup>56</sup>. W Poundbury, jeszcze przed ukończeniem drugiej fazy inwestycji, pojawiła się grupa o wdzięcznej i wiele mówiącej nazwie Mieszkańcy Poundbury Przeciwni Zagęszczeniu (*Poundbury Residents Opposed to Density*), sprzeciwiająca się w gruncie rzeczy, mimo otwarcie odwołującej się do „zasad” argumentacji, budowie kompleksu trzydziestu jeden mieszkań, na potrzeby gorzej sytuowanych lokatorów<sup>57</sup>. Łatwo odczytać rzeczywiste intencje autorów protestu. Nie po to płacili grube pieniądze za swoje stylizowane na starocie domki na suburbiach, aby teraz dzielić przestrzeń miasta z fryzjerami oraz innymi nosicielami kiepsko rokujących habitusów.

Lekcja *Truman Show* byłaby więc chyba taka: nie ma nic złego w utopijnych wizjach doskonałych społeczności. Wbrew temu, co nauczyliśmy się uznawać za własne i dobrze ugruntowane poglądy społeczno-polityczne, istnieje w nas głęboko wyparta sympatia dla planu, projektu, całości, socjalizmu, utopii. Ludzie gotowi są słono zapłacić za wyłączność na usługi, które stały się możliwe dzięki pomysłom, które z całą bezwzględnością zaatakowałyby podczas debaty politycznej. Najlepszy dowód, że dom Burbanków z filmu Weira, którego sterylna architektura podkreśla represywny wymiar życia w utopii Seahaven, w realnie istniejącym miasteczku Seaside należy do biznesmena i republikańskiego członka Senatu Florydy, Dona Gaetza. Lub inny przykład. Léon Krier, intelektualny patron nowego urbanizmu, pokazał w 1988 roku w Galerii Miejskiej w Stuttgarcie idealne miasto Atlantis, umiejscowione na Teneryfie, największej wyspie w archipelagu Wysp Kanaryjskich. Nazwa projektu Kriera nawiązywała jednocześnie do legendy, głoszącej, że Teneryfa jest pozostałością *Atlantis*, Atlantydy, zaginionego w morskich odmętach kontynentu, jak i do *Nowej Atlantydy*, tytułu utopijnej powieści Francisa Bacona z 1627 roku. Co więcej, jeden z reprezentacyjnych budynków Atlantis Kriera, zlokalizowana przy wejściu na agorę wieża z tarasem widokowym, z niewielkimi modyfikacjami weszła w skład realizowanego w Seaside od 2005 roku projektu placu miejskiego. Seaside stanowi zatem

produkt tej samej co Atlantis, *par excellence* utopijnej wyobraźni. Co w niczym nie zmienia faktu, że mieszkańcy Seaside, dobrze sytuowani dziedzice amerykańskiego etosu WASP-ów, słysząc o utopijnych wizjach przebudowy społeczeństwa, w razie potrzeby wytoczyliby przeciwko nim najcięższe działa wolnorynkowej argumentacji.

Rozwiązania nowego urbanizmu z pewnością nie są pozbawione wad. Biorą się jednak z utopią za barki w pełni świadomie, nie bojąc się pomówień o sprzyjanie politycznej niepoprawności. „Miasto jest projektem moralnym, a nie prostym wytworem procesów ekonomicznych”<sup>58</sup> – pisze Krier, starając się w swoich pracach określić architektoniczne i urbanistyczne kontury społeczeństwa przyszłości. Większość ludzi, przeciwnie, uważa, że projekt jest niemożliwy i że jakiegokolwiek majstrowanie przy mechanizmach wolnego rynku grozi humanitarną katastrofą. Ci sami ludzie stają się jednak odbiorcami firm deweloperskich lub mieszkańcami projektowanych w myśl zasad nowego urbanizmu miasteczek, których oferta gra na dokładnie tych samych nadziejach co wizje społecznych utopii. Oto, co mogą przeczytać lokatorzy osiedla Zielone Zacisze w Warszawie na stronie realizującej tę inwestycję firmy (w tym oraz w kolejnych cytatach interesujące z punktu widzenia moich rozważań słowa i zwroty podkreślam kursywą): „Nasze hasło «więcej niż mieszkanie» rozumiemy jako realizację *projektu*, który zaspokaja nie tylko «głód mieszkaniowy» naszych Klientów, ale również ich *szersze potrzeby* związane z bezpieczeństwem, wypoczynkiem, sportem oraz *cieplejszą temperaturą stosunków międzyludzkich* (...) Na osiedlu odbyło się już kilka imprez służących budowaniu *sąsiedzkich więzi* oraz *tożsamości z nowym miejscem zamieszkania* [sic]”<sup>59</sup>. Jakie atrakcje czekają na uczestników osiedlowych imprez? „W sobotę 10 maja na osiedlu odbył się piknik z okazji zakończenia budowy etapu B osiedla Zielone Zacisze. *Liczenie przybyli* przyszli lokatorzy osiedla, mieszkańcy etapu A oraz dyrekcja i kierownictwo budowy *wspólnie smażyli kielbaski, rozmawiali o planach na przyszłość* (zwłaszcza tych związanych z urządzaniem wymarzonego M). Po kilku słowach wprowadzenia od dyrektora generalnego Turret Poland – dr. Jacka Zabojszcza oraz inż. Krzysztofa Mikołajczyka – kierownika budowy, nasi goście mogli obejrzyć wnętrza wykończonych klatek oraz dwa pokazowe lokale w etapie A (...) Po atrakcjach wizualnych przyszła pora na odrobinę wysiłku fizycznego. Mieszkańcy i ich przyszli sąsiedzi posadzili 150 tuj wzdłuż wejść do klatek schodowych. Po czterech godzinach biesiadowania *wszyscy rozeszli się do domów w cudownych humorach* oraz z *nowymi znajomościami*”<sup>60</sup>.

Wspólnie, sąsiedzi, nowi znajomi, wszyscy, licznie przybyli. Tekstu zachęcającego do kupna mieszkania na osiedlu Zielone Zacisze nie musiałby się wstydić autor odezw propagandowych z czasów realnego socjalizmu.

Nutka triumfalizmu, wymieszana z niewymuszoną wspólnotowością, zapachem kiełbasek, obecnością dyrektora i kierownika budowy, odrobiną wysiłku fizycznego i dużą ilością cudownego humoru stanowią niezawodną receptę na opis moralnej tężyzny wiodącego ustroju. „Sadzenie drzew połączone było z piknikiem oraz uruchomieniem osiedlowego grilla i altanki. Na spotkanie lokatorów przybyła też liczna grupa klientów z budującego się etapu B” – czytamy w innym miejscu strony Zielonego Zacisza. „W czasie pikniku dopisywała zarówno pogoda, humory jak i... apetyt. Lokatorzy «wchłonęli» ponad 10 kg kiełbasek i ok. 4 kg mięsa. Dodatkowo doszły do tego inne specjały, często wykonane przez uczestników pikniku. Na stole znaleźć można było szarlotki, serniki, smalec ze skwarkami, a nawet domowe gruszki w occie (o przepis na nie pytało wiele osób)”<sup>61</sup>. W tym miejscu utopia jest już na wyciągnięcie ręki. Mamy więc, po pierwsze, aktywność będącą zarazem rozrywką (sadzenie drzew i uruchomienie altanki połączone z piknikiem). Po drugie, konwertytów (klienci budującego się etapu B), którzy zasilają szeregi naszej wspólnoty. Po trzecie, tężyznę i dostatek (dziesięć kilogramów kiełbasek, a oprócz tego jeszcze miejsce na *mięso!*). Po czwarte, projekty, których realizacji sprzyja nawet pogoda. Po piąte, domowe specjały, którymi mieszkańcy spontanicznie dzielą się w trakcie pracy na rzecz wspólnoty. Wszystkie te elementy sprawiają, że łatwo zapomnieć o podstawowej motywacji organizatorów przedsięwzięcia, jaką jest zarobek.

Opisom życia nowych osiedli (wyłącznie z uwagi na ograniczone ramy niniejszego tekstu nie sięgam tu po inne, nie mniej barwne od Zielonego Zacisza przykłady) często towarzyszą wizualizacje. W niczym nie ustępują one reklamowym tekstom. „Sądząc po wizualizacjach, w Warszawie panuje niekończące się lato. Deweloperzy nigdy nie zgadzają się na to, żeby pokazać ich budynek zimą lub jesienią. Musi być otoczony bujną zielenią. Często są to drzewa «z przyszłości», które kształt i rozmiar z obrazka osiągną za wiele lat, albo drzewa czysto «potencjalne». Kobiety z wizualizacji zazwyczaj noszą krótkie spódniczki i głębokie dekolty”<sup>62</sup> – pisze w artykule o wizualizacjach warszawskich inwestycji budowlanych Michał Wojtczuk. Na oferowanym klientom osiedlu jest zatem wspólnotowo, ekologicznie, czysto, zawsze słonecznie, a sąsiadki nie grzeszą fałszywą pruderią. Miejska idylla. Czasami aż trudno uwierzyć, jak bardzo obrazy zamkniętych dzielnic, jakimi mają przyszłych lokatorów dzisiejsi deweloperzy, zbliżają się do wizji idealnych osiedli, które w socjalistycznej Polsce można było obejrzeć choćby w słynnym elementarzu Mariana Falskiego z 1974 roku. Te same uśmiechnięte twarze, dzieci dziarsko wychodzące z domu do przestronnej szkoły, boiska, pełno zieleni, biegające tu i ówdzie pieski, też jakby uśmiechnięte – świat spełnionej utopii.

Z jednym zastrzeżeniem. Dzisiejsze kondominia, mimo że haczykiem, na który łapią się ich klienci, są wspólnotowe, by nie powiedzieć kolektywne, nadzieje i tęsknoty, swoje obietnice składają w przebraniu skrajnie indywidualistycznej ideologii. Pozwala to ich mieszkańcom nie chcieć socjalizmu dla nikogo, a jednocześnie korzystać z *par excellence* socjalistycznych zdobyczy. Pozwala to kibicować uciekającemu z koszmaru Seahaven Trumanowi, a potem z wypiekami na twarzy przeglądać katalog agencji nieruchomości, sprzedającej domy w nadmorskich kondominiach. W rzeczywistości jednak to nie rynek stworzył ich, tak pożądaną przez klientów, wspólnotową przestrzeń. Przeciwnie. Istnieje ona wyłącznie dlatego, że prawa rynku zostały w niej skutecznie (i za stosowną opłatą!) zawieszane oraz poddane świadomej, zbiorowej kontroli. Zygmunt Bauman pisał w jednej ze swoich wczesnych książek: „Socjalizm był, a do pewnego stopnia wciąż jest, najważniejszą utopią nowoczesności”<sup>63</sup>. Noam Chomsky dopowiada: „Wolny rynek to socjalizm dla bogatych”<sup>64</sup>. W tym wypadku zatem: wolny rynek to utopia dla bogatych. Dziedzińce grodzonych osiedli, na których licznie przybyli lokatorzy dzielą się domowymi gruszkami w occie, nie są przecież w żadnym razie przestrzenią publiczną. „Bezpieczeństwo to nie tylko ogrodzenie” – poucza strona internetowa Zielonego Zacisza. „My uzupełniliśmy je o system kamer przemysłowych i stałe patrole ochrony oraz Punkt Konsultacyjny Policji. Każde mieszkanie wyposażone jest w domofon i instalację antynapadową. Na życzenie każdy lokator może korzystać z całodobowego monitoringu. Wyjątkowy jest system dostępu na osiedle – każdy lokator otrzymuje imienną mikrochipową kartę dostępową umożliwiającą wstęp na osiedle”. Tak więc nowoczesna utopia istnieje dziś, po pierwsze, dzięki temu, że oficjalnie nikt jej nie chce, a po drugie, dlatego, że niepożądani goście trzymanii są od niej na bezpieczną odległość. Czy nie lepiej jednak – zamiast odgrywać przed sobą przedstawienie, w którym brzydzi i napawa nas strachem wszystko, co pachnie projektem i utopią, zaraz potem słono płacąc za ich instalację na własnym podwórku – określić, wzorem nowych urbanistów, wspólną wizję lepszej przyszłości i podjąć działania zmierzające do jej *powszechnego* urzeczywistnienia? Takie rozwiązanie byłoby z pewnością mniej obraźliwe dla rozumu i sumienia niż praktykowany dotychczas ideologiczny kamuflaż.

## Przypisy:

<sup>1</sup> Fredric Jameson, *Utopianism and Anti-utopianism*, W: *The Jameson Reader*, red. Michael Hardt, Kathy Weeks, Oxford, Blackwell 2004, s. 388.

<sup>2</sup> Nietrudno wskazać przyczyny tej niechęci. Początki socjalizmu wiążą się z postaciami Etienne Cabeta, Henri Saint-Simona, Charlesa Fouriera czy Roberta Owena, z których każdy jest autorem mniej lub bardziej skutecznie zrealizowanej w praktyce utopii. Engels napisał

w jednym z listów: „Niemiecki socjalizm teoretyczny nigdy nie zapomni, że stoi na barkach Saint-Simona, Fouriera i Owena, trzech ludzi, których niezależnie od ich fantazji i utopizmu włączyć należy w poczet największych umysłów wszystkich czasów, przewidzieli oni wszak genialnie niezliczoną ilość spraw, których prawdziwości my dowodzimy teraz naukowo” (cyt. za: Fredric Jameson, *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Londyn-Newy Jork, Verso 2007, s. XV). Nazwa słynnego pamfletu *Co robić?* Lenina z 1902 roku pochodzi wprost od tytułu utopijnej powieści Nikołaja Czernyszewskiego, zapomnianego już niemal rewolucyjnego aktywisty, który podczas odsiadki wyroku w Twierdzy Pietropawłowskiej nakreślił fabularną wizję nadchodzącego socjalizmu.

<sup>3</sup> Zamiennie z antyutopią używa się niekiedy pojęcia dystopii. Zdarzają się również próby ich rozdzielenia. Dystopia byłaby więc opisem chaosu i degeneracji „społeczeństwa rzeczywistnego projektu”, w którym nowy świat już na pierwszy rzut oka posiada mroczne i totalitarne rysy. Z kolei antyutopia miałaby opisywać krainy społecznej szczęśliwości językiem klasycznej utopii, w taki jednak sposób, aby w ich pozorowanej idylli czytelnik z łatwością mógł odczytać cechy najczarniejszego koszmaru. Przykładem dystopii byłby więc *1984* Orwella, zaś antyutopii *Nowy Wspaniały Świat* Huxleya. Granica między tym, co powiedziane otwarcie, a tym, co tylko zasugerowane, jest jednak subiektywna i płynna. Pozostają więc tutaj przy stanowisku uznającym dystopię i antyutopię za synonimy.

<sup>4</sup> Por. Michel Foucault, *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, W: *Rethinking Architecture*, red. Neil Leach, Londyn i Nowy Jork, Routledge 1997, gdzie Foucault wyklada swoją koncepcję heterotopii. Błogosławieństwo, jakiego Lyotard udziela w *Kondycji ponowoczesnej* „lokalizmom” gier językowych i domaga się legitymizacji wiedzy naukowej przez „paralogie”, jest powszechnie znane.

<sup>5</sup> Fredric Jameson, *Antinomies of Postmodernity*, W: *The Jameson...*, s. 253–254.

<sup>6</sup> Por. Jameson, *Antinomies...*, s. 235–245.

<sup>7</sup> Por. Jameson, *Antinomies...*, s. 245–254.

<sup>8</sup> Por. Fredric Jameson, *The Seeds of Time*, Nowy Jork, Columbia University Press 1994, s. 33–51.

<sup>9</sup> Por. Jameson, *Utopianism...*, s. 382–392.

<sup>10</sup> Fredric Jameson, *Five Theses on Actually Existing Marxism*, W: *The Jameson...*, s. 167.

<sup>11</sup> Jameson, *Utopianism...*, s. 388.

<sup>12</sup> Por. <http://www.stopklatka.pl/film/film.asp?fi=277&sekcja=3>.

<sup>13</sup> <http://www.stopklatka.pl/film/film.asp?fi=277&sekcja=3>.

<sup>14</sup> Por. <http://www.travelandleisure.com/articles/paradise-usa>.

<sup>15</sup> Michael Leccese, Kathleen McCormick (red.), *Charter of the New Urbanism*, Nowy Jork, McGraw-Hill 1999, s. V.

<sup>16</sup> Wielkomięjskim odpowiednikiem demokratycznej i samowystarczalnej wspólnoty lokalnej jest równie mityczne dla Amerykanów sąsiedztwo, *neighbourhood*, którego sentymentalne wizje znaleźć można do dziś w filmach gangsterskich i obyczajowych sagach o perypetiach wielodzietnych, połączonych głównie etnicznymi więzami krwi, amerykańskich rodzin.

<sup>17</sup> Por. Robert D. Putnam, *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community*, Nowy Jork, Simon & Schuster 2001.

- <sup>18</sup> Leccese, McCormick (red.), *Charter...*, s. V.
- <sup>19</sup> Peter Hetherington, *The godfather of urban soul*, „Guardian”, 28 czerwca 2006.
- <sup>20</sup> Por. Léon Krier, *Architektura: Wybór czy przeznaczenie*, przeł. Piotr Choynowski, Warszawa, Arkady 2001, s. 89.
- <sup>21</sup> Krier, *Architektura...*, s. 89.
- <sup>22</sup> Krier, *Architektura...*, s. 92–93.
- <sup>23</sup> Krier, *Architektura...*, s. 96.
- <sup>24</sup> Karol Marks, Fryderyk Engels, *Dzieła*, t. 13, Warszawa, Książka i Wiedza 1966, s. 9.
- <sup>25</sup> Herbert Marcuse, *Człowiek jednowymiarowy: Badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego*, Warszawa, PWN 1991, s. 36.
- <sup>26</sup> Krier, *Architektura...*, s. 13.
- <sup>27</sup> Krier, *Architektura...*, s. 33.
- <sup>28</sup> Léon Krier, *Contemporary Perspectives*, W: *Building cities: towards a civil society and sustainable environment*, red. Norman Crowe, Richard Economakis, Michael Lykoudis, Londyn, Artmedia Press 1999, s. 40.
- <sup>29</sup> Krier, *Contemporary...*, s. 55.
- <sup>30</sup> Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paryż, Flammarion 1995, s. 85.
- <sup>31</sup> Nazwa najważniejszej organizacji zrzeszającej nowych urbanistów, CNU (*Congress for New Urbanism*), wyraźnie nawiązuje do najważniejszej instytucji, służącej promocji architektury modernistycznej, jaką był założony w Szwajcarii w 1928 roku CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*). Co więcej, tytuł programowego dokumentu CNU, Karty Nowego Urbanizmu (*Charter of the New Urbanism*), stanowi wyraźny ukłon w stronę modernistycznej Karty Ateńskiej (*Athens Charter*).
- <sup>32</sup> Krier, *Architektura...*, s. 9.
- <sup>33</sup> Krier, *Architektura...*, s. 91.
- <sup>34</sup> Krier, *Architektura...*, s. 111.
- <sup>35</sup> Krier, *Architektura...*, s. 111.
- <sup>36</sup> Jean-François Lyotard, *Dopisek w sprawie narracji*, W: *Postmodernizm dla dzieci. Korespondencja 1982-1985*, przeł. Jacek Migasiński, Warszawa, Aletheia 1998, s. 30–31.
- <sup>37</sup> Krier, *Architektura...*, s. 72.
- <sup>38</sup> H. R. H. The Prince of Wales, *Mansion House Speech*, W: *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*, red. Charles Jencks, Karl Kropf, Chichester, Academy Press 1997, s. 189.
- <sup>39</sup> Całościowe projekty urbanistyczne powstawały oczywiście już wcześniej niż w okresie modernizmu. Wystarczy wspomnieć renesansowe miasta idealne, choćby polski Zamość czy włoską Palmanovę. W przeciwieństwie do nakierowanych na wcielenie zasad witruwiańskiej triady architektonicznej (*firmitas, utilitas, venustas*, trwałość, użyteczność, piękno) miast idealnych renesansu, cechą wyróżniającą projekty modernistyczne była właśnie ich koncentracja na rozwiązywaniu problemów społecznych. Lyotard pisze: „Idąc za Gregottim [Vittorio Gregotti, urodzony w 1927 roku włoski architekt i teoretyk architektury – B.K.], różnicę modernizm-postmodernizm można by (...) scharakteryzować przez cechę następującą: zanik ścisłej więzi łączącej nowoczesny projekt architektoniczny z ideą postępującego urzeczywistnienia społecznej i jednostkowej emancypacji na szczeblu ludzkości. Postmodernistyczna architektura okazuje się skazana na tworzenie serii drobnych modyfikacji w przestrzeni



odziedziczonej po nowoczesności i na wyrzeczenie się globalnej rekonstrukcji przestrzeni zamieszkiwanej przez człowieka (...) Zanik idei postępu na drodze racjonalności i wolności wyjaśniałby pewien «ton», styl czy specyficzną modalność postmodernistycznej architektury” (Jean-François Lyotard, *Nota o sensach przedrostka „post-”, W: Postmodernizm dla...*, s. 102).

<sup>40</sup> Por. <http://www.newurbanism.org/newurbanism/principles.html>.

<sup>41</sup> Por. tamże, s. 196–199 oraz H. R. H. The Prince of Wales, *A Vision of Britain*, Londyn, Doubleday 1989.

<sup>42</sup> Por. Krier, *Architektura...*, s. 121–170.

<sup>43</sup> Krier, *Architektura...*, s. 128.

<sup>44</sup> Peter Katz, *The New Urbanism: Towards an Architecture of Community*, Nowy Jork, McGraw-Hill 1993, s. 4.

<sup>45</sup> Krier, *Architektura...*, s. 135.

<sup>46</sup> Krier, *Architektura...*, s. 143.

<sup>47</sup> Zarówno książkę Karol, jak i Krier podkreślają tu znaczenie nawet takiego pozornie nieistotnego szczegółu jak miejskie oświetlenie: „Z ekonomicznego i ekologicznego punktu widzenia można dokonać bardzo istotnych oszczędności, nie obniżając jednocześnie bezpieczeństwa, przez wydatną redukcję poziomu oświetlenia z jednej strony i wygaszenie większej części oświetlenia późną nocą z drugiej; podobnie przez systematyczne unikanie oświetlenia autostrad i dróg. Oświetlenie autostrad nie powinno uchodzić za nic innego jak za wielką rozrzutność: pod względem estetycznym jest ono katastrofą, a z punktu widzenia bezpieczeństwa ruchu przejścia pomiędzy oświetlonymi i nieoświetlonymi fragmentami szosy stanowią ryzyko podczas deszczu lub mgły” (Krier, *Architektura...*, s. 168).

<sup>48</sup> Krier, *Architektura...*, s. 157.

<sup>49</sup> Henry David Thoreau, *Walden, czyli życie w lesie*, Poznań, Rebis 1999, s. 25.

<sup>50</sup> Thoreau, *Walden...*, s. 185.

<sup>51</sup> Z podobną myślą zmagał się w swoich pismach wielokrotnie Lyotard. Bez konkluzywnych rozstrzygnięć. Na przykład w *Depeszy w sprawie pomieszczenia racji* pisał: „Nazbyt lekko oznacza się tym samym terminem (totalitaryzm) nazizm i kapitalizm w jego ponowoczesnej fazie. Oba być może zagarniają całość życia, ale ten pierwszy otwarcie, pod auspicjami «woli», to znaczy władzy pożądania, a więc politycznie, ze wzrokiem skierowanym na swoje źródło prawomocności, na *Völkiches*; ten drugi jako faktyczna konieczność (rynek światowy), bez troski o prawomocność i za sprawą rozkładu nowoczesnych więzi społecznych, wspólnot obywateli. Nawet jeśli linia oporu wobec nich wydaje się w obu przypadkach tożsama (awangarda, chociaż nie jest to wcale pewne), to w każdym razie nie miałyby ona tego samego zasięgu. Nazizm pali, morduje, ekspulsuje wszelkiego rodzaju awangardy; kapitalizm je izoluje, spekuluje na nich i przekazuje w charakterze eksponatów muzealnych przemysłowi kulturowemu. To, co jest «bezsilne» w jednym przypadku, z pewnością w drugim już takie nie jest” (W: *Postmodernizm dla...*, s. 98). Innymi słowy, nazizm i kapitalizm zagarniają całość życia, jednak o ile nazizm dokonuje tego zabiegu świadomie i przy użyciu politycznych środków, kapitalizm osiąga to samo niejako mimochodem i z rozpędu (cokolwiek by miało znaczyć tajemnicze wyrażenie „jako faktyczna konieczność”). Ostatecznie różnicę między nazizmem i kapitalizmem sprowadzić można więc do jednego: kapitalizm nie morduje. Pytanie tylko, czy to powinno nam wystarczyć?

- <sup>52</sup> Por. <http://www.seasidefl.com/>.
- <sup>53</sup> Jameson, *Utopianism...*, s. 390.
- <sup>54</sup> Jameson, *Utopianism...*, s. 387.
- <sup>55</sup> Por. [http://en.wikipedia.org/wiki/Celebration,\\_Florida](http://en.wikipedia.org/wiki/Celebration,_Florida).
- <sup>56</sup> Por. Katz, *The New...*, s. 4.
- <sup>57</sup> Cahal Milmo, *Fear and Loathing in Poundbury*, „The Independent”, 26 sierpnia 2004.
- <sup>58</sup> Léon Krier, *The Reconstruction of the European City*, „Architectural Design”, 1984, vol. 54, s. 19.
- <sup>59</sup> <http://www.zielonezaczisze.pl/osiedle.html>.
- <sup>60</sup> <http://www.zielonezaczisze.pl/archiwum.html>.
- <sup>61</sup> <http://www.zielonezaczisze.pl/archiwum.html>.
- <sup>62</sup> M. Wojtczuk, *Samochody, psy i minispódniczki reklamują osiedla* (<http://miasta.gazeta.pl/warszawa/1,34862,3263676.html>).
- <sup>63</sup> Zygmunt Bauman, *Socialism: the Active Utopia*, Londyn, Allen and Unwin 1976, s. 38.
- <sup>64</sup> Noam Chomsky, *How Free is the Free Market?*, [http://www.lipmagazine.org/articles/featchomsky\\_63\\_p.htm](http://www.lipmagazine.org/articles/featchomsky_63_p.htm).