

Barbara Głyda, Uniwersytet Śląski

Miejski turysta – przyglądając się pustce

Słowa kluczowe: turystyka miejska, pustka, decentralizacja, przestrzeń, nie-miejsce

Streszczenie

Turystyka od lat jest najlepiej rozwijającą się gałęzią gospodarki. Szczególnym celem turystycznych wyjazdów stają się miasta, wraz z ich kulturowym potencjałem. Wielość możliwości, a także natłok wrażeń związanych z poznawaniem miasta paradoksalnie wiąże się z pojęciem pustki, która to jest często pojawiającą się kategorią w podejmowanych przez badaczy miasta analizach. Artykuł podzieliłam na części: pustka jako kategoria interpretacyjna, gdzie wprowadzam pojęcie i jego zasadność w próbie interpretacji przestrzeni miejskiej; pustka w sercu miasta – dotykam tu problemu decentralizacji i pustoszenia tradycyjnie pojętych centrów miast; ostatnia część „nie-miejsce, nie-tożsamość” to przywołanie kategorii stworzonej przez Marca Augè „nie-miejsca” i odniesienie jej do analizy współczesnego miasta.

Cóż może dobitniej świadczyć o wyczerpaniu architektury niż fakt, iż niektórzy architekci poświęcają całą swoją twórczą energię i cały swój czas, by zaprojektować budynek, którego po prostu nie będzie?
[Warchoł 2007, s.25]

Wstęp

Turystyka miejska jest zjawiskiem, które znamy od dawna, miasta są głównym celem turystycznym, ze względu na swoje walory naturalne (położenie geograficzne, przyroda, klimat) czy to historyczne i/ lub kulturowe (wielość architektury, zabytków, muzeów, festiwale kulturalne). Według T. N. Clarka [2001] w społeczeństwach postindustrialnych miasto nie jest miejscem produkcji, ale konsumpcji. Dlatego też wspomniani autorzy traktują miasto jako „entertainment machine”, co w wolnym przekładzie można przetłumaczyć jako „urządzenie rozrywkowe”. Ich zdaniem takie podejście wynika z nowej roli, jaką pełnią miasta w dobie globalizacji. W jednej z prac Clarka można przeczytać: „Konsumpcja jest napędzana przez lokalną specyfikę: kawiarnie, galerie sztuki, walory przyrodnicze/architektoniczne oraz spostrzeganie miasta w kategoriach estetycznych określają miasto jako jedyną w swoim rodzaju atrakcję” [Clark 2001, s.135].

Turystyka jest trzecim co do znaczenia działem światowej gospodarki i przyciąganie turystów jest ważnym zadaniem dla władz lokalnych, jak i przedsiębiorców, które w tym celu budują nowe stadiony, parki, muzea, centra kongresowe, mając nadzieję zwabić turystów z bliska i daleka. Miasta stają się parkami tematycznymi, skansenami; ciekawy jest przykład Wenecji, której liczba mieszkańców spada od lat. Wysokie czynsze i dyskomfort życia, jaki związany jest z tłumami odwiedzającymi miasto, skutecznie zniechęca do pozostania w Wenecji jej rdzennych mieszkańców.

Tematyzowanie miasta ma konkretny cel: miasta przeznaczone są dla publiczności. Również Las Vegas jest przykładem miasta tematycznego: „To miasto kasyn i parków rozrywki, nazywane <miastem totalnym>, nie-miasto stworzone jedynie w celu połączenia rozrywki i konsumpcji. Nie ma tu tradycyjnego centrum. Zamiast niego istnieje tzw. strip, czyli „pasma komercyjne” [Nieszczerzewska, 2005]. Miasto staje się tematycznym parkiem, a turystyka i jej wymogi nadają nową tożsamość miastu. Paradoksalnie jednak, owa wielość wynikająca z nowej funkcji miast, owocuje pustką: miasta pełne turystów w dzień, w nocy

pustoszeją, miasta przeludnione w sezonie, poza sezonem zieją pustką. Pustka jest tą właśnie kategorią, która wydaje się określać współczesne metropolie, a którą chciałabym poddać próbie interpretacji w poniższym tekście.

Pustka jako kategoria interpretacyjna

W XX wieku pustka doczekała się prawdziwej nobilitacji. W świadomości wielu architektów (a także i filozofów) pustka staje się zagadnieniem kluczowym, co wynika z gwałtownych przemian dotyczących właściwie wszystkich dziedzin życia; od powszechnej globalizacji, poprzez komputeryzacje i urbanizacje, po skażenie środowiska. Pustka jest „próbą zachowania równowagi w chaosie i natłoku informacji i wytworów materialnych” [Głowacki 2007, s.13].

Pewne elementy fascynacji pustką funkcjonują w masowej świadomości pod postacią wizualnych przyzwyczajęń; większości ludzi trudno sobie wyobrazić, że posągi greckie, czy grecka starożytna architektura, były kiedyś pokryte polichromią. Niewyobrażalny zdaje się fakt, że te majestatyczne budowle świątynne, czy przedstawienia bogów mogły być kolorowe niczym obrazki z codziennych gazet, o których powiedzieć możemy wiele, ale na pewno nie to, że są dziełami sztuki. Siła sztuki starożytnej tkwi w jej czystości, w epoce odrodzenia zaś Michał Anioł zapytany jak tworzy swe doskonałe dzieła rzeźbiarskie odpowiedział: „Po prostu odrzucam z bryły kamienia wszystko to, co zbędne”. Może właśnie w tym powiedzeniu Michała Anioła tkwi powód nobilitacji pustki jako kategorii estetycznej, przywiązanie współczesnych do klasycznego kanonu piękna; otoczeni przepychem wszelkiego rodzaju i stopnia z nostalgią i sentymentem spoglądamy na greckie dzieła doskonałe w swej prostocie. „Na problem estetyzacji oraz wynikającego z niej paraliżu wyobraźni od lat zwraca uwagę w swych pismach Jean Baudrillard oraz Wolfgang Iser, który dodaje, że proces ten powoduje banalizację i schematyzację naszego postrzegania i rozumienia świata, a w ślad za tym pauperyzację wyobraźni i dostosowanie umysłu do zunifikowanych struktur. Efektem tego jest zubożenie, gdyż <estetyzacja – dokonuje się jako anestetyzacja>. Uczynienie świata jeszcze piękniejszym i jeszcze prawdziwszym w rezultacie pociąga za sobą apatię i alienację” [Lewandowski 2007, s.9]. W rzeczy samej anestetyzacja staje się mechanizmem psychiki umożliwiającym przetrwanie w świecie przepełnionym bodźcami estetycznymi.

Narastające otepienie na bodźce estetyczne jest nieuniknione, aby móc „normalnie funkcjonować”; fala zalewających nas z każdej strony informacji wizualnych nie pozwala na ich dekonotację, faktycznie zaś hartuje nas na wszelki możliwy zachwyty nad tym, co estetyczne. Jest to zapewne jeden z powodów odwrotu sztuki współczesnej od estetyki dzieła na rzecz jego deestetyzacji, zachwyty nieraz nad tym, co zwyczajnie brzydkie. Sztuka skupiająca się jedynie na idei piękna w naszej rzeczywistości nie miałaby racji bytu będąc li tylko powtórką strywalizowanego piękna oferowanego nam przez bloki reklamowe w kinie, telewizji, banery, billboardy, plakaty i liczne w przestrzeni miejskiej – ekrany.

To, co wydaje się jeszcze zachwycać człowieka zawiera się w „bezinteresownym umiłowaniu” piękna przyrody – „piękna pozbawionego wszelkich znaczeń”. Jednak i tu natrafiamy na cynizm współczesnych korporacji: firma Canon swego czasu w parkach krajobrazowych Stanów Zjednoczonych ustawiała tablice informujące turystę, że tu właśnie przed nim roztacza się ujmujący go widok, który należałoby uwiecznić na kliszy fotograficznej. Z jednej strony pracownicy Canona wydają się mieć turystów za głupców pozbawionych estetycznego wyczucia na piękno przyrody, czyli jednego z podstawowych ludzkich doświadczeń, z drugiej zaś – komercjalizują, to, co komercjalizacji zdawałoby się podlegać nie może. A jednak! Turystyka to ważna gałąź przemysłu, sama przyroda staje się

zaś tłem akcji reklamowych, tłem umożliwiającym zwielokrotnioną sprzedaż reklamowanego produktu.

Miasto rozumiane jako tekst, tekst do odczytania przez turystę, kieruje w stronę próby interpretacji zjawisk miejskich poprzez podobne jak w tradycyjnym tekście kategorie. Pustka w strukturze literackiej jest wyrażana przez milczenie. „Z perspektywy socjologa wiedzy (...), każdy komunikat, a więc również dzieło literackie, wraz ze swoim pojawieniem się, dzieli amorficzną rzeczywistość przedkomunikacyjną (...) na dwie wyraźne części: na to, co powiedziane i to, co nieopowiedziane. <Tekst mówi to, co mówi i nie mówi, czego nie mówi> – twierdzi tautologicznie Luhmann. Wydaje się jednak, że praktyczne obcowanie z dziełem literackim relatywizuje kategorię powyższej tezy. Doświadczenie uczy, że często tekst nie mówi tego, co mówi i mówi to, czego nie mówi. Tekst jest zdolny do zachowań paradoksalnych; może się w nim pojawić zarówno nic nie komunikująca wypowiedź (zjawisko znane pod nazwą <pustosłowia>), jak i wiele komunikujące milczenie (tzw. <wymowne milczenie>)” [Drag 1991, s. 475]. Nie ma zatem ostrej granicy między tym, co powiedziane, a tym, co przemilczane. Milczenie, choć równie dobrze może być w dziele literackim zaznaczone graficznie poprzez czystą stronę, lub jej część, zazwyczaj znajduje ujście w subtelnych zabiegach autora. Najszerzej chyba rozpowszechnionym milczeniem jest to, powodowane cenzurą o znaczeniu moralnym, zwyczajowym, lub cenzurą w sensie politycznym, cenzurą władzy. W pierwszym przypadku pisarzowi wypada przemilczeć to, co nie uznawane społecznie, a co zazwyczaj ma związek z cielesnością człowieka, zatem wszelkie zbliżenia intymne dwojga ludzi pozostają w sferze tabu (ciekawym przykładem mentalności tabuizującej wszelkie doznania fizyczne człowieka jest Wiktoriana Anglia, okres, w którym kraj osiągnął nieporównywalną w innych okresach swej historii liczbę domów publicznych, co rzecz jasna zakrawa na paradoks sytuacji), wszelka ludzka intymność fizyczna jest przez cenzurę podejrzana. Drugi rodzaj cenzury to ta, związana z władzą, gdzie pewne rzeczy są niemożliwe do wypowiedzenia pod groźbą sankcji.

Cenzura uniemożliwia bezpośrednio odniesienie do tematu, ale też wymusza na autorze umiejętne posługiwanie się pustką – milczeniem, to właśnie ono pełni funkcję „mówienia” o tym, o czym powiedzieć nie wolno. W obydwu tych przykładach rzecz sprowadza się do odpowiedniego zastosowania milczenia ergo – pustki.

Milczenie, czy używając wygodniejszego dla moich rozważań pojęcia „pustka”, nie jest próżnią pozbawioną znaczenia. W tekście pustka znaczy i bywa wymowniejsza niż słowo. Nie inaczej jest w architekturze. Pustka między powierzchniami rozbija bryłę, nadając jej lżejszy wygląd, pustka pozwala grać światłu tam, gdzie może ono penetrować wnętrze. W pewnych okresach historycznych pojawia się strach przed pustką niwelowany za pomocą tak zwanej w sztuce tendencji horror vacui, w innych wiekach pustka staje się dominantą w myśleniu o sztuce, architekturze. Architekt doby modernizmu Adolf Loos powiedział, że „ornament to zbrodnia”, a nowy trend w architekturze początku zeszłego wieku zrodził się z negacji dotychczasowych stylów historyzujących, stylizujących, ornamentacyjnych wreszcie. Prawdziwego przełomu dokonali twórcy współczesnej architektury: Mies van der Rohe, Walter Gropius, Bruno Taut, a w szczególności Frank Lloyd Wright – za ich pośrednictwem problematyka pustki ujrzała światło dzienne.

Pustka jest niezbędnym środkiem wyrazu, warunkiem sine qua non wszelkich zjawisk. Gadamer przywołuje w swojej „Aktualności piękna” przykład podawany wcześniej przez Romana Ingardena opisu schodów w „Braciach Karamazow” Dostojewskiego; „Dostojewski jakoś to opisał. Wiem dzięki temu dokładnie, jak te schody wyglądają. Wiem, jak się zaczynają, potem robi się ciemno, następnie trzeba skrócić w lewo. Jest to dla mnie namacalnie jasne, a przecież wiem, że nikt inny nie „widzi” tych schodów tak samo jak ja. A jednak każdy, kto podda się urokowi tej mistrzowskiej narracji, będzie te schody po swojemu „widzieć” całkiem dokładnie i będzie przekonany, że widzi je takimi, jakimi one są. To jest ta wolna przestrzeń, jaka w tym przypadku zostawia słowo poetyckie, przestrzeń,

którą my wypełniamy, idąc za językową ewokacją narratora. Podobnie jest w sztukach plastycznych. Jest to akt syntezy. Musimy wiele połączyć, wiele zespolić. Mówimy zazwyczaj, że obraz „czytamy”, tak jak czyta się pismo. <Rozszyfrowujemy> obraz jak tekst” [Gadamer 1993, s. 36]. Podobnie w architekturze pustka jest elementem konstytutywnym: pustka stanowi kontrast dla bryły, wydobywa ją z niebytu. To, co materialne uzupełniane jest przez efemeryczne odczucie, emocje, która wszak bezpośrednio nie jest nam dana, a domaga się odczytania, dopełnienia całości przez naszą myśl.

Jak zauważa Tomasz Głowacki w tekście „Amor vacui”: „To, że w świadomości wielu architektów pustka staje się obecnie tak ważna, nie jest tylko odzwierciedleniem zmian, jakie miały miejsce w pojmowaniu samej architektury, pojmowaniu, które ewoluowało od pojęcia bryły do pojęcia przestrzeni. Na głębszym poziomie współczesna fascynacja pustką replikuje gwałtowne przemiany zachodzące prawie w każdej dziedzinie życia (powszechną globalizację, komputeryzację, urbanizację, skażenie środowiska itd.). Jest próbą zachowania równowagi w chaosie i natłoku informacji i wytworów materialnych” [Głowacki 2007, s.13]. Zmiany zachodzące w świecie współczesnym, ograniczające wolne przestrzenie i strefy ciszy, degradujące środowisko naturalne, wymuszają na architektach przewartościowanie dotychczasowych wzorców. Obecnie trudno o postawę równie egocentryczną jak choćby w przypadku Moseesa, który, jak sam mówił „potrzebował” tasaka, aby odmienić Nowy Jork. Pusta przestrzeń staje się podstawą kreacji dla rozwiązań architektonicznych – pustka staje się częstokroć celem architektów, czyli w myśl cytatu zamieszczonego na wstępie rozdziału: „Cóż może dobitniej świadczyć o wyczerpaniu architektury niż fakt, iż niektórzy architekci poświęcają całą swoją twórczą energię i cały swój czas, by zaprojektować budynek, którego po prostu nie będzie?” [Warchoń 2007, s.25].

Wracając do tekstu Głowackiego w dalszej części czytamy: „Architektura współczesna afirmując i uwypuklając pustkę w swoich zamierzeniach projektowych, wyznacza równocześnie obszar wycofania się materialnych przejawów aktywności człowieka. Zwraca tym samym uwagę na eksplorację jego istoty i głębi egzystencjalno-duchowej. Pustka swoją obecnością stwarza dystans wobec nachalnej rzeczywistości – definiuje pole zawieszenia, w którym mogą zostać określone podstawowe wartości człowieka, umykające w konsumpcjonizmie i szybkości życia. Czyni to przy tym w sposób wyjątkowy – nienarzucający się i niedogmatyczny. Pustka bowiem nie reprezentuje określonego stanowiska, nie wymusza konkretnego rozwiązania, algorytmu. Będąc niczym, jest potencjalnym zbiorem wszelkich możliwości. Jednocześnie przez kontrast do pełni niesie z sobą olbrzymi ładunek kreacji. Zachęca do osobistej partycypacji w odczytywaniu rzeczywistości i określaniu w niej swojej roli i miejsca, w tym także indywidualnym definiowaniu architektonicznej przestrzeni, którą pustka nam oferuje” [Głowacki 2007, 15]. W świecie, w którym nie ma już miejsca dla sztuki – francuski teoretyk Jean Leymarie twierdził, iż „liczy się jedynie funkcja twórcza sztuki, a nie wytwory artystyczne, którymi jesteśmy najzupełniej przesyleni” [Tatarkiewicz 2008, s. 60], natomiast artysta Robert Morris proponuje „roboty ziemne” jako najwyższą formę sztuki – nie ma także miejsca dla architektury. Spektakularne dzieła nie mogą powstawać, gdyż zajmują przestrzeń, a deficyt tej jest aż nadto zauważalny.

Land art – sztuka ziemi, której świetność przypadła na lata siedemdziesiąte zeszłego wieku proponowała dzieła wtopione w naturalne tło, lub je przetwarzające. Robert Smithson (podam tylko ten jeden przykład land artu) konstruując swoją spiralę – groblę usypaną z kamieni na jeziorze w stanie Utah pewnie nie przewidział jej zalania przez wody jeziora na ćwierć wieku, a jednak ten właśnie aspekt wydaje się wiążący; dzieło zniknęło przed oczu potencjalnych widzów i istniało w świadomości znawców sztuki jedynie jako koncept, najwyżej jako fotografia. Nawiązuję tym samym już bezpośrednio do sztuki konceptualnej, która wyraziła wcześniej to, co w architekturze od kilku dekad staje się faktem – koncepcja, idea jest skończonym dziełem, materializacja idei zaś jest drugorzędna, jeśli nie w ogóle

zbędna. Zatem pustka rozumiana może być stricte estetycznie jako niezbędna dla zaistnienia rzeczy/dzieła/bryły/formy: „Pustka i forma są możliwością i koniecznością zarazem wyłonienia się przedmiotów i pojęć, które szukają swojego miejsca pomiędzy niewypowiedzianym, niewidzialnym, niepojętym (pustką) a tym, ku czemu się ono zwraca (forma), by przedstawić się, by pojawić się w zmysłowej percepcji i świadomości współczesnych” [Rewers 2005, s. 43]. Estetyczny wymiar pustki, jako dopełnienia, tła, warunku koniecznego zaistnienia formy, zapowiada jej – pustki – wymiar semiotyczny.

Pustka w sercu miasta

Pustka pojawia się także tam, gdzie tradycyjnie mieliśmy do czynienia z centrum – centrum pełnym życia – centrum miasta. Przynajmniej od połowy zeszłego wieku mamy do czynienia z pustoszeniem tradycyjnie pojmowanych centrów miast. Taka sytuacja jest szczególnie charakterystyczna dla miast amerykańskich, ale także miasta europejskie borykają się z problemem pustki w samym sercu metropolii.

Największe z europejskich miast – Londyn zмага się z wieloma problemami charakterystycznymi dla światowych stolic; przestępczość, problemy komunikacyjne (tu nieźle rozwiązane za sprawą metra), kwestia emigracji, bezdomnych. To tylko niektóre z typowych dla światowych metropolii problemów. Kwestią szczególnie interesującą w kontekście podjętego tematu pustki jest sytuacja tak zwanej Londyńskiej Mili – londyńskiego City. „City jest najgęściej zabudowanym obszarem w Europie zamieszkałym przez siedem tysięcy osób, z których jedynie dwa tysiące jest właścicielami zajmowanych przez nich mieszkań. Kwadratowa Mila, jak z racji swojego obszaru potocznie określane jest City przez Anglików, leży w samym sercu największej europejskiej metropolii. Obszar 2,6 kilometra kwadratowego to równocześnie najstarsza część brytyjskiej stolicy. Jej początki sięgają czasu podbojów rzymskich z I wieku n. e. Z tego okresu pochodzi też załazek City, któremu terytorialny kształt nadał zbudowany przez Rzymian okalający je mur” [Galent 2007, s.16].

Obszar City jest zatem przestrzennie wyodrębniony na planie miasta, ale posiada również osobny status; City jest wyłączone ze struktury samorządowej Anglii i formalnie podlega bezpośrednio królowej. „Rządzone przez własnego mera, City zachowało pod pewnymi względami charakter średniowiecznej gildii, gdyż nawet w demokratycznym XXI wieku wyboru władz dokonują nie mieszkańcy dzielnicy, ale reprezentanci działającego w City biznesu” [Galent, 2007, s.17]. Taka sytuacja nie może dziwić biorąc pod uwagę, iż City jest właściwie pustynią z betonu, szkła i stali, jej mieszkańcy zaś to przede wszystkim nomadzi współczesnego świata, biznesmeni zamieszkujący Londyn na czas określonego zlecenia, na czas wypełnienia umowy.

Centralną pozycję City na symbolicznej mapie miasta odzwierciedlają nazwy dzielnic Londynu, dla których kwadratowa Mila jest najważniejszym punktem odniesienia. City wyznacza centrum miasta w sensie symbolicznym i mitycznym, co jednak nie zmienia faktu, że centrum to zionie pustką. Jeszcze w XIX wieku City zamieszkiwało ponad 120 tysięcy ludzi – podobną ilość mieszkańców miała ówczesna Warszawa. Dane te zaczęły się zmieniać na początku XX wieku, kiedy to Londyn stał się stolicą światowego handlu. Instytucje zajmujące się handlem i finansami wypierały budynki mieszkalne, a w drugiej połowie XIX wieku niemal trzy czwarte wszystkich budynków zostało przebudowanych na użytek instytucji handlowych. „Druga wielka fala popytu na powierzchnie biurowe przyszła wraz z neoliberalizmem Margaret Thatcher. Tylko w latach 1985-1993 została przebudowana nieomal połowa całej powierzchni biurowej w City. Tendencja ta utrzymała się do dziś, chociaż Londyn utracił palmę pierwszeństwa finansowej stolicy świata na rzecz Nowego Jorku. W 2004 roku w obrębie Kwadratowej Mili swoje przedstawicielstwa miało

264 zagranicznych banków, a liczba wszystkich przedsiębiorstw zarejestrowanych na jej terenie sięgała 12 tysięcy” [Galent 2007, s.18].

Władze City podejmowały próby zmiany tego stanu rzeczy; najbardziej spektakularnym projektem był projekt nazwany „Barbican”, w ramach którego wzniesiono trzy wieżowce mieszkalne – jedno z największych osiągnięć brytyjskiego brutalizmu. Projekt nie spełnił jednak pokładanych w nim nadziei i miast stać się domem dla stałych mieszkańców City, stał się „hotelem” dla tymczasowych najemców; mieszkania wynajmowane są przez korporacje i banki i zamieszkałe przez współczesnych nomadów związanych z globalnym biznesem.

Wszelkie próby „zaludnienia” City spęły na niczym, a Londyńczycy chętniej wybierają arkadię przedmieść, niż betonowe centrum światowego handlu. W kontekście zarysowanej sytuacji społecznej City robi dość przygnębiające wrażenie, zwłaszcza poza godzinami pracy; jest opustoszałą pustynią, współczesnym miastem bez mieszkańców. „Przeźrocyste ściany najnowszych biurowców nieuchronnie przywołują na myśl ideę opisaną przez dziewiętnastowiecznego reformatora społecznego Jerem’ego Benthama, której ucieleśnieniem był nigdy niezrealizowany budynek nazwany przez niego Panoptikonem. Do idei tej powrócił pod koniec XX wieku francuski filozof Micheal Foucault, który wykorzystał ją jako idealną metaforę dyscyplinujących mechanizmów stworzonych przez nowoczesność. Zasada, według której wszyscy obserwują wszystkich i wszyscy są obserwowani przez wszystkich, oddawała, zdaniem Foucault, istotę kapilarnego charakteru władzy pozbawionej centrum i identyfikowalnych agentów” [Galent 2007, s.19]. Benthamowski Panopticon miał mieć kształt pierścienia z wieżą ustawioną pośrodku. Wieża posiadać miała duże okna wychodzące na wewnętrzną fasadę pierścienia, pierścień zaś podzielony jest na cele z dwoma oknami wychodzącymi na zewnątrz i do wewnątrz budynku. Dzięki przenikającemu celę światłu strażnik umieszczony w wieży może nieustannie inwigilować więźnia, co też było celem całej konstrukcji (konstrukcja Benthama do dziś wykorzystywana jest w więzieniach amerykańskich).

Pomysł Benthama miał na celu podporządkowanie ubogich mas i wciągnięcie ich w rytm pracy. Foucault tak podsumowuje benthamowski projekt: „Pozwala to przede wszystkim – skutek negatywny – uniknąć owych zwartych, mrowiących się, wzburzonych mas, jakie znajdowano w miejscach odosobnienia; malował je Goya i opisywał Howard. Tu każdy, zamknięty w celi, jest na swoim miejscu: z przodu obserwuje go nadzorca, z boku natomiast ściany skutecznie uniemożliwiają mu kontakt z kompanami. Widać go, ale on sam nie widzi; oto przedmiot informacji, a nie podmiot komunikacji” [Foucault 1998, s.195]. Porządek jest wykładnią rzeczy, a świadomość bycia podglądanym gwarantuje automatyczne funkcjonowanie władzy; więzień nie musi być obserwowany, wystarczy, że ma świadomość, że w każdej chwili może być obserwowany – ta potencjalność kontroli wyznacza horyzont zachowań więźnia – więzień przechowuje nadzorcę w samym sobie przez sam fakt wiedzy o tym, że jego zachowanie podlega kontroli.

Dalej Foucault tak pisze o władzy sprawowanej w ramach Panoptikonu: „Toteż bezustanne obserwowanie więźnia przez nadzorcę to jednocześnie za dużo i za mało: za mało, bo chodzi tylko o to, by wiedział on, że jest nadzorowany; za dużo, bo faktycznie robić tego nie ma potrzeby. Dlatego to Bentham przyjął zasadę, że władza ma być widzialna i nieweryfikowalna. Widzialna – więzień będzie miał nieustannie przed oczyma wyniosłą sylwetkę wieży centralnej, skąd się go szpieguje. Nieweryfikowalna – więzień nigdy nie powinien wiedzieć, czy jest obecnie obserwowany, ale ma być pewien, że zawsze może tak być” [Foucault 1998, s.196]. Sprawowana nad więźniem kontrola może być całkowicie fikcyjna, ale władza pozostaje w mocy tak długo, jak długo więzień jest przekonany o jej – władzy – obecności. Podobnie sytuacja wygląda we współczesnych miastach pełnych kamer i powszechnego monitoringu. Miasta stają się bezpiecznymi twierdzami, które chronić nas mają nie przed zagrożeniem z zewnątrz (jak to drzewiej bywało) ale przed zagrożeniem

wewnętrzny. Współczesna architektura, a zwłaszcza wielkie biurowce ze szkła i stali, zdają się być inkarnacją benthamowskiego Panoptykonu.

Agora, forum, rynek – centra miast od wieków tętniły życiem. To tu rozgrywały się najistotniejsze dla miasta i jego mieszkańców wydarzenia. To tu ruch pieszych był największy, to tu podejmowano najważniejsze dla miasta decyzje. Centrum przyciągało mieszkańców, na rynku, wcześniej na agorze, czy forum „należało bywać”. Tutaj spletały się interesy władzy, kupców i wszystkich mieszkańców miasta.

Tak rozumiana przestrzeń miejska jest tworem demokracji, bo to sami mieszkańcy decydują, które z miejsc napełnić swym gwarem. „Aleksander Wallis w „Informacji i gwarze” nazywa centrum miasta wielką księgą historii i czasu. Obejmuje ono bowiem wiele warstw czasu przeszłego, co objawia się w bogactwie zabytków architektonicznych, statutach oraz pamiątkach po poprzednich pokoleniach. Występuje tu również mnogość zjawisk eksponujących teraźniejszość, takich jak stale przeobrażająca się szata informacyjna miasta, przebudowy, moda. Ta część miasta jest także jego „oknem” zwróconym ku przyszłości (witryny i wystawy nowości, pokazy dzieł sztuki i wynalazki techniczne). Tradycyjne centrum miasta to najczęściej obszar odrębny pod względem infrastruktury instytucjonalnej, kompozycji urbanistycznej i architektury od pozostałych części przestrzeni miejskiej, względnie nieduży i najlepiej usytuowany z uwagi na komunikacyjną dostępność. To obszar o kluczowym znaczeniu dla funkcjonowania społeczności miasta, identyfikowany przez nią jako miejsce, w którym przebiegają najważniejsze procesy życia publicznego” [Nieszczerzewska 2005, s.18].

Tak istotne dla miasta funkcje jakie pełniło centrum – czy to agora, czy forum, czy też rynek – funkcje sprawowania władzy, prowadzenia handlu, podejmowania decyzji, ale także funkcje różnorodne społeczne zostały zanegowane we współczesnych miastach. Tradycyjne centrum przestaje istnieć, bądź to za decyzją urbanistów, bądź też zamiera w sposób „naturalny”. Taka sytuacja – „usychania” miejskiego życia w centrach miast – jest nam wszystkim – mieszkańcom miast znana. Na gruncie doświadczeń polskich sytuacja taka ma miejsce dopiero od dekady, ale już widać jej fatalne skutki dla miejskiej przestrzeni, a zwłaszcza dla przestrzeni rynku – centrum. Centra pustoszeją na rzecz swoich peryferii i znajdujących się tam osiedli mieszkaniowych, a zwłaszcza wielkich centrów handlowych. Na tej podstawie możemy dokonać już jednej konkretnej konstatacji – plan miasta, jego przestrzenna struktura ulega degradacji, dekonstrukcji; od planu ściśle podporządkowanego centrum, miasta zbudowanego wokół centrum, aż do miast współczesnych – amorficznych metropolii pozbawionych centralnego odniesienia w przestrzeni. Sytuacja ta odwołuje nas do metafory kłacza Gillesa Deleuze, który to podkreślał, iż rzeczywistość współczesna przypomina kłaczę pozbawioną głównego pędu, a składające się w całości z równowartościowych odnóg. Inaczej kultura tradycyjna – powiadał Deleuze – jest niczym korzeń, który posiada część centralną prowadzącą wprost do pnia. Zagadnienie powyższe porusza także Foucault powiadając, iż „znajdujemy się w czasach symultaniczności, w epoce zestawienia, w epoce rzeczy bliskich i dalekich, jednego obok drugiego, rozproszonego. Znajdujemy się w momencie, kiedy jak sądzę, świat wydaje się nie tyle długą historią rozwijającą się w czasie, co siecią łączącą punkty i przecinającą własne poplątane odnogi” [Foucault 2005, s.117]. Miasta ewoluowały więc od monocentrycznych do policentrycznych tworów, w których nie sposób znaleźć jednego centrum, a jeśli ono kiedykolwiek istniało (jak w miastach europejskich) straciło na swym znaczeniu.

Początek „upadku” tradycyjnych centrów miast możemy lokować jak sądzę w latach pięćdziesiątych zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych. W tym to czasie mamy do czynienia z eksodusem mieszkańców metropolii z ich centrów na peryferia. Taka sytuacja wpłynęła na przestrzenny podział mieszkańców wedle ich statusu społecznego. Tak zwany „margines społeczny” pozostaje w centrach miast (nie mając zresztą specjalnej alternatywy – suburbia są dostępne tylko dla najzamożniejszych obywateli) co bezpośrednio przyczynia się do spadku

mieszkańczych i handlowych funkcji miasta, a także obniża znacznie wartość nieruchomości w sercu miasta zlokalizowanych.

Suburbia uzyskują szybko status nowej arkadii, miejsca, o którym marzą Amerykanie, miejsca, które zaświadczy o ich pozycji społecznej. Raj klasy średniej w swych założeniach czerpie bezpośrednio z tradycji miasta-ogrodu Ebenezera Howarda; miasto-ogród łączy zalety miasta i wsi eliminując jednocześnie wady ich obu. Po fali zachwytu tą „nową jakością życia” przyszedł czas na krytykę: „Dobre dla rodzin, okazały się znacznie gorsze dla osób samotnych, starszych i nastolatków. Dzieci wychowywane w tradycyjnej strefie miejskiej rozwijają się w kontakcie z autentycznym życiem społecznym, w konfrontacji z konfliktami i problemami typowymi dla wielkich metropolii. Przedmieścia przyrównywano pod tym względem do oranżerii, w której zamknięte nastolatki pozbawione są wrażeń, inspiracji i wiedzy, jaka wypływa z doświadczania miasta. Suburbia to pierwszy rodzaj nie-miast dostępnych jedynie dla wybranych. Denis Sobin tak to określa: Suburbia zostały pomyślane jako obszary rezydencjonalne dla białej, średniej i wyższej klasy młodych małżeństw z dziećmi na wychowaniu. Większość społecznych problemów przedmieść dotyka każdego, kto nie mieści się w tym modelu, to znaczy nastolatków, starych, czarnych, biednych, niewykształconych, nie mających zawodu i nie związanych z rodziną” [Nieszczerzewska, 2005, s.21]. Przedmieścia są zatem arkadią jedynie dla wybranych, w której nie wszyscy mogą odnaleźć swoje miejsce. W dużej mierze suburbia nie zmieniają – jak to było zakładane przez ich twórców – sytuacji społecznej, ale ją maskują; suburbia, będąc dzielnicami mieszkalnymi dla wybranych izolują warstwy społeczne, tak, że nie mają one ze sobą kontaktu.

Zamknięte osiedla – tak popularne w ostatnich latach w Polsce, dają dokładnie ten sam efekt maskujący – biedy nie ma, bo jej nie widzimy. Dodatkowym aspektem jest fakt, iż suburbia, również zamknięte osiedla są dostępne jedynie dla posiadaczy samochodów – znajdują się na peryferiach miasta, a i sama ich struktura podporządkowana jest możliwości dojazdów samochodów dostawczych. Nie znajdziemy tu wąskich uliczek, tak charakterystycznych dla tradycyjnych miast, zachęcających do spacerów, ale szerokie drogi dostosowane do samochodów, nie zaś pieszych. Suburbia stają się faktycznie „sypialnią” dla miasta – zasadniczo nic tu nie można robić, nie ma ani sklepów, ani kawiarni, ani restauracji, ani kin. Życie społeczne sprowadza się do relacji sąsiedzkich – jeśli one w ogóle są. Na współczesnych zamkniętych osiedlach relacje sąsiedzkie nie są jednak szczególnie silne – na osiedlach bowiem dominuje anonimowość i indywidualizm. Suburbia, będące mekką dla rodzin, istnieją obok osiedli apartamentowców – mekki singli. Prywatność i jej ochrona stają się nadrzędnym celem alienujących się względem społeczeństwa jednostek.

Na przedmieściach lokowane są dzielnice mieszkalne, ale także centra handlowe. Shopping-malle powstawały równolegle do suburbiów wykorzystując nabywczy potencjał ich mieszkańców. Pierwszy shopping-mall powstał w Minneapolis w 1956 i został zaprojektowany przez Victora Gruena. Centrum handlowe miało być „miastem idealnym” ulokowanym pod dachem, a więc niezależnym od warunków atmosferycznych – taką możliwość dawało wynalezienie w latach pięćdziesiątych klimatyzacji. Za przodka centrów handlowych możemy uznać dziewiętnastowieczne pasaże jednak „w shopping-mallach okna i przeszklenia, charakterystyczne dla dziewiętnastowiecznych pasaży, znikają niemal całkowicie. Ten zabieg architektoniczny sprawia, że świat zewnętrzny przestaje być istotny, a nabywanie towarów i rozrywka stają się wartością samoistną. Ważne jest to, co wewnątrz, parametry tej przestrzeni: światło, klimatyzacja, czystość, bezpieczeństwo. Architekci tak nimi manipulują, aby wewnątrz mallu osiągnąć zagęszczenie i ruch charakterystyczne dla centrum miasta, ale jednocześnie pozbawione jego negatywnych aspektów: złych warunków pogodowych czy wzmożonego ruchu komunikacyjnego” [Nieszczerzewska 2005, s.23]. Malle zastępują z powodzeniem tradycyjne centra miast, powodując iż te ostatnie pustoszeją. Taką sytuację możemy obserwować w wielu polskich miastach ze stolicą na czele.

Charakterystyczny jest przykład Katowic gdzie centrum miasta pozostaje puste, zwłaszcza po zmroku, gdy „życie towarzyskie” zlokalizowane jest w Silesii – pobliskim wielkim centrum handlowym, w którym to (po raz pierwszy w Polsce) oznaczono ulice, nazwano je, zupełnie jak w „normalnym”, czytaj tradycyjnym mieście.

Centra handlowe izolują nas od świata zewnętrznego – dają wytchnienie od zmiennej aury, ale także od sytuacji społecznej. Do centrów nie są wpuszczane osoby bezdomne – firmy ochroniarskie pracują na nasz spokój ducha. Małgorzata Nieszczerzewska w cytowanym już tekście „Miasta nie-miasta” podaje następujący przykład: „W Arizona Center, w centrum Phoenix, na dobrze widocznej tablicy przed wejściem do mallu widnieje jedenastopunktowy regulamin. Możemy tam przeczytać między innymi: Wstęp bez butów i koszulek wzbroniony. Użycie wulgaryzmów lub obscenicznych gestów niewskazane. Głośnie, niepożądane i zakłócające porządek publiczny zachowanie będzie surowo karane. Zabrania się przebywania przed wejściem, w windach i na schodach osobom, które nie są klientami mallu. Dystrybucja ulotek i demonstracje podlegają wykluczeniu z przestrzeni shopping-mallu i surowej karze” [Nieszczerzewska 2005, s.24]. W Phoenix sformułowano zakazy i nakazy i udostępniono je do publicznego wglądu. W większości centrów handlowych obowiązują podobne „prawa”, jednak nie są one prawami pisanymi. Poza oczywistą przeszkodą w dotarciu do tych miejsc przez bezdomnych, jaką jest brak samochodu (malle najczęściej usytuowane są wszak poza miastem, a dotrzeć do nich można jedynie samochodem, położone są często w pobliżu autostrad), sam ich wygląd nie pozwala na swobodne poruszanie się po przestrzeni centrum handlowego – przestrzeni dla wybranych. Chcąc zatem skorzystać z oferty mallu musimy spełniać określone wytyczne: po pierwsze, musimy posiadać samochód, po drugie, musimy posiadać odpowiednią aparycję. To, czy spełniamy ten ostatni warunek ocenić mogą jedynie wykwalifikowani pracownicy służb ochrony.

Jednym z ciekawszych przykładów shopping-mallu powstałym w Polsce są Złote Tarasy w Warszawie w pobliżu Dworca Centralnego. „Ich pomysłodawcą jest Jon Jerde, uznawany za guru w zakresie architektury rozrywki. Twierdzi on, że miasta współczesne może zbawić jedynie fantasy&fun, czyli wyobraźnia i zabawa. Buduje wobec tego ogromne komercyjne malle-parki, w których jedzenie i zakupy stają się wydarzeniami na miarę spektakli. Projektuje architekturę zacierającą granicę między rzeczywistością a hollywoodzkim światem filmu. Złote Tarasy to wymaginowane nie-miasto, które proponuje karnawałową atmosferę i niekończące się ciągi zdarzeń; to naszpikowana rozrywkami rodem z Hollywood metropolia” [Nieszczerzewska 2005, s.26]. Centra handlowe charakteryzuje kategoria nadmiaru, to tematyczny park rozrywki, w którym panuje konsumpcja. Jednocześnie dla tego właśnie tworzy tradycyjne miejskie centra; suburbia i shopping-malle wytyczają kształt współczesnych miast, których tradycyjna struktura ulega degradacji. Centralizacja życia miejskiego wokół rynku jest koncepcją przeszłości, gdy obecnie dokonujemy decentralizacji na rzecz poszczególnych, równoważnych punktów w przestrzeni miasta: centrów handlowych i dzielnic mieszkalnych. Wydawać się może, że tak silnie zlokalizowana i ulokowana w ramach tradycyjnych struktur urbanistycznych władza, tu nie ma racji bytu. A jednak władza kształtuje nadal nasze miasta, choć jej idee zmieniły się, zostały zastąpione jedną naczelną ideą – ideą konsumpcji. Władza stanowiona jest przez deweloperów i wielkie koncerny. Kategorie podaży i popytu kreują naszą rzeczywistość.

Nie-miejsce, nie-tożsamość

Pustka – ta najbardziej dojmująca, pojawia się tam, gdzie zostaje zanegowana tożsamość jednostki, lub – a co dla mnie szczególnie interesujące – tożsamość miejsca. Miejsce bowiem, konstruowane jest poprzez tożsamość; miejsce dlatego i tylko dlatego jest miejscem, gdyż taką właśnie tożsamość posiada.

Miejsce to punkt w przestrzeni, wycinek tejże przestrzeni, które posiada tożsamość historyczną, duchową, ideową. Foucault pisze o kontr-miejscach: „kontr-miejsca (*contre-emplacements*) są rodzajem efektywnie odgrywanej utopii, w której wszystkie inne rzeczywiste miejsca (*emplacements*), jakie można znaleźć w ramach kultury, są jednocześnie reprezentowane, kontestowane i odwracane. Miejsca (*lieux*) tego typu są poza wszystkimi miejscami, chociaż nie jest wykluczona możliwość wskazania ich lokalizacji. Ponieważ miejsca (*lieux*) te są absolutnie odmienne od wszystkich miejsc (*emplacements*), które odzwierciedlają i o których mówią, nazwę je, w przeciwstawieniu do utopii, heterotopiami [Foucault 2005, s. 120]. Heterotopie, o których pisał Foucault nie są zwykłymi miejscami, ale nie stoją też w opozycji do miejsc, nadal posiadają określoną kulturowo tożsamość.

Inaczej jest w przypadku nie-miejsc o których pisał Marc Augé; nie-miejsca odkrywają faktyczną pustkę naszej współczesnej kultury. „Miejsce i nie-miejsce są raczej ulotnymi biegunami – pierwszy nigdy całkowicie się nie zatarał, drugi nigdy się nie dopełnia; palimpsesty, w które bez przerwy wpisuje się pogmatwana gra tożsamości i relacji. Nie-miejsca są jednak miarą epoki: policzalną miarą, którą można obliczyć, dodając do siebie – za cenę kilku konwersacji między powierzchnią, objętością i odległością – trasy powietrzne i kolejowe, autostrady, ruchome przybytki zwane <środkami transportu> (samoloty, pociągi, samochody), porty lotnicze, dworce i stacje kosmiczne, wielkie sieci hoteli, wesołe miasteczka, supermarkety, skomplikowane węzły komunikacyjne, wreszcie – sieci kablowe lub bezprzewodowe działające w przestrzeni pozaziemskiej i służące tak dziwnej komunikacji, że łączy ona jednostkę wyłącznie z innym obrazem samej siebie” [Augé 2010, s. 53-54]. Coraz większą część przestrzeni w świecie współczesnym zajmują nie-miejsca – pozbawione tożsamości przestrzenie, budynki, których byt fizyczny nie niesie ze sobą żadnej treści, żadnego komunikatu, nie posiada żadnego związku z faktycznym miejscem w którym się znajduje.

Autostrada, hol hotelowy, hala lotniska są identyczne w różnych miastach, państwach, na różnych kontynentach. W rzeczy samej autostrada w Maroku i Niemczech niczym się nie różni – wszak budowała ją ta sama turecka firma. Nie-miejsca powstają w określonym celu – transport, zakupy – jednak nie mają znaczeń, poza tymi, które przywołują nas do porządku, pozwalają uniknąć krępującego ze sobą kontaktu; nie ma bowiem nic bardziej deprymującego niż kontakt z żywą jednostką, jak powiada Žižek – nie ma nic bardziej przerażającego niż bliźni. Twórcy nie-miejsc miłosiernie starają się nam tej przykrości zaoszczędzić. „Jednak rzeczywiste nie-miejsca hipernowoczesności, te, z których czerpiemy, jadąc autostradą, robiąc zakupy w supermarkecie lub czekając na lotnisku na następny lot do Londynu czy Marsylii, mają tę szczególną cechę, że definiują się także przez słowa i teksty, które nam proponują: krótko mówiąc, ich instrukcje obsługi, które wyrażają się zależnie od przypadku jako zalecenia („trzymać się prawej strony”), zakazy („zakaz palenia”) czy informacje („wjazd do Beaujolais”) i które odwołują się już to do znaków graficznych, mniej lub bardziej jasnych i skodyfikowanych (znaki drogowe czy oznaczenia w przewodnikach turystycznych), już to do języka naturalnego. W ten sposób ustanawiane są zasady poruszania się w przestrzeniach, w których przewiduje się, że jednostki będą wchodziły w interakcje wyłącznie z tekstami tylko takich nadawców jak podmioty prawne czy instytucje (porty lotnicze, linie lotnicze, Ministerstwo Transportu, spółki handlowe, policja drogowa, władze miejskie), których obecność jest mniej lub bardziej wyczuwalna („rząd finansuje ten odcinek drogi”, „Państwo zabiega o polepszenie waszych warunków życia”) za rozporządzeniami,

radami, komentarzami, „wiadomościami” przekazywanymi za pomocą niezliczonych „nośników” (tablic, ekranów, plakatów), stanowiących integralną część współczesnego krajobrazu” [Augè 2010, s. 66]. Zewsząd otaczają nas komunikaty dostępne i uniwersalne przez skodyfikowane systemy znaków, lub uniwersalne użycie języka (przede wszystkim angielskiego).

Znaki i język wyzute są z wszelkich symbolicznych, wieloznacznych znaczeń tak, aby przypadkowy konsument (turysta, klient sklepu, kierowca) nie pomylił ich z czymkolwiek innym (na marokańskich drogach napotyamy znaki ostrzegające nas przed zwierzęciem na drodze, zazwyczaj na znaku takim wymalowana jest krowa, choć tych w Maroko ze świecą szukać, gdy o wiele bardziej popularnymi zwierzętami domowymi są owce, kozy, osły, wielbłądy nawet).

Standaryzacja posunięta jest do granic absurdu, ale wszystko to w celu zabezpieczenia nas przed kontaktem z Innym – dzięki standaryzowanym znakom i standaryzacji samego nie-miejsca możemy po lotnisku/autostradzie/hipermarkecie poruszać się sprawnie, choć jesteśmy tam pierwszy raz. „Oto inny przykład inwazji przestrzeni dokonującej się przez tekst: supermarkety, w których klient krąży w milczeniu, sprawdza etykiety, waży warzywa czy owoce za pomocą urządzenia, które pokazuje mu obok wagi także i cenę, a następnie podaje swoją kartę kredytową młodej kobiecie, również milczącej lub niezbyt rozmownej, która przesuwając każdy produkt nad czytnikiem, nim sprawdzi poprawność działania jego karty kredytowej. Dialog bardziej bezpośredni, ale jeszcze bardziej milczący: ten, który każdy posiadacz karty kredytowej prowadzi z bankomatem, do którego ją wprowadza i na którego ekranie są mu przekazywane instrukcje, generalnie zachęcające, ale czasem stanowiące prawdziwe przywołanie do porządku („Karta została wprowadzona nieprawidłowo”, „Proszę zabrać kartę”, „Proszę przeczytać uważnie instrukcję”)” [Augè 2010, s. 68]. Dialog – o ile o takim możemy tu mówić – prowadzony jest z maszynami, nie zaś z żywymi ludźmi, a zatem nie-dialog w nie-miejscu pozbawiony jest elementu nieprzewidywalności ze strony „rozmówcy”.

Jak już zaznaczyłam, definiującym elementem nie-miejsc jest brak tożsamości. Tak o tym pisze Augè: „Podczas gdy tożsamość jednych i innych tworzyła „miejsce antropologiczne” – poprzez wspólnotę języka, punkty orientacyjne w krajobrazie, niepisane reguły *savoir-vivre*’u – nie-miejsce tworzy tożsamość podzieloną pasażerów, klientów i niedzielnych kierowców. Bez wątplenia nawet względna anonimowość, która jest związana z tą tymczasową tożsamością może być odczuwana jako wyzwolenie przez tych, którzy przez chwile nie muszą już równać szeregu, trzymać się swego miejsca, kontrolować swojego wyglądu. I dalej: Nie pozostawia też już miejsca na historię, choćby przetworzona na elementy spektaklu, czyli najczęściej w aluzyjne teksty. Rządzą tu aktualność i presja chwili. Nie-miejsca przemierzamy w pośpiechu i dlatego mierzy się je w jednostkach czasu. Te szlaki nie funkcjonują bez zegarów, bez tablic informujących o przyjazdach i odjazdach, na których zawsze jest też miejsce na informacje o ewentualnych opóźnieniach. Żyją w teraźniejszości.” [Augè 2010, s. 69]. Pustka nie-miejsc polega na ich zawieszeniu w przestrzeni i czasie – bez odniesień do miejsc, przeszłości i przyszłości. Nie-miejsca w dużej mierze kreowane są przez korporacje, a tym nie zależy na odniesieniu – samo logo ma stanowić substytut tożsamości. Tam gdzie w przypadku miejsca natrafiamy na historyczny kontekst, w nie-miejscu zionie pustką.

Jednak także nie-miejsca, przesiąknięte są władzą, która roztacza nad nimi swój płaszcz za pomocą komunikatów wyświetlanych na tablicach informacyjnych; Zwolnij!, Kup, Lot... W nie-miejscach władza sprawowana nad jednostką jest nawet bardziej spektakularna niż w tradycyjnie pojmowanych miejscach; nagromadzenie ludzi wymusza wszak na władzy zapewnienie bezpieczeństwa. I tak w marketach czy na lotniskach mamy do czynienia z powszechnym monitoringiem, oraz strażnikami gotowymi do interwencji.

W przestrzeni hipermarketu czy lotniska nie może się znaleźć „byle kto”, ale tylko taka osoba, która swój byt potrafi uzasadnić poprzez akt konsumpcji (dowolny produkt, bilet lotniczy). Podobnie na autostradach poddawani jesteśmy kontroli przez maszyny, fotoradary, policjantów, służby graniczne. Nie-miejsca przy całej swej anonimowości przyznawanej w pełni tym, którzy w ich obrębie się znajdują, są bezpieczne, gdyż kontrolowane. To także jest ich przewaga nad miejscami, które nierzadko kontroli nie podlegają, co więcej – przestajemy być anonimowi w nieanonimowej przestrzeni – do tej musimy się odnieść, zareagować.

Marc Augè podkreśla: „Przeźrenie nie-miejsca nie tworzy ani szczególnej tożsamości ani relacji, lecz samotność i podobieństwo” [Augè 2010, s. 71]. W nie-miejscach nie dochodzi i nie ma dochodzić do interakcji między jednostkami, a każdy ma być doskonale wydzieloną monadą, która bezkolizyjnie przepływa przez hol lotniska. Ludzie patrzą na siebie, dokonując tej samej gry, której dokonywali dziewiętnastowieczni flaneurzy przechadzając się po pasażach; spoglądamy na ludzi nadając im wymaginowaną tożsamość – ten zabieg wydaje się być reakcją obronną, ostatnim odruchem konającej potrzeby tożsamości. Na lotnisku jeszcze mijamy twarze – te ekrany, na których wyświetlamy własne historie – ale już na autostradzie nie mamy z drugim człowiekiem żadnego kontaktu. Nie-miejsca podporządkowane są naczelnej idei pozbawienia nas możliwości wejścia w interakcję z Innym.

Zakończenie

Turysta stał się figurą postnowoczesną; w piśmiennictwie Baumana odnajdujemy go jako ponowoczesny wzór osobowy. Turysta wymaga, bo płaci, spodziewa się wygody, poznawać chce to, co estetycznie bezpieczne. Posiada dom, do którego wraca ze swoich eskapad z trofeum – pokazną liczbą zdjęć, pokazywanych następnie krewnym i znajomym, umieszczanym w serwisach społecznościowych jako wirtualne potwierdzenie statusu majątkowego: „byłem tam, stać mnie”. Ekonomiczna przewaga pozwala mu wymagać od autochtonów pełnego zabezpieczenia potrzeb, przy jednoczesnej ignorancji dla sytuacji społecznej czy politycznej odwiedzanych miejsc. Turysta okazuje się oglądać jedynie fasadę zjawisk dostosowaną do jego potrzeb i wymagań; wieczór berberyjski to paciorki i przyprawy, nie ma mowy o poznaniu kultury, liczy się jedynie kolorowa oprawa dla wieczornej degustacji miejscowych potraw czy trunków.

Choć wielu z nas jest turystami, turystami w mieście, to jednak widzimy miasta inaczej. Nie mogę oprzeć się osobistej refleksji, która towarzyszy mi od ostatniej podróży: współczesny turysta patrzy na obraz zapożyczony. Obserwujemy miasto w obiektywie kamery, aparatu cyfrowego, wpatrujemy się w ekran, zamiast chłonąć atmosferę miasta. Doświadczenie miasta, kultury, smaków i zapachów wymaga koncentracji innej niż ta, której domaga się obsługa audiowizualnego sprzętu. Zdjęcia, które przywieziemy z wakacji pozostaną zapisane na dysku i tam obrastać będą wirtualnym kurzem zapomnienia. Czy warto zatem tracić czas na fotografowanie Placu Świętego Marka?

Wenecja jest też ciekawym przykładem kiedy odnieść ją do pojęcia pustki: puste centra miast; skansen, którym miasto się staje. Turyści przebywają w Wenecji zaledwie kilka godzin, większość trafia tu przejazdem w ramach wycieczki objazdowej po Italii, przybywają rano, by miasto opuścić wieczorem. To zaskakujące odkryć, że Wenecja nocą jest cicha i wyludniona. Czy miejskiemu turyście pustka przeszkadza? Bynajmniej: turysta i biznes turystyczny skrzętnie pustkę przesłaniają. Miasta tematyczne są niczym lunaparki – tętnią życiem, dopiero po zmroku pokazują swoje prawdziwe oblicze: od miejskich murów odbija się echo głosów wielonarodowego tłumu, który wypełnia miasto dniem.

Bibliografia:

- Augè M., 2010, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*. Tłum. R. Chymkowski, PWN, Warszawa
- Clark T. N., Lloyd R., Wong K. K., Jain P., 2001, *Amenities drive urban growth, American Political Science Association Annual Meeting*. San Francisco
- Drag B., *Miejsce i funkcja milczenia w strukturze dzieła literackiego*. „Ruch literacki” 1991, nr 5, ss.145-187
- Foucault M., 1998, *Nadzorować i karać*. Tłum. T. Komendant, Wyd. Aletheia, Warszawa
- Foucault M., *Inne przestrzenie*. Tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, ss.117-125
- Gadamer H. G., 1993, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*. Tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa
- Galent M., *Pustynia racjonalności. Kłopoty londyńskiej mili*. „Autoportret” 2007, nr 1, ss.16-19
- Głowacki T., *Amor vacui. Kilka uwag o architekturze współczesnej*. „Autoportret” 2007, nr 1, ss.12-15
- Lewandowski R., *Estetyka pustki, czyli dokąd zmierza sztuka*. „Autoportret” 2007, nr 1, ss. 8-11
- Rewers E., 2005, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Wyd. Universitas, Kraków
- Nieszczerzewska M., *Miasta nie-miasta*. „Kultura i społeczeństwo” 2005, nr 1, ss.17-36
- Tatarkiewicz W., 2008, *Dzieje sześciu pojęć*. PWN, Warszawa
- Warchoń M., *Architektura wyczerpania*. „Polityka” 2007, nr 16 „Niezbędnik inteligenta”, ss.25-29

City tourism – watching the emptiness

Key words: city tourism, emptiness, decentralization, space, no-place

Summary

Tourism has been the best developing branch of economy for years. Cities with their cultural potential are becoming special destinations of tourist trips. A multitude of opportunities and accumulation of impressions connected with city sightseeing are paradoxically related to the concept of emptiness that often appears in city researchers' analysis. The article was divided into the following parts: emptiness as an interpretative category where I introduce the concept and its legitimacy for a city space interpretation trial; emptiness in the heart of a city where I touch on a problem of decentralization and emptying of traditionally understood city centers; the last part: „no-place”, „no-identity” evokes the category of „no-place” created by Marc Augé and its reference to a modern city analysis.