

Dominika Turkowiak

Miasto – przestrzeń wyobraźni i reprezentacji

Współczesne debaty dotyczące estetyki czy filozofii miasta, utwierdzają w przekonaniu, że miasto jest „filozofii domem”¹. Dyskusje te obfitują w różnorodne interpretacje – mówi się o mieście w kontekście filozofii/eseistyki Waltera Benjamina i Siegfrieda Karcauera. Niektórzy filozofowie przekonują, że diagnozy nowoczesnych myślicieli nie są odpowiednim narzędziem umożliwiającym interpretację procesów, jakie zachodzą w ponowoczesnych miastach. Pewne jest to, że fenomenowi miasta szukać należy w wieku XIX. Tak też czyni Małgorzata Nieszczerzewska w swej książce *Narracje miejskiej wyobraźni*.

Nieszczerzewska opisuje miasto w kontekście pojęć narracji i wyobraźni. Przywołując Ewę Rewers, stwierdza, że wyżej wymienione kategorie są

dwiema strategiami scalającymi, pierwsza z nich pozwala zbudować spójną opowieść z tego, co doświadczane, wykorzystując w tym celu fragmenty rzeczywistości, w których jesteśmy zanurzeni. Druga zarówno w metaforycznym, jak i dosłownym znaczeniu tego słowa, „buduje” nowe przestrzenie oraz sposoby naszego poruszania się w nich².

Nieszczerzewska proponuje, aby nowoczesną miejską wyobraźnię ulokować w obrębie rozważań Immanuela Kanta, dotyczących wzajemnych relacji wyobraźni i intelektu. Zgodnie z założeniem filozofa z Królewca wyobraźnię cechuje racjonalność i powszechność. Jeśli odnieść myśl Kanta do abstrakcyjnego podmiotu wówczas tak skonstruowana wyobraźnia ma sens. Odnosząc się jednak do miejskiej tożsamości/cieleśnej tożsamości – kulturowo zapośredniczonej – można wskazać za autorką *Narracji miejskiej wyobraźni* na napięcie w myśli Kantowskiej, mające miejsce pomiędzy sferą utopijnych postulatów czystego rozumu a sferą życiowej praktyki oraz ujęcie podmiotu³. Myśląc o miejskim podmiocie percypującym przestrzeń miasta można stwierdzić, że obszar przezeń zamieszkiwany stanowi twór już nie tylko materialny: idąc tropem Nieszczerzewskiej można powiedzieć, że przestrzeń miejska to pole działania wyobraźni i reprezentacji. Co przez to rozumiem? Figura miasta objęta działaniami architektów, reżyserów, artystów uzmysławia nam, że tożsamość *post-polis* ewokowana jest nie tylko poprzez racjonalne projektowanie. Na obraz miasta składają się artystyczne pro-

¹ E. Rewers, *Post – Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 10.

² E. Rewers, *Więźniowie transkulturowej wyobraźni*, w: *Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 41.

³ M. Nieszczerzewska, *Narracje miejskiej wyobraźni*, Poznań 2009, s. 19.

jekty, a także „wyobraźnia”, która drzemie w mieszkańcach.

Dzięki różnorodnym „wyobraźniom” Nieszczerewska buduje spójną opowieść, narrację miasta nowoczesnego i ponowoczesnego. Jest to opowieść polifoniczna, mieszająca różnorakie teksty kulturowe, bowiem jak stwierdza autorka, powołując się na Jurija Łotmana: „Miasto to złożony mechanizm semiotyczny, generator kultury, może spełniać tę funkcję głównie dlatego, że stanowi kocioł tekstów, rozmaicie zbudowanych i heterogenicznych, które należą do różnych języków i kodów. Wielość narracji o mieście odpowiada zatem wielości narracji w mieście”⁴.

Warto odnieść się do dwóch – moim zdaniem najciekawszych – rozdziałów, które rysują wyraźną dychotomię pomiędzy przestrzenią *modernité* a ponowoczesnym miastem. Z godnym naukowca zacięciem i skrupulatnością Nieszczerewska relacjonuje doświadczenie przestrzeni miejskiej przez podmiot nowoczesny i ponowoczesny. Autorka tworzy syntetyczną, a zarazem eklektyczną mapę miasta. By dostrzec drobne sugestie i niuanse, niezbędne okazuje się poznanie rozległej literatury, nie tylko z zakresu filozofii miasta czy estetyki, ale i literatury pięknej. Pozycja ta wzbogaca o literaturę obcojęzyczną daje polskiemu czytelnikowi możliwość poznania dyskusji toczących się między innymi w Ameryce. W rozdziale pierwszym, noszącym tytuł *Narracyjne wywarzenie znaczenia* autorka wyróżnia trzy rodzaje wyobraźni: konstruktywną, refleksyjną, poetycką. Każ-

dej odpowiada swoisty sposób nadawania znaczenia.

Wyobraźnia konstruktywna powiązana została z racjonalnym planowaniem, jakie miało miejsce na przełomie XIX i XX wieku, kiedy miasto nowoczesne przepelnione zostało utopijnymi projektami, takimi jak: projekt miasta-ogrodu czy „maszyny do mieszkania”. Wszelkie próby uzdrowienia tkanki miejskiej wiązały się z kryzysem, jaki przeżywały metropolie. Z tej perspektywy, jak twierdzi Nieszczerewska, właściwym jest ulokowanie dyskursu miasta nowoczesnego w kontekście wyobraźni, która podlega władzy rozumu, bowiem jego właściwością jest schematyzowanie rzeczywistości⁵. Zatem miasto w ujęciu nowoczesnych strategii urbanistycznych to nic innego, jak wizja świata klarownego, jednowymiarowego, przejrzystego, w którym brak miejsca na to, co tu i teraz, w którym przyszłość zaplanowana na matematycznym planie stanowi źródło fascynacji i ogólnej/powszechnej satysfakcji estetycznej. Ideał piękna jest niczym innym, jak definicją piękna zależnego, które charakteryzuje obiektywna celowość (Kant).

Demiurdzy nowoczesnego dyskursu planistycznego tworzyli utopijne wizje – krainy szczęśliwości, w których to, co regularne, zaplanowane, przejrzyste zaprzecza chaosowi świata; w których powrót do natury, architektury klasycznej, czy funkcjonalne urządzenie miasta mogłoby na powrót uczynić przestrzeń zamieszkiwaną przez ludzi, pełną ładu, spokoju i harmonii. Nieszczerewska wnikliwie analizuje projekty uzdrawiania tkanki miejskiej, przywołując

⁴ *Ibidem*, s. 21.

⁵ *Ibidem*, s. 31.

– takie przykłady, jak: projekt *Broadacre City* Franka Lloyda Wrighta, Ebenezera Howarda projekt miasta-ogrodu czy *City Beautiful Movement*. Przykłady te uświadamiają, że klasyczne piękno miasta równoznaczne jest z pojęciami harmonii, symetrii a ostatecznie perfekcji: klasyczne miasto stanowi przeciwagę dla chaosu nowoczesnej, brudnej metropolii.

Znamiennym przykładem działania wyobraźni konstruktywnej jest projekt miasta – precyzyjnego mechanizmu (Le Corbusier, Walter Gropius, Bruno Taut). W tym ujęciu technika staje się motorem nadawania piękna, które z kolei łączy rolę intelektu i emocji. *Villa Contemporaine* Le Corbusiera wyraża zasadę konstruowania miasta – maszyny do mieszkania – sam twórca powiada, że nowoczesność wnosi ład i porządek wraz z geometrią, syntezą i konstrukcją⁶. Ideał piękna miasta technicznego, miasta maszyny skorelowany jest z *praxis* życia codziennego, tenże wzór deprecjonuje wszelkie romantyczne idee. Można powiedzieć, że nurt ten nie zyskał aprobaty, ponieważ jak wskazuje Nieszczerzewska zbyt mocno pochłonęła go nowoczesna technika oraz wizjonerstwo. Te wizje zbawienia, jak nazywa dyskurs konstruktywistyczny Wolfgang Welsch, odeszły w niebyt. Pretendowały one bowiem do zmiany nie tyle architektury, co życia społecznego, czy kultury miejskiej w ogóle. Ten typ wyobraźni padł ofiarą samej siebie, bowiem produkował doskonałe miasta jedynie w umysłach urbanistów. Deprecjonował rzeczywiste potrzeby mieszkańców,

czy, jak twierdzi Nieszczerzewska, traktował postaci ludzkie jako części składowe maszyny. Modernistyczna przestrzeń – doskonała i symetryczna, posiadała jednakże tendencję do ujednolicania życia miejskiego, do jego obumierania. Zgiełk uliczny, tętniące życiem miasto, które tworzone jest poprzez wielobarwny tłum nie miało racji bytu w tejsze doskonałej konstrukcji. „Boskie oko” (Nieszczerzewska) planisty, architekta stworzyło byt doskonały w głowie wszechwiedzącego narratora.

Wyobraźnia refleksyjna, w przeciwieństwie do swej poprzedniczki – wyobraźni konstruktywnej, tworzy pojedyncze, oryginalne interpretacje – fragmenty poetyki miejskości. To rodzaj praktyki eseistycznej, której celem jest zerwanie z metanarracją, na rzecz pojedynczej, nieroszczącej sobie miana interpretacji pierwszej narracji. W tym ujęciu ważne jest, jak wskazuje Nieszczerzewska, otwarte wytwarzanie sensu, przy współdziałaniu czytelnika miasta. To budowanie pojedynczej narracji pośród fragmentarycznej miejskiej metropolii. To w końcu znamienni dla dyskursu miejskości eseiści: Walter Benjamin, Siegfried Krackauer, Franz Hessel, którzy wbrew regułom stosowanym przez wizjonerów-konstruktywistów tworzą swe opowieści pośród krętych uliczek i bogatych zdobień. To rodzaj opowieści, jaką tworzy z zastanych elementów rzeczywistości *flâneur*. Jego przechadzkę charakteryzuje celowość, bowiem dąży on do odkrywania miejsc, w których powróci to, co zapomniane. Ruch miejski, tłum, kręte uliczki odkrywają przed Benjaminem – eseistą, Hesslem – felietonistą swe uroki. Ta zwyczajność, codzienność, ulotność miejsc i chwil sta-

⁶ J. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, przeł. M. Biegańska, Warszawa 1982, s. 27.

nowią dlań wyzwanie, natchnienie. Przechadzka oznacza w tym ujęciu zadawanie samemu sobie pytań, o których wspominał Krzysztof Michalski w książce *Heidegger i filozofia współczesna*. Spacer uliczkami miasta przywołuje przeszłość, odkrywa ją na nowo i nadaje nowy sens. Mgliste wspomnienia z dzieciństwa prowokują do przechadzki, do opowieści o nowo odkrytych zakamarkach miasta. To, co zapomniane, tajemnicze, na powrót odzyskane przez *flâneura*, poprzez swoistą pracę pamięci, daje skrawek przeszłości ocalonej od zapomnienia. To dziecięce spojrzenie, towarzyszące percywowaniu miejskich przestrzeni sprawia, że znaki nabierają innego niż zwykle znaczenia. Nowy sens wytwarzany poprzez refleksyjną wyobraźnię uzmysławia, że już nie pobudki czysto instrumentalne kierują działaniem *flâneura*, a potrzeba – niekoniernie świadoma – widzenia miasta jako przestrzeni naturalnej, czyli takiej, której doświadczanie przypomina, jak wskazuje Nieszczerzewska, analizę partycypowania dzieła Rüdgera Bubnera.

Miasto, widziane oczyma Benjamina i Hessla, przybiera pewną całościową wizję, jest to jednak mentalne doświadczanie miejskiej przestrzeni, która w rzeczywistości niesie ze sobą zawsze fragmenty i tajemnice, pustki i to, co niewidzialne, a jedynie wyczuwalne poprzez narracyjną pracę wyobraźni refleksyjnej.

Z kolei trzecia i ostatnia strategia omawiana przez Nieszczerzewską – wyobraźnia poetycka, obecna jest w literackich obrazach miast nowoczesnych. W tym ujęciu można mówić o mieście jako stanie ducha. Motyw ten wykorzystany w powieściach doby modernistycznej utwierdza w przekonaniu,

że bohaterem dzieł tego czasu jest nie tyle człowiek zamieszkujący metropolię, co towarzyszące mu emocje i przeżycia. Omawiany typ wyobraźni stoi w opozycji do konstruktywistycznych wizji, posiadając większą swobodę niż wyobraźnia refleksyjna. Autorka *Narracji miejskiej wyobraźni* posługuje się niezliczonymi przykładami literatury: między innymi dziełami Brunona Schulza czy Virginii Wolf. W kontekście tego typu wyobraźni autorka lokuje miasto jako twór podatny na zmianę tożsamości. Powołując się na Ulfa Hannerza twierdzi, iż znaczenie to konstrukt płynny, jego wytwarzanie odbywa się w sposób dwójaki: można mówić o nadawaniu znaczenia poprzez pisanie miasta bądź dzięki lekturze – czytaniu tekstów miasta. Pierwsza tendencja wskazuje na rzeczywiste portretowanie obrazów miasta. Druga zaś stawia widza, czytelnika w sytuacji obserwatora uczestniczącego. Ten rodzaj doświadczania miejskich przestrzeni pozwala nam na tworzenie własnych, małych narracji. Narracje te bliskie codziennemu, potocznemu doświadczeniu pozwalają dostrzec to, co mało znaczące dla urbanistów czy architektów. Opisowana tendencja skłania do budowania plastycznego obrazu metropolii – poprzez wędrówkę cielesny podmiot składa w opowieść znaki miasta. Poprzez emocje i uczucia fragmenty znaczą więcej niż w racjonalnym dyskursie architektonicznym.

W rozdziale trzecim, noszącym tytuł *Mikronarracje tematyczne* autorka opisuje ponowoczesne tendencje, w ramach których wyobrażone światy i wyobraźnia kolektywna odgrywają rolę znamioną. W tym ujęciu pojedyncze, subiektywne narracje ustępują miejsca globalnej wyobraźni, która

oczywiście złożona jest z mnogości wyobrażonych światów i narracji. Wyobrażone miasta wieku XX i XXI obrazują zmianę relacji: już nie teatralna wyobraźnia, a jej filmowy równoważnik kształtuje miejskość. Pojawiające się przestrzenie tematyzowane skłaniają do ujmowania miasta jako swoistej symulacji, jako bytu zmontowanego na wzór produkcji medialnej, przypominającej serial. Przestrzeń ta skłania do rozrywki, konsumpcji na szeroką skalę. Można powiedzieć, że ponowoczesne otoczenie człowieka pozwala uczestniczyć mu w nieustającym święcie/karnawale. Dalekie jest ono jednak od Bachtinowskiego ucztowania, w którym znaki nabierały odmiennego niż zazwyczaj znaczenia. Ponowoczesny karnawał trwa, estetyzacja powierzchowna, zgodnie z tezą Wolfganga Welscha, pochłonięła wszystko, nawet kostki brukowe. Estetyzacja ta powiązana została przez Mike'a Featherstone'a z zalewem znaków i symboli. Co z kolei znajduje odzwierciedlenie w postawie współczesnego *homo aestheticus*, który konsumuje wszelkie śmieci kultury popularnej, który dzięki elementom właściwym sztuce ujmuje swe życie jako miniaturowe awangardowe dzieło sztuki. Dzieło to stanowi jednak twór przepełniony sztucznością, która epatuje zewsząd. Miasta, ludzie dzięki awangardowym strategiom scalenia sztuki i życia codziennego, żyją na pograniczu rzeczywistości i sztuki, która określana bywa jako twór powierzchniowy, konstrukt pozbawiony głębi. Brak wyraźnej granicy pomiędzy sztuką i życiem skłania współczesnego człowieka do poszukiwania wrażeń estetycznych i ich potęgowania poza obszarami tradycyjnie uznawanymi za miejsca, w których wypada

kontemplować sztukę. Współczesne naukowe debaty nie bez powodu utwierdzają w przekonaniu, że estetykę należy przyjąć jako filozofię pierwszą. Człowiek dziś określany jest mianem zbieracza wrażeń/przeżyć – ich intensyfikacja jest nadrzędnym celem bycia. Dlatego obok tego, co Welsch zwie estetyzacją powierzchowną, a zatem dotyczącą materialnej otoczki naszego świata i nas samych, wskazuje także Nieszczerzewska na teatralizację działań ludzkich jak i fikcjonalizację świata (proces określany przez autora „Naszej postmodernistycznej moderny” estetyzacją głęboką). Jeśli powiązać eksplozję estetyki z nowymi mediami, wówczas prorocze słowa Benjamina, jakoby nowe technologie zawłaszczyły przestrzeń sztuki, utwierdzają w przekonaniu, że wyjście poza instytucjonalne ramy jest czymś normalnym, przyjmowanym jako *status quo*. W epoce, w której reprodukcja techniczna nie jest niczym godnym pogardy, sztuka traci moc sacrum, to swoiste poczucie dali, o którym pisał Benjamin, ale zyskuje też nowe obszary do swych działań. Nieszczerzewska pisząc o śmierci sztuki wskazuje na jej dwojakie znaczenie: można mówić o upadku sztuki wysokiej bądź o zbiegach estetyzacyjnych, które warunkowane są działalnością/panowaniem mass mediów. Jeśli przestrzeń publiczna przybiera kształt tworu estetyzowanego, wówczas człowiek z godnym swego czasu przeświadczeniem euforycznie konsumuje nowe przestrzenie-towary. Praktyka ta bywa zębna w skutkach, bowiem powoduje stan zobojętnienia, który Welsch zwie anestezją.

Jaki zatem jest ponowoczesny podmiot, jaka wyobraźnia przepełnia miejską przestrzeń? Można mówić, że jest to rodzaj

praktyki społecznej, która w sposób oczywisty powiązana zostaje z tematyzacją przestrzeni miasta ponowoczesnego. Nieszczerzewska powołując się na Michaela Sorkina stwierdza, iż miasta wieku XX i XXI przypominają parki tematyczne. Przestrzenie będące własnością wielkich korporacji sprawiają, że demokracja i ulica przestają istnieć⁷. Można mówić o dwójakim doświadczaniu tematyzowanej przestrzeni: miejski podmiot może być widzem, uczestnikiem przedstawienia (rola rzeczycy-wista) bądź odgrywać rolę wyobrażoną (w fikcjonalnej rzeczywistości, która pretenduje do miana realności). Ponowoczesna agora z upodobaniem naśladowuje sztuczność omawianych tworców, Nieszczerzewska, powołując się na George'a Ritzera, powiada, że środowiska miejskie na całym świecie przejawiają tendencję do *McDisneyzacji*. Głównym motorem tych zmian jest oczywiście Ameryka, która z właściwą kulturze stopnia zero pasją „poi” ludzi potrzebą globalnego, homogenizowanego i sprywatyzowanego pojęcia piękna. Wzywa publiczność do aktywnego uczestnictwa w kulturze spektaklu, do skonsumowania wszelkich odpadków kultury popularnej. W tej panoptycznej, jednolitej strukturze człowiek podlega odgórnej kontroli właścicieli tematyzowanych przestrzeni.

W tej konwencji mieści się narracja muzealna, która związana jest z eksplozją estetyki poza jej tradycyjne, instytucjonalne ramy. Nieszczerzewska powiada, że proces ten przebiega w dwóch kierunkach: współczesne muzea wzorują się na parkach rozrywki, zaś przestrzenie centrów handlowych

przybierają postać galerii sztuki. Zrywa się zatem z tradycyjnym ujęciem muzeum jako miejsca przeznaczonego do promowania sztuki wysokiej. W dobie kapitalizmu to typowy przedstawiciel klasy średniej posiada bardzo często wiedzę, środki finansowe niezbędne do zrozumienia/skonsumowania sztuki, która straciła moc sacrum. Zatem ponowoczesne muzeum jest świątynią popkultury, miejscem gdzie dominuje gust globalny, rozrywka. Nacechowane hedonizmem społeczeństwo jako rzecz zwyczajną traktuje obcowanie ze sztuką. Można powiedzieć, że to właśnie estetyzacja życia codziennego, a tym samym powierzchowne zmiany w świadomości członków kultury spektaklu przyczyniają się do deprecjonującego stosunku wobec muzeum – świątyni sztuki. Dlatego też współczesne muzeum – by zaspokoić potrzeby konsumenta – pobudza emocje i wzmaga chęć doznań powodując, że uprzywilejowany niegdyś wzrok ustępuje miejsca wrażeniom dotykowym. Tak rozumiane muzeum jest przestrzenią przeżywania. Autorka *Narracji miejskiej wyobraźni* podaje przykłady Tate Galery w Londynie, Muzeum Żydowskiego w Berlinie, Muzeum Rodziny Walta Disneya etc. – bardzo różnorodne przestrzenie, które utwierdzają w przekonaniu, że nadmiar bodźców wizualnych, jakimi jesteśmy atakowani prowadzi do anestezji. Do zubożenia – znieczulenia nawet na najbardziej „wymuskaną” formę sztuki.

W kolejnym podrozdziale autorka analizuje nostalgiczną narrację historyczną. Stwierdza, powołując się na Annę Zeidler-Janiszewską, iż przeszłość podlega procesowi estetyzacji. Przestrzeń ponowoczesnego miasta stanowi zatem punkt powrotu

⁷ M. Nieszczerzewska, *Narracje...*, op. cit., s. 178.

historii, natury, ale w formie intertekstu, kolażu. Powiada się, że żyjemy w świecie fragmentów, w świecie gdzie etyka ustępuje miejsca estetyce, stąd powrót do przeszłości wydaje się jedynym i możliwym sposobem odzyskania tego, co pewne, a zarazem wyidealizowane. Ten swoisty rodzaj nostalgii generowany jest głównie poprzez globalne media – przeobrażające przeszłość, historię, manipulujące pamięcią, a tym samym odrealniające przestrzeń miejską.

Według Nieszczerzewskiej w ponowoczesnej tematyzowanej przestrzeni dominuje nostalgia wyobrażona, to ona buduje mitologiczne krainy szczęśliwości: parki tematyczne, *shopping-malle* etc. Ten nowy rodzaj homogenizacji miejskości sprzyja eliminacji jednostek niepożądanych. Zatem stwierdzić można, że ponowoczesne *quasi* miasta stanowią domenę władzy, upodobniają się do *panopticonu* Jeremiego Benthama. *The New Haralad Center*, *The King Shopping Center* to nieliczne przykłady miast miniaturowych, które eliminują to, co niebezpieczne, spontaniczne, a zarazem stanowiące domenę miejskości. W odróżnieniu od XIX-wiecznych pasaży te ponowoczesne przestrzenie narzucają interpretację, dając jednocześnie możliwość nieustannego i wciąż pobudzanego przeżywania, konsumowania. Do złudzenia przypominają swe historyczne ekwiwalenty – wystarczy spojrzeć choćby na *Main Street Disneylandu* – uliczka ta odtwarza Amerykę przełomu wieków, jest opowieścią powstałą w wyobraźni narratora, jak wskazuje Nieszczerzewska. Powstają zlepkki tego, co niegdyś, kolaże różnorodnych form architektonicznych, stylów – miniaturowe miasta

stosują eklektyczną taktykę łączenia różnorodnych form, nie bacząc na porządek historyczny.

W Europie proces ten ma inny wymiar, Nieszczerzewska powiada, że przyjmuje on formę rewitalizacji historycznych kompleksów, mieszczących się w centrum miast. Kontynuując myśl autorki *Narracji miejskiej wyobraźni* można powiedzieć, iż następuje swoista rearanżacja i adaptacja struktur miejskich⁸. *Stary Browar* w Poznaniu, *Manufaktura* w Łodzi – miejsce spotkań zamożnej klienteli, łączy to, co wiekowe – stare mury – ze stalową konstrukcją. Boom estetyczny, o którym pisze Welsch, czy to w formie miasta automatów – Disneylandu, czy rewitalizacji Starego Browaru utwierdza w przekonaniu, że tematyzowane przestrzenie stanowią dominujący model współczesnego bycia. A bycie we współczesnym *quasi* mieście prowokuje do tego, by przyjąć hedonizm jako matrycę kultury⁹.

Ponowoczesna kultura i miejskie ulice z upodobaniem stosują zapożyczenia ze świata filmu czy serialu. Nieszczerzewska w podrozdziale *Serialowy miszmasz* stwierdza, iż ulicy towarzyszy swoisty rodzaj filmowo-serialowej narracji. Kontynuując myśl autorki *Narracji miejskiej wyobraźni*, można stwierdzić, iż przestrzenie tematyzowane między innymi przez wielkie korporacje (Disney) stanowią obszar bezpieczny i oswojony. Jest to jednak miejsce, którego pierwotny sens i historia zastąpione zostały systemem znaków medialnych. Można mówić o dwojakim powielaniu obrazów przez tematyzowane przestrzenie:

⁸ *Ibidem*, s. 199.

⁹ W. Welsch, *Estetyka poza estetyką*, przeł. K. Gućzalska, Kraków 2005, s. 62.

naśladowaniu miejsc rzeczywistych lub w zapożyczeniach ze światów wyobrażonych, jak bajka, film etc. Ciekawym przykładem, podawanym przez Nieszczerzewską jest *Universal City Walk* w Los Angeles projektu Jona Jerde. Obserwujemy tu zapożyczenia z filmowego świata Hollywood w skali tak olbrzymiej, iż przestrzeń ta przypomina Las Vegas – lunaparkową amerykańską „produkcję”. Zasadniczą różnicą pomiędzy narracją filmową a narracją tematyzowanej przestrzeni – pasożytującej na wytworach sztuki filmowej – jest fakt, iż zapożyczenia ze świata mediów przenikające do miejskiej przestrzeni nie determinują przeżycia estetycznego (w tradycyjnym rozumieniu). Można mówić raczej o konsumpcji, biernym pochłanianiu obrazów estetyzowanego miasta – przestrzeni tematycznej, która wyjaławia treści, jakie niesie film. W mieście totalnym, takim jak Las Vegas, odnajdujemy wszelkie właściwości przestrzeni tematyzowanej i odrealnionej, Nieszczerzewska stwierdza, iż przestrzeń ta z tradycyjnym miastem nie miała nigdy nic wspólnego. Kontynuując myśl tejże można stwierdzić, iż tradycja wynalazczości jest niezbędnym narzędziem stosowanym do opisu miasta totalnego, w którym to nie historia a ludzka pomysłowość tworzy/ tworzyła przestrzenie wypełnione eklektycznym motywami zaczerpniętymi z kultury popularnej. Już nie narracja filmowa, a serialowa buduje tę płaską, pozbawioną korzeni architekturę miasta. Swojskość, jednoznaczność (symultaniczność, montaż równoległy) tworzą serialową narrację Las Vegas. Cóż z tego wynika? Człowiek umieszcawiony w bezpiecznym, oswojonym miejscu nie odczuwa głodu informacji, nie

kontempluje sztuki ulicy. Jedyne co mu pozostaje, to zanurzyć się w fali przyjemności, konsumpcji i rozrywki. Narracja obiektywna tworzy trzecią przestrzeń, niwelując wszelkie nieścisłości, komplikacje, które mogłyby zmusić odbiorcę do wzmożonej uwagi. Człowiek jest zanurzony w autystycznej przestrzeni, która czyni płaską jego bycie.

Światy wyobrażone, budowane poprzez globalną wyobraźnię, wypełniane eklektycznymi, medialnymi obrazami zatraciły kategorie pamięci i historii¹⁰. Obcujemy z fragmentarycznym pejzażem, którego znaki pozbawione są pierwotnie nadawanego im znaczenia. Dlatego też epitet „bezdomność”, jakim obdarzyła mikronarracje Nieszczerzewska, wydaje się trafny. To, co konsumuje podmiot w ponowoczesnych przestrzeniach, to nic innego niż skrawki przeszłej narracji wykorzenionej z kontekstu. Innymi słowy, karmi nas trzecia przestrzeń wyobrażeniami, których kontekst kulturowy nie istnieje. Wyobrażenia te odkształcone formą globalnej wyobraźni tworzą nie-miejsca¹¹. Dlatego też, trudno określić wspomnianą przestrzeń jako fragment miasta, która przecież wymaga od mieszkańców lektury swego tekstu. W ponowoczesnych tematyzowanych przestrzeniach człowiek biernie przyjmuje wachlarz zachowań, interpretacji – niczym Craigowska nadmarioneta – konsumuje i przeżywa to, co warunkuje jego przynależność do efemerycznej wspólnoty. Wspólnoty, która warunkuje *lifestyle*.

¹⁰ M. Nieszczerzewska, *Narracje...*, op. cit., s. 209.

¹¹ *Ibidem*, s. 210.

Praca Nieszczerzewskiej to bogate źródło wiedzy, odnoszące się do figury miasta. Propozycja ta stanowi przewodnik napisany skrupulatnie i z pasją. Z godnym naukowca zaciekawieniem, autorka przebywa mentalną podróż, sięgającą w głąb doświadczenia miasta realnego i wyobrażonego. Wielobarwność, polifoniczność *Narracji miejskiej wyobraźni* pozwala zgłębić to, co tajemnicze w mieście nowoczesnym, czy to, co konstytuuje miasto ponowoczesne, a więc i nas samych – nasze bycie w miejskiej estetycznie zapośredniczonej przestrzeni. Dodałabym, że przestrzeń ta objęta jest procesem estetyzacji głębokiej, a nie tylko powierzchownej. Bo jeśli estetyzacja powierzchowna odnosi się do materialnej otoczki naszego świata, do zdobie-

nia rzeczywistości estetycznym *flair*, wówczas jej dopełnieniem jest estetyzacja głęboka. Jeśli jest tak, że rozum transwersalny i wirtualność mieszczą się w pojęciu estetyzacji głębokiej, wówczas mikronarracje tematyczne będą tworem, który przenika nie tylko proces powierzchniowy, ale i głęboki – odrealniający naszą rzeczywistość, a tym samym nasze bycie.

Z całą pewnością mogę stwierdzić, że *Narracje miejskiej wyobraźni* to książka godna uwagi i polecenia. Stanowi ona próbę zrozumienia fenomenu miasta. Ta próba, wzbogacona bogatą literaturą, jest także subiektywnym spojrzeniem autorki, która miasto bada od wewnątrz. Spojrzenie to jest gwarantem zrozumienia niegdyś i teraz miasta – fenomenu estetycznego.