

AMEREIDA: PRAKTYKOWANIE UTOPII W GLOBALNYM ŚWIECIE¹

Fernando Aínsa zatytułował swoją wydaną w 1991 w Urugwaju książkę *Nececidad de la utopía, Potrzeba utopii*, co tłumaczyć i rozumieć można również jako jej konieczność. Utopie nie są czymś oderwanym od porządku społeczno-kulturowego, powstają gdyż są potrzebne, potrzeby zaś — w ujęciu Stanisława Pietraszki — łączą się ściśle z porządkiem wartości, który realizuje się w zmienny sposób w dziejach człowieka. Utopie są niezwykle trwale nie ze względu na odniesienie do natury ludzkiej a właśnie kultury, zwłaszcza z uwagi na jej społeczną heteronomię. A jednak zajmowanie się utopijnymi ideologiami, których przedmiotem czy kontekstem jest globalność wydaje się nieuzasadnione, wręcz podejrzanе. Nie ma dziś miejsca w zachodniej filozofii i nauce na całościowe wizji przemiany świata, zwłaszcza takie, które mają charakter normatywny. Niemal całkowicie zaprzestano myślenia w kategoriach uniwersalistycznych, a z tym trzeba przecież łączyć zwłaszcza utopię „zestawioną” z globalnością. Oczywiście nawet przed postmodernistycznym atakiem na metanarracje dostrzegano niewłaściwość tworzenia powszechnie obowiązujących recept na naprawę społeczeństwa i świata. Jerzy Szacki pisze, że najmocniej wierzone w „zmiernych utopii” w pragmatycznych, minimalistycznych etycznie, latach 50. ubiegłego wieku (Szacki, 1980, 184). Uniwersalizm był także największym grzechem myśli utopijnej zdaniem „starego liberała” José Ortegi y Gasseta. Pisał on: „falszem jest utopia, prawda nie umiejscowiona, nie oglądana z ‘żadnego miejsca’”, rzeczywistość ma przecież „nieskończoną liczbę perspektyw, z których wszystkie są na równi prawdziwe i autentyczne” (Ortega y Gasset, 1992, 88). Zgodnie z filozofią Hiszpana siła myślenia utopijnego może być spożytkowana jedynie, gdy wychodzimy od tego, co miejscowe i konkretne.

Za sprzymierzeńca tego „praktycznego” ujęcia utopii trzeba uznawać Henri Lefebvre’a, który — rozciągając znaczenie interesującego nas pojęcia — widział utopistów wszędzie tam, gdzie myśli się krytycznie i poddaje rewizji *status quo*. Postulował on „eksperymentalne” badanie utopii. Jego zdaniem tylko terenowe studia przestrzeni projektowanych jako sprzyjających szczęściu może doprowadzić nas do istotnych wniosków, sprzyja ujawnianiu różnorodności utopizmów, tych „społecznie udanych” i nie.

¹ Tekst został przygotowany w ramach otrzymanego z Narodowego Centrum Nauki grantu badawczego pt. *Trajektorie słowa. Kulturowe oddziaływanie Amereidy* o numerze rejestracyjnym 2017/25/B/HS2/00453.

Myślenie utopijne wymaga zatem rozumu praktycznego, co choć można rozumieć dosłownie, trzeba jednak traktować przede wszystkim jako powiązanie z wartościami, uwzględnianie konieczności posiadania „pojęć” czyli kulturowo gęstych sensów. Dobrym przykładem są tu rozważania Michaela Hardy’ego o rewolucji zaprezentowane w filmie dokumentalnym *Życie pod lupą* (*Examined life*, reż. Astra Taylor). Wspominając czasy swojego rozbudzenia politycznego, które przypadło na połowę lat 80. ubiegłego wieku, odwołuje się on do powszechnej, pokoleniowej, potrzeby rewolucji. Ówczesni amerykańscy dwudziestolatkowie uznali, że mogą ją zaspokoić jadąc do Ameryki Łacińskiej, zwłaszcza zaś Nikaragui i Salwadoru. Gdy na spotkaniu z młodymi rewolucjonistami w Salwadorze pewien miejscowy student poradził im, by wracali do USA i zrobili przewrót w swoim kraju, Hardy nie odrzucał zasadności tego rozwiązania, nie wiedział jednak jak to zrobić. Brakowało mu kulturowych „pojęć”, które usensowniałyby zalecone działanie.

To prawda, nie sądzę by ktokolwiek z nas, Amerykanów, szczególnie pomógł w Nikaragui i Salwadorze ale wtedy odpowiedziałem: w Białym Domu jest Reagan, nie mam pojęcia co to znaczy zrobić rewolucję w Stanach, po prostu nie wiem. Odpowiedział: „macie w Stanach góry?” — „Mamy”. A on na to: „to łatwe, idźcie w góry, założcie komórkę zbrojną i róbcie rewolucję”. Pomyślałem: cholera, dla mnie to było niepojęte, stworzenie komórki zbrojnej w górach i sabotaż. Bez sensu. Nie wiedzieliśmy jak to zrobić. To nie był problem praktyczny, jaką broń zabrać w góry, po prostu nie rozumieliśmy samej idei i brakowało nam aparatu pojęciowego (tamże).

Hardy opowiadając o współczesnych modelach rewolucji pływa łódką po pięknym stawie w Central Parku. Widzi absurdalność rozprawiania o rewolucji w jednym z najbardziej „burżuazyjnych” miejsc Nowego Jorku, a jednak dochodzi do wniosku, że łączenie potrzeby zmiany świata z niedostatkiem jest pojęciowym ograniczeniem. „Kiedy mówimy, że lepszy świat jest możliwy, nie mówimy o lepszym świecie dla tych, którzy dzisiaj mają mniej tylko o lepszym świecie dla nas wszystkich” (tamże). Pojawia się tu kolejny trop łączenia utopii i globalności. Warunkiem zrehabilitowania pojęcia rewolucji jest przekonanie, że jest ona problemem powszechnym, a warunkiem jej pomyślnej realizacji jest jej codzienne praktykowanie prowadzące do przemiany natury ludzkiej, tak by ludzie stali się zdolni do demokracji: „Obecnie zatem rewolucja odrzuca dialektykę czyśćca i raju, polega raczej na realizacji utopii na co dzień” (tamże).

Ścisłe, wierniejsze etymologicznemu pojęciu utopii (tj. dalsze od rozumienia jej jako codziennych, powszechnych działań człowieka jako takiego) połączenie utopijnej teorii i praktyki dziemy w Ameryce Południowej. Refleksja nad jej kulturą niezwykle często (by nie powiedzieć

stale) prowadzona była przy pomocy kategorii utopii. Początkowo dlatego, że była ona nowym światem, wizją utopii moralnej, politycznej, jurysdykcyjnej, gospodarczej, etnicznej, religijnej, poprzez którą Europa myślała o swojej przyszłości. Symbolem materialnego wcielenia utopijnych marzeń o Ameryce był plac fundacyjny (*plaza*). To tam, w regularnym kwadracie założenia miasta, znajdowała się widzialna siedziba rajy, „miejsce urzeczywistnienia uniwersalistycznych i eschatologicznych idei hiszpańskiego podboju i projekcji szesnastowiecznych utopii europejskich” (Vionmaa Tanner, 1997, 64)². Ameryka — jak zauważa Octavio Paz — była „rozdziałem historii utopii europejskich”, utopii przez trzysta lat importowanych choć ulegających transkultuacji. Fernando Aínsa pisząc o „pulsowaniu” utopii w Ameryce, wyróżnił pięć kluczowych momentów „wielkiego utopijnego napięcia”: „spotkanie i odkrycie, podbój i kolonizacja, niepodległość, konsolidacja państw i epoka współczesna” (Aínsa, 1998, 13). Już wysłany królom hiszpańskim raport Bartolomé de las Casas można traktować jako symbol uświadamiania sobie, że Ameryka nie jest miejscem szczęśliwym (sam Las Casas próbował zorganizować „kraj-ideal”, Verapaz, w Chiapas). Wyzwolenie się spod władzy Hiszpanów na początku XIX wieku, myślenie o zjednoczeniu kontynentu, było już zasilane własnymi utopiami, na których pojawienie się wpływ miała jednakże Rewolucja Francuska i walki niepodległościowe w Stanach Zjednoczonych. Szybko rozczarowano się co do możliwości realizacji marzenia o stworzeniu autonomicznych, demokratycznych państw narodowych, co nie spowodowało wygaśnięcia projektów utopijnych. Latynoamerykańska „różnorodność utopijnych intencji” (tamże, 10) wciąż zasilana była pragnieniem emancypacji oraz napięciem między tym co „jest”, a co „być powinno”. Warto przywołać tu przechwycone przez Grega Grandina motto opowiadania Hermana Melville’a *The Bell Tower* (nieznanego autorstwa), które posłużyło mu jako myśl przewodnia fascynującej książki *Imperium konieczności. Niewolnictwo, wolność i oszustwo w Nowym Świecie*: „Dążąc do zdobycia większej wolności, człowiek powiększa tylko imperium konieczności” (Grandin, 2015, 9). W obserwowaniu dynamiki „pulsowania utopii”, zwłaszcza w makroskali, nie można lekceważyć tej zależności gdyż wydaje się, że im dłużej człowiek walczy z determinantami swojego losu tym utopia jest mu bardziej potrzebna.

Okresem obudzenia się utopijnych praktyk i idei, które można uznać za fundamenty nowego sposobu myślenia o przestrzeni, w którym racjonalistyczny modernizm ściera się i zostaje zdominowany przez wizję miasta nieformalnego, a przede wszystkim postrzegania architektury jako sposobu zamieszkiwania³, były w Ameryce Południowej lata 50. XX wieku. Gdy Szacki pisał o

² Zauważmy, że autorką utopijnego *The Square* w filmie Rubena Östlunda jest argentyńska artystka, Lola Arias.

³ O promieniowaniu wypracowywanych w miastach Ameryki Południowych rozwiązań i idei na zachodni sposób myślenia o mieście można przeczytać w reportażu Justina McGuirka *Radykalne miasta. Przez Amerykę Łacińską w poszukiwaniu nowej architektury*, 2015, Warszawa: Bęc Zmiana.

głośno obwieszczanym wtedy kresie utopii zauważał, że przyczyną tego stanu rzeczy jest niewiedza na temat „Trzeciego Świata budzącego się do samodzielnego życia i tworzącego niekiedy projekty na miarę najokazalszych klasycznych utopii” (Szacki, 1980, 186). W niniejszym artykule koncentruję się na Chile, gdyż to tam powstał kontrkulturowy fenomen zwany *Ameréida*, którego przejawem jest działalność architektonicznej „Szkoły Valparaíso” oraz utopijna przestrzeń Miasta Otwartego (*Ciudad Abierta*). Tam też począwszy od końca lat 20. ubiegłego wieku realizowano ambitne obiekty klasycznego modernizmu, a później osiedla, które nie tylko miały zaspokoić głód mieszkaniowy w mieście (był to narastający od lat 40. XX w. *cuestión social*⁴), ale także stanowić wzór budowania „miejskiej utopii” czyli wspólnoty sąsiedzkiej (*unidad vecinal*)⁵. Wyłonienie się dwóch modeli utopijnego modernizmu, z których pierwszy związany był z naśladowaniem europejskich wzorców, drugi zaś z jego niewolną od krytycyzmu transkultuacją, możliwe było dzięki przeprowadzanej wtedy reformie wydziałów architektury Uniwersytetu Katolickiego. Oba style myślenia zależne były od Zachodu, co związane było między innymi z podróżami do Europy chilijskich architektów czy nawiązywaniem kontaktów (realnych czy intelektualnych) z Le Corbusierem.

30 sierpnia 1949 roku, po dwuletniej podróży po Europie najsłynniejszy chilijski architekt modernizmu Sergio Larraín García-Moreno dokonał symbolicznego gestu: na dziedzińcu wydziału architektury w Santiago de Chile spalił ze studentami wszystkie egzemplarze szesnastowiecznego włoskiego traktatu Jacopo Barozzi da Vignola (prawdopodobnie był to wzorowany na Witruiuszu traktat *O pięciu porządkach w architekturze* z 1562 roku). Był to znak, że należy w nauczaniu architektury skończyć z martwym klasycyzmem. Trzeba zreformować uniwersytet zgodnie z wymogami nowoczesności by mógł realizować modernizacyjną, cywilizacyjną rolę. Larraín już w 1923 roku czytał *W stronę architektury* Le Corbusiera, idee te były mu bliskie, nie wiedział jednak jak je „udomowić” (*domesticar*). W 1929 roku wybudowano w Santiago nowoczesny Oberpaur, który był niemal kopią projektu domu towarowego Schocken w Stuttgarcie Ericha Mendelsohna (1928)⁶. Modernizm nie został więc przez Larraína udomowiony, lecz przeszczepiony, zglobalizo-

⁴ Szacuje się, że w 1952 roku brakowało w Chile 320 tys. mieszkań, co stanowiło 30% zapotrzebowania na nie. Chilijskim miastom w ogromnym tempie przybywało ludności, w stolicy mieszkał wtedy 1 milion 350 mieszkańców (przy całkowitej liczbie ludności 6 milionów). Problem mieszkaniowy stał się wtedy sprawą polityczną (Gertosio Swanson, 2016, 32).

⁵ Prototypem *unidad vecinal* była północnoamerykańska idea *neighborhood unit* (1920) Clarence Perry’ego.

⁶ Minimalna różnica czasu między projektami Mendelsohna a Larraína pozwala mówić nie tyle o typowym naśladowaniu peryferii przez kolonię, kiedy kolonie stają się miejscami realizacji późnych, często niezwykle dziwnych dzieł danego stylu, lecz raczej o relacji, jaka w Europie występowała między krajami bardziej i mniej rozwiniętymi (niemal w tym samym czasie powstawał dom towarowy Petersdorff w Breslau, który również był wzorowany na Schockenie

wany, co jednakże sprawiło, że droga do realizacji projektów utopijnych w rodzaju miasta-ogrodu Villa Frei (wybudowanego w latach 1964-1968 kompleksu 3699 mieszkań ulokowanych na 90 ha), a przede wszystkim do nowoczesnego, mieszczańskiego sposobu życia została otwarta⁷. Od lat 40. XX w. chilijskie miasta wypełniły się osiedlami dla klasy średniej, co zdaniem Rodriga Gertosia Swanstona było wyrazem utopijnego myślenia o społeczeństwie polityków. Widzieli oni w tej klasie pragnienie życia wspólnotowego, zróżnicowania, równości (Gertosio Swanston, 2016, 28). Za prezydentury chrześcijańskiego demokrate Eduarda Frei (1964-1970) styl modernizmu stał się symbolem modernizacji kraju, znakiem eksperymentu prowadzącego nie tylko do stworzenia nowoczesnej, świadomej siebie i wyczułonej na sprawiedliwość społeczną klasy średniej, ale również możliwości istnienia miejsc integracji społecznej (dzięki kasom oszczędnościowym mieszkania w 2/3 zostały kupione przez ubogich, pozostałe przeznaczono dla zamożnych urzędników i przedstawicieli wolnych zawodów). Z brakujących 420 tysięcy mieszkań w czasie sześciu lat zbudowano 130 tysięcy, w czym najbardziej pomogło powołanie w 1953 roku państwowej instytucji CORVI (*La Corporación de la Vivienda*) odpowiedzialnej za racjonalizację budowy (przygotowanie prototypów, które realizowane miały być w całym kraju) oraz utworzenie systemu kas oszczędnościowych. Chilijczycy „nauczyli się” nowoczesnego sposobu życia, traktują dziś osiedla modernistyczne jako „dziedzictwo codzienności”⁸.

Swanston w tytule monografii osiedla Villa Frei określił je jako „miasto utopijne” (*ciudad utópica*). Jak doszło do powstania alternatywnej utopijnej *Ameroidy* i Miasta Otwartego? Nie zajmując się tu geopolitycznym kontekstem kryzysu modernizmu w Chile (wycofywanie się państwa z utopijnych projektów socjalnych, odejście od wizji miasta jako składającego się z wspólnot sąsiedzkich (*unidad vecinal*), na rzecz budowy mieszkań socjalnych, kurs państwa w kierunku neoliberalizmu etc.), zwrócić chcę tu uwagę na inne — tj. kulturowe, ideowe — powody jego krytyki. Podważanie nowoczesności stanowi współcześnie główny wątek latynoamerykańskiej refleksji kulturoznawczej, koncentruje się ona albo na relacji nowoczesność-kolonialność (m.in. Walter Mignolo) albo na problemie „peryferyjności nowoczesności”, co w niektórych koncepcjach (np. José Joaquín Brunnera) powoduje jej zanegowanie (w Ameryce nie było nowoczesności, lecz

ze Stuttgartu). Prawdą jest jednak to, że powstałe w Europie na fali entuzjazmu po zakończeniu I wojny światowej ruchy awangardowe docierały do Chile z dziesięcio- lub piętnastoletnim opóźnieniem (nawet w trakcie II wojny światowej), kiedy w Europie były już poddawane krytyce i kwestionowane (Perez Oyarzun, 2003, 9).

⁷ W 2014 zrealizowano projekt „Bauhaus Film”, w ramach którego ogłoszono konkurs fotograficzny o wpływie Bauhausu na XX wiek w Chile oraz przygotowano aplikację telefoniczną BauhausStgo ułatwiającą geolokalizację obiektów.

⁸ Pokazała to walka o „Villa Frei” z 2012 roku oparta na idei *zona típica*, więcej zob. R. Gertosio Swanston, tamże.

procesy modernizacyjne oraz próby jej imitacji) czy stwierdzenie nieautentyczności tożsamości latynoamerykańskiej. *Ameréida* podejmując dialog z nowoczesnością globalną nie wpisuje się w powyższe radykalne krytyki nowoczesności. Choć Ewa Nawrocka słusznie zauważa, że „ze zrozumiałych względów owa naturalna i twórcza asymilacja nowoczesności dokonuje się zazwyczaj w wielkich ośrodkach urbanistycznych” (tamże, 168-169), to jednak o specyfice zjawiska *Ameréidy* świadczy również jej szczególne „umiejscowienie”. Z pewnych względów można nazwać je „utopią w ruchu”.

W 1952 chilijski architekt, Alberto Cruz Covarrubias, współpracujący z nim argentyński poeta, Godofredo Iommi oraz grupa młodych architektów z Santiago de Chile, dostali zaproszenie do Viña del Mar, kurortu znajdującego się koło Valparaíso, by na tamtejszym uniwersytecie utworzyć Instytut Architektury. Ich wizja różniła się od idei modernizmu, której wersja została zarysowana powyżej, a jednak można ją uznawać za nowoczesną i globalną *par excellence*. Późniejsi założyciele Szkoły Valparaíso krytykowali kartezjański modernizm, nie chcieli dzielenia przestrzeni na szachownicę kwartałów choćby były one podstawą tworzenia *unidad vecinal*. Nie interesowało ich zewnętrzne naśladowanie form architektonicznych. Architektura miała wzmacniać świadomość bycia Amerykaninem, wyrastać z życia codziennego, które ściśle związane zostało z poezją i sztuką. Podobnie jak we współczesnej krytyce nowoczesności nie podzielali optymistycznej wiary w technologiczny postęp, wykorzystywali materiały pozyskane z recyklingu, wystawiali dzieła na działanie czasu i interwencje kolejnych autorów. Akcentując prymarną rolę doświadczenia i procesu realizacji projektu nad samym jego rezultatem krytykowali fetysz produktywności, dzieła i jego autora (co można też traktować jako sprzeciw wobec antropocentryzmu charakterystycznego dla zachodniej wizji nowoczesności). Swoich konstrukcji nie podpisywali uznając je za zbiorowe. Za sprawą uzależniania projektu obiektu od nie dającego się przewidzieć aktu poetyckiego (*phalène*) wprowadzali do architektury nieprzewidywalność. Miasto w ich wizji miało być „otwarte”, „gościnne”, nietrwale, bo zależne od zmieniających się interpretacji życia. Koncepcję „otwarcia” przestrzeni przez *phalène*, oraz ideę misji poety zaczerpnęli od Friedricha Hölderlina a dokładnie interpretacji frazy „poetycko zamieszkuje człowiek na ziemi” dokonanej przez Martina Heideggera. Koncepcja *phalène* powstała i była „testowana” w czasie pobytu Iommiego w Paryżu w latach 50. XX wieku. Widać w niej wpływy surrealizmu, ruchów kontrkulturowych oraz brazylijskiej alternatywnej myśli pedagogicznej akcentującej rolę zabawy (gry). Założyciele Miasta Otwartego nie palili traktatów architektonicznych jak Larraín. Istotnymi źródłami *poiesis* architektury były dla nich koncepcje estetyczne Platona, Arystotelesa, dziedzictwo literackie Homera (*Iliada*, *Odyseja*) oraz Wergiliusza (z połączenia tytułu jego dzieła tj. *Eneidy*) i toponimu „Ameryka” powstała nazwa *Ameréida*).

Istotną częścią działań grupy z Valparaíso była przeprawa (*travesía*) przez Amerykę, z południa na północ kontynentu, która odbyła się między 30 lipca a 15 września 1965 roku. Choć miała ona dekolonizacyjny charakter a jej celem było „nowe założenie Ameryki”, które uwzględniałoby odkrycie „morza wewnętrznego”, wzięli w niej udział także Europejczycy: Michel Deguy, François Fédier, Jonathan Boulting. W jej trakcie powstawał dziennik podróży oraz poemat *Amerida*, w którym oprócz czerpania z tradycji kultury łacińskiej, odnoszono się do hiszpańskich kronik kolonialnych. Warto dodać, że projekt *travesía* za sprawą podróży Alberto Cruza i Edisona Simonsa z 1969 roku został rozszerzony na Amerykę Północą. Kroniką tej podróży jest *Viaje a Vancouver*

Również genealogię mieszczącego się na 286 ha wydm Miasta Otwartego można opisać jako importowaną. U źródeł idei nierozzerwalnego złączenia pracy (uczenia się, projektowania) i życia znajduje się tradycja kolonii artystycznej, zarówno w wersji dziewiętnastowiecznej, jak i modernistycznej (Bauhaus), misji jezuickich, koncepcji miasta jako świętej przestrzeni (w obrębie *Ciudad Abierta* znalazły się agora, cmentarz na którym pochowano m. in. założycieli miasta wraz z rodzinami) i utopii rozumianej jako miejsce szczęśliwe (*eutopia*).

Skomplikowanej tożsamości *Ameridy* można przyrzeć się również z perspektywy studium przypadku tj. analizując *phalène* Horcón, który przeprowadzono w 1964 roku na znajdującej się w Valparaíso plaży o tejże nazwie. Uczestniczyli w nim liczni zgromadzeni: Cruz, Iommi, studenci, miejscowi rybacy, przyjaciele grupy, dzieci, mieszkańcy. Na dwunastominutowym filmie, który przechowuje Archivo Histórico José Vial Armstrong widzimy wypłynięcie łodziami na wzburzone przybrzeżne wody oceanu, odczytywanie tekstu przez Iommiego, ubranych w białe antyczne przepaski i surrealistyczne nakrycia głowy z wiatraczkami studentów deklamujących *Arankanę*⁹, odczytywanie imion rybaków, którzy zginęli w oceanie i złożenie w ich intencji symbolicznej ofiary morzu. Ważną częścią *phalène* była przygotowana przez uczestników uczta (*banquete elemental*) składająca się z *asado* z baranka, ryb i wina. Nad plażą powiewała flaga chilijska, nie zabrakło też gry na gitarze, tańców, gier, masek indiańskich. Głównym celem *phalène* było potwierdzenie „oceanicznego powołania” grupy (Berríos, 2014).

Wydaje się, że charakter tego rytuału potwierdza dość powszechną (m.in. José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Octavio Paz, Pedro Morandé) tezę o „barokowości” nowoczesności latynoamerykańskiej, która przejawia się poprzez metysaż, synkretyzm kulturowy, przywiązanie do rytuałów ofiarnych (w kontekście zsekularyzowanym przyjmują one formę teatru czy zabawy), wątki magiczno-mityczne, stałe dążenie do utopii (Nawrocka, 2010, 178). Celem „mapowania” różnorod-

⁹ *Arankana* to epos opisujący podbój Chile, która została napisana w latach 1556-1589 przez hiszpańskiego konkwistadora Alonsa de Ercillę.

ności kulturowej *Ameréidy* i wskazywania na problematyczne, bo w dużej mierze kolonialne narzędzia, jakich użyto do dekolonizacyjnej *travesía* nie jest wykazanie, że było to zjawisko nieuniknione, albo że dowodzi to akceptacji tradycji europejskiej czy też przeciwnie, jest wyrazem jej dekonstrukcji i przechwycenia. Oprócz trudności w rozstrzyganiu tego typu problemów, brakuje kulturoznawczych studiów nad zjawiskiem, które sytuowałyby je w polu współczesnej refleksji nad tożsamością latynoamerykańską (także tych prowadzonych z perspektywy emicznej).

Oczywiste jest, że wspólnota, z którą identyfikowała się grupa nie była wspólnotą narodową czy etniczną oraz to, że *Ameréida* choć jest bardzo europejska, nie była europocentryczna. Na podstawie tekstów Iommiiego (*Eneida-Ameréida*, 1982) można powiedzieć, że czuł się on spadkobiercą *la gente latina*. Sytuacja wygnania, konieczności przeniesienia ojczyzny przez Eneasza do Rzymu, była przez niego uważana za fundament kultury łacińskiej. „Łacińskość rodzi się z tego transportu, używając greckiego słowa, z *metaphorá*, która wylania się z greki i sadowi w łacinie” (Iommi, 1982). Rzym był dla Iommiiego symbolem otwartości, gościnności, globalnym tygłem inności i wydaje się, że analogicznie postrzegał Amerykę.

Opieranie projektu fundującego Amerykę na śródziemnomorskiej starożytności można odnosić do nowoczesnego latynoamerykanizmu, który pojawił się na początku XX wieku, a także do jego elitarystycznej wersji tzw. arielizmu (nazywanej tak na cześć słynnego eseju *Ariel* José Enrique Rodó). Na przelomie wieków XIX i XX w Ameryce Południowej coraz wyraźniej zaczęto krytykować pragmatyzm, utylitaryzm, urzeczowienie egzystencji, które dokonywało się na skutek industrializacji i urbanizacji. Wyraźnie odczuwano potrzebę zwrócenia się w stronę wartości „duchowych”. Z bolączkami nowoczesności utożsamiono Stany Zjednoczone, zaś z elitarną tradycją duchowo-moralną kulturę śródziemnomorską. Zdaniem intelektualistów i pisarzy, którzy byli rzecznikami arielizmu, Ameryka Południowa — poprzez Hiszpanię — stała się spadkobierczynią Grecji i Rzymu, a zatem fundament swojej tożsamości kulturowej musi uznać za „łaciński”, uniwersalistyczny i utopijny (Nawrocka, 2010, 43-44). O ile na początku wieku XIX myślano o kontynencie jako jedności w perspektywie antagonizmu Ameryka — Hiszpania, o tyle wiek później istotniejsze stało się zaznaczenie odrębności względem Angloameryki (Hiszpania stała się wtedy *Madre Patria*). Podstawą nowoczesnego hispanoamerykanizmu, który wyrażał się poprzez twórczość literacką, eseistyczną, artystyczną, stało się więc czerpanie z mitów kultury antycznej i judeochrześcijańskiej (tamże, 161). Ameryka Południowa w swojej autoidentyfikacji stała się częścią kulturą uniwersalnej, która musi określić się „nie w opozycji a wewnątrz kultury Zachodu” (tamże, 16)

Kluczowe dla latynoamerykanizmu jest uznanie jedności kontynentu. Oprócz jej przyczyn wśród których podaje się wspólną kolonialną przeszłość, język, religię, czynniki ekonomiczne

(dziś jest to model neoliberalnej gospodarki i uzależnienie od procesów globalnych) czy polityczne (rola Stanów Zjednoczonych), w przypadku *Amerیدی* akcentować trzeba więc odniesienie do starożytności i nowoczesności, które występuje na całym kontynencie. Jedność latynoamerykańskiej tożsamości kulturowej niuansuje się przez trojaki zróżnicowanie: narodowe, regionalne i literackie (tamże, 17-18). Te czynniki stoją za „trzema mapami” Ameryki Południowej, w której jedność i różnorodność współlistnieją. Ewa Nawrocka słusznie zauważa, że mapa literacka ściśle związana jest z rolą, jaką w literaturze latynoamerykańskiej pełni przestrzeń oraz tym jak silnie powiązana jest ona z konkretną tożsamością kulturową. Literacka mapa, jaka powstała w trakcie podróży „ludzi księgi”, którzy aktami poetyckimi wiązali sensory z miejscami, w których poza tubylczą ludnością nikt nie bywał, była drogą „od toposu do logosu” (F. Aínsa), a zatem umożliwiała postrzeganie terytorium amerykańskiego w szerszej perspektywie, zarazem zaś, z uwagi na „otwarty”, sytuacyjny, charakter ich praktyki twórczej, nie może być sprowadzana ani do logosu, ani do lokalnego interpretowania uniwersalnych motywów kulturowych. Z głosem prawdziwych ludzi, opisem niespodziewanych sytuacji oraz z fenomenem przygodności można zapoznać się w dzienniku podróży z 1965 roku. Nie pozwala on myśleć o Ameridzie w kategoriach „platońskich”, ignorujących rzeczywistość na korzyść czystych (poetycko przetworzonych w poemacie *Amerیدا*), idei. Octavio Paz w eseju *Literatura de fundación*, twierdzi, że literatura hispanoamerykańska stanowi wyraz buntu wobec kondycji utopijnej tego kontynentu, to „odpowiedź realnej rzeczywistości Amerykanów na utopijną rzeczywistość Ameryki” (cyt. za: Nawrocka, 39). O ile wymierzony w „wynalezione” przez Europejczyków Amerykę poemat *Amerیدا* ma charakter utopijny tzn. wyrazem buntu wobec utopii jest kolejna utopia (przy czym nie można powiedzieć, że utopia „importowana” zostaje zastąpiona wizją rdzenną), to reportażowym i fotograficznym zapisie *travesía* zjawiające się przestrzeń i czas, pokazują nieutopijne (albo takie, które uznamy za utopię daną w doświadczeniu) sposoby myślenia.

Praktykowanie utopii pozwala przekroczyć abstrakcyjne teoretyzowanie i daje szansę na wytworzenie heterodoksji (i heteropraksji). Realizowanie utopii może mieć wpływ na generowanie konceptów należących do sposobu myślenia, który Walter Mignolo nazwał „granicznym” (*pensamiento fronterizo*), przelamującego ideę kosmopolityzmu grecko-chrześcijańskiego, która jest wizją jedności globalnej złożonej z różnorodności, jaka powstaje poprzez lokalne odniesienia do „uniwersalnych” mitów. Oczywiście ujmowanie programu badawczo-filozoficznego w odniesieniu do Wergiliusza czy zachodnich konwencji narracyjnych (epopeja) sugeruje tezę o prostym wpływie Zachodu. Czy oznacza to, że *Amerیدا* realizuje model uniwersalizmu kulturowego (istnieją wspólne kulturom mity, różnice dotyczą tylko sposobów ich odczytania) i niewiele różni się od modernistycznych kopii obiektów budowanych w Ameryce? Sądzę, że różnica dotyczy roli,

jaką w wizji i praktyce architektury przypisywano kategorii życia: istotą nowoczesności jest styl życia, który jest prowadzony w konkretnej przestrzeni i wspólnocie, istotą nowoczesnego projektowania jest metoda obserwacji tego jak konkretni ludzie i przestrzenie funkcjonują, w tym kontekście dzieło staje się „czynem, które interpretuje i symbolicznie reprezentuje to życie” (Pérez Oyarzún, tamże, 12). Nowoczesność nie może być zatem kopiowana, po okresie pionierskim *Ameréidy* przestała być też problematyzowana w kontekście relacji do kolonialności.

Ameréida była reakcją na globalny *par excellence* proces tj. kolonizację, wizję porządku świata jako eurocentrycznego, hegemonicznego, opartego na asymetrii władzy. Przeciwstawiła mu utopijny porządek stanowiony przez władzę słowa, gestu artystycznego, obrazu, dialogu, ruchu. Związana z nim ideologia nie dotyczyła natomiast zaprowadzenia określonego porządku globalnego, w tym sensie nie można porównywać utopii *Ameréidy* z utopią np. Nowego Jedwabnego Szlaku. Jest ona raczej „utopią zakonu” niż „utopią polityki” (Szacki) pamiętając, że „zakon” nie musi oznaczać społeczności zamkniętej w ograniczonej przestrzeni, gdyż odosobnienie wyznaczane jest odmiennością sposobu życia. Miasto Otwarte było dosłownie rozumianą wyspą na amerykańskim „morzu wewnętrznym”, ale gdy wziąć pod uwagę charakter wyprawy z 1965 roku, widzimy jak poprzez zainteresowanie miejscami i ich mieszkańcami realizował się panamerykanizm *Ameréidy*: „Iommi wzywał do przepracowania sposobów konceptualizowania przestrzeni przez Amerykanów a co ważniejsze ich praw i obowiązków eksplorowania przestrzeni jako przeciw-działaniu podbojowi” (Reina-Bravo, 2012). Trasa, jaką pokonali Cruz, Iommi i pozostali uczestnicy wyprawy stała się szlakiem historycznym, ale też (od 1986 roku) inspiracją do studenckich praktyk „zamieszkiwania” przestrzeni. Ponieważ *Ameréida* stała się częścią życia uniwersyteckiego uznać można, że podważa ona rozróżnienie Lewisa Mumforda na utopie „eskapistyczne” i „heroiczne”. W jej dziejach można wskazać na okres (tj. czas dyktatury Augusta Pinocheta), kiedy odcinała się wyraźnie od polityki, co spowodowało, że pisało się o dobrowolnie „uwięzionych” w Mieście Otwartym „milczących profesorach”. Sytuacje kryzysowe, kiedy naruszana jest stabilność społeczna, zazwyczaj wyzwają utopie; w tym przypadku nie zanegowano utopijnego charakteru zjawiska, lecz podkreślony został jego elitarystyczny, apolityczny, charakter (co zbliżyło wspólnotę do popularnej w XVII i XVIII stuleciu idei *république des lettres*). Dziś wiemy, że w pobliżu Miasta Otwartego znajdował się obóz koncentracyjny dla więźniów politycznych reżimu Pinocheta, w którym osadzono twórców teatrów studenckich. W performansach manifestowali oni swój opór wobec władzy strażników (León, 2012).

Utopijna *Ameréida* inspirować może do rozważań nad autonomią wspólnot uniwersytecko-artystycznych w sytuacji, gdy w większości krajów zachodnich dochodzi dziś do poważnego kryzysu demokracji i naruszenia swobód obywatelskich. Zastanawiać może nieobecność odwołań do

Amereidy w tekstach zachodnich uczonych, tych zajmujących się utopiami, architekturą, pedagogiką czy hispanistyką. Być może jest to kwestia tego, że utopijne miejsca pokryły świat (a zwłaszcza obie Ameryki) i nie mogą przezwyciężyć statusu efermerycznych dziwactw. Trudno zauważyć drogę prowadzącą od utopii do utopistyki, o którą upominał się Immanuel Wallerstein.

Literatura:

- Aínsa, Fernando; 1998, *Potrzeba utopii. Wybór (Necesidad de la utopía)*, przeł. K. Misztal i M. Ziętara, Warszawa: CESLA
- Berríos, María; 2014, *Nuestro desconocido, nuestro caos, nuestro mar. Escuela de Valparaíso y su pedagogía del juego*, w: Artishock; <http://artishockrevista.com/2014/09/03/desconocido-caos-mar-escuela-valparaiso-pedagogia-del-juego/>, dostęp 1.07.2018
- Gertosio Swanston, Rodrigo; 2016, *Ciudad Utópica: Villa Frei, Santiago: Sa Cabana*
- Iommi, Godofredo; 1982, *Eneida-Amereida*, Escuela de Arquitectura UCV; <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0052571.pdf>, dostęp 30.03.2018
- Lefebvre, Henri; 2012, *Prawo do miasta*, przeł. E. Majewska; w: *Praktyka Teoretyczna*, nr 5; http://numery.praktykateoretyczna.pl/PT_nr5_2012_Logika_sensu/14.Lefebvre.pdf, dostęp 25.03.2018
- León, Ana María; 2012: *Prisoners of Ritoque: The Open City and the Ritoque Concentration Camp*; w: *Journal of Architectural Education*, 66:1, s. 84-97; <http://dx.doi.org/10.1080/10464883.2012.718300>, dostęp 1.06.2018
- Ortega y Gasset, José; 1992, *Po co wracamy do filozofii*, przeł. E. Burska, M. Iwińska, A. Jancewicz, Warszawa: Wydawnictwo Spacja
- Nawrocka, Ewa; 2010, *Opowieści o rajach utraconym. Przemiany topiki Raju w hispanoamerykańskiej powieści o selwie*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
- Pérez Oyarzun, Fernando; 2003, *The Valparaíso School*; w: R. Pérez de Arce, F. Pérez Oyarzun, Valparaíso School/Open City Group, red. Raul Rispa, Montreal & Kingston: McGill-Queens University Press
- Reina-Bravo, Doris; 2011, *A Modernist Experiment. Traces of Poetry, Art, and Architecture within the Travesías and the Open City*; w: *Vitruvius*; <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.136/4000>, dostęp 30.06.2018
- Szacki, Jerzy; 1980, *Spotkania z utopią*, Warszawa: Iskry
- Wallerstein, Immanuel; 2008, *Utopistyka. Alternatywy historyczne dla XXI wieku*, Poznań: Oficyna Bractwa Trójka
- Vionmaa Tanner, Flu; 1997, *Plac latynoamerykański w horyzoncie utopii*; w: A. Zeidler-Janiszewska (red.), *Studia Kulturoznawcze (Pisanie miasta. Czytanie miasta)*, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora