

Jak znaleźć przestrzeń dla sytuacji?

Utopie urbanistyczne Międzynarodówki Sytuacjonistycznej

Anna Winkler

Jak znaleźć przestrzeń dla sytuacji?

Dla grupy poszukiwaczy przygód, która spotykała się w kawiarniach paryskiej dzielnicy Saint-Germain-des-Près, lata 1952–1953 były wyjątkowe. „Wszyscy spotykali się w Moineau’s lub okolicy – jak Guy Debord, Jean-Claude Guilbert, Vali, François Dufrêne, i inni napotkani przypadkiem, których imion, a nawet twarzy już nie pamiętam. Byli częścią tła i piłem z nimi tak, jak mogłem pić z każdym innym” – wspomina Ralph Rumney, współtworzący to szczególne środowisko¹. Życie jego przedstawicieli toczyło się na marginesie ekonomii, z dnia na dzień, bez planu i obowiązków. Debord, późniejszy lider grupy sytuacjonistów, jeszcze wielokrotnie w przyszłości miał się odwoływać do tego doświadczenia, do charakterystycznego dla tego okresu jego życia poczucia wolności, swobody i eksperymentu.

Była to dzielnica jakby stworzona dla lichych godności drobnomieszczaństwa, dla szacownych profesji oraz intelektualnej turystyki. Osiadła populacja górnych pięter żyła odgradzona od ulicznego zamętu. Ta dzielnica się nie zmieniła. Była obcym środowiskiem naszej historii. Tu właśnie systematyczne podważanie wszystkich społecznie uznanych rozrywek i zajęć oraz globalna krytyka oficjalnych modeli szczęścia wcielały się w czyn²

–opowiadał w nakręconym w 1959 roku filmie *O pospiesznym przejściu kilku osób przez stosunkowo krótki odcinek czasu*.

Zdaniem biografy Deborda, Vincenta Kaufmanna, dla sytuacjonistów lata te pozostały „złotą epoką”, do której chętnie wracali³. Jednocześnie wspomnienia nieskrępowanej swobody tego czasu wyznaczyły pewnego rodzaju ideał doświadczenia, które część radykalnej awangardy chciała w kolejnych latach powtórzyć, rozciągnąć na całość życia codziennego i skonceptualizować.

Pierwsze próby uporządkowania (albo przynajmniej opisanie) tych eksperymentów z miastem radykałowie z Saint-Germain-des-Près podejmowali na łamach pisma „Potlatch”, wydawanego własnym sumptem i rozsyłanego do czytelników losowo wybranych z książki telefonicznej. „Jedno tylko przedsięwzięcie wydaje nam się godne uwagi – pisali – opracowanie integralnej rozrywki [...]. Tej syntezie będą towarzyszyły krytyka zachowania, wywierający wpływ urbanizm, technika [oddziaływania na] atmosferę i relacje, której pierwsze zasady już znamy”⁴. Chodziło zatem o stworzenie możliwości całościowego doświad-

¹ R. Rumney, *The Consul*, San Francisco: City Lights, 2002, s. 20.

² G. Debord, *O pospiesznym przejściu kilku osób przez stosunkowo krótki odcinek czasu*, [w:] tegoż, *Dzieła filmowe*, przeł. M. Kwaterko, Kraków: Korporacja Ha!art, 2007, s. 27.

³ V. Kaufmann, *Guy Debord. Revolution in Service of Poetry*, przeł. R. Bononno, Minneapolis–London: Univ Of Minnesota Press, 2006, s. 47–48.

⁴ Dla Międzynarodówki Letrystycznej: Michèle Bernstein i in., «...une idée neuve en Europe...», „Potlatch” no. 7 (3 .08.1954), [w:] Guy Debord présente Potlatch (1954–1957), Paris: Gallimard, 1996, s. 51.

czenia, o stworzenie atmosfery: miejsca i czasu, w którym możliwe będzie aktywne poszukiwanie przygód. Projekty działaczy zgromadzonych wokół „Potlatchu” miały przy tym wyraźny wymiar przestrzenny, w końcu grupa pod przewodnictwem Deborda bez końca wędrowała po ulicach Paryża, poddając przestrzeń miejską drobiazgowej, niemalże naukowej analizie. Uczestnicy tych spacerów uczyli się wrażliwości na otoczenie, jego charakter i oddziaływanie. Nazywali te badania psychogeograficznymi, łącząc fizyczne aspekty organizacji przestrzeni z szerszym zagadnieniem wpływu tej organizacji na ludzkie zachowanie, ludzką aktywność i samopoczucie. Chcieli nie tylko przeżywać „momenty”, o których pisał przed nimi filozof Henri Lefebvre, a które miały być spowodowanymi przez wzruszenie czy emocje chwilami wyzwolenia z wyalienowanej świadomości. Marzyli o konstruowaniu „sytuacji”, wspólnych realizacji i zachowań, w trakcie których ludzie w sprzyjającej atmosferze potrafią coś stworzyć, zapoczątkować działanie się.

Nieodłączne dla sytuacji były już dla presytuacionistów architektura i urbanistyka. Wiździeli w nich jedno z podstawowych wyznaczników organizacji całego życia. Jak pisał Asger Jorn w 1954 roku, jeden z późniejszych założycieli Sytuacionistycznej Międzynarodówki,

architektura jest zawsze ostatecznym urzeczywistnieniem ewolucji mentalnej i artystycznej; jest materializacją pewnego stadium ekonomicznego. Architektura jest ostatnim punktem realizacji próby artystycznej, ponieważ tworzenie architektury oznacza budowanie atmosfery i ustalanie sposobu życia⁵.

Od tej konstatacji jedynie krok do krytyki. I rzeczywiście, „badania” psychogeograficzne prowadziły grupę dryfujących wędrowców do obnażenia tkwiącej u podstaw organizacji przestrzeni opresji i licznych propozycji mniej lub bardziej radykalnych zmian, które miały przekształcić miasto w przestrzeń nieskrępowanego tworzenia, zabawy i wolności.

Pełny kształt większość tych impresji z początku lat 50. uzyskała jednak dopiero w ramach Międzynarodówki Sytuacionistycznej. Grupa powstała w 1957 roku z połączenia trzech środowisk: wydającej „Potlatch” Międzynarodówki Letrystycznej z Debordem, Michèle Bernstein, Ivanem Chtcheglovem i Gilem Wolmanem; Ruchu na rzecz Imaginistycznego Bauhausu z Asgerem Jornem i Constantem Nieuwenhuyssem i Londyńskiego Towarzystwa Psychogeograficznego z Ralphem Rumneyem. Celem, jaki sytuacioniści początkowo sobie stawiali, było stworzenie nowego kulturalnego teatru działań, z myślą o tworzeniu przestrzeni o określonej atmosferze w ramach dialektyki dekoracja-zachowanie⁶. Nic dziwnego, że w centrum ich zainteresowania szybko znalazła się urbanistyka – jeden z podstawowych frontów, na których toczyć się miała walka o przekształcenie życia codziennego. GRY W LABIRYNCE W pierwszej fazie sytuacionistyczny

⁵ A. Jorn, *Une architecture de la vie*, fragment Image et Forme, „Potlatch” no. 15 (22.12.1954), [w:] Guy Debord présente..., s. 96.

⁶ IS, *Encore un effort si vous voulez être situationnistes*, „Potlatch” no. 29 (1.11.1957), [w:] Guy Debord présente..., s. 269–270.

flirt z urbanistyką przybierał postać pojedynczych projektów. Można je uznać za twórcze rozwinięcie tego, co letryści z Saint-Germain-des-Près nazywali w pierwszych numerach „Potlatchu” „psychogeograficzną grą tygodnia”. Były to z reguły proste koncepcje, zmierzające ku temu, by wyrwać użytkownika przestrzeni z rutyny, zaskoczyć go grą elementów, dźwięków i relacji, pojawiających się w nieoczekiwanym miejscu. Czasem wystarczyło nawet zorganizowanie nowej przestrzeni na towarzyskie spotkanie⁷. Ceniono też gry – ostatecznie, letryści uznali napis „W labiryncie gry są zakazane”, znaleziony w paryskim Jardin des Plantes, za doskonałe podsumowanie ducha całej cywilizacji⁸; jednocześnie był to dla nich wystarczający powód, by tę cywilizację zwalczać.

Zakaz w ogrodowym labiryncie musiał wydawać się radykałom tym bardziej oburzający, że sama idea niekończących się korytarzy, wśród których łatwo stracić orientację, wydawała im się bardzo płodna. Był to pomysł przywoływany już u zarania współpracy ugrupowań, które stworzyły Międzynarodówkę. Pierwszy raz projekt labiryntu pojawił się jeszcze przed powstaniem Międzynarodówki Sytuacjonistycznej. Został zaprezentowany w trakcie pierwszej wystawy psychogeografii, zorganizowanej w lutym 1957 roku w galerii Taptoe w Brukseli (gdzie działacz grupy CoBrA, Asger Jorn, rok wcześniej wystawiał swoje prace). Tekst, napisany przez Deborda, powstał na przełomie 1956 i 1957 roku.

„Labirynt będzie złożony minimum z wielu serii korytarzy, identycznych w formie, rozmieszczonych na tyle zręcznie, by uczynić orientację w nich rzeczywiście niemożliwą”⁹ – pisał późniejszy przywódca sytuacjonistów. Całość doświadczenia obliczona była na dezorientowanie odwiedzającego (czy też lepiej: wędrowca?). Cekał na niego nadmiar bodźców. Dekoracja labiryntu była oparta na przesadzie: liczne przedmioty, obrazy, napisy na murach, atrapy okien, mylące i bezużyteczne numery na ścianach. Dodatkowo odnalezienie się i uporządkowanie przestrzeni utrudniać miały mnożące się nazwy ulic, strzałki wskazujące przypadkowe kierunki i mapy. To przy tych ostatnich zamiar zmylenia gości był najbardziej widoczny. Jak pisał Debord, miały być prezentowane jako mapy labiryntu, ale byłyby za każdym razem inne, reprezentując w gruncie rzeczy prądy psychogeograficzne wielu miast. Atmosfera dźwiękowa miała być podobna, a kontakty międzyludzkie – do których w korytarzach z pewnością by dochodziło – równie niepokojące, ponieważ wśród nich znajdowałiby się także towarzysze psychogeografowie, którzy czy to zagadywaliby napotkanych wędrowców, czy przekazywali im w zamkniętych kopertach bulwersujące teksty, czy... próbowaliby od nich pożyczyć pieniądze¹⁰.

⁷ Zob. Międzynarodówka Letrystyczna, *Le jeu psychogéographique de la semaine*, „Potlatch” no. 1 (22.06.1954), [w:] Guy Debord présente..., s. 15.

⁸ Międzynarodówka Letrystyczna, *Ariane en chômage*, „Potlatch” no. 9–10–11 (17–31.08.1954), [w:] Guy Debord présente..., s. 71.

⁹ G.-E. Debord, *Projet pour un labyrinthe éducatif*, [w:] tenże, *Œuvres*, Paris: Gallimard, 2006, s. 284.

¹⁰ Tamże.

Jaki był finał wyprawy, którą proponowali autorzy instalacji? Z labiryntu można było wyjść tylko jedną drogą: przez pomieszczenie umeblowane w sposób zaskakujący, z meblami i przedmiotami użytkowymi wcześniej niewidzianymi, w którym Debord wraz z towarzyszem grałby w wymyśloną przez siebie grę, Wojnę¹¹.

Także w 1959 roku sytuacjoniści przygotowali projekt labiryntu jako uzupełnienie swoich wędrówek amsterdamskich. Miał stanąć w dwóch salach Stedelijk Museum. Ze względu na to jednak, że muzeum postawiło pewne ograniczenia (wynikające głównie z wymogów bezpieczeństwa przeciwpożarowego) i nie było w stanie zapewnić wszystkich potrzebnych do instalacji elementów, sytuacjoniści ostatecznie zrezygnowali z projektu, a w zarezerwowanej przestrzeni stanął wcześniej już wystawiany w Paryżu industrialny obraz Giuseppe'a Pinot-Gallizia¹².

Choć te projekty dalekie są jeszcze od późniejszych, bardziej złożonych propozycji, skupiają jak w soczewce najważniejsze dla sytuacjonistów wątki. Zapowiadają też, jak miałyby wyglądać sytuacjonistyczne miasto i – w związku z tym, że każda przestrzeń obliczona jest na pewne zachowania w stworzonych przez nią ramach – jaki musiałby być sytuacjonistyczny człowiek. To, co jako pierwsze rzuca się w oczy, to pozbawienie zwiedzającego labirynt jakichkolwiek wskazówek, a nawet świadome wprowadzanie go w błąd. Ten, kto wchodzi w świat zbudowany przez sytuacjonistów, musi szybko nauczyć się radzić sobie sam. Oferuje mu się pełną swobodę: może iść szybko, wolno, w towarzystwie, może pić alkohol rozmawiać. Ma wokół siebie mnóstwo potencjalnych inspiracji. Jedyne, czego nie ma, to gotowe drogowskazy. W te istniejące musi wręcz zwątpić, by w ogóle trafić do wyjścia; to on sam powinien zaangażować się w doświadczenie i pokierować nim. Odnajduje się tym samym jako aktywna jednostka, która świadomie zwiedza i wykorzystuje przestrzeń do realizacji własnego celu. A wszystko to w trakcie doświadczenia, które powinno być „dobrą zabawą” – tego waloru ludycznego, charakterystycznego dla wszystkich urbanistycznych koncepcji sytuacjonistów, nie należy pomijać. Prawdziwie wyzwalająca przestrzeń to przestrzeń, w której można się bawić. UNITARNA URBANISTYKA Wkrótce te pojedyncze interwencje zostały zastąpione przez bardziej złożone plany przekształceń całych miast. Jednym z głównych zarzutów, jaki kierowano przeciw istniejącej przestrzeni, było to, że była po prostu... nudna. „Nudzimy się w mieście, nie ma tu już świątyni słońca”¹³, pisał Gilles Ivain (Ivan Chtcheglov) w *Formulaire pour un urbanisme nouveau* z 1958 roku. (A nuda, jak za sytuacjonistami będą dziesięć lat później powtarzali protestujący w Paryżu studenci, jest kontrrewolucyjna). Chtcheglov chciał zdynamizować miasto; krytykował jego funkcyjne podziały i przewidywalność. Wyobrażał sobie strukturę polimorficzną, ze swobodnie

¹¹ Tamże, s. 285.

¹² Zob. IS, *Die Welt als Labyrinth*, „Internationale situationniste” no. 4 (06.1960), s. 5.

¹³ G. Ivain [I. Chtcheglov], *Formulaire pour un urbanisme nouveau*, „Internationale situationniste” no. 1 (06.1958), s. 15.

przemieszczającymi się elementami, w której wszelkie granice byłyby zatarte¹⁴. Podobnie przedmiotem ataku było utrzymywanie się w istniejących miastach stref poświęconych konkretnym funkcjom, takim jak mieszkanie, praca i czas wolny. Nie dziwi już, że Le Corbusier, ze swoimi uporządkowanymi, funkcjonalnymi projektami, był dla sytuacjonistów obiektem nieustającego ataku. Przecistawiali mu własną koncepcję unitarnej urbanistyki, która miała być „teorią wykorzystania całości sztuk i technik wpływających na integralną konstrukcję środowiska w dynamicznym połączeniu z doświadczeniami zachowania”¹⁵.

Równocześnie rozwijał się namysł nad funkcją współczesnej sytuacjonistom urbanistyki. Uzupełniał on i objaśniał trudne na pierwszy rzut oka do zrozumienia projekty. Jednocześnie stanowił radykalne oskarżenie istniejącego porządku: porządku, którego celem było utrzymanie ludzi w podległości, bierności i izolacji. Pierwsze sformułowanie tej krytyki stało się zadaniem Biura Unitarnej Urbanistyki, powołanego w 1959 roku i działającego najpierw w Amsterdamie, a następnie w Brukseli. Attila Kotányi, dyrektor Biura, i Raoul Vaneigem, w programie podstawowym z 1960 roku wyjaśniali: „Rozwój miejskiego środowiska jest kapitalistyczną edukacją przestrzeni. Reprezentuje wybór pewnej materializacji tego, co możliwe, przy wyłączeniu innych”¹⁶. I dalej: „Ruch uliczny jest organizacją izolacji wszystkich. To dlatego właśnie on jest głównym problemem współczesnych miast. To przeciwieństwo spotkania, absorpcja energii dostępnej dla spotkań i dla każdego uczestnictwa”¹⁷. Autorzy programu wiązali jednocześnie możliwość zmian w mieście z projektem rewolucyjnym. Jedynym sposobem wyrwania ludzi ze stanu obecnej – także przestrzennej – alienacji – miała być rewolucja życia codziennego. Dopiero ona pozwoliłaby na realizację ambitnych planów sytuacjonistów w zakresie architektury i urbanistyki¹⁸.

W podobnym duchu, bardziej kompleksowo krytykę współczesnej kapitalistycznej urbanistyki Debord przedstawił w *Społeczeństwie spektaklu*. Książka została wydana stosunkowo późno, bo w 1967 roku, lecz, jak podkreśla Rumney, który poznał przyszłego przywódcę sytuacjonistów jeszcze na początku lat 50., idee w niej prezentowane Debord rozwijał już lata przed publikacją¹⁹. Konkluzje przywódcy grupy są pesymistyczne: „Urbanistyka to narzędzie pozwalające kapitalizmowi zawłaszczyć środowisko naturalne i ludzkie. Jako że kapitalizm na mocy swej wewnętrznej dynamiki zmierza do zdobycia władzy absolutnej,

¹⁴ Tamże, s. 15–20.

¹⁵ Internationale situationniste, Définitions, „Internationale situationniste” no. 1, s. 13.

¹⁶ A. Kotányi, R. Vaneigem, *Programme élémentaire du bureau d’urbanisme unitaire*, „Internationale situationniste” no. 6 (08.1961), s. 16.

¹⁷ Tamże, s. 16–17.

¹⁸ Tamże, s. 17.

¹⁹ R. Rumney, *The Consul*, s. 21.

obecnie może i musi przekształcić całą przestrzeń w swoją dekorację”²⁰. Na czym polega ta władza absolutna kapitalizmu? Jak przekształca życie ludzkie? Tu konstatacja jest jeszcze bardziej złowieszcza: „Urbanistyka spełnia naczelny wymóg kapitalizmu, jest bowiem jawnym zamrożeniem życia”²¹.

Wczesne projekty sytuacjonistów i teoria krytyczna ogniskują się zatem wyraźnie wokół kilku podstawowych opozycji. Można w nich odnaleźć pary antynomii, które w Rewolucji życia codziennego przywołał Raoul Vaneigem: komunikacja – zapośredniczenie, partycypacja – oddzielenie, samorealizacja – uwodzenie i przymus²². Różnica przebiega między miastem istniejącym, w którym dominuje bezruch, bierność i izolacja (a którego doskonałym przykładem były przetworzone przez barona Haussmanna w połowie XIX wieku reprezentacyjne dzielnice Paryża), a miastem wymarzonym – chaotycznym, ale aktywnym i umożliwiającym rzeczywiste spotkania międzyludzkie. Na to, jak bardzo te dwie wizje się wykluczają, Debord zwracał uwagę w Raporcie na temat konstrukcji sytuacji:

Konstruowanie sytuacji rozpoczyna się na bazie współczesnego upadku idei spektaklu. Łatwo zobaczyć, do jakiego stopnia zasada spektaklu: nieinterwencja jest przywiązana do alienacji starego świata. Widać też, z drugiej strony, jak najbardziej wartościowe poszukiwania rewolucyjne w kulturze chciały zburzyć psychologiczną identyfikację widza z bohaterem, by wciągnąć widza w aktywność, sprowokować jego zdolności do wstrząśnięcia własnym życiem. Sytuacja jest tworzona, by być przeżywaną przez swoich budowniczych. Rola „publiczności”, jeśli nie [całkiem] bierna, to przynajmniej tylko statyczna, musi się w sytuacji ciągle zmniejszać, podczas gdy wzrastać będzie rola tych, którzy nie mogą być nazywani aktorami, ale, w nowym znaczeniu tego terminu, *bon vivants*²³.

DWA PROJEKTY

Żądania stawiane przestrzeni miejskiej przez sytuacjonistów były maksymalistyczne. Okazało się jednak, że o ile można pomyśleć pojedyncze i fragmentaryczne instalacje, takie jak zaproponowany wcześniej labirynt, o tyle wyobrażenie sobie całego miasta zgodnego z radykalnymi wytycznymi graniczy z cudem. Dlatego obydwa kierunki, w których zmierzały sytuacjonistyczne rozwiązania, na pierwszy rzut oka mogą budzić podejrzliwość i niepokój.

²⁰ G. Debord, *Społeczeństwo spektaklu i rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 118.

²¹ Tamże.

²² R. Vaneigem, *Rewolucja życia codziennego*, przeł. M. Kwaterko, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2004, *passim*.

²³ Tamże, s. 3 25–3 26.

Jest tak niewątpliwie w przypadku Nowego Babilonu, projektu opracowywanego przez Constanta Nieuwenhuysa od drugiej połowy lat 50. i zaprezentowanego po raz pierwszy w 1959 roku w Stedelijk Museum. Przypadkowy widz niełatwo odnajdzie się w futurystycznych projektach idealnego miasta. Makiety, instalacje i rysunki wyglądają obco: plątanina linii i kształtów, abstrakcyjne i surowe formy, bryły o niespotykanych kształtach. Brakuje przestrzeni o znanych człowiekowi funkcjach – budynków mieszkalnych, ulic, skwerów. Nie ma zbyt wielu wydzielonych elementów. Wszystko wydaje się przejściowe, plastyczne, podatne na zmianę. I nienaturalne. „Każde miasto jest sztuczne, ale Nowy Babilon byłby znakomicie sfabrykowanym środowiskiem, gdzie wszystko naprawdę śpiewałoby o ludzkości” – komentuje wyrozumiale Simon Sandler²⁴. Prawda jest jednak taka, że budując nowe, sytuacjonistyczne miasto na pustyni, i nie chcąc pozostawiać żadnych wskazówek czy drogowskazów dotyczących definicji poszczególnych części tego miasta, Constant w gruncie rzeczy pozostawił ludzi z pustką, która dopiero czeka na wypełnienie. To właśnie brak określeń ma dezorientować i zbijać z tropu; pytanie tylko, czy naprawdę można wyobrazić sobie ludzkie życie w takim miejscu. Jaki człowiek zdolny będzie do tego, by pustkę przemienić w przestrzeń do komunikacji i aktywności?

Problemu tego unika drugie sytuacjonistyczne rozwiązanie. W tym samym czasie, kiedy Constant pracował nad czystymi liniami Nowego Babilonu, jego towarzysze z Międzynarodówki Sytuacjonistycznej budowali własne miasta, ale... z elementów już istniejących. Wykorzystując wyniki badań psychogeograficznych, cięli mapy Paryża (a także Wenecji, Amsterdamu etc.) na kawałki, układając je w nieoczekiwany sposób, zaznaczając ważne przejścia między „atmosferami” i trasy własnych wędrówek. Tak, z kawałków mapy Paryża, powstało *The Naked City*, przygotowana przez Guya Deborda ilustracja hipotezy o zwrotnicach (punktach zmiany atmosfery) w psychogeografii, dołączona do książki Asgera Jorna *Pour la Forme*.

Projekty wychodzące od doświadczeń konkretnej przestrzeni są niewątpliwie łatwiejsze do uchwycenia niż abstrakcyjne przestrzenie Nowego Babilonu. Przez to jednak, że opierają się – jak cała psychogeografia – do pewnego stopnia jedynie na odczuciu, stają się bardziej ulotne i chaotyczne, skoncentrowane nie na formie architektonicznej miasta, lecz na jego prywatnym doświadczeniu. Można być wolnym w istniejącym mieście, korzystając z niego w sposób świadomy, twórczy i niekonwencjonalny; niestety jednak w momencie, w którym doświadczenie to się kończy, miasto znika. Pozostaje po nim jedynie mapa-wspomnienie, tak jak i *The Naked City* jest mapą-wspomnieniem magicznego dla Deborda okresu beztroski na ulicach i w kawiarniach Saint-Germain-des-Près. Nic dziwnego, że ideał, który opiera się na ulotnym wspomnieniu, sam jest – jak zauważa Kaufmann – osiągalny jedynie na chwilę²⁵.

Czy można powiedzieć, że sytuacjonistyczna urbanistyka poniosła porażkę? W latach 60. grupa niewątpliwie odeszła od tematów skupionych na organizacji przestrzeni, by za-

²⁴ S. Sadler, *The Situationist City*, Massachusetts: The MIT Press, 1999, s. 13 2.

²⁵ V. Kaufmann, Guy Debord. *Revolution...*, s. 47–48.

jąc się projektem całościowego, radykalnego przekształcenia życia. Jak skwitował Debord, Wiadomo, że początkowo sytuacjoniści chcieli co najmniej budować miasta, środowisko odpowiednie dla nieograniczonego lokowania nowych pasji. Ale oczywiście to nie było łatwe i zostaliśmy zmuszeni do tego, by zrobić o wiele więcej²⁶.

I rzeczywiście, wydaje się, że odejście od urbanistyki było dla sytuacjonistów jedynym konsekwentnym rozwiązaniem. Ostatecznie nie byli oni przecież zainteresowani projektowaniem przestrzeni dla ludzi. Chcieli, by ludzie zdolni byli do tego, by przestrzeń samodzielnie wytwarzać. Bez drogowskazów – a więc także bez projektów sytuacjonistycznych. Było to żądanie, którego radykalizm trudno przecenić. Taki był jednak właśnie cel: ostateczna realizacja tak pojętej „urbanistyki” sytuacjonistycznej zniosłaby całą urbanistykę jako aktywność wyspecjalizowaną. Jej kresem byłoby miasto, którego nie sposób sobie wyobrazić. Bo miasto sytuacjonistyczne można tylko codziennie od nowa stwarzać i niszczyć jednocześnie.

²⁶ G.-E. Debord, *On Wild Architecture*, [cyt. za:] M. Wark, *The Beach Beneath the Street, The Everyday Life and Glorious Times of the Situationist International*, London: Verso, 2011, s. 2.

Anarcho-Biblioteka
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



Anna Winkler
Jak znaleźć przestrzeń dla sytuacji?
Utopie urbanistyczne Międzynarodówki Sytuacjonistycznej

<https://autoportret.pl/artykuly/jak-znalezc-przestrzen-dla-sytuacji/>

pl.anarchistlibraries.net