

WPROWADZENIE

KULTURALIZACJA I NATURALIZACJA RUIN W BADANIACH HUMANISTYCZNYCH

Otoczający nas świat charakteryzuje się zmiennością. Nic nie jest takie, jak było. Wszystko – materia, świat żywy, idee – podlega przemianom, powstaje, przekształca się, rozpada¹.

Uczony zawsze dąży do wykrycia porządku i organizacji we wszechświecie, a zatem prowadzi grę ze swym głównym wrogiem, dezorganizacją. Czy ów szatan chaosu odpowiada wyobrażeniom manichejczyków, czy św. Augustyna? Czy jest to siła przeciwstawiająca się aktywnie porządkowi, czy też jest to po prostu brak porządku?²

Chociaż ruiny można potraktować wyłącznie jako pozostałości obiektu architektonicznego, które z różnych przyczyn – katastrof (żywiolowych, wojennych) lub zaniedbania, porzucenia przez człowieka – ulegają bądź uległy rozpadowi, tracąc w ten sposób swój pierwotny kształt oraz funkcję, dla kulturoznawcy stanowią przede wszystkim nową jakość. W humanistyce można zaobserwować stałe zainteresowanie ruinami jako przedmiotem badań oraz towarzyszącą temu zainteresowaniu zmianę przypisywanych im znaczeń. Nie ulega wątpliwości, że wokół ruin istnieje silne „współzawod-

¹ R. Duda, „Chaos” w języku matematyki nie jest chaosem, w: K. Bakula, D. Heck (red.), *Efekt motyla. Humanisci wobec teorii chaosu*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 15.

² N. Wiener, *Cybernetyka i społeczeństwo*, tłum. O. Wojtasiewicz, Książka i Wiedza, Warszawa 1960, s. 35.

nictwo interpretacji”³. Ruiny, zarówno te dawne, jak i współczesne, próbuje się w rozmaity sposób definiować, opisywać, używać oraz eksplorować, wykorzystując zarówno dobrze zakorzenione na gruncie humanistyki, jak i nowe teorie oraz czyniąc ruiny obiektem działania. Współcześnie obserwuje się kolejny „zwrot ku ruinom”, który odnaleźć można nie tylko w obszarze teoretycznej refleksji, ale także w artystycznych i codziennych praktykach. Szczególnie dwie ostatnie dekady to okres wzrostu intelektualnej i zmysłowej fascynacji ruinami oraz towarzyszącym jej procesem rozkładu, fragmentacji i destrukcji, które Svetlana Boym nazywa współczesną ruinofilią⁴. Ruiny, obecne nie tylko w działalności artystycznej i dyskursie naukowym, ale także w myśleniu potocznym, czyli obszarach, w których ścierają się nierzadko wzajemnie sobie przeczące tezy, przekonania czy wyobrażenia, oferują wciąż nowe możliwości opisu i interpretacji. Na ich wieloznaczność i mnogość wpływa bowiem to, że jako termin ruina nie odsyła jedynie do materialnej konstrukcji, która ulega rozpadowi, ale do każdego ludzkiego działania oraz różnych wymiarów cielesnej i duchowej egzystencji. Jeśli weźmiemy pod uwagę stwierdzenie Tima Edensora, że ruiny to przestrzenie, w których pojawiają się „nowe formy, porządki i estetyki” stawiające pod znakiem zapytania legitymizację społecznego i kulturowego porządku⁵, można je uznać za idealny obszar badań i dociekań humanistyki.

Jednak ostentacyjna obecność ruiny we współczesnych dyskursach i praktykach nie świadczy o tym, że stała się ona bardziej czytelna. Może to wynikać z faktu, o którym wspomina Hartmut Böhme w artykule *Die Ästhetik der Ruinen*. Ruina nie tylko bowiem „zadomowiła” się w różnych, często odległych od siebie dyskursach i obszarach humanistycznych dociekań, ale sama stała się także swoistym symbolem humanistycznego dyskursu. Do epoki romantycznej włącznie ruina mogła być właściwie w każdym przypadku odczytywana jako obiekt, któremu przypisane było konkretne

³ R. Koschany, *Interpretacja*, w: E. Rewers (red.), *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, NCK, Warszawa 2014, s. 264.

⁴ S. Boym, *The Ruins of the Avant-Garde*, w: J. Hell, A. Schönle (red.), *Ruins of Modernity*, Duke University Press, Durham – London 2010, s. 58.

⁵ T. Edensor, *Industrial Ruins. Spaces, Aesthetics and Materiality*, Berg, Oxford – New York 2005, s. 15.

znaczenie, dające się zrekonstruować przy użyciu określonej perspektywy, np. teologicznej, filozoficznej lub historycznej. Po tym okresie dyskursy te same uległy fragmentaryzacji i symbolicznemu rozkładowi, wobec czego pojawiła się tendencja do uniwersalizacji znaczeń, które konotowały niegdyś poszczególne ruiny. W dyskursach postromantycznych ruina, której przypisujemy konkretne znaczenie, nie ma już zatem stałego miejsca – podkreśla Böhme – lecz jest swoistym znakiem samego dyskursu⁶.

Do napisania tej książki skłoniło mnie przekonanie, że wzmożone zainteresowanie ruinami może wynikać również z diagnozowanego już od jakiegoś czasu kryzysu – przedmiotowego i dyscyplinarnego – humanistyki, której celem było m.in. rozpoznawanie i opisywanie wszelkich innych kryzysów. Współczesny „zwrot ku ruinom” ma bowiem wiele wspólnego z tym, że kontekstualizowane w różny sposób pozostałości architektury pojawiają się w myśli teoretycznej zawsze wtedy, gdy próbujemy poddać analizie i opisać sytuacje kryzysowe. Ruinizacja – rozumiana jako złożony proces popadania w ruinę – konotuje m.in. spustoszenie, rozpad, rozkład, destrukcję, fragmentację, destabilizację, rozprężenie czy zanik. Wykorzystując potencjał semantyczny tych terminów, można zatem rozpoznawać, badać, interpretować i odczytywać różne kryzysy, zmiernicy, upadki, końce i atrofie. Popaść w ruinę mogą przecież nie tylko obiekty architektoniczne, ale i różne przedmioty poznania oraz podmioty poznające, ontologie, metafizyki i narracje. Andreas Huyssen, odwołując się do Jeana-François Lyotarda, podkreśla, że zarówno architektura, jak i filozofia popadły w ruinę, pozostawiając badaczom jedynie opcję „pisania o ruinach” jako szczególny rodzaj „mikrologii”⁷.

Marcin Rychlewski w *Kulturze rozpadu* pisze z kolei o „samodestrukcji” humanistyki i wymienia kilka powodów, które jego zdaniem doprowadziły do tego stanu. Po pierwsze, nauki humanistyczne znajdują się obecnie w głębokiej defensywie w stosunku do nauk ścisłych i przyrodniczych. Zainteresowanie przyszłych studentów kierunkami humanistycznymi systematycznie maleje. Dyscypliny humanistyczne są regularnie spycha-

⁶ H. Böhme, *Die Ästhetik der Ruinen*, w: D. Kamper, Ch. Wulf (red.), *Der Schein des Schönen*, Steidl Gerhard Verlag, Göttingen 1989, ss. 287-304.

⁷ A. Huyssen, *Authentic Ruins. Products of Modernity*, w: J. Hell, A. Schönle (red.), *Ruins of Modernity*, s. 19.

ne na margines życia naukowego, a przyczyną tego jest również działanie systemowe, instytucjonalne. Powody „samodestrukcji” są jednak znacznie głębsze i część z nich została już opisana wyżej. Humanistyka w ramach postmodernistycznego odżegnywania się od „mocnej naukowości”, „twardej” teorii i „prawdy” wyrzekła się obiektywizmu swoich tez, kładąc nacisk na perspektywizm i stronniczość wszelkich poglądów. Jej głównym zadaniem stało się bowiem przekonanie do obecnie już banalnego stwierdzenia, że wszelkie obrazy rzeczywistości są jedynie kreacją języka i naszych wyobrażeń o świecie. „Humanistyka dokonała, efektownego intelektualnie, zbiorowego samobójstwa. Samodestrukcji modernistycznego paradygmatu nauki”, przekonuje Rychlewski⁸. Dlatego współczesnej humanistyce zarzuca się, że nie potrafi już odkrywać prawdy/znaczeń, a nawet nie próbuje tego czynić. Wytwarzając jedynie różne znaczenia lub formułując recepty na ich wytwarzanie, nic w zasadzie nie wyjaśnia, tylko podsuwa rozmaite pomysły na „negocjowanie znaczeń” lub projekty życia w świecie, w którym właściwie wszystko jeśli nie nosi znamion kryzysu i ruinizacji, to jest wielce prawdopodobne, że za chwilę będzie je nosić⁹.

Niesłabnącą popularność ruiny w dyskursie nauk humanistycznych można postrzegać zatem m.in. jako konsekwencję opisywanego przez Billa Readingsa „upadku Uniwersytetu”. Pytanie o ruinę nie jest dziś bowiem jedynie pytaniem, które zadaje się na uniwersytecie, ale również pod adresem samego uniwersytetu. Pisząc o kryzysie humanistyki, Readings nazywa uniwersytet zrujnowaną instytucją, która utraciła swoje *raison d'être*, przeżywając samą siebie, i stanowi dziś relikwinię epoki, w której określała się jako projekt historycznego rozwoju, afirmacji i krzewienia kultury narodowej. Nie da się ukryć, że uniwersytet w swej nowoczesnej formie podziela paradoksalne upodobanie nowoczesności do idei ruin, co powoduje, że trzeba wykazać pewną czujność, by móc „oderwać ów stan zrujnowania od tradycji metafizycznej, która pragnie przywrócić ruinom jedność w sensie praktycznym bądź estetycznym”¹⁰.

⁸ M. Rychlewski, *Kultura rozpadu. Rozważania na ostrzu noża*, Wyd. Naukowe Katedra, Gdańsk 2016, ss. 41-43.

⁹ Por. A. Grzegorzczuk, *Anioł po katastrofie*, Instytut Kultury, Warszawa 1995, s. 14.

¹⁰ B. Readings, *Uniwersytet w ruinie*, tłum. S. Stecko, NCK, Warszawa 2017, s. 38.

Odpowiedzią na zapaść samej humanistyki miałyby być zmiana paradygmatu, który zakłada zerwanie, a przynajmniej zakwestionowanie i osłabienie ludzkiego podmiotu jako przedmiotu dociekań humanistów. Posthumanistyczne remedium dokłada jednak jeszcze jedną „destrukcję”. Po śmierci Boga i człowieka (czyli pośrednio również kultury) – jak postuluje Bruno Latour – „wyzionąć ducha” powinna natura, a dokładnie ta jej koncepcja,

[...] do której na Zachodzie się tak chętnie odwołujemy, robiąc to zawsze interesownie, szczególnie wówczas, gdy mówimy o „porządku naturalnym” i „prawie naturalnym”. Tak pojmowana natura, występująca zawsze w liczbie pojedynczej, w swojej totalizującej jedności ustanawia bowiem „hierarchię bytów w ramach jednej uporządkowanej serii”¹¹.

Nie ulega wątpliwości, że oprócz problemów z definiowaniem poszczególnych przedmiotów badań humanistów, również położenie wielu humanistycznych dyscyplin bywa określone jako problematyczne, często nawet paradoksalne. Z jednej strony następuje bowiem ich rozproszenie, z drugiej natomiast – zacieranie granic pomiędzy konkretnymi dyscyplinami, co z kolei powoduje narastające problemy z ich definiowaniem. Ruiny, będące ucieleśnieniem problemu przynależności do konkretnego obszaru i renegocjowania granic, obrazować mogą zatem kryzys poszczególnych dyscyplin, które dotyka problem szczególnej zapaści, zatarcia tożsamości, swoistości ich podejścia, co w konsekwencji prowadzi – jak podkreśla Grzegorz Godlewski, analizując kondycję współczesnej antropologii – do osłabienia ich mocy poznawczej.

Tąpnięcie, jakie nastąpiło w tej dyscyplinie w połowie lat osiemdziesiątych XX wieku, dokonało tak poważnych i rozległych spustoszeń, że znaczna część antropologów wciąż zdradza objawy głębokiej traumy, spośród pozostałych zaś wielu skupia się na doraźnych zadaniach, próbując nie dostrzec otaczającego ich gruzowiska¹².

¹¹ M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wyd. Naukowe UAM, Poznań 2010, s. 60.

¹² G. Godlewski, *Antropologia kultury: zacieranie granic*, w: A. Gwóźdź (red.), *Granice kultury*, Wyd. Naukowe „Śląsk”, Katowice 2010, s. 35.

W przypadku kulturoznawstwa kwestia rozpoznania własnego kształtu wynika choćby z problemu zdefiniowania samej kultury, a raczej proliferacji sensów z nią związanych. Powoduje to, że badacze kultury wydają się niekiedy bezradni, rezygnując w ogóle z prób uporządkowania panującego chaosu i dowolności odwoływania się do pojęcia kultury, a tym samym ze skutecznego wyodrębnienia swojego przedmiotu. W wielu miejscach można przeczytać powtarzające się stwierdzenia, że „kultura jest wszędzie”, że „może być ona wszystkim albo niczym”, że obecnie „każdy interesuje się kulturą” i tym podobne konstatacje¹³. Przyczyniło się do tego m.in. zrównanie kultury z codziennym życiem, które spowodowało rozmywanie się jej granic. Według Ewy Rewers problem z tym, „co może być pomyślane jako kultura”, stanowi powód braku wyjaśniania natury współczesnej rzeczywistości kulturowej za pomocą systematycznych procedur. Kulturoznawcy starają się raczej zadawać pytania z jej wnętrza, pokazując „umowność, nietrwałość reguł stojących za konkretnymi praktykami kulturowymi”¹⁴. To założenie staje się dla badacza ruin niezwykle istotne. Badacze kultury przejawiający współcześnie zróżnicowane zainteresowanie i fascynację resztkami, pozostałościami, śladami nie tylko bowiem muszą usytuować się „wobec ruiny” w rozumieniu stanięcia wobec niej jako przedmiotu badań, który wymyka się jednoznacznemu ujęciu, ale również na różne sposoby usytuowani są „w ruinach”, w kulturze, która jest zbudowana ze śladów, resztek, fragmentów i pozostałości oraz nieustannie produkuje nowe. Uwikłaną w różne węzły oraz interdyscyplinarne relacje, równoznaczną z przestrzenią niestabilności, ruinę można odczytać zarówno jako zaproszenie do dyskusji z wizją kultury definiowanej jako stabilna konstrukcja, układ, system, wzorzec czy „rzecz”¹⁵, jak i nieustanny proces, zmiana. Ruina uosabia bowiem raczej jedność wyrażającą się w konflikcie oraz swoistą dysharmonię różnych porządków.

¹³ W. J. Burszta, M. Januszkiewicz, *Słowo wstępne: kłopot zwany kulturoznawstwem*, w: W. J. Burszta, M. Januszkiewicz (red.), *Kulturo-znawstwo. Dyscyplina bez dyscypliny?*, Wyd. SWPS „Academica”, Warszawa 2010, s. 7.

¹⁴ Zob. E. Rewers, *Skuteczna demarginalizacja*, w: A. Gwóźdź (red.), *Granice kultury*, ss. 29-30.

¹⁵ A. Skórzyńska, *Sploty myślenia i działania. Francuski wariant filozofii praxis a współczesne dylematy badań kulturowych*, „Sensus Historiae” 1/2016, s. 80.

Celem tej książki nie jest rozstrzygnięcie, czy diagnozowany kryzys i destrukcja uniwersytetu istotnie mają miejsce. Kontekst „humanistyki w ruinie” stanowi jednak ciekawy pretekst do tego, aby ruinie przyrzeć się po raz kolejny, wykorzystując w tym celu optykę kulturoznawczą. Ambivalentna, wielowymiarowa i hybrydyczna ruina pokazuje przede wszystkim paradoks niekonsekwencji, który poszczególne diagnozy kryzysu, destrukcji i końca ze sobą niosą. Z jednej strony bowiem diagnozuje się następujące po sobie kryzysy, zmierzchy i końce różnych sposobów myślenia oraz przedmiotów badań, z drugiej natomiast humanistyka wciąż jest uprawiana, a zrujnowane i „uśmiercone” wcześniej pojęcia wykorzystuje się ponownie w różnych kontekstach. Można wobec tego zadać pytanie, czy to właśnie paradoksalność ruiny umożliwia, często ku zaskoczeniu samego badacza, wybrnięcie z różnych diagnozowanych kryzysów, rozpadów i destrukcji. To bowiem niemożność ostatecznego odczytania sensu ruiny stanowi właśnie poręczenie jej „żywołności”, rozumianej tu jako ciągłe opieranie się jednoznacznej czytelności.

Dlatego – jak piszą Julia Hell i Andreas Schönle – ze swoim nieokreślonym i niejednoznacznym statusem przynależności ruina stanowi ucieleśnienie współczesnych paradoksów oraz ilustrację dylematów obecnych we współczesnej humanistyce¹⁶. Biorąc pod uwagę spory o relacje między kulturą a naturą oraz ciągle próby przewartościowywania tych sfer, trudno się z powyższą wypowiedzią nie zgodzić. Gdy weźmiemy pod uwagę te dylematy oraz fakt, że ruiny stały się obecnie nie tyle tradycyjnym przedmiotem badań humanistyki, ile raczej kluczowym narzędziem humanistycznego poznania i interpretacji rzeczywistości, pozostałości architektury okazują się niezwykle interesującym i szczególnym wyzwaniem. Ruiny – należące jednocześnie do świata kultury i natury – przede wszystkim ucieleśniają bowiem proces negocjowania tego, „co pomyślane może być jako kultura”¹⁷. Posthumanistyczna optyka – przynajmniej w jej niektórych teoretycznych wariantach – dodaje jednak jeszcze jeden problem do już istniejących. Chodzi nie tylko o kłopot z „multiplikowaniem” kultur, z którymi od wielu lat borykają się kulturoznawcy, ale też o to, że podwa-

¹⁶ J. Hell, A. Schönle, *Introduction*, w: J. Hell, A. Schönle (red.), *Ruins of Modernity*, s. 5.

¹⁷ E. Rewers, *Skuteczna demarginalizacja*, s. 26.

żona tu zostaje kolejna opozycja: wielu kultur i jednej natury. Postulowane są bowiem nowe, teoretyczne i praktyczne, rekonfiguracje natury, a raczej jej totalizującej koncepcji. Rekonfiguracje, które stanowią jednocześnie destrukcję totalizującej koncepcji natury, staną się możliwe wówczas, gdy natura zostanie uwolniona od kultury, a raczej kultur, które ją do tej pory ograniczały i kontrolowały. Proliferacja sensów przypisanych naturze wcale jednak nie ułatwia procesu rozpoznania i interpretowania dialektycznej ruiny.

Kulturoznawcza optyka, której podstawę w dużej mierze stanowią w wypadku tej książki metodologiczne założenia kulturowych studiów miejskich¹⁸, pozwala przekroczyć i uzupełnić tradycyjną typologię refleksji rozumienia i interpretacji ruiny w europejskiej humanistyce i kulturze nowożytnej, akcentującą wzajemne ścieranie się ujęć realistycznego i konstruktywistycznego. O takim właśnie sposobie konceptualizowania ruin wspomina Paul Zucker w artykule *Ruins. An Asthetic Hybrid*. Realizm podnosi wartość zniszczonej budowli jako świadectwa lub dokumentu historycznego. Ruina jest w tym kontekście po prostu fizycznym obiektem, przedmiotem intelektualnego poznania, źródłem archeologicznej i historycznej wiedzy. Pozostałości dawnej architektury ujmowane są jako materialne ślady, resztki kultur i cywilizacji, które przeminęły i zostały włączone w obręb dyskursu ochrony dziedzictwa kulturowego (lokalnego i globalnego)¹⁹. Ujęcie konstruktywistyczne odsyła natomiast do ruiny jako konceptu, motywu, konstruktu pojęciowego, którego wytwarzanie i odbiór mogą warunkować różne nastroje, poetyki i emocje. Do tego ostatniego nawiązuje również Grażyna Królikiewicz w *Terytorium ruin*, gdy wyróżnia trzy porządki „emocji i refleksji”, które wzbudzają ruiny: filozoficzno-antropologiczny, estetyczny i historiozoficzny. W porządku filozoficznym ruinę uznaje się za tradycyjny obraz przemijania, symbol upływu i nieodwracalności czasu, prowokujący do rozważań na temat „ładu uniwersum, w którym rozgrywa się dramat kruchości dzieł ludzkich, rozdarcia,

¹⁸ E. Rewers (red.), *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, NCK, Warszawa 2014.

¹⁹ Zob. np. C. Bueno, *The Pursuit of Ruins: Archaeology, History, and the Making of Modern Mexico*, University of New Mexico Press, Albuquerque 2016; P. Garcia, *Ruins in the Landscape: Tourism and the Archaeological Heritage of Chinchero*, „Journal of Material Culture” 22/2013.

grzechu i zmian przypisanych kondycji człowieka²⁰. Ruiny są w tym kontekście nie tylko symbolem nietrwałości wszystkiego, co człowiek stworzył, zbudował i czego dokonał, ale również – w powiązaniu w symboliką kruchości życia i śmierci – nietrwałości wszystkiego, co ludzkie. Porządek estetyczny problematyzuje ruinę jako obiekt dostarczający konkretnych przeżyć estetycznych. Rozważania te implikują przede wszystkim pytanie o piękno, brzydotę czy wzniosłość zrujnowanej architektury²¹, podkreślają również dialektykę części i całości, nieodłącznie związaną z percepcją dzieła fragmentarycznego, która pozwala dostrzec formę i kształt w przedmiocie pozornie bezformnym. W trzecim, tradycyjnie ujętym porządku refleksji ruiny stanowią jeden z kluczowych motywów historiozoficznych. Konceptualizacja ruin przybiera tu najczęściej charakter pesymistycznych, katastroficznych prognoz, które podkreślają nieodwracalność zmian i unicestwienie dobrze znanych elementów kultur i cywilizacji. Ruiny mogą również pełnić rolę gwaranta sprawiedliwości i rewanżu dziejowego, a także stanowić ucieleśnienie „owocnych skutków kataklizmów w historii i zbawienną konieczność ofiar”²².

Kulturoznawcze spojrzenie na ruiny pozwoliło mi odejść od opisanej wyżej dychotomii realizmu i konstruktywizmu oraz przeorganizować podstawowe porządki, które wymienia Królikiewicz. Jeśli weźmiemy pod uwagę dosłowną i metaforyczną skłonność ruiny do rozpadu i fragmenta-

²⁰ G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Universitas, Kraków 1993, s. 10.

²¹ Istotny przełom w konceptualizowaniu ruiny jako obiektu estetycznego przyniósł wiek XVIII, w którym pozostałości architektury zaczęły być interpretowane w ramach dwóch kluczowych zagadnień estetyki angielskiej: malowniczości i wzniosłości. Ambiwalentny status ruiny – jako obiektu znajdującego się na pograniczu kultury i natury – został wówczas bardzo mocno podkreślony. Jak podkreśla Beata Frydryczak, uznanie kulturowej natury krajobrazu przesunęło punkt ciężkości w stronę tego, co społeczne i artystyczne, oddając pierwszeństwo kulturze przed naturą. Ruina stała się jednym z elementów krajobrazu, uzasadniając podziw dla widoków, które można ująć w wyobrażone ramy jako krajobrazy malownicze, warte artystycznego utrwalenia. XIX-wieczny romantyzm natomiast docenił ruiny wieków średnich. Zgodnie z romantyczną tradycją pozostałości architektury stały się jednym z motywów i elementów krajobrazu, który przyznaje pierwszeństwo wzbudzającej trwogę, dzikiej i nieposkromionej naturze. B. Frydryczak, *O dwóch sensach krajobrazu*, w: B. Frydryczak, M. Ciesielski (red.), *Krajobraz kulturowy*, Wyd. PTPN, Poznań 2014, s. 19.

²² G. Królikiewicz, *Terytorium ruin*, s. 10.

cji oraz „wędrówność” pojęcia, które doskonale czuje się w różnych – często zupełnie od siebie oddalonych – obszarach dociekań, nietrudno stracić poznawczą równowagę. W poniższych rozważaniach spoglądam na ruinę głównie jak na kulturowy artefakt, który człowiek z jednej strony wytwarza, z drugiej zaś nadaje mu znaczenie i próbuje sobie z nim w rozmaity sposób radzić. Perspektywa przejścia od antropocentrycznych do postantropocentrycznych teorii pozwoliła mi uporządkować różne konteksty, w których występują ruiny, i pokazać zależności, w jakie mogą zostać uwikłane pozostałości architektury w humanistyce, z uwzględnieniem różnych paradygmatów, tendencji i zwrotów. Dzięki zestawieniu tych kontekstów jako podstawy konstrukcyjnej wywodu odnalazłam w gąszczu dyskusji toczących się wokół ruiny pewne prawidłowości, które nazwałam ruinologiami. Stworzyłam w ten sposób monografię ruin potraktowanych jako szczególne, wielowymiarowe zjawisko kulturowe. Umieszczając pozostałości architektury w różnych porządkach interpretacyjnych, wielokrotnie wskazuję, że ruina przełamuje dwudzielną, sylogistyczną logikę albo/albo, wpisując się bardziej w rozumowanie i/oraz. Porządków materialnego i niematerialnego, w jakich występują pozostałości architektury, nie traktuję bowiem jako porządków rozdzielnych. Ruina „ucieleśnia” dla mnie jednocześnie to, co materialne, i to, co mentalne, dyskursywne, a jej badanie polega na rozpoznaniu zarówno jednego, jak i drugiego wymiaru oraz ich wzajemnych zależności. Przyjęcie tej perspektywy umożliwiło mi spojrzenie na ruiny jako na struktury wielowarstwowe i relacyjne. Ich dialektyczny, zarówno fizyczny, jak i mentalny, charakter skłonił mnie do tego, aby po pierwsze, przyjrzeć się jej cechom materialnym, po drugie, zbadać, w jaki sposób ruina jako pojęcie funkcjonuje w obszarze retoryczności.

Dzięki przyjęciu perspektywy kulturoznawczej możliwe stało się również przekroczenie horyzontu wyznaczającego biegunowość kulturalizmu i naturalizmu. To w przestrzeni ruiny można bowiem najpełniej dostrzec współzależność, płynność i przenikanie się dawniej wyraźnie rozgraniczanych sfer oraz opisujących je pojęć natury i kultury²³. Ambiwalentny charakter ruiny – będący wynikiem jednoczesnej przynależności do kultury

²³ Por. K. Łukasiewicz, I. Topp, *Wprowadzenie*, w: K. Łukasiewicz, I. Topp (red.), *Kultura (w) granica(ch) natury*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2012, s. 9.

i natury – umożliwiała oczywiście renegocjowanie granic w ramach mocno zakorzenionych w cywilizacji zachodniej opozycji, pozostałości architektury mogą być bowiem raz postrzegane jako element kultury już w granicach natury, innym razem jako natura jeszcze w granicach kultury. Współczesne multiplikowanie i proliferacja sensów przypisanych kulturze oraz pytanie o to, w jaki sposób należałoby zredefiniować naturę, jeszcze bardziej utrudniają jednak rozpoznanie i badanie ruiny jako przestrzeni, której status ontologiczny jest ambiwalentny i nieokreślony.

Szczególną uwagę zwróciłam zatem na synchronicznie przebiegające procesy kulturalizacji, rozumianej jako proces częściowej lub całkowitej redukcji „nieoznaczoności ruiny” oraz naturalizacji pozostałości architektury jako obiektu. Kulturową ingerencję w postępujący proces naturalizacji traktuję jako równoznaczną z praktykami ponownego wykorzystania i nowego usemantycznienia pozostałości architektury, podejmowanie różnych działań, których celem jest ponowne wprowadzenie ruiny – zdegradowanej, porzuconej, zrujnowanej architektury – w obręb kultury, zarówno tej dominującej, jak i charakteryzującej się wykroczeniem poza ustanawiane i legitymizowane w jej ramach standardy²⁴. Celem książki jest zatem ukazanie, oczywiście w ograniczonym wymiarze, w jaki sposób ruiny stają się w konkretnych okolicznościach ponownie obiektami uspołecznionymi, mającymi znaczący potencjał zachęcający do dalszej eksploracji.

Kolejną dychotomią, której zakwestionowanie umożliwiło mi przyjęcie kulturoznawczej optyki, jest opozycja między tym, co ludzkie, a tym, co nie-ludzkie. Dlatego aby pokazać, w jaki sposób kategorie te w przypadku ruin ulegają mediatyzacji, jako punkt wyjścia przyjęłam perspektywę antropocentryczną. To ciało człowieka pełniło przez wieki rolę normatywną, określając to, co pożądane i właściwe w architekturze²⁵. Biorąc zatem pod uwagę kontekst antropocentryzmu, kulturalizowanie ruin uznaję za jedną z najważniejszych praktyk powstrzymania procesu ruinizacji, który konotuje przede wszystkim odwrócenie porządku kulturowego, czyli rozpad, fragmentację, rozkład, destrukcję, zniszczenie czy destabilizację, przy

²⁴ E. Rewers, *Skuteczna demarginalizacja*, s. 31.

²⁵ L. Klein, *Żywe architektury. Analogia biologiczna w architekturze końca XX wieku*, Fundacja Kultura Miejsca, Warszawa 2014, s. 171.

założeniu, że kultura jest jednak czymś względnie stabilnym, chociaż nie stałym i niezmiennym.

W pierwszym rozdziale książki do opisu ruiny wykorzystuję zatem antropomorfizm, zabieg językowy, który umożliwia nadanie pozostałościom architektury cech ludzkich. Kontekst antropomorficzny pomaga uspołnić fragmentaryczną naturę ruiny, bowiem – jak twierdzi Steen E. Rasmussen – „uczłowieczenie budynku ułatwia odczuwanie jego architektury jako jednej całości, a nie sumy wielu odrębnych, technologicznych szczegółów”²⁶. Do przyjęcia perspektywy antropomorficznej skłonił mnie również bardzo szeroki zakres semantyczny ruiny oraz mnogość synonimów, które łączą ruinę z ciałem człowieka, jego kondycją i egzystencją. Antropomorfizowanie ruiny pozwoliło mi na podjęcie próby określenia jej różnych ontycznych własności, ułatwiło rozpoznanie architektoniki, kompozycji, budowy, formy oraz materialnego, „fizjologicznego” wymiaru pozostałości architektury, ale również potraktowanie procesu ruinizacji jako procesu po-twórczego, który stanowi swoiste deformowanie dzieła architektonicznego (lub innej konstrukcji, struktury), przekształcanie artefaktu kulturowego, który powstał wcześniej według konkretnych założeń i planu w obdarzonego nową jakością kulturową po-twóra. Dlatego pytam o wewnętrzną i zewnętrzną budowę „ciała ruiny”, wykorzystując dobrze znane z różnych dociekań pojęcie „monstrum”. Odwołując się do cielesności ruiny jako niejednoznacznej, monsturalnej i zagadkowej, poddałam również analizie kategorii estetyczne, takie jak forma, piękno, wzniosłość, które nieustannie pojawiają się w dociekaniach dotyczących ruin.

Wykorzystując niejednoznaczność ruiny jako architektonicznego monstrum, analizuję nie tylko statyczne „ciało, które jest”, czyli ruiny jako konkretne obiekty architektoniczne, ale i ewoluujące „ciało, które znaczy”²⁷, czyli ruinę jako konstrukt, wyobrażenie czy figurę retoryczną²⁸. Jak przypomina Waław Forajter, dla tropów właściwsza jest kategoria oddziaływa-

²⁶ S.E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, tłum. B. Gadomska, Biblioteka Architekta, Warszawa 1999, s. 43.

²⁷ Por. M.M. Bogusławski, *Czy potrzebujemy ontologicznej refleksji nad ciałem?*, w: K. Łukasiewicz, I. Topp (red.), *Natura (w) granica(ch)...*, s. 56.

²⁸ Jak pisze bowiem Michał Rusinek, nasz akt poznawczy zawsze opiera się na serii transpozycji o tropologicznym charakterze. Zob. M. Rusinek, *Między retoryką a retorycznością*, Universitas, Kraków 2003, s. 9.

nia niż pojęcie prawdy, gdyż są one przede wszystkim środkiem wyzwala-
nia emocji lub perswazji²⁹.

Ten aspekt jest kluczowy, gdy weźmiemy pod uwagę ruiny jako istotny element eschatologicznego i apokaliptycznego obrazowania, będących podstawą rozważań w drugim rozdziale książki. Ruinę traktuję w nim jako wzorzec, który odsyła do emocji obrazowych i jest w stanie podporządkować sobie racjonalną myśl. Charakterystyczne jest tu myślenie wielkimi kategoriami, symboliczny i metaforyczny wymiar ruiny podporządkowuje sobie w pewien sposób faktografię, odwołując się wprost do mitologicznej wiedzy czytelnika o przeszłości lub – biorąc pod uwagę nośność perswazyjną zrujnowanej architektury – otrzymując postać profetycznych obrazów. Sprawdzam zatem, w jaki sposób wystawione na widok monstrualne „ciało ruiny” „przepowiada”, „zwiastuje” i „przestrzega”, głównie przed końcem świata, kultury i cywilizacji. Dla wyobrażeń zagłady cywilizacji ruiny architektoniczne stanowią bowiem swoisty paradygmat, model, wyobrażeniową matrycę. W wizjach opartych na Apokalipsie św. Jana stają się obrazową wykładnią kary Bożej, która spada na ludzkość. Pokazują, że oś apokaliptycznych narracji stanowi zestawienie dwóch figur: „miasta w ruinie”, czyli „ziemskiego Babilonu”, miasta przeklętego, które zostaje unicestwione, oraz „niebiańskiej Jerozolimy”, wiecznego miasta Boga, zstępującego z Nieba. „Miasto w ruinie”, topos charakterystyczny dla wielu antyurbani-
stycznych mitów, ma odrębną retorykę deprecjonującą, na którą składają się przede wszystkim metafory piekła, śmierci, grzechu, obrazy zniszczenia i poniżenia idealnego porządku. W postapokaliptycznych wyobrażeniach ruiny powstają głównie w wyniku różnych nagłych zdarzeń: trzęsień ziemi, działań wojennych, katastrof nuklearnych lub ekologicznych. Pozostałości zrujnowanego świata zamieszkują natomiast wrogie człowiekowi nieludzkie siły i organizmy, różnorakie bestie, monstra czy mutanty. Warto również wspomnieć, że w kontekście apokaliptycznym i postapokaliptycznym ruiny symbolizują raczej totalną klęskę, koniec niż przejściowy kryzys.

Tematykę eschatologii apokaliptycznej dotyczącej wydarzeń ostatecznych uzupełniam rozważaniami z zakresu eschatologii antropologicznej,

²⁹ W. Forajter, *Wśród tropów i figur*, w: M. Barłowska, A. Budzyńska-Daca, P. Wilczek (red.), *Retoryka*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2008, ss. 118-121.

która objaśnia wypełnienie się losu człowieka i stworzenia. Ulegające rozkładowi elementy architektury przywołują wówczas na myśl kres życia, przemijanie i kruchość egzystencji człowieka. Ruiny wyzwalają określoną nastrojowość, prowokując tym samym do zadumy nad światem, historią, czasem i ludzkim losem. Szczątki architektury często dosłownie utożsamiane są ze szczątkami ludzkimi, tworząc niejako ich lustrzane odbicie i ukazując analogie między ludzką fizjonomią a elementami zniszczonej architektury. Biorąc pod uwagę wątpliwości egzystencjalne i wartości istotne, pokazują, w jaki sposób obraz ruiny przywołuje na myśl lęk człowieka przed końcem własnego życia, rozpadem ciała, który charakteryzuje niemal wszystkie kosmogonie. To upodobanie do ruin związane z pojęciem „metafizyki czasu niedoskonałego” ma przede wszystkim romantyczną proveniencję. Jak podkreśla Królikiewicz, skala obrazów i motywów jest w romantyzmie bardzo szeroka. Od sensualistycznej w swym rodowodzie interpretacji ruin jako „statusu człowieka” (wynikającej z zainteresowania epoki tematyką obłędu, starości i umierania) aż po ruinę jako „formułę wyrażającą pewien sposób odczuwania i doświadczania rzeczywistości właściwy całej kulturze romantyzmu”³⁰.

Trzeci rozdział książki poświęcony jest refleksji na temat dialektycznej natury nowoczesności, uznanej za epokę, która – jak podkreślają Hell i Schönle – „wyprodukowała, ustrukturyzowała i przedefiniowała ruiny”³¹. Symboliczny wymiar ruin ustępuje w tych rozważaniach miejsca wydzwiękowi alegorycznemu. Ruiny jako przedmiot alegorycznej peregrynacji wprowadził do filozofii kultury Walter Benjamin, dla którego stały się one obrazem kultury nowoczesnej³². Alegoria w szczególny sposób łączy się z tym, co znajduje się w stanie ruiny, upadku, zniszczenia. Wychodząc od Benjaminowskiej koncepcji, pokazuję, w jaki sposób ruiny jako alegoria nie pełnią jedynie roli tropu, lecz stają się nowym kryterium, które umożliwia interpretację nowoczesności, ukazanej jako krajobraz złożony z gruzów i fragmentów, do której dotrzeć można tylko wtedy, gdy przekroczy

³⁰ G. Królikiewicz, *Terytorium ruin*, s. 15.

³¹ J. Hell, A. Schönle, *Introduction*, s. 5.

³² W. Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, Verso, London – New York 1994; S. Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, The MIT Press, Cambridge, Mass. 1991.

się estetyczną lub estetyzowaną powierzchnię nowoczesności. Nowoczesne doświadczenie, podobnie jak ruina, rozpada się na niezliczone części, znaczenie można wobec tego nadać jedynie detalom, poszczególnym elementom, zjawiskom. W przeciwieństwie do symbolu alegoria nie idealizuje destrukcji. Jej zadaniem jest bowiem nie tyle naśladowanie rzeczywistości, ile dotarcie do jej wewnętrznej natury. Nowoczesny świat wydaje się bytem uporządkowanym i trwałym, jednak gdy przekroczona zostanie jego estetyzowana powierzchnia, oglądany z bliska okazuje się bytem pozornym, dekoracją, która rozpada się na tysiące niepowiązanych ze sobą części. Doświadczenie nowoczesności – ucieleśnione przede wszystkim w różnych elementach miejskiej przestrzeni – od samego początku odsłaniało pęknięcia i brak ciągłości. Dlatego Marshall Berman podkreślał, że być nowoczesnym oznacza odnaleźć się w otoczeniu, które z jednej strony obiecuje przygodę, siłę, radość, rozwój, przemianę nas samych i świata, z drugiej zaś grozi zniszczeniem, destrukcją i dezintegracją wszystkiego, co posiadamy, co wiemy i czym jesteśmy³³.

Opisując dialektyczne doświadczenie miejskiej nowoczesności, pokazując, w jaki sposób destrukcja i upadek architektury będącej symbolem modernistycznych zmian spowodowały ogromne zainteresowanie „ruinami nowoczesności”, nazywanymi także „nowoczesnymi ruinami”, „industrialnymi ruinami” czy „ruinami modernizacji”³⁴. Nowoczesne ruiny to swoisty neologizm, odsyłający do zdegradowanej architektury skonstruowanej stosunkowo niedawno, która uległa destrukcji głównie w wyniku postindustrialnych przemian. Od alegorycznych peregrynacji warto zatem przejść do widmowego charakteru ruin, powstałych w niedalekiej przeszłości. Tę widmową naturę próbuję scharakteryzować, odwołując się do przypadku Detroit, miasta, które do połowy XX wieku było synonimem amerykańskiej modernizacji, postępu, technicyzacji oraz industrializacji życia miejskiego, w drugiej połowie stulecia zaś uległo destrukcji na nie-

³³ M. Berman, „*Wszystko, co stałe rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, tłum. M. Szuster, Universitas, Kraków 2006, s. 15.

³⁴ Problemem jest tu definiowanie angielskiego terminu *modernity*, w którym nakładają się na siebie dwie kategorie: nowoczesność (w sensie filozoficzno-kulturowym) oraz modernizacja (w sensie cywilizacyjno-technologicznym). Zob. R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, IBL PAN, Warszawa 2012, s. 183.

spotykają dotąd skalę. Przykład Detroit jest szczególnie interesujący, ponieważ wśród „upiornej” architektury ruin, wśród gruzów i fragmentów zmodernizowanej nowoczesności nadal toczy się miejskie życie. W dyskursie naukowym pozostałości architektury, których ikonicznym przykładem stały się ruiny Detroit, opisywane są natomiast jako terażniejsze widma wyobrażanych przyszłości³⁵.

Widmowy charakter upiornej architektury ruin ujawnia się również wtedy, gdy poddamy analizie obiekty, których proces ruinizacji nie jest jednoznaczny. Antoine Picon podaje jako przykład porzucone, skazane na swoistą banicję, wyrzucone na margines obiekty architektoniczne, jeszcze w niczym nieprzypominające klasycznych ruin, nazywając je „żyjącymi umarłymi, którzy bez końca nawiedzają współczesny, estetyzowany miejski krajobraz”³⁶. Mowa tu przede wszystkim o zamkniętych centrach handlowych, porzuconych terenach wojskowych, nieużytkach przemysłowych, opuszczonych parkach rozrywki, pustych domach mieszkalnych, popadających w ruinę kapitalistycznych i komunistycznych pomnikach. Bjørnar Olsen i Þóra Pétursdóttir opisują ten krajobraz jako „upiorny świat gnijącego rumowiska pozostałego po nowoczesnych przemianach”, które przez bardzo długi czas nie stanowiło obiektu akademickich dociekań i zainteresowań historyków, a także okazało się zbyt ponure i odrażające, by można je było uznać za jakikolwiek element dziedzictwa³⁷. Ruiny nowoczesności umożliwiają jednak nieustającą refleksję nad współczesnością na styku różnych poziomów znaczenia oraz rozpatrywanie jej w trybie zestawiania ze sobą tego, co realne, z tym, co wyobrażone, tego, co przeszłe, i tego, co może nadejść, tego, co rozpoznawalne, z tym, co na pierwszy rzut oka nie daje się rozpoznać. Nowoczesne ruiny, „niepełne, nietrwałe, niespójne czasowo”³⁸, opisują zatem jako asynchroniczne i cechujące się przejściowością form ontologicznych. Próbuję dowieść, że to właśnie widmowy charakter

³⁵ Zob. np. S. Boym, *Ruinophilia: Appreciation of Ruins*, <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia/ruinophilia-appreciation-of-ruins-svetlana-boym.html> [14.01.2018].

³⁶ A. Picon, *Anxious Landscapes*, „Grey Room” 1/2000, ss. 76-77.

³⁷ B. Olsen, Þ. Pétursdóttir, *An Archeology of Ruins*, w: B. Olsen, Þ. Pétursdóttir (red.), *Ruin Memories. Materiality, Aesthetics and the Archeology of the Recent Past*, Routledge, New York 2014, s. 3.

³⁸ J. Momro, *Widmontologie nowoczesności. Genezy*, IBL PAN, Warszawa 2014, s. 8.

pozostałości architektury powoduje trudności z samym zdefiniowaniem ruiny, zwłaszcza gdy weźmiemy pod uwagę fundamentalne dla badaczy nowoczesnych ruin pytania, kiedy proces ruinizacji się zaczyna, a kiedy kończy, w jaki sposób rozpoznać i zdefiniować te momenty, czy dobrze zachowany, lecz pusty, opuszczony obiekt to już ruina oraz czy ruina to obiekt, czy raczej nieustający proces³⁹. Nieokreśloność, nierozpoznawalność, brak zaawansowanego procesu rozpadu, fragmentacji, destrukcji czy naturalizacji, który jest szczególnie wyraźny w przypadku „szybkich”⁴⁰ lub „świeżych” ruin⁴¹ (czyli obiektów, konstrukcji, struktur, w których praktyki kulturowe już nie istnieją, ale proces intruzji natury jeszcze nie jest widoczny i rozpoznawalny), skłoniły mnie do przyjęcia perspektywy definiowania nowoczesnych ruin – które Elisabeth Scarbrough nazywa „architektonicznymi duchami” – w perspektywie społecznej ontologii. To bowiem w jej ramach wszelkie obiekty są częściowo konstytuowane, definiowane i interpretowane przez konkretne podmioty, widzące i określające pozostałości architektury w taki, a nie inny sposób⁴².

Przywołanie w czwartym rozdziale kontekstu miejskiej eksploracji, nazwanej przeze mnie archeologią współczesności, pozwoliło wyprowadzić ruiny nowoczesności z naukowego dyskursu i wprowadzić je w obszar różnych współczesnych praktyk, których celem jest przede wszystkim różnego rodzaju reaktywacja, reanimacja porzuconej, zdegradowanej, ulegającej rozkładowi architektury. Poddaję zatem analizie miejską eksplorację jako zdobywającą coraz większą popularność praktykę infiltrowania, penetrowania „architektonicznych widm”. Zastosowanie wielowymiarowej optyki kulturoznawczej umożliwiło mi jednak przekroczenie podstawowego poziomu interpretacji, w którym miejską eksplorację uznaje się jedynie za cieleśną aktywność „wchodzenia” do zakazanych, zdegradowanych miejsc.

³⁹ J. Hell, A. Schönle, *Introduction*, s. 6; A. L. Stoler, *Introduction*. *‘The Rot Remains’. From Ruins to Ruination*, w: A. L. Stoler (red.), *Imperial Debris: On Ruins and Ruination*, Duke University Press, Durham – London 2013, ss. 11-12.

⁴⁰ G. Lucas, *Fast Ruins. Nature and Modernity in Iceland*, <http://ruinmemories.org/modern-ruins-of-iceland/fast-ruins-nature-and-modernity-in-iceland/> [14.09.2018].

⁴¹ R. Macaulay, *A Note on New Ruins*, w: B. Dillon (red.), *Ruins. Documents of contemporary arts*, The MIT Press, Cambridge, Mass. 2011, s. 27.

⁴² E. Scarbrough, *Unimagined Beauty*, „Journal of Aesthetics and Art Criticism” 72(4)/2014.

Zastosowanie terminu „archeologia” odsyła bowiem do poszukiwania znaczeń ukrytych głębiej, których odnalezienie często wiąże się z mozolną pracą. Praktyka miejskiej eksploracji, której głównym celem jest zachowanie ulegającej destrukcji architektury w nienaruszonym stanie, uruchamia niejednoznaczny semantycznie kontekst „ciała w ruinie” oraz pozwala na ujęcie tej praktyki w kontekście autowykopaliska, jak nazywa archeologię Bjørnar Olsen⁴³. Pokazując różne wymiary miejskiej eksploracji, stawiam tezę, że zdeformowana ruina nie tylko wymusza nowy rodzaj multisensorycznego doświadczenia, stając się szczególną przestrzenią eksploracji dla czującego i poruszającego się ciała. Infiltracja ulegającej ruinizacji architektury może prowadzić także do interesujących refleksji na temat codzienności i niecodzienności oraz „wędrówek w głąb siebie”. Dlatego uznaję również archeologię za rodzaj „psychoanalizy”, która pozwala na odkrywanie różnych wątków i kontekstów problematyki podmiotowości i w ten sposób traktuję eksplorowanie miejsc opuszczonych – praktykę usytuowaną na granicy legalności – jako szczególny akt subwersji. Turystyczny aspekt eksploracji skłania natomiast do potraktowania jej jako praktyki poszukiwania alternatywnego, zapomnianego dziedzictwa, które dla większości miejskich podmiotów stanowi jedynie postindustrialny „odpad”, „niekomfortowe” dziedzictwo. Zgadając się z Bradleyem Garrettem, że miejska eksploracja nie jest jedynie niszową praktyką subkulturową, pokazuję, w jaki sposób można ją uznać za kulturowy projekt, w którym uwidacznia się szczególny opór w stosunku do późnonowoczesnej rzeczywistości, podtrzymującej mit wolnego, pełnego możliwości, bezpiecznego i w pełni kontrolowanego życia⁴⁴.

Nawiązując do dialektycznego charakteru zrujnowanego Detroit, pokazuję również, w jaki sposób obrazy i wyobrażenia tej metropolii przesłoniły współcześnie jej realny byt. Zniszczone i porzucone fragmenty budowli realnego Detroit egzystują obok ich rozrzuconych w przestrzeni kultury wizualnej obrazów. Jedne i drugie stanowią jednak elementy, z któ-

⁴³ *Wszyscy jesteście archeologami. Z Bjørnarem Olsenem rozmawia Zuzanna Dziuban*, „Znak” 724/2015 (*Siedem pytań współczesności w minibooku*), <http://www miesiecznik.znak.com.pl/wszyscy-jestesmy-archeologami/> [12.12.2017].

⁴⁴ B. Garrett, *Explore Everything. Place-hacking the City*, Verso, London – New York 2013, s. 18.

rych nie da się już złożyć pierwotnej całości. Krajobraz zniszczeń tego miasta widma oraz wszystkich innych krajobrazów z pozostałościami architektury postindustrialnej w tle skłonił mnie do podjęcia rozważań na temat swoistej waloryzacji i estetyzacji współczesnych ruin oraz zwrócenie uwagi na niezwykle popularny w ostatnich latach termin „pornografia ruin”.

W rozdziale piątym, poświęconym swoistym „pejzażom (z) destrukcji”, analizuję zatem proces fotografowania współczesnych ruin oraz tworzenia różnych kolekcji tysięcy obrazów pozostałości architektury, które są efektem miejskiej eksploracji. Staram się pokazać, w jaki sposób internetowy obieg zdjęć opuszczonych miejsc wpływa na wizualną kulturę ruin. Jeśli przestudiujemy wnikliwie fotografie zdegradowanej współczesnej architektury, niezwykle widoczne stanie się pragnienie swoistego upiękśnienia, uporządkowania procesu destrukcji. Jednak – jak podkreśla Alysee Kushinski – to napięcie wizualne, obecne w powielanych wielokrotnie obrazach ruin, nie zawsze wzmacnia dyskursywny charakter samych ruin. Zintensyfikowany estetyczny wymiar obrazu ruiny jest bowiem rzadko połączony z „intensyfikacją ich kontekstu, krytyką ruin lub podkreśleniem ich dialektyki”⁴⁵. Krytykę dewastacji odnajduję natomiast w twórczości współczesnych dokumentalistów, dlatego „pornografię ruin” przeciwstawiam „topografii destrukcji”, w której estetyczny wymiar fotografii schodzi na dalszy plan, a zdegradowane obiekty architektoniczne ukazane są po prostu jako ślady ustrojowych transformacji. Pokazuję przy tym, że generowanie przedstawienia nie opiera się jedynie na tworzeniu zróżnicowanych kolekcji fotografii ruin, ale na ich jednoczesnym narratywizowaniu, poetyzowaniu czy udźwiękawianiu.

Osią rozważań w szóstym rozdziale uczyniłam natomiast różne praktyki „użycia” zrujnowanych obiektów i obszarów, takie jak renowacja, przebudowa, odbudowa, przekształcanie w miejsca pamięci i pomniki, zamieszkiwanie, zwiedzanie, wykorzystanie do praktyk artystycznych i animacyjnych. Nawiązując do teorii Michela Thompsona, autora *Rubbish Theory*, ponowne użycia zdegradowanej architektury wpisać można w koncepcję rewaluacji odrzutów, zgodnie z którą w nieustannym procesie

⁴⁵ A. Kushinski, *Light and the Aesthetics of Abandonment: HDR Imaging and the Illumination of Ruins*, „Transformations. Journal of Media & Culture” 28/2016, s. 2.

przewartościowania przedmioty płynnie przechodzą ze sfery użyteczności do sfery śmieci, gdzie pozbawione wszelkiej wartości, dryfując w tej przestrzeni niczyjej, muszą odczekać, aż ponownie zyskają walor użyteczności⁴⁶. W wyniku konkretnego, instytucjonalnego lub indywidualnego, działania zrujnowane obiekty, zarówno te dawne, jak i współczesne, zostają użyte ponownie, wpisane w nowy kontekst kulturowy. Praktyki ponownego użycia pozwalają zatem umieścić ruiny w obrębie dyskursu regulowania odstępstw i ujarzmiania tego, co ontologicznie usytuowane jest na pograniczu kultury i natury.

Opuuszczona architektura, która nie zostaje jednakże w żaden sposób odzyskana, przekształcona, utrwalona lub zdyscyplinowana przez człowieka, ulega postępującemu procesowi zawłaszczania przez naturę, a jej forma i kształt zmieniają się dzięki oddziaływaniu na „byłą ludzką strukturę” zmiennych warunków atmosferycznych i procesów chemicznych. Przyjęcie optyki nieantropocentrycznej, stanowiącej trzon współczesnego dyskursu posthumanistycznego, skłoniło mnie w ostatniej części książki do podjęcia próby opisanego procesu ruinizacji jako efektu działania różnych sił naturalnych, tzw. nie-ludzkich aktorów, oraz pokazania, w jaki sposób można definiować „ciało” ruiny, gdy „człowieka jako miarę” zastąpi niekontrolowana, dzika natura. Na proces ruinizacji – naturalizacji wpływają przede wszystkim procesy fizyczne i biochemiczne zachodzące na powierzchni i we wnętrzu obiektu, który pierwotnie był kulturowy; odpowiadają za nie natomiast aktorzy nie-ludzcy (związki chemiczne, warunki atmosferyczne, bakterie, rośliny, zwierzęta). W tym kontekście ruinizacja dzieła architektonicznego spowodowana jest ponowną intruzją natury w porządek kulturowego przedstawienia. Osłabienie człowieka, a tym samym deprecjacja wytwarzanej przez niego kultury, umożliwiło mi zdefiniowanie procesu „popadania w ruinę” jako odzyskiwanie przestrzeni przez niekontrolowaną przez człowieka naturę, co w kontekście założeń humanistyki nieantropocentrycznej – której przedstawiciele zarzucają człowiekowi „aroganczką ekspansję”⁴⁷ – stanowi proces pożądany. Jak piszą Stephen Cairns i Jane Ja-

⁴⁶ Za: M. Kreis, *Trash art, czyli życie po życiu śmieci*, w: J. Małczyński, R. Tańczuk (red.), *Do rzeczy! Szkice kulturoznawcze*, Atut, Wrocław 2011, s. 25.

⁴⁷ R. Braidotti, *Po człowieku*, tłum. J. Bednarek, A. Kowalczyk, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2014, s. 63.

cobs w książce *Buildings Must Die*, ruinizacja jako naturalizacja umożliwia potraktowanie zrujnowanej architektury jako swoistego *memento mori* dla kultury⁴⁸; stanowi ona bowiem element szczególnej ekonkwisty, jak nazywa ten proces Małgorzata Praczyk⁴⁹. Powracając do antropomorficznych odniesień, pokazuję również, dlaczego kategoria architektonicznego monstrum przestaje mieć w tej perspektywie negatywne znaczenie i właściwie staje się bezużyteczna.

Wykorzystując heterogeniczny potencjał semantyczny ruin i podejmując próbę zestawienia różnych, czasami odległych od siebie teoretycznych porządków, opisuję dyskursywne i kreatywne praktyki związane z ruinami, przyglądam się sposobom definiowania, doświadczenia, wyobrażania, narratywizowania i dokumentowania, interpretowania, używania, wymazywania i poprawiania pozostałości architektury, które są dla mnie dowodem na to, że człowiek wciąż odczuwa pragnienie zrozumienia i uporządkowania tego, co się rujnuje, destabilizuje, rozpada. Bronię tym samym tezy, że kultura, chociaż sprawia humanistom tak wiele trudności, wciąż zawiera element twórczy, a ruina – jako materialny obiekt – prowokuje nie tylko do teoretycznych rozważań, ale również do złożonego działania. Jednocześnie poddaję mediatyzacji jedną z najważniejszych ambiwalencji ruin, która przede wszystkim jest wynikiem wpisania pozostałości architektury w konkretny, aksjonormatywny ład: mianowicie ich destrukcyjnego charakteru, traktowanego często jako oczywisty, oraz konstrukcyjnego potencjału. Chaotyczna, nieforemna, nieharmonijna i niekoherentna ruina jest ambiwalentna i dialektyczna nie tylko z powodu jednoczesnej przynależności do kultury i natury, ale także dlatego, że oznacza równoległe destrukcję i wytwór, coś, co zanika dotknięte rozkładem i atrofią i na nowo powstaje z procesu ruinizacji oraz pozostałości dawnych szczątków, coś, co jest obecne i nieobecne, widzialne i niewidzialne, nieforemne i posiadające własny kształt. To wreszcie konstrukcja, która jest zarówno zbiorem fragmentów, jak i specyficznie pojętą całością.

⁴⁸ S. Cairns, J. Jacobs, *Buildings Must Die. A Perverse View of Architecture*, The MIT Press, Cambridge, Mass. 2014, s. 2.

⁴⁹ M. Praczyk, *Ekonkwista Twierdzy Kostrzyn – powojenna historia miejsca*, „Historyka. Studia Metodologiczne” 46/2016.

* * *

Ruina wykazuje niezwykle tendencję do „zarażania” badacza ruinizacją, fragmentacją i rozpadem oraz stawia swoisty opór uspojnijającemu, całościującemu ujęciu, próbując wyprowadzić badacza na bezdroża poznania. Chciałabym wyrazić wdzięczność tym wszystkim osobom, bez których pomocy książka nigdy by nie powstała. Przede wszystkim na ogromne podziękowania zasługuje moja Rodzina, która okazała mi niezwykle wsparcie i cierpliwość. Dziękuję również za inspirujące dyskusje Koleżankom i Kolegom z Zakładu Kulturowych Studiów Miejskich Instytutu Kulturoznawstwa UAM, szczególnie profesor Ewie Rewers za pomoc i zrozumienie oraz doktor habilitowanej Agacie Skórzyńskiej za podtrzymywanie na duchu na „ostatniej prostej” i nieocenione rady. Profesorowi Grzegorzowi Godlewskiemu jestem bardzo wdzięczna za niezwykle przychylną recenzję wydawniczą, a doktor Magdalenie Banaszekiewicz i doktor Kamilli Biskupskiej za wiarę w pomyślne zakończenie. Moje podziękowania należą się też bez wątpienia fotografom-eksploratorom zdegradowanej architektury: Erykowi Makarukowi – autorowi fotografii umieszczonej na okładce oraz Kamili Matli-Tomczyk i Jackowi Liminowiczowi – autorom zdjęć ilustrujących poszczególne rozdziały książki. Doktor Teresie Jerzak-Gierszewskiej dziękuję natomiast za to, co najważniejsze.