

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica III (2015)

ISSN 2353-4583

Małgorzata Nieszczerewska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Vanitas.

Ruina jako przestrzeń (bez)graniczna

To prawie nieistniejące istnienie jest raczej quasi nihil niż nihil,
raczej mniejszym bytem, niż niebytem.
Między niczym, a prawie niczym
jest nieskończona odległość¹.

Jeżeli architektura ucieleśnia idee, to ruina niezwykle mocno działa na wyobraźnię człowieka wychowanego w eurocentrycznej tradycji. Jest ona bowiem reprezentacją pozostałości tego, co utracone. Jej obraz, jako „zwycięzonego trupa” (*defeated corpse*), odsyła nas do ujęcia, w którym elementy ideologiczne dominują nad architektonicznymi śladami². Rozważania na temat ruiny zawsze zawierają w sobie refleksję nad historią: nad ujęciem i naturą chwili, zdarzeniem, przemijaniem, znaczeniem przeszłości, jej wpływu na to, co obecne. Najbardziej enigmatycznym aspektem procesu ruinizacji jest ten, który odwołuje się raczej do przyszłości niż przeszłości ruiny bowiem, jak sugerują artyści i badacze, są naznaczone wieloma możliwościami, nawet jeśli te obietnice są utopijne³. Svetlana Boym pisze:

Ruiny zmuszają nas do zastanowienia się nad tym, jak mogła wyglądać przeszłość, oraz jak może wyglądać przyszłość, która jeszcze nie nadeszła, kusząc nas i zwożąc utopijną nadzieją ucieczki od nieodwracalności upływu czasu⁴.

Ruina jako kategoria estetyczna pojawia się dopiero w renesansie. Wcześniej w myśli chrześcijańskiej antyczny Rzym, jako siedziba Papieża, uznany został za

¹ V. Jankélevitch, *Quodditè jest niezniszczalna. Nieodwołalność nieodwracalności*, [w:] *Wymiary śmierci*, red. S. Rosiek, Gdańsk 2010, s. 343.

² C.G. Moya, *Ruins*, <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruins/ruins-cristian-gomez-moya.html> (dostęp URL: 20 listopada 2014).

³ B. Dillon, *Introduction. A Short Story of Decay*, [w:] *Ruins (Documents of Contemporary Art)*, red. B. Dillon, The MIT Press, Cambridge 2011, s. 18.

⁴ S. Boym, *Ruins of the Avant-garde*, [in:] *Ruins of Modernity*, (ed.) J. Hell, A. Schönle, Duke University Press, Michigan 2010, s. 58. Zob. również S. Boym, *Ruinophilia: Appreciation of Ruins*, <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia/ruinophilia-appreciation-of-ruins-svetlana-boym.html> (dostęp URL: 20 listopada 2014).

wieczne miasto, stolicę świata. Jego upadek przedstawiał zatem nie historyczną zmianę czy załamanie systemu władzy, lecz po prostu koniec świata jako punkt zwrotny przed nastaniem Niebiańskiej Jerozolimy. Ruiny stanowią w tym wypadku szczególną przestrzeń graniczną: wszystko co ludzkie obróci się bowiem w pył, gdy zabrzmią trąby anielskie, na ruinach świata doczesnego powstanie natomiast nowe miasto, symbolizujące Królestwo Boże na ziemi. Jak czytamy w Apokalipsie św. Jana (16,19–21,5):

A wielkie miasto rozpadło się na trzy części i miasta pogan runęły.

I wspomniał Bóg na Wielki Babilon, aby mu dać kielich z winem swego zapalczego gniewu [...].

Potem ujrzałem niebo nowe i ziemię nową, bo pierwsze niebo i pierwsza ziemia przeminęły i morza już nie ma.

I Miasto Święte – Nowe Jeruzalem ujrzałem zstępujące z nieba od Boga, przystrojone jak oblubienica zdobna w klejnoty dla swego męża.

[...] I rzekł Zasiadający na tronie: „Oto wszystko czynię nowe”⁵.

Renesansowa poezja wprowadziła ruinę jako estetyczną koncepcję w ramach swoistej nobilitacji ruin antycznych. Roland Mortier tłumaczy, dlaczego poetyka ruin, zogniskowana szczególnie na autentycznych lub fikcyjnych włoskich pozostałościach architektury, zyskała popularność w Europie w XVIII i XIX wieku. Wśród innych przyczyn badacze przede wszystkim wymieniają kulminację *Grand Tour*. Pomimo rozwoju turystyki masowej w XIX-tym stuleciu, fascynacja klasycznymi ruinami nie wygasła⁶. Jak pisze Christopher Woodward w książce *In Ruins*:

To właśnie cień, jaki rzucają pozostałości architektury starożytnej, stanowi najgłębsze źródło fascynacji ruinami w kulturze zachodniej. Każde nowe cesarstwo, mocarstwo czy metropolia może się ogłaszać następcą Rzymu. Ale skoro rozpadł się taki kolos jak Rzym, to dlaczego podobny koniec nie miały być udziałem Londynu czy Nowego Jorku?⁷

Do końca osiemnastego stulecia „ruin lust” stał się rozpoznawalnym elementem kultury europejskiej, natomiast w dyskursie filozoficznym i estetycznym na stałe zagościły takie kategorie, jak wzniosły, malowniczy czy gotycki. To zatem nowoczesność, w bardzo szerokim ujęciu, uznawana jest za epokę, która wynalazła, wyprodukowała ruiny i jednocześnie je w szczególny sposób ustrukturyzowała. Julia Hell i Andreas Schönle we wprowadzeniu do książki *Ruins of Modernity* piszą,

⁵ Cyt. za: *Pismo Święte. Stary i Nowy Testament*, red. ks. M. Peter, ks. M. Wolniewicz, Poznań 2008, s. 1797–1806.

⁶ Zob. B.C. Swaffield, *Rising from the Ruins: Roman Antiquities in Neoclassic Literature*, <http://www.cambridgescholars.com/download/sample/60295> (dostęp URL: 20 listopada 2014).

⁷ Ch. Woodward, *In Ruins, Vintage*, London 2002, s. 2–3. Rzymskie Koloseum stanowi chyba najbardziej znany archetyp ruin klasycznych. Jego popularność pokazuje chociażby przykład zdegradowanego Detroit, w którym zrujnowany dworzec główny jest nazywany współczesnym Koloseum.

że ruiny, zarówno te oryginalne, jak i wytworzone na potrzeby przemysłów kulturowych, odgrywały podobną rolę w różnych okresach, ale zdecydowanie to rewolucja jest tym procesem, który nieodłącznie produkuje retorykę ruinizacji kultury. Te szczególnie ślady w kulturze miasta, czyli pozostałości architektury, które utraciły swoją funkcjonalność i znaczenie, mogą być zatem analizowane z uwagi na ich różne cechy: historyczne, estetyczne czy polityczne. Wyobrażenie ruin przywodzi na myśl nie tylko budynki, które były ich pierwowzorami, ale również, jak podkreślają Hell i Schönle, transhistoryczną ikonografię rozpadu i katastrofy, olbrzymie wizualne archiwum procesu ruinizacji kultury. W erze dominującej wizualności ruiny stały się właściwie wszechobecne. Badaczy interesuje również sama natura historii jako wiecznego cyklu, mit postępu, apokaliptyczne wizje końca społeczeństwa i kultury. Jeśli weźmiemy pod uwagę wielość tych refleksji, to proces estetyzacji ruin jest czymś nieuniknionym⁸. Brian Dillon w książce *Ruins. Documents of Contemporary Art* również zwraca uwagę na fakt, że czasy współczesne są szczególnie, jeśli chodzi o skalę i znaczenie procesu ruinizacji. W ostatnich latach wielu artystów i badaczy skierowało swoją uwagę na tematykę i wyobrażenia rozkładu, zniszczenia i destrukcji. Ich szczególnym zainteresowaniem cieszą się zarówno pozostałości budynków i innych wytworów człowieka uważane za relikty minionych stuleci, jak i architektura porzucona niedawno⁹.

Do wszechobecności ruin w kulturze współczesnej odnosi się również wspomniana już Boym, pisząc, że początek XXI wieku charakteryzuje szczególnie *ruinofilia*, intelektualna i zmysłowa fascynacja ruinami i procesem rozkładu. W erze cyfrowej ruiny jako rzeczywiste obiekty jawią się nam z jednej strony jako swoisty „gatunek zagrożony wymarciem”, z drugiej zaś jako fizyczne ucieleśnienie współczesnych paradoksów. Boym podkreśla, że podczas gdy zniszczone budynki i architektoniczne fragmenty były w kulturze od zawsze, *ruinofilia* to nowe zjawisko. Istnieje historyczne zróżnicowanie tak zwanego spojrzenia na ruiny, które rozumiemy jako szczególną optykę obrazującą nasze nastawienie do zniszczonej architektury. W minionych wiekach spojrzenie to cechowała nostalgia, która współcześnie również utraciła swój tradycyjny status. Obecna *ruinofilia* nie jest jedynie neoromantyczną niemocą i refleksją nad wnętrzem jednostki, a ruiny odkryte w późnonowoczesnej epoce nie są tylko objawem niedomagania kultury, zwłaszcza miejskiej, ale również miejscem nowych poszukiwań i produkcji znaczeń¹⁰.

Vanitas

Ruina to przestrzeń przywodząca na myśl koncepcję *vanitas*. Termin ten, rozpowszechniony dzięki barokowej poezji i sztuce, odsyła nas do rozpadu, rozkładu, tymczasowości oraz *memento mori*. W odniesieniu do architektury, jako klasycznego

⁸ J. Hell, A. Schönle, *Introduction*, [in:] *Ruins of Modernity...*, s. 1–5.

⁹ B. Dillon, *Introduction...*, s. 10.

¹⁰ S. Boym, *Ruins of the Avant-garde*, [in:] *Ruins of Modernity...*, s. 58–59.

wyobrażenia ruiny, rozpad oznacza oczywiście stan negatywny. Stosowany jest zamiennie z takimi pojęciami jak rozkład czy zniszczenie. Angielski termin *decay*, powszechnie używany w anglojęzycznej literaturze przedmiotu, oznacza również „gnicie”. Rozkład budynku wynika przede wszystkim z faktu, że budynek z różnych przyczyn przestaje być używany. To „wychodzenie z użycia”, jak podkreśla Zach Fein w pracy *The Aesthetic of Decay*, może być albo formalne (dzieje się tak wówczas, gdy budynek z jakichś względów nie może już spełniać określonej funkcji), albo wynikać z wyboru (budynek zostaje z różnych, indywidualnych względów porzucony)¹¹. Termin *abandoned* używany w literaturze anglojęzycznej na określenie współczesnych ruin jest dla poniższych rozważań pojemniejszy. Oznacza bowiem nie tylko „porzucenie, opuszczenie, zaniechanie, przerwanie”, ale również „zapamiętanie”, „pasję” oraz „wyuzdanie”. To ostatnie, wydawałoby się zupełnie nieadekwatne określenie, okazuje się użyteczne, gdy przedmiotem rozważań są chociażby współczesne fotografie opuszczonych miejsc, których autorzy oskarżani są o uprawianie „pornografii z udziałem ruin” (*ruinporn*)¹².

W przestrzeni uporządkowanej i uregulowanej ograniczenia są jasno wyznaczone. Bycie w miejscu oznacza rozpoznanie granic strukturalnych i znaczeniowych. Jak długo ograniczenia są respektowane, tak długo utrzymywane jest znaczenie przestrzeni jako czegoś produktywnego. W ten sposób przestrzeń miejska staje się udomowiona poprzez rozpoznanie nadanych jej znaczeń. Jeśli określona przestrzeń jest uznawana za produktywną, to przestrzeń, która kruszy/rozmywa te granice, oznaczona zostanie jako nienadająca się do użytku lub w jakiś inny sposób zbyteczna. Ruina jest z jednej strony szczególną przestrzenią marginalną, z drugiej zaś bezgraniczną, tymczasową, do czego odsyła nas koncepcja *vanitas*, a jednocześnie w szczególny sposób funkcjonująca poza czasem. Tak przynajmniej nazywają ją miejscy eksploratorzy, próbujący „filozoficznie” uzasadnić potrzebę odkrywania zdegradowanej architektury. Eksplorowanie i fotografowanie miejsc opuszczonych w przestrzeni miasta wiąże się, jak czytamy w albumie *Beauty in Decay*, z poszukiwaniem odpowiedniego miejsca do medytacji i kontemplacji, przestrzeni istniejących poza czasem życia miasta i jednocześnie poza klasycznie pojętym miejscem, rozumianym jako punkt na mentalnej mapie codziennych aktywności użytkowników miejskiej przestrzeni¹³. Ruiny, jako przestrzenie ciszy i metafora współczesnych marności, idealnie spełniają swoje zadanie. Nie bez powodu zatem Michael Roth stawia tezę, że tylko w świecie zsekularyzowanym – a w takim, jak się wydaje, obecnie żyjemy – ruiny mogą stać się obiektem uznanym za przedmiot fascynacji i kontemplacji¹⁴.

¹¹ Z. Fein, *The Aesthetic of Decay: Space, Time and Perception*, University of Cincinnati 2011, <http://zfein.com/architecture/thesis/thesis.pdf> (dostęp URL: 20 listopada 2014), s. 4.

¹² Zob. np. M. Christopher, *Confessions of a Ruin Pornographer*, <http://www.abandoned-america.us/news55593.html> (dostęp URL: 20 listopada 2014).

¹³ RomanyWG, *Beauty in Decay: The Art of Urban Exploration*, Carpet Bombing Culture, 2011 (album nie posiada numerowanych stron).

¹⁴ Za: J. Hell, A. Schönle, *Introduction...*, s. 5.

Bez-graniczność ruiny wynika również z faktu, że ruina jako koncepcja nie odnosi się jedynie do fizycznej konstrukcji, ale również do każdego ludzkiego działania oraz wymiarów egzystencji (cielesnej i duchowej), co sprawia, że w jakimś sensie staje się pojęciem wędrującym, nieograniczonym jedynie do dyskursu miejskiego. Z jednej strony jest bowiem symbolem zanikania architektury jako fizycznego obiektu czy działań społecznych wynikających z procesu jego użytkowania, z drugiej natomiast odsyła w ramach kontemplacji i namysłu do stawiania pytań egzystencjalnych, często fundamentalnych. Obszar graniczny, jakim bez wątpienia jest ruina, prowokuje również pytania graniczne: kontrowersyjne albo w zasadzie nierozstrzygalne, o czym świadczą chociażby intelektualne zmagania badaczy, zafascynowanych ruinizacją współczesnej kultury. *Vanitas* ruiny pozbawione barokowego, przedoświeceniowego kontekstu staje się bowiem ambiwalentne, niewytłumaczalne. Potwierdza to Hartmut Böhme, gdy pisze, że do epoki romantycznej włącznie każda ruina jako obiekt architektoniczny miała swoje własne znaczenie, które można było rekonstruować z perspektywy teologicznej, filozoficznej lub historycznej. Po tym okresie dyskursy te same uległy symbolicznemu rozkładowi oraz pojawiła się tendencja do uniwersalizacji znaczeń przypisywanych wcześniej konkretnym ruinom. W dyskursach postromantycznych ruina przekroczyła granice estetyczne, nie ma już swojego miejsca i stała się swoistym znakiem samego dyskursu¹⁵. Metaforyczne „wędrowanie pojęcia” w zdecydowanym stopniu z jednej strony poszerza, z drugiej natomiast komplikuje i rozmywa potencjał semantyczny i poznawczy ruiny jako kategorii. Przypomina ona raczej labirynt ambiwalentnych pojęć, takich jak: nigdy więcej, jeszcze nie, już nie, niemniej jednak, aczkolwiek. Ruina, opuszczone miejsce, przypomina raczej *parergon*, gdyż, jak pisze J. Hills Miller:

Para jest prefiksem przeciwstawnym, wyznaczającym zarazem bliskość i dystans, podobieństwo i różnicę, wewnętrzność i zewnętrżność, [...] rzecz umieszczoną jednocześnie przed i poza granicą, progiem i marginesem. [...] Rzecz jako *para* nie tylko znajduje się po obu stronach granicy dzielącej wewnętrżność od zewnętrżności: sama również jest granicą, ekranem uczynionym z nieprzemakalnej membrany pomiędzy wnętrzem a zewnętrżem¹⁶.

Gdy uważnie przeczytamy ostatnie zdanie z powyższego cytatu, kontrowersyjna teza postawiona przez Dylana Trigga, że w czasach ponowoczesnych nie ma już czegoś takiego jak ruina, staje się zrozumiała. Jego zdaniem bowiem ruina stała się jedynie ekranem, na który projektujemy własne wyobrażenia, lęki i fantazmaty¹⁷. Jako miejsce poza-miejscem, poprzez swoją amorficzność, nieokreśloność i swoista

¹⁵ H. Böhme, *Die Ästhetik der Ruine*, [in:] *Der Schein des Schönen*, red. D. Kamper, Chr. Wulf, Göttingen 1989, s. 287–304. Wersja on-line: <http://www.culture.hu-berlin.de/hb/static/archiv/volltexte/pdf/Ruinen.pdf> (dostęp URL: 20 listopada 2014).

¹⁶ Cyt. za: V. Stoichita, *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Gdańsk 2011, s. 37.

¹⁷ D. Trigg, *The Aesthetics of Decay. Nothingness, Nostalgia and The Absence of Reason*, New Studies in Aesthetics, Peter Lang Publishing, New York 2006 (fragment dostępny on-

niedefiniowalność, umożliwia liczne kreatywne wizualizacje, metaforyzacje czy kontekstualizacje. W efekcie koncepcja ruiny służy jako swoisty „plac zabaw” dla różnych spekulatywnych narracji i interpretacji, które w zasadzie mówią nam więcej o autorze/obserwatorze niż o samej ruinie będącej przedmiotem tych spekulacji¹⁸. Zrujnowane obiekty architektoniczne są bowiem, jak można powtórzyć za Schillerem, obiektami sentymentalnymi *par excellence*, przedmiotami dodatkowych refleksji, znakami nieobecności. Ruina bardziej niż jakikolwiek inny obiekt architektoniczny wyzwała w jednostce ambiwalentne odczucia, pragnienia lub zmusza do szczególnych introspekcji. Zniszczony obiekt, wytwór kultury, staje się współcześnie symbolem kultury jako ruiny. Ewidentnie odsyła nas do tego, co „poza tekstem”, którym jest sam zrujnowany obiekt.

Już/jeszcze ruina?

Kwestią sporną jest przede wszystkim graniczny moment, w którym uznamy, że konkretny obiekt jest już ruiną bądź jeszcze nią nie jest. Andreas Huyssen pisze, że w czasach późnej nowoczesności, gdy nawet pamięć staje się towarem, brak już ruin, które możemy nazwać autentycznymi¹⁹. Badacze dzielą zatem ruiny na klasyczne i współczesne, czyli te, które powstały w epoce nowoczesnej. Pierwsze z nich to przestrzenie wpisane w krajobraz miejski jako tematyzowana atrakcja turystyczna. W tym wypadku dylemat, czy obiekt jest już/jeszcze ruiną, nie obowiązuje. Mowa tu oczywiście o budynkach i infrastrukturze, które stanowią swoiste pamiątki po minionych epokach, kulturach czy cywilizacjach, dostępne dla wszystkich odwiedzających. Znaczenie danej architektury jako ruiny jest w tym przypadku niejako „ogołoczone” i rozmyte ze względu na jej utowarowienie. Jej historia jest bowiem „przepakowana” i oferowana jako jeden z produktów w procesie konsumpcji. Tim Edensor nazywa takie ruiny stanowiskami archeologicznymi lub elementami krajobrazu kulturowego, które są w szczególny sposób zorganizowane dla umożliwienia zaistnienia typowego doświadczenia turystycznego²⁰. To ruiny zdyscyplinowane, poddane regulacjom, wyczyszczone i w pewien sposób ujednolicone, szczególnie w turystycznej wyobraźni. Estetyczne artefakty, których wartości nie tylko estetyczne zostały niejako ugruntowane i w szczególny sposób udomowione w sferze dziedzictwa kulturowego. Problem pojawia się przede wszystkim wtedy, gdy próbujemy zdefiniować jako ruinę wszystkie opuszczone budynki, nie będące klasycznymi pozostałościami architektury wpisanymi na listę kulturowego i historycznego dziedzictwa. Tak zwane ruiny współczesne to przede wszystkim porzucona

line: https://www.academia.edu/6218534/The_Aesthetics_of_Decay_Nothingness_Nostalgia_and_the_Absence_of_Reason (dostęp URL: 20 listopada 2014).

¹⁸ J. Hell, A. Schönle, *Introduction...*, s. 7.

¹⁹ A. Huyssen, *Authentic Ruins. Products of Modernity*, [in:] *Ruins of Modernity...*, s. 19.

²⁰ T. Edensor, *Industrial Ruins: Space, Aesthetics and Materiality*, Oxford and New York, Berg 2005, s. 84 i 95.

architektura przemysłowa (swoista mekka poszukiwaczy opuszczonych miejsc), domy prywatne, szpitale i świątynie. Postrzegane są one bowiem jako „migawki naszego obecnego życia, na które patrzymy tak, jakby właśnie w danym momencie przeminęło, nie zaś jako martwe fragmenty jakiegoś minionego życia, kultury czy cywilizacji”²¹. Ponadto współczesne ruiny są tak blisko teraźniejszości, że mogą służyć za potencjalne odbicie zarówno przeszłości, tego co obecne, jak i przyszłości.

Czy zatem z jakichkolwiek przyczyn opuszczoną i zapomnianą przez ludzi dobrze zachowaną architekturę, która utraciła swoją praktyczną i społeczną funkcję, ale posiada jeszcze rozpoznawalny, pierwotny kształt, możemy już zakwalifikować jako ruinę? Z drugiej strony, czy przysłowiową stertę kamieni, bez żadnego rozpoznawalnego kształtu, również można nazwać ruiną? Relikt mówi nam o tym, że oryginalne status, właściwy stan rzeczy zakończył się, ale jednak coś jeszcze pozostało, gdyż jak zaznacza Russell Berman, coś musi bowiem pozostać, abyśmy mogli mówić o ruinie²². Hell i Schönle zadają wobec tego pytanie, na które bardzo trudno jest udzielić odpowiedzi: w którym momencie ruina się zaczyna, a w którym kończy?²³ Gdzie jest zatem architektoniczna granica zdegradowanego obiektu i semantyczna granica pojęcia? Ruina ucieleśnia bowiem zbiór czasowych i historycznych paradoksów. Muszą być zatem konkretne powody, dla których poszczególne struktury nazwiemy ruiną, a inne po prostu stertą kamieni²⁴.

Można zatem mnożyć wątpliwości i pytać dalej, czy ruina to obiekt, czy może raczej proces?²⁵ Semantyczna nieokreśloność ruiny potęgowana jest głównie przez jej amorficzność. Kształt budynku zmienia się bowiem wraz z upływem czasu. Wielość popadających w ruinę współczesnych budynków warunkowana jest przede wszystkim materiałem, z którego są wykonane. Georg Simmel w klasycznym już eseju o ruinie pisze, że mury poddawane są działaniu tych samych sił naturalnych, które powodują procesy wegetacji, erozję, wietrzenie, zapadanie się skał czy nadają kształt górom²⁶. Gdy zmienia się kształt budynku w czasie procesu rozkładu, ruinizacja jest bardziej oczywista. Inaczej niszczeje architektura wykonana z wapienia i piaskowca, inaczej z betonu. Co zatem począć z obiektem, który już nie służy człowiekowi, a jeszcze nie uległ jakimkolwiek procesowi fizycznego rozpadu, widocznego na pierwszy rzut oka? Jak zaznacza Rose Macaulay, nowe ruiny nie tylko nie zmieniają często swojego kształtu, ale również nie pokryły się jeszcze patyną, wywołaną przez działanie sił naturalnych, między innymi rozrastający się bez żadnej kontroli bluszcz oraz inną roślinność. „Nie stały się jeszcze królestwem jaszczurek, nietoperzy, sów, węży czy gryzoni, tak jak ma to miejsce w przypadku starych ruin”. Brak

²¹ RomanyWG, *Beauty in Decay...*

²² R. Berman, *Democratic destruction*, [in:] *Ruins of Modernity...*, s. 105.

²³ J. Hell, A. Schönle, *Introduction...*, s. 6.

²⁴ B. Dillon, *Introduction...*, s. 11.

²⁵ J. Hell, A. Schönle, *Introduction...*, s. 6.

²⁶ G. Simmel, *Ruina. Próba estetyczna*, [w:] tegoż, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 171.

tej, pod różnymi względami upiększającej, patyny sprawia, że nowe ruiny, pokryte jedynie sadzą lub kurzem, są w jakimś sensie „nagie” i surowe, brak w nich jakiegokolwiek życia. W tym wypadku jedynym zapachem, który świadczy o ruinizacji, jest zdaniem Macaulay zapach śmierci²⁷.

Vanitas ruiny: śmierć miejsca

W kulturze chrześcijańskiej ruina symbolizuje również rozkład ciała, postrzegany jako wstęp do zmartwychwstania i otrzymania ciała nowego, tym razem wiecznego. Przekroczenie granicy śmierci niesie obietnicę zupełnie innego życia. Ruiny architektoniczne stanowią zatem doskonałą wizualizację tego procesu. Często bowiem przyrównywano je do szkieletu, pozostałości cielesnych. Im wspanialszy gmach, który uległ destrukcji, tym skuteczniej jego szkielet przywoływał na myśl jałowość ludzkich działań i potęgę metafory życia na ziemi jako marność²⁸. W takim kontekście dla człowieka wierzącego ruina nie jest symbolem końca, lecz początku. Przypomina, że ruinizacja jako proces to jedynie stan przejściowy, granica zaś jest jasno określona. Człowiek nie dąży bowiem do śmierci wiecznej, lecz do zbawienia.

W wypowiedziach fascynatów ruin i współczesnych badaczy procesów ruinizacji aspekt śmierci w odniesieniu do opuszczonej i zdegradowanej architektury jest wiodący, ale jednocześnie w ramach zsekularyzowanego dyskursu wzbudza wiele wątpliwości. Simmel stawia sprawę jasno i mówi: „ruina to siedziba życia, którą życie już opuściło”²⁹. Według Witolda Piotra Glinkowskiego każde miejsce żyje swoim własnym rytmem, to znaczy rodzi się, dojrzewa, starzeje się i umiera, odchodząc w niebyt i w niepamięć³⁰. Waldemar Śliwczyński uważa, że „to proces niejako naturalny – umierają ludzie, zwierzęta, rośliny, więc dlaczego wolne od tego zjawiska miałyby być budynki”³¹, natomiast Russel Berman uzna ruinę za coś,

co w zasadzie jest martwe, ale nas dosięga, egzystuje obok nas, [...] oznacza śmierć jakiegoś istnienia, ale jednocześnie jako istniejący obiekt angażuje nas w proces przypominania, jako internalizacji i przewyciężania śmierci. Kontemplując ruiny ożywiamy to, co minęło, we wspomnieniach. Ruiny są wobec tego talizmanem zapewniającym zmartwychwstanie³².

Tak zwana śmierć miejsca jest problematyczna, gdyż w gruncie rzeczy nie wiadomo dokładnie, w którym momencie i powodowana jakimi czynnikami zachodzi. Pojęcie „śmierci” kojarzy się przede wszystkim z nazywaniem najważniejszej dla

²⁷ R. Macaulay, *A Note on New Ruins*//1953, [in:] *Ruins (Documents of Contemporary Art)*..., s. 27.

²⁸ Ch. Woodward, *In Ruins*..., s. 89.

²⁹ G. Simmel, *Ruina*..., s. 175.

³⁰ W.P. Glinkowski, *Transcendencje codzienności. Miejsca, spotkania, obsesje*, Łódź 2008, s. 16–17, 164.

³¹ W. Śliwczyński, *Topografia ciszy*, Września 2012, s. 5.

³² R. Berman, *Democratic destruction*..., s. 105.

człowieka formy skończoności. Służy często jako metafora końca życia, jest tym, co zmienia jego naturalny porządek. Śmierć jest przede wszystkim pewną realną oczywistością, z którą musimy się zmierzyć³³. We wprowadzeniu do *Wymiarów śmierci* czytamy, że o śmierci powiedziano i napisano już dostatecznie dużo, w związku w tym nastąpiła dewaluacja słów o niej, podobnie jak i filozoficznych dywagacji na jej temat. Gilles Ernst podkreśla, że definicja śmierci, na pozór łatwa do zrozumienia, może nawet banalna, współcześnie okazuje się problematyczna. Pojęcie to jest bowiem kłopotliwe właśnie ze względu na swoją rzekomą oczywistość, która w sposób niewystarczający „kamuluje całkowitą pustkę słowa”. Dlatego śmierć, jako kategoria ogólna, zniknęła, a zastąpili ją tylko albo aż (umarli) i to o nich jedynie warto (i trzeba) mówić³⁴. Czy powinniśmy jednak traktować opuszczone, zrujnowane miejsca jako szczególnego rodzaju umarłych? Ta w zasadzie niczym nieograniczona pojemność metafory wcale nie ułatwia nam zrozumienia procesu zanikania miejsca. Co bowiem pojawi się, gdy zestawimy wspomnianą przez Ernsta „pustkę słowa” z pustką zrujnowanej architektury? Być może *ruinofilia* jako zjawisko wpisuje się po prostu w swoistą obsesję tematyką tanatyczną, fascynację światem „odrzuconym”, wszelkim bytem ponurym i groźnym. Gdyby nie ona, tematyka ruin pozostałaby marginalna. Może też wynikać z zupełnie przeciwnego nastawienia, czyli z trywializowania tematu, braku poważnego namysłu nad śmiercią i przedstawiania tego granicznego zjawiska jako swoistego spektaklu.

Rozważania o śmierci miejsca nabierają szczególnego znaczenia, gdy mamy do czynienia z ruinami powstałymi w wyniku zdarzeń nagłych: trzęsień ziemi czy działań wojennych. Wraz z całkowitym zniszczeniem miejsca następuje bowiem nagle i nieprzewidziane zburzenie ludzkiego porządku, ruiny zaś stanowią nowy element, który przywołuje na myśl ludzką brutalność, chaos i nienormalność. Należy również zaznaczyć, że ruiny stanowią wówczas metaforyczny przykład śmierci gwałtownej, czy, jak chciałby Philip Áries, „śmierci szkaradnej i nieprzystojnej”³⁵. Nędza ruin symbolizuje wówczas, jak chyba w żadnym innym przypadku, nędzę i marność człowieka.

Vanitas ruiny: amnezja

W ramach rozważań o ruinach epoki nowoczesnej pojawia się również wątpliwość, czy śmierć miejsca, którym jest architektoniczna budowla, mająca swojego autora, historię, kształt i tożsamość, następuje dopiero w momencie fizycznego unicestwienia budynku, czy też ma miejsce znacznie wcześniej, gdy zabraknie

³³ Por. M. Bonowska, *Przemijanie: śmierć, pogrzeb i życie pozagrobowe w wyobrażeniach mieszkańców Pomorza Zachodniego na przełomie XIX i XX wieku*, Poznań 2004, s. 9–10. Na temat śmierci oswojonej zob. Ph. Áries, *Rozważania o historii śmierci*, Warszawa 2007 oraz tegoż, *Pięć wariacji na cztery tematy*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wyb. i przekł. S. Cichowicz i J.M. Godzimirski, Warszawa 1993.

³⁴ S. Rosiek, *Słowo wstępne*, s. 5 oraz G. Ernst, *Śmierć jako temat opowiadania: Dianus George'a Bataille'a*, [w:] *Wymiary śmierci...*, s. 227.

³⁵ Ph. Áries, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1989.

codziennego doświadczenia zamieszkiwania danego miejsca? Innymi słowy, czy aby mówić o śmierci miejsca, którym jest architektoniczna budowla, wystarczy proces zaniku jej pierwotnej formy czy również, a może przede wszystkim, zanik pamięci o niej? Według klasycznych wywodów Yi-Fu Tuana, miejsce powstaje wskutek ciągłego procesu doświadczania przestrzeni, która jest bardziej abstrakcyjna niż miejsce. To, co na początku jest abstrakcyjne, staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości. Miejsca, które tracą swoje ustalone znaczenia, przekształcają się natomiast w anonimową przestrzeń. Doświadczenie miejsca związane jest również subiektywnym odczuciem upływu czasu, dlatego abstrakcyjna przestrzeń lub miejsce odległe charakteryzuje w pewnym sensie beczasowość³⁶. Można zatem zaryzykować i stwierdzić, że obiekt architektoniczny w procesie destrukcji/umierania w takim kontekście przestaje być miejscem, a staje się anonimową przestrzenią o nieostrych granicach i marginesach, przemijającym fragmentem rzeczywistości otoczonym obojętnością i milczeniem.

Ernst pisze, że w związku z faktem, iż nie ma w czasach współczesnych adekwatnego pojęcia śmierci, jest natomiast prekonceptualny fakt, który można nazwać nieistnieniem, pojawia się kolejne intrygujące pytanie, co istnieje w ruinie, a co jest nieobecne? Kiedy warto jeszcze „rzucić okiem” na zdegradowany, pozbawiony swoich funkcji obiekt, mając na uwadze, że może to być ta „ostatnia chwila”, gdyż za moment ruina przestanie istnieć i nikt już nie będzie o niej pamiętał? Rozważania dotyczące zrujnowanych i opuszczonych budynków implikują bowiem problematykę tak zwanej „miejskiej pamięci” (*urban memory*). Mark Crinson pisze, że „miejska pamięć” może być, po pierwsze, traktowana jak antropomorfizm (miasto/miejsce w mieście *posiada* pamięć) lub, co jest ujęciem bardziej popularnym, zakłada, że miasto jest fizycznym krajobrazem oraz zbiorem obiektów i praktyk, które umożliwiają przypomnienie tego, co przeszłe i ucieleśniają przeszłość poprzez łączenie w różne sekwencje tego, co w mieście budowane, niszczone i odbudowywane³⁷.

Właściwie gdy mowa o opuszczonych miejscach, mamy do czynienia z tym, co Claire Pajackowska nazywa „miejską pamięcią, ale podmiejskim zapomnieniem” (*Urban memory/suburban oblivion*)³⁸, ale w tym wypadku powinniśmy raczej odwrócić kolejność i mówić o „podmiejskiej pamięci/miejskim zapomnieniu”. W pamięci miasta bowiem to miejsca objęte charakterystyczną amnezją, zapomniane, wykluczone ze zbiorowej pamięci mieszkańców. Ruiny nowoczesne to miejsca marginalne w sensie dosłownym, ulokowane na przedmieściach lub poza miastem, lub w sensie metaforycznym, symbolicznym, przestrzeń pomijana, omijana wzrokiem, obchodzona z daleka lub po prostu wykorzystywana w ramach praktyk

³⁶ Y.-F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 16, 44 i 152–158.

³⁷ M. Crinson, *Urban Memory – an Introduction*, [in:] *Urban Memory. History and Amnesia in the Modern City*, ed. M. Crinson, Routledge, London and New York 2005, s. xii. Na temat ruin współczesnych jako szczególnych miejsc pamięci zob. również: M. Nieszczerzewska, *Archiwum opuszczonych miejsc*, „Kultura Współczesna” 2011, nr 4.

³⁸ C. Pajackowska, *Urban Memory/Suburban Oblivion*, [in:] tamże, s. 23.

marginalnych, społecznie nieakceptowanych. Edensor nazywa je swoistymi bliznami, „defektami krajobrazu”. W potocznej wyobraźni miejsca opuszczone to miejsca niczyje, dzikie, patologiczne, dysfunkcyjne, nieproduktywne, anomalia w uporządkowanej przestrzeni miasta wprowadzające element chaosu. To również miejsca niebezpieczne, tajemnicze, nie-ludzkie, przestrzeń zbędna, negatywna. Gdy przekraczamy granicę takich miejsc, wkraczamy jednocześnie w sferę, której miarą nie jest jedynie fizyczne odosobnienie, ale pewna kontekstowa niezależność ich bytowania. Miejsce, które zanika kulturowo, staje się bowiem, jak chce Aleksandra Kunce, nie-nazwane, każde, żadne, wieczne, puste³⁹. Co jest zatem pamiętane, a co zapomniane? Ewa Kostołowska w komentarzu do serii zdjęć Waldemara Śliwczyńskiego dokumentujących zrujnowane dwory polskie tak pisze:

Zza odrapanych fasad, poobtlukiwanych detali architektonicznych, zdemolowanych wnętrz i kolumn wymazanych graffiti wyłaniają się zdarzenia, w których ujawnia się ludzka wielkość i małość, wzniosłość i okrucieństwo, bezmyślność i ideowe zaangażowanie. A także jasne i szczęśliwe chwile obok mrocznych i pełnych rozpacz⁴⁰.

Jednakże nieokreśloność doświadczenia ruiny jako miejsca poza-miejscem sprawia, że nie możemy jednoznacznie stwierdzić, co w wypadku opuszczonego miejsca jest przypominane, a co *wyobrażane*. Kwestia niezwykle istotna, gdy analizujemy tysiące współczesnych fotografii tych „miejskich marność”, które są wynikiem działania artystycznego lub procesu dokumentowania opuszczonych miejsc w ramach *urban exploration* (granica pomiędzy fotografią jako dziełem sztuki a dokumentem jest tu bardzo często niemożliwa do wyznaczenia i zależy jedynie od spojrzenia widza).

Zakończenie: marność rozumu/moc wyobraźni

Trigg zadaje pytanie, czy do rozważań na temat ruinacji kultury możemy jeszcze podchodzić z perspektywy rozumowej jako tej, która nas dokądkolwiek zaprowadzi? Odpowiedź, która natychmiast się pojawia, jest oczywiście pozytywna, jednakże nie brak tu wątpliwości, z racji tego, że samo pojęcie rozumu zostało zdekonstruowane, żeby nie powiedzieć dosadniej: zdewastowane⁴¹. Zamiast podlegać procesowi usuwania z miejskiej przestrzeni dosłownie lub w przenośni, ruina wraz z przypisaną jej *vanitas* powinna stać się wartością epistemologiczną. Przypomina ona bowiem, że współcześnie, bardziej niż kiedykolwiek przedtem, nic nie jest pewne, i w ten sposób ustanawia nowe kryterium dla wiedzy. Odpowiedzi na pytania postawione w artykule udzielić zatem może lub powinna jednostkowa wyobraźnia.

³⁹ A. Kunce, *Miejsce i rytm. O doświadczeniu miejsc w kulturze*, [w:] *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007, s. 98.

⁴⁰ E. Kostołowska, *Fotografia jako krytyka dewastacji*, [w:] *Topografia ciszy...*, s. 15.

⁴¹ D. Trigg, *The Aesthetics of Decay...*, s. 1.

To dzięki niej bowiem, jak pisze Robert Ginsberg w *The Aesthetic of Ruins*, rozpoznajemy wszystkie tajemnice ruiny:

Ruina jest sobą szczególnie w porze nocnej, gdy ta zdomawia się w jej skorupie. W nocy ruina traci ostatnie pozostałości swojej oczywistości i zupełnie pogrąża się w tajemnicy... Gdy ciemność ją zasłania, wyobraźnia zaczyna ją rozświetlać⁴².

Ruina jest w stanie poruszyć wyobraźnię przede wszystkim dzięki swojemu pięknu, zadziwiającemu i wymykającemu się kategoriom estetycznym. Jej cechy podstawowe – ambiwalencja i amorficzność – sprawiają, że jest tropem niezwykle elastycznym. Przede wszystkim umożliwia to jej dialektyczna natura, jednoczesna obecność i nieobecność, widzialność i niewidzialność, fragmentaryczność i całość, współistnienie sfery ducha oraz sił naturalnych. Ruina symbolizuje niepewną równowagę i brak wyraźnej granicy pomiędzy pierwotną formą a rozpadem, naturą a historią, przemocą a wolnością, wspomnieniem a terażniejszością, żałobą a tęsknotą za zbawieniem, równowagę, jakiej nie odnajdziemy w żadnym innym dziele architektonicznym lub dziele sztuki⁴³.

Vanitas. Ruin as an (un)limited space

Abstract

The main inquiry of the article is the question of cultural status of ruins nowadays, especially modern and postmodern abandoned and decayed places. Referring to the well-known and often discussed concept of *vanitas*, the author tries to use it in a different way and pays particular attention to the following main topics: 1) *ruinophilia* – a phenomenon in late modern culture; 2) ruin as a *parergon* and (un)limited space; 3) abandoned buildings as places of contemplation in secularised culture; 4) questionable issue of a “death of a place”.

Key words: vanitas, ruins, abandoned place, urban memory, limits of city culture, urban imaginary

Małgorzata Nieszczerzewska

adiunkt w Zakładzie Kulturowych Studiów Miejskich Instytutu Kulturoznawstwa UAM. Jej zainteresowania naukowe to historia, filozofia i socjologia przestrzeni miejskiej: przede wszystkim obrazy i wyobrażenia miasta w sztuce (ze szczególnym uwzględnieniem dawnego i współczesnego toposu ruiny) oraz socjologiczne, antropologiczne i filozoficzne aspekty *urban exploration*. Autorka książki *Narracje miejskiej wyobraźni* (2009).

e-mail: mnieszczerzewska@gmail.com

⁴² R. Ginsberg, *The Aesthetic of Ruins*, cyt. za: J. Douglas-Jones, *Urban Exploration and the Search for the Sublime*, http://www.i-n-d-j.com/9.Writing/07-03-09_SUBLIME/Urban%20Exploration%20and%20the%20search%20for%20the%20sublime.pdf, 2008, s. 10 (dostęp URL: 20 listopada 2014).

⁴³ H. Böhme, *Die Ästhetik der Ruine...*