



INSTYTUT  
KULTURY  
POLSKIEJ



## **Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.**

---

**tytuł:**

*Sic transit gloria mundi*

**autorka:**

Alicja Gzowska

**źródło:**

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 4 (2013)

**odsyłacz:**

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/138/193>

**wydawca:**

Instytut Badań Literackich PAN  
Instytut Kultury Polskiej UW

## **Sic transit gloria mundi**

### 1.

Fotografie Michała Szłagi w albumie *Stocznia*<sup>1</sup> dokumentują proces znikania Stoczni Gdańskiej w latach 2007–2013. Budynki, hale i elementy infrastruktury – jeszcze istniejące bądź już wyburzone – uchwycone są w stanie ruiny, w architektonicznym momencie przejścia.



Opustoszałe obiekty z powybijanymi szybami obracane przy użyciu wymyślnych narzędzi w sterty gruzu wraz z karczowanymi drzewami stają się przestrzenną reprezentacją straty, fizyczną formą tragedii. Uporczywa dokumentacja nie jest ani formą upamiętnienia Stoczni, ani pożegnania się z nią. Ten zapis upadku i rujnacji, zdaniem Adama Mazura, pozwala odnaleźć wzniosłość i epicki wymiar rozgrywającej się tu historii<sup>2</sup>. To stwierdzenie, a szczególnie odwołanie do pojęcia wzniosłości włącza cykl Szłagi w transhistoryczną ikonografię rozpadu i katastrofy kształtowaną od czasu odkrycia ruin starożytnej Pompei<sup>3</sup>.

### 2.

Ruina wymyka się definicjom. Trudno określić, w którym momencie budynek się nią staje. Być może jest to proces, a nie stan? Nie posiada także ustalonego znaczenia.

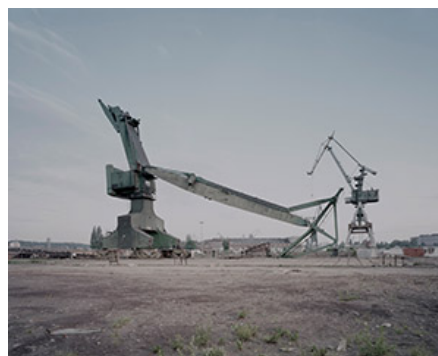


Trudno z pewnością orzec, czy widok zdewastowanego krajobrazu wywołuje nostalgię za minionym czasem, czy też przypomina o wstydzie z powodu porażki; czy podsyca nadzieję na lepszą przyszłość, czy raczej przypomina o klęsce utopijnej wizji. Łatwość przypisywania ruinie sprzecznych treści sprawia, że to widzą ją definiuje. Nie mogłaby zatem istnieć bez takiego twórczego zawłaszczenia<sup>4</sup>. W efekcie „ruina często staje się polem spekulatywnych strategii, które mówią nam więcej o widzu niż o niej samej lub jej oryginalnym środowisku”<sup>5</sup>. Spektakularne są przykłady politycznej retoryki kreującej pozostałości minionych epok w zależności od potrzeb – na symbol zerwania z przeszłością bądź paradoksalnie jej ciągłości. Rzymskie ruiny legitymizowały

zarówno republikańskie dążenia Rewolucji Francuskiej, jak i imperialne ambicje Mussoliniego. Choć współcześnie nie wyrażają już fantazji o władzy i dominacji, to zachowują swój sugestywny, niestabilny potencjał, wynikający z możliwości godzenia uniwersalności ich symboliki z lokalnymi doświadczeniami historycznymi. Ruina staje się ekranem, na który widz projektuje własne fantazmaty i lęki, ponieważ jej potencjalna pustka znaczeniowa wywołuje szereg kompensacyjnych aktywności dyskursywnych<sup>6</sup>. W tym sensie nie ma czegoś takiego jak ruina.

### 3.

W kulturze kapitalistycznej nie ma miejsca dla ruiny. Towary (w tym budynki) nie starzeją się ładnie, więc są niszczone bądź poddawane renowacji. Nawet symbole zastępowane są towarami, a nostalgia tylko przyspiesza ich przemianę w kicz. Zrujnowane obiekty na terenie stoczni są tylko przeszkodą dla nowych inwestycji. Jeżeli jednak te tereny zostaną zgodnie z zamiarami



inwestorów niemal doszczętnie oczyszczone i zabudowane w nowy sposób, o ich wyjątkowych dziejach zaświadczą między innymi „symulakry Warsztatu Elektryka (Lech Wałęsa) i Kabiny Suwnicowej (Anna Walentynowicz) zapowiedziane w projektach scenograficznych aranżacji przyszłych ekspozycji w Europejskim Centrum Solidarności”<sup>7</sup>. Zmiana ustroju w Polsce nie miała charakteru rewolucji pożerającej swoje dzieci – tym razem raczej dzieci zwróciły się przeciwko niej. W wyniku transformacyjnych przemian zawłaszczono nie tylko obszary, na których fizycznie rozgrywały się kluczowe wydarzenia, ale także związany z nimi dyskurs, zinstytucjonalizowano go i sprowadzono do uproszczonego, jednowymiarowego scenariusza wystawy. Fotografowane przez Szlagę ruiny mają silnie oddziałującą aurę autentyczności. Co więcej, ponieważ ich znaczenie nie może być kontrolowane, stawiają one opór utowarowieniu historii.

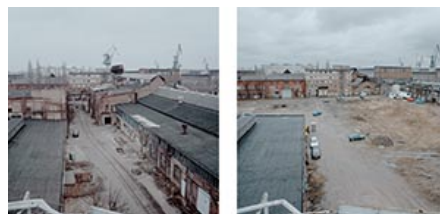
### 4.

Ruiny poprzemysłowe odnoszą się do określonych doświadczeń historycznych, dotyczących nie tylko rozwoju techniki i produkcji, ale także zanieczyszczenia środowiska czy bezrobocia. Adam Mazur trafnie zauważa, że w wypadku zdjęć Szlagi nieodwracalna ruina budynku jest metaforą masowego ruchu robotniczego

oraz zmian w przemyśle<sup>9</sup>. Historia robotników to opowieść o tożsamości opartej początkowo na pustce i stracie – porzuceniu dotychczasowego życia (np. rolnika) na rzecz podporządkowania go wymogom pracy w fabryce. Zatracenie indywidualności rekompensowane było przynależnością do nowo kształtowanej, zbiorowej tożsamości klasy robotniczej. Zarówno tam, gdzie wprowadzano fordyzm w klasycznej formie, jak i w krajach socjalistycznych, przedstawiano ten proces jako rodzaj awansu społecznego, wiążącego się z poprawą warunków bytowych i zwiększonymi możliwościami konsumpcji. W oficjalnej propagandzie PRL silnie dowartościowywano pracę robotników (szczególnie zatrudnionych w przemyśle ciężkim), określając ich jako budowniczych kraju, jego żywotną siłę i dumę, oraz oferując im liczne „przywileje”. Zawsze jednak to zakład przemysłowy i związana z nim kultura znajdowały się w centrum, a nie jednostka. Paradoksalnie dzięki temu historyczna doniosłość wydarzeń rozgrywających się w stoczni stała się udziałem zbiorowości.



Koniec tej epoki nie nadszedł jednak dla jej pracowników wraz z upadkiem komunizmu, ale blisko dekadę później, w czasie systematycznego redukowania zatrudnienia i zmniejszania produkcji. Procesy globalizacji wymusiły nowy światowy podział pracy i choć gdańska stocznia dzięki swojej renomie wydawała się graczem dostatecznie mocnym, aby z sukcesem funkcjonować na wolnym rynku, koreański przemysł okazał się zbyt silną konkurencją dla większości europejskich przedsiębiorstw stoczniowych. Upadek stoczni stał się dla pracowników znakiem świata odchodzącego w przeszłość, a degradacja etosu pracy i zmiana jej form przyniosły kolejną pustkę i stratę. Stocznia, zajmująca nie tak dawno istotne miejsce w nurcie historii, kompletnie z niego wypadła, stała się niepotrzebna. Jej opustoszałe, popadające w ruinę tereny stały się scenografią opuszczoną po zakończeniu spektaklu. I choć znaczenie ruin waha się w zależności od kontekstu, to melancholia przenikająca ten szczególny krajobraz przesłania perspektywy nowego początku<sup>9</sup>.



## 5.

Cyprien Gaillard określa wyburzanie obiektu jako niezwykle, kosztowny manifest potęgi, rytuał władzy<sup>10</sup>.

W momencie upadku struktury następuje emanacja siły, która legitymizuje cały proces, wybuch euforii na widok nowej przestrzeni i nowych możliwości. Gdy z rumowiska odzyskane zostaną surowce wtórne, gruz jest mielony

i sprzedawany firmom budowlanym. Proces ten nie ma już nic wspólnego z użyciem na nowo *spoliów*. Budynek w stanie przejścia nie jest też już ruiną przywołującą wspomnienia, lecz stertą niemego gruzu wyrażającego co najwyżej pragnienie wymazania przeszłości, całkowitego odcięcia się od niej<sup>11</sup>.



Patrząc na zdjęcia wyburzanych obiektów stoczni, warto przypomnieć losy Muru Berlińskiego. Jak zauważył Rem Koolhaas, po symbolicznym upadku Muru systematycznie zatarto większość śladów po tej niemałej przecież strukturze, wymazując jednocześnie istotną część pamięci. Nie zrobili tego deweloperzy ani przedsiębiorstwa komercyjne, lecz dokonało się to w imię czystej ideologii. Znikanie architektury przemysłowej dokumentowanej przez Hillę i Berndta Becherów Koolhaas określił mianem „przypadku”, natomiast Mur jego zdaniem został usunięty celowo i w imię historii<sup>12</sup>. Co prawda, jego fragmenty funkcjonowały niczym współczesne relikwie, ale sam obiekt w przestrzeni przestał istnieć.

## 6.

W artykule *The Generic City* Koolhaas prowokacyjnie wzywa, aby porzucić to, co nie działa: rozwalić asfalt idealizmu realizmem młota pneumatycznego i zaakceptować to, co powstanie<sup>13</sup>.

Opisuje miasto cyklicznie doznające amnezji – przedstawiając wizję opartą na retoryce postępu, domaga się usuwania starych struktur, aby zastąpić je nowymi. Ta retoryka,

wywodząca się z dialektyki oświecenia w ujęciu Adorno i Horkheimera, obejmuje zarówno nowoczesne pragnienie *tabula rasa*, jak i systemy polityczno-ekonomiczne<sup>14</sup>. Pod pretekstem modernizacji czy innowacji w brutalny sposób niszczone są dotychczasowe „stare” porządki.



Przekształcenia własnościowe Stoczni Gdańskiej także wymagały poniesienia ofiar. Paradoksalnie najbrutalniejszą i najbardziej destrukcyjną siłą sprawczą w imię postępu są państwa lub struktury demokratyczne. Ruiny nie powstają już w wyniku opisywanej przez Georga Simmela przegranej walki ducha z naturą<sup>15</sup>, ale są wynikiem terroru. Póki jeszcze istnieją, pełnią krytyczną funkcję, pytając: „Kto zrujnował przeszłość?”. W tym kontekście odpowiedź Michała Szłagi – „Sami się ukaraliśmy”<sup>16</sup> – wydaje się zbyt dużym uproszczeniem. Ruiny odzwierciedlają terror, ale możemy się do niego przyłączyć lub stawić mu opór. Nie tylko w formie nostalgii, ale też analizy alternatywnych scenariuszy.

## 7.

Drzewa wycinane po to, by – zgodnie z nowym układem ulic – nieopodal posadzić nowe, powoli przestają być symbolem przyszłości terenów postoczniowych. Nad pustoszącym obszarem dominuje bryła Europejskiego Centrum Solidarności – jednostki o funkcjach edukacyjnych, naukowych i przede wszystkim



kommemoratywnych. Zwalista, rozczłonkowana betonowa bryła, pokrywana panelami z rdzawej blachy, zdaje się być jednocześnie w zaawansowanej fazie budowy i rozpadu. Staje się ona ironicznym komentarzem do myśli Adorna, że najbardziej autentyczne dzieła modernizmu to te, które obiektywnie i formalnie determinowane są przez rujnacyjny stan obecny<sup>17</sup>. Zdaniem niemieckiego filozofa antyklasyczny brak kompletności i niedomknięta formuła służą wskazaniu tego, co nieobecne w samym dziele. Miarą jego sukcesu i warunkiem autentyczności jest odzwierciedlenie braków i nieciągłości skrywanych przez modernizacyjne, całościowe dyskursy. Choć zamierzeniem architektów było upodobnienie budynku upamiętniającego ruch Solidarności do statku w stoczniowym doku, przyjmuje on estetykę zbliżoną do ruiny. Autentyczne ruiny są usuwane, a pomiędzy nimi powstaje kolejna, nowa. Nowoczesność podważa się i zapętla we własną mitologię i autodestrukcję<sup>18</sup>.

## 8.

W. G. Sebald także używa ruiny jako metafory traumatycznej nowoczesności. Pomędzy *Pierścieniami Saturna*<sup>19</sup> a cyklem Michała Szłagi dostrzec można szereg podobieństw. Obaj autorzy traktują stan degradacji jako punkt wyjścia, skutecznie wykorzystują napięcie pomiędzy obecnością a jej brakiem, fragmentem a całością, tym, co widzialne, i tym, co niedostrzegalne. Konserwatorski, beznamiętnie precyzyjny język opisu towarzyszący fotografiom stoczni, podobnie jak wstrzemięźliwe, choć szczegółowe opisy literackie podważają wielkie narracje, otwierają drogę dalszym opisom i historiom<sup>20</sup>. Odtwarzając związki ruin

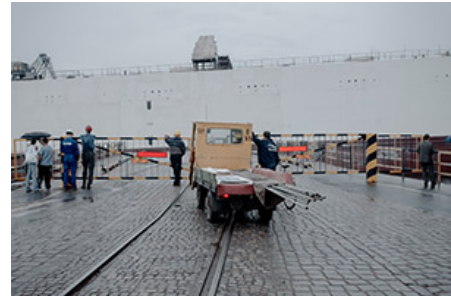


z historycznymi przestrzeniami imperialnego wyzysku, Sebald ujawnia brutalną stronę Heglowskiej wizji niepowstrzymanego postępu. Zainteresowanie degradacją i rozpadem domów, obiektów przemysłowych czy całych miejscowości wstrzymuje mechanizmy zapomnienia, zmusza do refleksji nad ofiarami postępu. Jego akumulująca detal i dygresje, niesystematyczna narracja, prowadzona zgodnie z mechanizmami działania pamięci, nie prowadzi do tryumfalnego finału. Także zdjęcia Szłagi, odzwierciedlające pozornie systematyczną dokumentację, są zbiorem subiektywnych spojrzeń z trudem poddających się nawet porządkowaniu chronologicznemu. Sebald i Szłaga przez pryzmat ruin dokonują reewaluacji literackiej i historycznej wielkiej narracji projektu nowoczesności<sup>21</sup>. Zanegowany zostaje także zakorzeniony w niej mit bezpiecznego zewnętrznego obserwatora. Obserwowanie, raportowanie katastrofy także podlega ocenie moralnej.

## 9.

Ruiny stają się centralną figurą dla teorii nowoczesności, która chce być czymś więcej niż tryumfem postępu i demokratyzacji. Rozbudzają świadomość ciemnej strony postępu i są znakiem ostrzegawczym, przywołującym na pamięć skutki zapomnienia o przeszłości. Tworzą opresyjną przestrzeń, zamkniętą pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, naturą i kulturą, życiem i śmiercią. Oprócz zaangażowania w krytykę organizacji przestrzennej nowoczesnego świata, ruiny uświadamiają nam kaprysy postępowych wizji.

Svetlana Boym podkreśla, że umożliwiają nie tylko utopijne aspiracje przeszłości, ale też alternatywne perspektywy – różnego rodzaju boczne drogi, dziwactwa, którym udało się przetrwać. Skłaniają do namysłu nad możliwymi przeszłościami oraz projektami przyszłości, które nigdy nie zaistniały<sup>22</sup>. To na nich skupiona jest ruinofilia, czyli rodzaj nowoczesnej nostalgii, wykraczającej poza postmodernistyczne ramy myślowe. Owa nostalgia nie powinna być rozumiana jako tęskne spojrzenie wstecz, ale rodzaj krytycznej postawy związanej z analizą funkcjonowania (i obumierania) dyskursów zlokalizowanych na marginesach *mainstreamu* nowoczesności<sup>23</sup>. Ruinofilia nie ma osobistego charakteru, nie jest narcystyczna, tęskni za doświadczeniem nieodwracalności czasu. Przedmiot jej zainteresowania, określany przez Boym jako *off-modern* eksploruje alternatywne historie, ślepe zaułki, odzwierciedlając jednocześnie proces starzenia się samego technologicznego postępu. W ten sposób ruiny tworzą swój własny teatr alternatywnych rzeczywistości.



## Przypisy

- 1 Michał Szlaga, *Stocznia. Szlaga*, Fundacja Karrenwall, Gdańsk 2013.
- 2 Adam Mazur, *Requiem dla Stoczni. Fotografie Michała Szlagi*, w: *Stocznia. Szlaga...*, s. 266.
- 3 Julia Hell, Andreas Schönle, *Introduction*, w: *Ruins of Modernity*, red. J. Hell, A. Schönle, Duke University Press, Durham 2010.
- 4 Ibidem, s. 7.
- 5 Ibidem.
- 6 Ibidem, s. 6.
- 7 Waldemar J. Affelt, „Jeżeli tu nie ostanie się nic...”, w: *Stocznia: Szlaga...*, s. 239.
- 8 Adam Mazur, *Requiem dla Stoczni...*, s. 268.
- 9 Por. Kerstin Brandt, „Memory Traces of an Abandoned Set of Futures”: *Industrial*

*Ruins in the Postindustrial Landscapes of Germany*, w: *Ruins of Modernity...*

10 Francesca Picchi, *Modern ruins*, „Domus”, data publikacji 17 czerwca 2009, <http://www.domusweb.it/en/architecture/2009/06/17/modern-ruins.html>, dostęp 12 lutego 2014.

11 Giulia Menziotti, *Contemporary Ruins. Remains of 60's and 80's Italian Architecture*, <http://villard.edublogs.org/files/2009/11/CONTEMPORARY-RUINS.pdf>, dostęp 12 lutego 2014.

12 Hans Ulrich Obrist, *Interview with Rem Koolhaas: Cultivating Urban Emptiness*, „Artorbit” 1999, nr 4 (February), [http://artnode.se/artorbit/issue4/i\\_koolhaas/i\\_koolhaas.html](http://artnode.se/artorbit/issue4/i_koolhaas/i_koolhaas.html), dostęp 12 lutego 2014.

13 *Rem Koolhaas*, Bruce Mau, *S, M, L, XL*, 010 Publishers–The Monacelli Press, Rotterdam–New York 1995, s. 1263.

14 Por. Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, *Dialektyka Oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2010.

15 Georg Simmel, *Ruina. Próba estetyczna*, w: idem, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.

16 Michał Szlaga, *W roku 1999 trafiłem na niedostępny...*, w: idem, *Stocznia. Szlaga...*, s. 11.

17 Theodor W. Adorno, *Beethoven. The Philosophy of Music*, Polity Press, Stanford 1998, s. 220. Por. Andreas Huyssen, *Nostalgia for Ruins*, „Grey Room” 2006, nr 23, s. 6–21.

18 Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, *Dialektyka Oświecenia...*, s. 13, 23.

19 W. G. Sebald, *Pierścienie Saturna. Angielska pielgrzymka*, przeł. M. Łukasiewicz, W.A.B., Warszawa 2009.

20 Por. Todd Samuel Presner, *Hegel's Philosophy of World via Sebald's Imaginary of Ruins: A Contrapunctal Critique of the „New Space” of Modernity*, w: *Ruins of Modernity...*

21 Ibidem, s. 209.

22 Svetlana Boym, *The Off-ModernCondition*,  
<http://www.svetlanaboym.com/offmodern.html>, dostęp 12 lutego 2014. Por.  
eadem, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York 2001, s. 49–50.

23 Svetlana Boym, *Ruinophilia: Appreciation of Ruins*, w: *Atlas of Transformation*,  
<http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia/ruinophilia-appreciation-of-ruins-svetlana-boym.html>, dostęp 12 lutego 2014.