



Ruina i genealogia historii (Schelling, Simmel, Benjamin)

Ruin and the Genealogy of History (Schelling, Simmel, Benjamin)

Abstract: The relationship between ruin and the problem of time is only apparent at first glance: a ruin is supposed to be a trace of the past. Based on the conclusions of Friedrich Wilhelm Joseph Schelling's polemic with Immanuel Kant, in which Schelling argued that historical time is not an *a priori* form of intuition but is enclosed in objects, this article proposes a perception of ruin as the *caesura* that generates historical time. In particular, interpretations of the motif of ruin in the works of Georg Simmel and Walter Benjamin show that the time of historical experience created by this motif can provide a correction of collective consciousness in eras threatened by the loss of such experience.

Keywords: ruin, historical time(s), modernity, Georg Simmel, Walter Benjamin

[...] *the flow of indifferent time break[s]
up into tenses.*

Hannah Arendt, *Between Past and Future.*
Eight Exercises in Political Thought.
New York: Penguin, 2006, 10

Czas zawarty w rzeczach;
ruina jako uobecnienie trzech wymiarów historii

Na pierwszy rzut oka związek ruiny z problemem czasu jest jednoznaczny: ruina to artefakt przeszłości. Jako ślad tego, co minęło, utwierdza nas w percepcji czasu jako nurtu płynącego niepowstrzymanie i nieodwracalnie od tego, co było, ku temu, co nastąpi. Celem niniejszego tekstu jest wykazanie, że ruina, rozumiana tu szeroko: od niszczącej budowli po gruzy, fragmenty i resztki, ucieleśnia w zależności od kontekstu dużo bardziej skomplikowane struktury czasowe, a przede wszystkim: że ruina to w perspektywie “długiego trwania” wręcz jeden z najważniejszych artefaktów generowania czasu historycznego. Odwołam się do tezy Friedricha Wilhelma Josepha Schellinga, twierdzącego wbrew Immanuelowi Kantowi, że czas historyczny nie jest aprioryczną abstrakcyjną formą umysłu, ale

ma początek i odnajdujemy go w przedmiotach. Być może to właśnie obecność (i towarzysząca jej refleksja) ruin w danej kulturze stanowi istotny warunek ukonstytuowania się świadomości historii – w odróżnieniu od czasu mierzonego rytmem natury lub czasu mitu, będącego matrycą cyklicznie uaktualnianego pierwotnego początku, który kategorii przeszłości, teraźniejszości i przyszłości nie generuje¹.

Fenomen ruiny rozpatrywany jest zazwyczaj w ramach ikonografii, historii motywów i idei lub de facto jako część fenomenologii i historii emocji². O tym, że bardzo liczne prace na temat ruiny sytuują się – najczęściej nie artykułując tego wprost – w tym obszarze, świadczy słownictwo opisujące nastroje i odczucia towarzyszące obcowaniu z ruinami w różnych epokach. Są to najczęściej: nostalgia, refleksja nad przemijalnością, fascynacja, zaduma, wzniosłość, groza. Kevin Bücking w swojej niedawno opublikowanej monografii o filozoficznej estetyce ruiny trafnie sięgnął zatem po kategorie atmosfery i aury, charakteryzując recepcję tego typu artefaktów³. Sformułowania dotyczące czasu pojawiają się w studiach nad ruiną właśnie przy okazji reflektowania towarzyszących spotkaniom z ruinami emocji i pozostają w służbie tych drugich. Być może przyczyną jest fakt, że mówienie o czasie jako o właściwości przedmiotów nie jest oczywiste.

U progu nowoczesności Immanuel Kant dokonał przewrotu kopernikańskiego w teorii poznania, postulując, że czas i przestrzeń nie są atrybutami przedmiotów świata zewnętrznego, lecz stanowią jako formy umysłu kategorie transcendentalnej estetyki. Kopernikańska rewolucja poznania dokonana przez Kanta była odpowiadaniem na rewolucję naukową, jaką przyniosły ze sobą racjonalizm i oświecenie, na narodziny i imponującą karierę nauk przyrodniczych opartych na matematycznej metodologii i naukach eksperymentalnych. Nauki te emancypowały się szybko od tradycyjnych metafizycznych podstaw wiedzy⁴. Czas i przestrzeń jako

1. Hartmut Böhme, "Die Ästhetik der Ruinen", w: *Der Schein des Schönen*, red. Dietmar Kamper, Christoph Wulf (Göttingen: Steidl, 1989), 287.

2. Dobrym wprowadzeniem w tę stosunkowo nową dyscyplinę historii jest np. Katie Barclay, Sharon Crozier-De Rosa, Peter N. Stearns, *The Routledge History of Emotions in the Modern World* (London: Routledge, 2020).

3. Kevin Bücking, *Ruinen-Ästhetik. Über die Spuren der Zeit im Raum der Gegenwart* (Bielefeld: transcript, 2023), 15. Czytamy tam: Ruiny to "[p]rzedmioty w przestrzeni, posiadające aurę i generujące różnorodne atmosfery odczuwalne zmysłowo i cielesnie". (Przekłady w artykule są moje własne, o ile nie podano inaczej. Również wszystkie wyróżnienia w cytatach pochodzą z oryginałów, o ile nie zaznaczono inaczej). Badania nad atmosferą jako pojęciem z zakresu nauk społecznych, wyrażającym ucieleśnienie i jednocześnie intersubiektywność emocji, rozwijają się ostatnio dynamicznie w związku z recepcją studiów fenomenologa Hermanna Schmitza.

4. Daniel Garber, "Physics and Foundations", w: *The Cambridge History of Science*, red. Katharine Park, Lorraine Daston (Cambridge: CUP, 2006), tom 3, 68.

aprioryczne formy naoczności cechują zdaniem Kanta podmiot i są warunkami doświadczenia i poznania.

Kantowska rewolucja szybko została uznana za kluczowy kamień milowy w filozofii, ale równie szybko wzbudziła też głosy polemiczne. W rozpoczętym w roku 1811 i nigdy nie sfinalizowanym, wielokrotnie podejmowanym na nowo studium *Światowieki* [Weltalter] Friedrich Wilhelm Joseph Schelling krytykował gruntownie Kantowskie ujęcie czasu jako redukcjonistyczne. Czas, jakim operuje Kant, to abstrakcyjny, jednokierunkowy, jednostajny liniowy czas matematyczny, bezjakościowy, składający się z nieskończonej liczby punktów na osi, po której przesuwają się nieustannie „teraz”. Nie nadaje się on do ugruntowania historii i wielu rodzajów ludzkiego doświadczenia. Sporowi Schellinga z Kantem poświęcił interesującą książkę Peter Neumann, podsumowując stanowisko tego pierwszego następująco: „O ile Kant dokonał przesunięcia przestrzeni i czasu w sferę podmiotu i określił je czystymi formami zmysłowego postrzegania, teraz oto mają one ponownie być zawarte w samych rzeczach”⁵. Mało tego, czas jest nie tylko w rzeczach, lecz każda rzecz ma swój sobie właściwy czas:

Zaczynającego się czasu nie można mianowicie myśleć jako zewnętrznego wobec rzeczy albo świata [...]. Nie tylko ta albo tamta rzecz, na przykład to ciało niebieskie lub ta organiczna roślina; wszystko bez wyjątku ma swój czas w samym sobie⁶.

Neumann nie opowiada się za żadną ze stron, lecz trafnie stwierdza, że ów spór o czas odsłania konflikt leżący u samych podstaw nowoczesności. Czas Kanta to czas miary i liczby, nauki, techniki, fabryki i zegarów, rozkładów jazdy, terminarzy i pracy na akord: zobiiektywizowany przez coraz precyzyjniejsze czasomierze. W wysoko zorganizowanych społeczeństwach współczesnych ów czas zarządza wielkimi obszarami życia. Obok istnieje jednak jeszcze wiele innych czasów: czas (różnych) historii, czas pamięci i antycypowania przyszłości, czas doświadczenia i nudy, czas pusty i pełny, czas jednostek, grup, generacji i społeczeństw. Neumann nazywa to „wielopostaciowością [Pluriformität] tego, co historycznie doświadczalne”⁷. Jest ona zarówno źródłem wolności, jak i sprzeczności trawiących nowoczesnych ludzi. Notabene, jeśli spojrzymy z tej perspektywy na współczesną humanistykę, nie będziemy zaskoczeni, skoro okaże się, że w ogromnej mierze zajmuje się ona właśnie reżimami czasu. Niczym innym są rozpowszechnione

5. Peter Neumann, *Zeit im Übergang zu Geschichte. Schellings Lehre von den Weltaltern und die Frage nach der Zeit bei Kant* (Freiburg: Karl Alber, 2019), 1.

6. Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, „Światowieki. Ułamek z roku 1811”, przeł. Wawrzyniec Rymkiewicz, *Kronos: Metafizyka, Kultura, Religia* 45, nr 2 (2018), 25.

7. Neumann, *Zeit im Übergang zu Geschichte*, 231.

w wymiarze globalnym badania nad pamięcią, pamięcią kulturową, postpamięcią, traumą, upamiętnieniem, widmontologią i innymi odmianami tego paradygmatu. Od mniej więcej końca XX wieku prężnie rozwijają się badania nad przyszłością, tzw. *future studies*⁸. A niektórzy literaturoznawcy twierdzą, że literatura współczesna, a także świadomość zbiorowa jako taka, jest wręcz uwięziona w teraźniejszości⁹. Nie da się tych badań sprowadzić do prostej analizy tego, co na osi czasu minęło lub tego, co nadejdzie. Współczesna humanistyka uświadamia jednym słowem, że bynajmniej nie żyjemy w czasie płynącym liniowo i jednokierunkowo.

Twierdzenie, że czas jest w rzeczach, nie oznacza oczywiście anulowania rewolucji Kanta i powrotu do naiwnego naturalizmu ze strony Schellinga. Zastanawia się on natomiast nad warunkami możliwości zaistnienia historii. Analizuje między innymi Biblię i mitologię, zwłaszcza *Teogonię* Hezjoda, szukając w mitologicznych przekazach wskazówek dla ukrytych struktur genealogii historycznego czasu. Generatywna rola przypada tu cezurze. Może nią być jakieś uznane za znaczące wydarzenie:

Początek wyłania się [...] – jak w wielu mitach o stworzeniu – z *połączenia poprzez podział* [Verbindung durch Trennung]. [...] W przeciwieństwie do czasu pozbawionego początku [...], wskutek cezury wyłania się oto czas sukcesywny, ponieważ dzięki niej to, co przeszłe, ustanawia się *jako* przeszłe. [...] Tutaj zdaniem Schellinga odnajdujemy “prawdziwy” początek: Czas różnicuje się w jego trzy historyczne wymiary przeszłość, teraźniejszość i przyszłość¹⁰.

Czas historyczny nie jest czymś danym; jedynym czasem, jaki nieredukowalnie istnieje, jest doświadczane przez nas zmysłowo realne, naturalne przemijanie, które jest warunkiem istnienia wszystkich rzeczy. Jeśli następuje cezura, ingeruje ona w indyferentne i niereflektowane przemijanie i wyznacza moment jakościowy, a tym samym uhistorycznienie [Vergeschichtlichung]¹¹. Nie jest to proces jednorazowy. Historia jako doświadczany jakościowo niejednorodny czas rozpięty między przeszłością, teraźniejszością i tym, co przyszłe, wciąż się odnawia wraz z nowymi cezurami i początkami.

8. Zob. Barbara Adam, Chris Groves, *Future Matters. Action, Knowledge, Ethics* (Leiden: Brill, 2007); *Handbook of Anticipation. Theoretical and Applied Aspects of the Use of Future in Decision Making*, red. Roberto Poli (Cham: Springer, 2019). Wbrew tytułowi kompendium jest bardzo obszerne i bynajmniej nie ogranicza się do studiów nad podejmowaniem decyzji.

9. Zob. Carolin Amlinger, “Soviel Gegenwart war selten”, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 97, nr 4 (2023), 887–899.

10. Neumann, *Zeit im Übergang zu Geschichte*, 91, 111.

11. Neumann, *Zeit im Übergang zu Geschichte*, 111.

Jeśli warunkiem narodzenia się historii jest cezura, to okazuje się, że ruina ten warunek spełnia. Hartmut Böhme na marginesie rozważań o estetycznych jakościach ruiny zauważył: „Estetyka ruiny to [...] szczególny rodzaj doświadczania czasu: Spojrzenie, syntetyzujące morze gruzów w krajobraz ruin, jest uchwyconym momentem pomiędzy nie minioną przeszłością i już obecną przyszłością”¹². Ruina w świetle tej obserwacji okazuje się być unaocznionym materialnie i przetłumaczonym na kategorii przestrzenne momentem inscenizującym cezurę generującą świadomość czasu historycznego. Kontemplujący ruinę widzi jednocześnie przed sobą trzy jego wymiary: rekonstruuje wygląd budowli w przeszłości i antycypuje jego przyszłość, zaznaczającą się już za pomocą dekompletacji, erozji i zniszczenia.

W kolejnych krokach odniosę Schellingańską figurę cezury jako genealogii czasu historycznego w kombinacji z niezależnie od Schellinga dokonaną obserwacją Böhme’go do dwóch przykładów: eseju Georga Simmla pt. *Ruina. Próba estetyczna* oraz do *Pasaży* Waltera Benjamina.

Ruina jako korekta postępu “ducha”: Georg Simmel

W roku 1907 niemiecki filozof kultury i ojciec założyciel socjologii Georg Simmel (1858–1918) opublikował krótki esej zatytułowany *Ruina. Próba estetyczna*¹³. Od tamtej pory do dzisiaj żaden w zasadzie artykuł naukowy poświęcony ruinie nie może się obyć bez zacytowania tego liczącego sobie już ponad sto lat tekstu i nic nie wskazuje na to, aby wraz z nowego rodzaju podejściami badawczymi miał on stracić na aktualności. Podejmę tutaj próbę umieszczenia go nie tyle w obszarze estetyki, ile w ramach naszkicowanego powyżej pytania o generowanie historii. Analiza fenomenologiczna Simmla ma za przedmiot ruinę w znaczeniu najbardziej klasycznym, czyli popadającą w ruinę budowlę. Nie jest poświęcona żadnej istniejącej ruinie, traktuje ogólnie o cechach konstytutywnych takiego obiektu. Simmel wychodzi od tezy o antagonizmie ludzkiego twórczego ducha oraz sił natury. Nienaruszona budowla jest obrazem równowagi między kulturotwórczą pracą ludzkich rąk i umysłów, zmaterializowaną w architektonicznej formie wznoszącej, a fizykalną siłą ciężenia. Efekt równowagi sił jest zobiektywizowany zmysłowo jako integralny element sylwetki każdego budynku. Sytuacja zmienia się wraz z chwilą, kiedy zaczyna on popadać w ruinę. Natura zyskuje przewagę. Ślady postępującej entropii i erozji nadają budowli specyficzne i nowe jakości estetyczne, jakich nie posiadała ona w stanie użytkowości i integralności. “Budowlę wydzwignęła w górę ludzka wola, o jej obecnym wyglądzie decyduje

12. Böhme, *Die Ästhetik der Ruinen*, 288.

13. Georg Simmel, “Ruina. Próba estetyczna”, w: *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2008), 169–177.

mechaniczna, ciągnąca w dół, rozkładająca i burząca potęga natury”¹⁴. Siły formujące elementy dzikiego krajobrazu zaczynają nadawać kształt obiektowi, który wyszedł spod ludzkiej ręki.

Inaczej mówiąc, urok ruiny polega na tym, że dzieło ludzkie odbierane jest jak twór czysto naturalny. Mury poddane zostały działaniu tych samych sił, które powodując procesy wegetacji, erozję, wietrzenie, zapadanie się skał, nadają kształt gór¹⁵.

Ruina oddająca naturze sprawczość tchnie w oczach kontemplującego szczególnym spokojem. Simmel jako pierwszy socjolog interpretował w duchu, jak byśmy to dzisiaj określili, psychologii społecznej, kulturę dojrzałego mieszczańskiego kapitalizmu belle époque, jej gospodarkę cyrkulacji kapitału unifikującego przedmioty do świata towarów, wzrastającą dyferencjację społeczną i specjalizację. Pisał o mentalności mieszkańców wielkich miast¹⁶. Mimo że esej o ruinie nie odnosi się do tych zjawisk wprost, a Simmel czyni jedynie wzmiankę o tym, że pod postacią ruiny odnajduje swoje odbicie “bogata i wielostronna kultura”¹⁷, jednak, mając na uwadze całość kształtu jego badań, można te procesy jako tło eseju dopowiedzieć. Fascynacja procesem powolnej erozji jest najbardziej zrozumiała na tle cywilizacji szczególnie wartościującej aktywność, przyspieszenie i rozwój, a atrakcyjność przyzwolenia, by siły natury rzeźbiły formy materialne stworzone przez człowieka wzrasta, kiedy mamy do czynienia z sytuacją, gdy coraz trudniej znaleźć czysto “naturalny” element krajobrazu.

Jak to wszystko ma się do problemu czasu historycznego? Tu najbardziej interesujący będzie inny fragment eseju Simmela, w którym odnosi się on do tego zagadnienia bezpośrednio. Spokój, jakim emanuje ruina, związany jest z jej “przeszłościowym charakterem” [Vergangenheitscharakter]¹⁸. Simmel nie ma przy tym na myśli np. faktu, że budowla wybudowana została w jakimś historycznym już stylu, lecz to, że “bezpośrednio naoczna obecność mówi, że tu kiedyś mieszkało życie, z całym swoim bogactwem”¹⁹. Polska tłumaczka oddała tu poprzez “obecność” niemieckie słowo “Gegenwart”, które znaczy także “współczesność” i “teraźniejszość”. W sposób naoczny przeszłość dana jest w kształcie ruiny *jako* miniona. “Ruina stanowi obecną, teraźniejszą formę przeszłego życia, nie treści albo resztek życia, ale jego przeszłości, przemijalności. [...] Przeszłość ze swymi

14. Simmel, *Ruina*, 172.

15. Simmel, *Ruina*, 171.

16. Georg Simmel, “Mentalność mieszkańców wielkich miast”, w: *Most i drzwi*, 114–134.

17. Simmel, *Ruina*, 176. W oryginale jest właściwie “dojrzała [reif] i wielostronna kultura”.

18. Simmel, *Ruina*, 175.

19. Simmel, *Ruina*, 175.

losami i odmianami skupia się oto w punkcie estetycznie naocznej terażniejszości”²⁰. W eseju Simmla zwraca uwagę brak klarownie identyfikowalnej kategorii przeszłości, natomiast przeszłość przedstawia się patrzącemu jako wreszcie pogodzona ze współczesnością. Charakterystyczne jest sięgnięcie tu po bardzo specyficzny model ruiny niszczącej wskutek działania sił natury, a brak zainteresowania np. budowlami zniszczonymi wskutek działań ludzkich. Efektem prowadzonego przez Simmla dyskursu jest transcendowanie inscenizacji przeszłości jako zwycięskiego pochodu ducha²¹. Opis ruiny świadczącej o niszczycielskiej intencji człowieka skutkowałby obrazem historii jako produktu czysto ludzkiego. Tu natomiast przeszłość nie tylko zlewa się z porządkiem naturalnym i pozaludzkim, lecz także przekracza porządek natury ożywionej. Punktem wyjścia analiz Simmla jest, przypomnijmy, dojrzała technologicznie kapitalistyczna cywilizacja europejska końca XIX wieku. Wizja historii, jaką znajdziemy w tle eseju, jest aktywistyczna i zdobywcza; historia tworzona jest przez ludzką wolę, podporządkowującą sobie naturę. Sytuując się wobec takiego porządku dziejów cezura, jaką wyznacza ruina, zyskuje jako “połączenie poprzez podział” szczególny sens. Natura nieożywiona, biorąca w posiadanie materię, której ludzka wola uprzednio nadała pożądany przez siebie kształt, zaznacza radykalną przerwę w indyferentnym kontinuum pochodu ducha. Przeszłość nie jest już po prostu wcześniejszą, mniej zaawansowaną fazą tego, co teraz, ale wskutek otwarcia się na mechanikę natury włącza byłość w terażniejszość na zasadzie rezygnacji z opowieści o hegemonii woli. Tym samym wszystko to, co zostało wyrzucone poza bieg dziejów, może się na powrót odnaleźć w historii i uobecnić tym samym w terażniejszości. Sięgając po współczesne pojęcia, można powiedzieć, że kontemplacja ruiny obiecuje inną historię, która jest w stanie transcendować antropocentryzm i biologiczne życie w ogóle. Taka jest obietnica, jaką według analizy Simmla człowiek nowoczesności chce odnaleźć patrząc na ruiny.

Fenomenologia “odpadków historii”: Walter Benjamin

Początki estetyki ruin w literaturze przedmiotu często łączy się z rokiem 1337 i z Petrarą, opisującym swój spacer po Forum Romanum. Ursula Hennigfeld, pisząc o Petrarce, określa ruinę zupełnie w duchu rozważań Schellinga “progiem czasu” [Zeitschwelle]²². W renesansie zainteresowanie tym toposem wiąże się

20. Simmel, *Ruina*, 175.

21. W eseju Simmla można dość łatwo doszukać się nawiązań do Hegla.

22. Ursula Hennigfeld, *Der ruinierte Körper: Petrarkische Sonette in transkultureller Perspektive* (Würzburg: Koenigshausen & Neumann, 2008), 251. Por. Giulia Lombardi, *Metamorphosen der Ruine*, 5.

z recepcją antyku. Ruiny obecne w sztuce tego czasu są bardzo charakterystyczne: to ruiny pałaców, reprezentacyjnych budowli starożytnych, operujące estetyką wzniosłości. W centrum tej świadomości historycznej znalazła się problematyka reprezentacji wielkości, a ruiny Rzymu świadczyły, bardziej nawet niż o przemijaniu, o ponadczasowości dziedzictwa antycznego, które – mimo że jego świat przeminał – pozostało w formie świadectw i zapisów wiecznie aktualne²³. Barokowa ruina inscenizowała jako materializacja *memento mori* kontrast między przeszłością a chwilą obecną²⁴. Fascynację ruinami żywili zarówno klasycy, jak romantycy²⁵.

Dla okresu od mniej więcej połowy XVIII do połowy XIX wieku Reinhart Koselleck ukuł nazwę „czasu siodła” [Sattelzeit], aby zebrać za pomocą jednego pojęcia w spójny obraz przemiany charakteryzujące początek nowoczesności, takie jak szybki awans nowych grup społecznych spoza arystokracji, społeczeństwo mieszczańskie, rewolucja przemysłowa, rozwój demografii, a także przyspieszenie i uczasowienie zjawisk społecznych²⁶. Czas społeczny, jak i indywidualny przyspiesza, co Koselleck określił mianem pogłębiającej się różnicy między horyzontem oczekiwań a przestrzenią dotychczasowych doświadczeń²⁷. Na ten okres przypada omawiana kontrowersja na temat czasu między Kantem a Schellingiem.

W obliczu procesów sekularyzacji i poddaniem znacznych zasobów czasu społeczeństw rygorom ekonomizacji zmienia się, jak się wydaje, semantyka temporalna ruiny, ponieważ zmienia się układ współrzędnych, na którego tle ruina jest percypowana. Ruiny w znaczeniu klasycznym, takie jak przez stulecia wypełniały malarstwo i beletrystykę, należą do domeny czasu wolnego, zwiedza się je podczas wycieczek, po których zostają przyjemne wspomnienia i fotografie. Obcowanie z nimi nie pozostawia raczej trwałych, istotnych doświadczeń, zapomina się o nich jak o innych rozrywkach wolnego czasu. Współczesne ruiny, które budzą głębokie zainteresowanie, są raczej innego rodzaju; to artefakty, nie tylko budynki, które zostały zepchnięte na margines. Dzielą tę cechę z odpadkami, gruzami, resztkami i śmieciami. W epoce rynku, jak można wywnioskować, przeglądając literaturę przedmiotu, na pierwszy plan wysuwa się materializująca

23. Böhme, *Die Ästhetik der Ruinen*.

24. Giulia Lombardi, Simona Oberto, Paul Strohmaier, „Metamorphosen der Ruine”, w: *Ästhetik und Poetik der Ruinen. Rekonstruktion – Imagination – Gedächtnis*, red. Giulia Lombardi, Simona Oberto, Paul Strohmaier (Berlin: De Gruyter, 2022), 5.

25. Zob. Theodore Ziolkowski, „Ruminations on Ruins: Classical versus Romantic”, *The German Quarterly* 89, nr 3 (2016), 265–281.

26. Zob. Reinhart Koselleck, „Podstawowe pojęcia historii. Wprowadzenie”, przeł. Wojciech Kunicki, w: *Semantyka historyczna*, wybór i oprac. H. Orłowski (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2001), 27–50.

27. Zob. Reinhart Koselleck, „‘Przestrzeń doświadczenia’ i ‘horyzont oczekiwań’ – dwie kategorie historyczne”, przeł. Wojciech Kunicki, w: *Semantyka historyczna*, 357–386.

się w ruinie opozycja do użyteczności i praktyczności. Ponieważ rygorowi użyteczności i dobrego zagospodarowania podlega we współczesnym społeczeństwie także, a może nawet przede wszystkim, czas, można zaryzykować tezę, że fascynacja współczesnymi ruinami, takimi jak różnego rodzaju opuszczone miejsca i przedmioty – *lost places* – skrywa w sobie tęsknotę za generowaniem czasu, który może być tracony, niespieniężony, nieukierunkowany teleologicznie na wyznaczony cel. Także estetyka tych ruin jest inna. Brak im klasycznej wartości zabytków. Frank Schmitz i Joachim Otto Habeck ujmują to następująco:

Współczesne ruiny wydają się brzydkie, brudne i w jakiś sposób zawstydzające dla wielu obserwatorów, są postrzegane jako oznaka społecznego i materialnego nieładu, a nawet nieczystości; z drugiej strony ruinom historycznym przypisuje się wartość estetyczną, a nawet moralnie budującą. Budynki, które niedawno popadły w ruinę lub uległy zniszczeniu, mają status jeszcze nie-ruin: materia w niewłaściwym miejscu w niewłaściwym czasie, gdzieś pomiędzy odpadami a dziedzictwem kulturowym²⁸.

Rzecz, która popada w ruinę, została z jakiegoś powodu uznana za już nieprzydatną. Wypada z obiegu. Rzeczy zepsute, uszkodzone i w związku z tym zmarginalizowane, złożone do piwnicy lub do najdalszego zakamarka archiwum i zapomniane, przybierają formy resztek, gruzów, odłamków, pozostałości. Cechuje je fragmentaryzacja. Są wykluczone z materialnych i symbolicznych kontekstów, w jakich funkcjonowały przedtem. Walter Benjamin (1892–1940), obok Georga Simmla filozof kultury bardzo często przywoływany przy okazji tematu kulturowych marginaliów, był zapewne jednym z pierwszych, który tak rozumianym ruinom poświęcił systematyczne studia i nadał im bardzo ambitną intelektualnie formę. Mam na myśli przede wszystkim nieukończoną przez Benjamina z powodu jego tragicznej przedwczesnej śmierci, ogromnie szeroko zakrojoną pracę o “Paryżu, stolicy XIX wieku”²⁹, znaną pod roboczym tytułem *Pasaże*. Benjamin zajmuje się historią Paryża będącego w wieku dziewiętnastym metropolią-awangardą epoki mieszczańskiej dojrzałego klasycznego kapitalizmu – przewodnikiem po niej jest poeta Baudelaire. Filozofa interesują początki pasaży handlowych, budownictwo z nowych materiałów szkła i stali, wprowadzenie sztucznego oświetlenia, wówczas gazowego, czas, kiedy wielkie miasto staje się przestrzenią cyrkulacji towarów.

28. Frank Schmitz, Joachim Otto Habeck, “Ruinen und Lost Places. Konturen eines transdisziplinären Forschungsfelds”, w: *Ruinen und vergessene Orte*, red. Frank Schmitz, Joachim Otto Habeck (Bielefeld: transcript, 2023), 19.

29. “Paryż, stolica XIX wieku” to tytuł eseju Benjamina z roku 1935, należącego do kompleksu tematycznego o paryskich pasażach. (Walter Benjamin, *Pasaże*, przeł. Ireneusz Kania (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005), 34–45).

Pierwsze pasaże powstały dzięki położeniu szklanego dachu nad miejską ulicą, w związku z tym zaistniała przestrzeń niezależnie od kapryśnych pogody umożliwiająca spacerować, podziwianie wystaw i oczywiście robienie zakupów. Ponieważ czas interesujący Benjaminą przetrwał w śladach, ruinach i resztkach, wiąże się z tym problem metodologiczny. Manuskrypty *Pasaży* dają wgląd w to, z jakim trudem Benjamin usiłował uporać się z masami materiału (głównie cytatów) i nadać im taki porządek, aby z interakcji między nimi wyłoniły się znaczenia.

Natalie Lozinski-Veach, podejmująca temat odpadków i tandety u Brunona Schulza i interpretująca te motywy, odwołując się do filozofii języka i teorii przekładu autorstwa Benjaminą, podkreśla szansę, jaką paradoksalnie w ich oczach stwarza fragmentaryzacja i marginalizacja: ponieważ zostały wzgardzone, odpadki mogą zostać ułożone w nowe, nieoczekiwane konstelacje, i w ten sposób „uwolnić ulotną, lecz rewolucyjną energię, którą mogą w sobie zawierać”³⁰. Oba pisarzy łączy między innymi fascynacja reklamą XIX-wieczną, nie przypadkiem dlatego, że są to „teksty, które straciły swoją praktyczne zastosowanie i zachwalają towary już nie istniejące”³¹. Jeden z twórców szkoły psychologii Gestalt Karl Duncker (1903–1940), współczesny Schulza i Benjaminą, udowodnił w latach trzydziestych XX wieku w słynnym eksperymencie ze świecą, że mózg ludzki ma skłonność do sztywnego definiowania funkcjonalności przedmiotów na podstawie zwyczajowych praktycznych i powtarzalnych schematów obchodzenia się z nimi. Zapalki, pudełko pinezek i świeca, bohaterowie eksperymentu Dunczera, traktowane były przez większość uczestników testu zgodnie z ich zwykłym przeznaczeniem, podczas gdy rozwiązanie problemu wymagało wykorzystania ich w niekonwencjonalny sposób. „Fiksacja funkcjonalna”, jak określa się w psychologii problem dostrzeżony przez Dunczera, każe dostrzegać w rzeczach to, do czego zazwyczaj służą, i utrudnia odkrycie w nich nieoczekiwanych potencjałów i zastosowań³². W przypadku Benjaminą stosunek do przedmiotów codziennych wykluczonych z ich praktycznych kontekstów obrazują między innymi miniatury prozatorskie składające się na cykl *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*³³ lub eseje o zabawkach dziecięcych. Na marginesie interpretacji filozofii czasu Schellinga, przywołany już Peter Neumann wzmiankuje pokrewieństwo filozofa z Benjaminem w aspekcie genealogii historii właśnie w kontekście odpadków. Benjamin pisze *Pasaże*, swoją historię cywilizacji XIX wieku, w opozycji do historii akademickiej, posługującej się kategoriami znaczących wydarzeń i wpływowych

30. Natalie Lozinski-Veach, „Decompositions: Inheriting Trash with Walter Benjamin and Bruno Schulz”, *MLN* 133, nr 3 (2018), 766.

31. Lozinski-Veach, *Decompositions*, 766.

32. Karl Duncker, *Zur Psychologie des produktiven Denkens* (Berlin: Verlag Julius Springer, 1935).

33. Walter Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*, przeł. Bogdan Baran (Warszawa: Aletheia, 2010).

aktorów i której metodologiczne problemy w dużej mierze polegały na tym, jak odróżnić istotne od mniej istotnego i wykluczyć to drugie. Natomiast

[w] swoim finalnym apelu [...] "genealogia czasu" Schellinga zbiega się [...] z krytycznym spojrzeniem na historię Waltera Benjamina, który stara się ocalić znaczenie tego, co odrzucone, codzienne, zaniedbane: Historia od zawsze karmi się tym, co niezrealizowane, niespełnione, pozostałością niemożliwą do uchwycenia³⁴.

Staroświeckość jako problematyczna forma przeszłości

W związku z twórczością Benjamina temat ruiny jest podejmowany często, przede wszystkim w kontekście wydanej w 1928 roku książki *Ursprung des deutschen Trauerspiels*³⁵, mającej być pierwotnie habilitacją na Uniwersytecie we Frankfurcie nad Menem; ze starania się o stopień Benjamin zrezygnował po dowiedzeniu się, że praca nie zyskała uznania recenzentów. Głównym terminem interpretacyjnym studium jest alegoria, którą Benjamin przeciwstawia symbolowi. Zazwyczaj uważa się, że podstawowym kryterium tego rozróżnienia jest sposób konstruowania znaczenia: w przypadku symbolu mamy do czynienia z wieloznacznością nieprzekładalną na język pojęć, alegoria natomiast łączy element obrazowy na sposób konwencjonalny z przypisaną mu ideą. Susan Buck-Morss zwraca jednak słusznie uwagę na to, iż właściwym kryterium interesującym Benjamina jest różna percepcja czasu w obu przypadkach:

W alegorii historia jawi się jako natura w stanie rozkładu lub w formie ruin, a czas znajduje się w trybie retrospektywnej kontemplacji. W symbolu jednak czas wkracza jako bezpośrednia teraźniejszość, [...] w której to, co empiryczne i transcendentalne, wydaje się łączyć na krótką chwilę w ulotną naturalną formę³⁶.

O ile zatem symbol anihiluje czas historyczny, zastępując go mistycznym przeżyciem chwili będącej jednocześnie wiecznością, alegoria operująca obrazami i znaczeniami, mozolnie przypisywanym sobie wzajemnie w procesie semiozy, jest figurą refleksyjną, cechuje ją wysoka świadomość przeszłości jako nie tylko minionej, ile już niedostępnej bezpośrednio; przeszłość trzeba każdorazowo

34. Neumann, *Zeit im Übergang zu Geschichte*, 92.

35. Berlin: Rowohlt. Przekład polski: Walter Benjamin, *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, przeł. Andrzej Kopacki, postł. Adam Lipszyc (Warszawa: Sic!, 2013).

36. Susan Buck-Morss, *Dialektik des Sehens. Walter Benjamin und das Passagen-Werk* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000), 207.

i zawsze w sposób obarczony niedostatkami rekonstruować z ruin i resztek, po części już tak głęboko zapomnianych, że osuwających się w porządek pozaludzki, porządek natury. Z książki o baroku pochodzi znane i często cytowane zdanie: "Alegorie są tym w królestwie myśli, czym ruiny w świecie rzeczy"³⁷. Ruina jest zatem dla Benjamina ucieleśnieniem świadomości historycznej: odczytujący alegorie nie szuka zatracenia się w przeżyciu, ale punkt wyjścia jego postawy stanowi głęboka świadomość cezury między przeszłością a chwilą obecną. Przeszłość i teraźniejszość mogą zostać złączone w kontinuum historii tylko poprzez uprzednią refleksję zaistnienia cezury: są połączone wskutek poprzedzającego je podziału, a cezura nie jest w alegorii anihilowana, lecz wyartykułowana: jako konwencjonalność i przygodność więzi między obrazem i ideą. Analityczne spojrzenie czytelnika składającego "odpadki" historii³⁸ w alegorie, aby przemówiły znaczeniem, Benjamin przejął jako postawę metodologiczną i epistemologiczną w *Pasażach*, aplikując ją do fantasmagorycznego świata towarów w kosmosie wielkiej metropolii, gdzie znaczeniem przedmiotu jest jego cena.

Programowe spojrzenie na kosmos XIX-wiecznego Paryża jako na krajobraz ruin Benjamin artykułuje niejednokrotnie wprost. Przytoczmy jeden z tych autoteoretycznych fragmentów:

Balzac jako pierwszy mówił o ruinach burżuazji, ale dopiero realizm kierował na nie uważny wzrok. Rozwój sił wytwórczych obrócił w perzynę wyśnione ideały poprzedniego stulecia, jeszcze zanim rozpadły się symbolizujące je pomniki. Rozwój ten doprowadził w dziewiętnastym wieku do oderwania się form plastycznych od sztuki, podobnie jak w wieku szesnastym nauki uwolniły się od filozofii. Początkiem jest tu przemiana architektury w konstrukcję inżynierską. Dalej idzie odwzorowywanie natury przez fotografię. Twórczość inspirowana fantazją gotuje się do przyjęcia funkcji praktycznej jako grafika reklamowa. Poezja poddaje się montażowi w felietonie. Wszystkie te produkty lada moment wejdą na rynek jako towary. Jeszcze jednak stoją na progu, wahają się. Z tego okresu pochodzą pasaże i wnętrza, hale wystawowe i panoramy. To przeżytki świata snu. Zużytkowanie elementów onirycznych przy przebudzeniu jest wzorcowym przypadkiem myślenia dialektycznego. Stąd myślenie to jest organem historycznego przebudzenia. Każda epoka nie tylko śni następna, ale też śniąc, pcha ją ku przebudzeniu. Nosi w sobie własny koniec i urzeczywistnia go, jak uczył już Hegel, w sposób chytry. Z nadejściem kryzysu gospodarki towarowej zaczynamy widzieć ruiny w pomnikach burżuazji, zanim jeszcze się one rozpadły³⁹.

37. Benjamin, *Źródła dramatu*, 234. Na temat alegorii w twórczości Benjamina zob. wyczerpujący artykuł Burkhardta Lindnera "Allegorie", w: *Benjamins Begriffe*, red. Michael Opitz, Erdmut Wizisla (Frankfurt-Main: Suhrkamp 2000), tom 1, 50–94.

38. Benjamin, *Pasaże*, 506.

39. Benjamin, *Pasaże*, 45.

Teren dla interpretatora jest, by tak rzec, przygotowany już przez sam proces historyczny, będący przede wszystkim immanentną dynamiką rozwoju technologii ("środków produkcji"). Jednak zmiana dokonująca się w kulturze materialnej, a także procesy rynkowe, nie oznaczają jeszcze, że towarzyszy im podmiotowa świadomość historii. Wręcz przeciwnie, na niezliczonych cytatach Benjamin dowodzi, że epoka mieszczańskiego dojrzałego kapitalizmu zlikwidowała historię, zastępując ją mitycznym wiecznym powrotem tego samego, objawiającym się w nieskończonej unifikacji wszelkich przedmiotów do ich ceny w kosmosie rynku i w zaczarowaniu świata operującą obrazami spełnionych snów reklamą. W latach trzydziestych XX wieku, kiedy przebywający na emigracji niemiecko-żydowski intelektualista Benjamin pracował nad *Pasażami*, spędzając długie godziny w paryskiej Bibliothèque Nationale, tamta epoka była jednak już zamknięta, odeszła do przeszłości, dostępna tylko w postaci ruin, które trzeba nierzadko cierpliwie wyszperać w zapomnianych gazetach i książkach. Jednak nawet sam fakt, że przemijający czas "przygotował" pole ruin i gruzów, jakimi z konieczności stają się minione sprzęty, idee i artefakty, także nie oznacza jeszcze automatycznie wygenerowania historii. Pierwszym krokiem jest – jak wiemy z analiz Schellinga – zaistnienie uświadomionej cezury, dzięki której czas stanie się jakościowy, zyska kierunki, jakimi są przeszłość i przyszłość. Ruiny muszą więc zostać dostrzeżone jako ruiny, z faktu tego należy wyciągnąć epistemologiczne i metodologiczne konsekwencje. (Ówczesna) akademicka historiografia zdaniem Benjamina nie sprzyjała takiej postawie, podsuwając hierarchie ważności i schematy narracyjne, a także kierując się pragnieniem uobecnienia przeszłości przed oczyma czytelnika, czyli odwołując się do anihilującego czas historyczny modelu symbolu, a nie refleksyjnej alegorii; takie postępowanie Benjamin zarzucał między innymi Leopoldowi von Rankemu⁴⁰.

Spróbuję pokrótce pokazać, w jaki sposób Benjamin wykorzystuje generatywno-historyczny potencjał "odpadków historii" i sięgnę w tym celu po niezauważaną w literaturze przedmiotu kategorię "staroświeckości", względnie "przestarzałości" (Benjamin używa określeń "antiquiert" i "altmodisch"). Kategoria ta wiąże się z bardzo specyficznym i, jak się wydaje, rzadko tematyzowanym rodzajem cezury, polegającej na tym, że dystans między "teraz" a "wówczas" jest bardzo krótki, na tyle jednak długi, aby być wyraźnie dostrzegalny. Właśnie taka jest rozpiętość czasowa dzieląca lata trzydzieste XX wieku od wieku XIX i jest to znacząca już na wstępie różnica w porównaniu z sytuacją, jaką miał Benjamin, gdy pisał książkę o baroku. Jest to okres zbyt krótki, aby mówić o "dawności". Ówczesne

40. Por. Walter Benjamin, "O pojęciu historii", przeł. Krystyna Krzemieniowa, w: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i opracowanie Hubert Orłowski (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1996), 416.

nowinki techniczne stały się anachronizmami, jak fotoplastykon czy panorama, ale rozpoznajemy w nich bez trudu protoplastów późniejszej kultury medialnej. Pierwsze pasaże, awangardę nowoczesnej przestrzeni rozrywkowo-wystawienniczej, można dziś jeszcze zwiedzić w Paryżu: wydają się obecnie wąskie, skromne i obskurne, tłumy klientów przeniosły się dawno gdzie indziej. Niemniej nawet obecnie można w nich zobaczyć “przodka” współczesnych galerii handlowych. Specyficzny rodzaj krótkiego dystansu czasowego między tą epoką a (swoją) współczesnością Benjamin uchwycił za pomocą stwierdzenia:

Wrażenie czegoś staromodnego powstać może tylko tam, gdzie w jakiś sposób w grę wchodzi najświeższa aktualność. O ile w pasażach kryją się zaczątki architektury nowoczesnej, o tyle wrażenie staroświeckości, jakie wywierają one na ludziach dzisiejszych, ma dokładnie taką samą wymowę jak staroświeckość ojca w oczach syna⁴¹.

Słownik Języka Polskiego definiuje leksem “przestarzały” jako “taki, który wyszedł z użycia, ze zwyczaju, z mody”⁴². Rzeczy przestarzałe nie są wystarczająco stare, aby z samej racji wieku nabrać wartości, nie są zabytkami, ale starociami. Pogardza się nimi, ponieważ nie są już modne i aktualne. Ich marginalizacja względem systemów rynku, mody i użyteczności jest zatem posunięta najdalej jak to możliwe. Benjamin nieprzypadkowo przywołuje jako miarę czasu bliski stopień pokrewieństwa i model konfliktu pokoleń: tylko jedną generację, ojca i syna, których łączy obiektywny czas życia, a dzieli czas subiektywny. Punktem wyjścia jest sytuacja indyferentnej nieciągłości: syn nie chce się przyznać do ojca, ponieważ ten jest w jego oczach śmieszny. Staroświeckie, niemodne już resztki wczorajszego czasu zostają złożone gdzieś na marginesie, gdzie nie przeszkadzają i tym samym nie stanowią dla współczesności jej własnej historii, którą reflektując, mogłaby poznać swoją genealogię i zrozumieć siebie. Indyferentną nieciągłość Benjamin konceptualizuje, sięgając po analogię z pragmatycznym stosunkiem do marzeń sennych: po przebudzeniu wyrzucamy sen ze świadomości, ponieważ nie daje on wiedzy przydatnej na jawie. Siły oniryczne oddziałują jednak podprogowo i współkształtują teraźniejszość, tyle że nie zdaje ona sobie z tego sprawy. Nieco inaczej zatem niż w schemacie Schellinga stan braku historii diagnozowany przez Benjaminą nie polega na jednostajnym upływie czasu bez początku i jakości, ale na cezurze tak chętnie zapomnianej, że wydaje się nie istnieć, ustępując miejsca ogarniającej wszystko hegemonii teraźniejszości. Indyferentność współczesności polega dla Benjaminą na tym, że nie jest ona ogniwem żadnej historii rozpiętej

41. Benjamin, *Pasaże*, 98.

42. “Przestarzały”, w: *Słownik Języka Polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/słowniki/przestarzały.html> (10.09.2024).

między trzema Schellingiańskimi kategoriami nacechowanego jakością czasu. Nie jest w stanie nawiązać produktywnego stosunku z przeszłością, ponieważ operuje nie cezurą przeszłości i przyszłości, ale jedynie różnicą między przestarzałością i aktualnością. To, co nie jest już „na czasie”, szybko znika za horyzontem zdarzeń. Tym samym niemożliwa jest też twórcza przyszłość, którą zastępuje szybko starzejąca się nowinka. Benjamin staje zatem przed trudnym zadaniem przywrócenia możliwości zaistnienia czasu historycznego. Służy temu analiza wydobytych z zapomnienia „staroświeckich” i bezwartościowych artefaktów. Nie można ich jednak włączyć w nurt historii na zasadzie prostej genealogii, ponieważ ich staroświeckość ewokuje nieredukowalny dystans. Benjamin konstruuje więc, inspirując się częściowo Freudem, taką figurę „połączenia poprzez podział”, która opiera się na analogii świadomego przebudzenia ze snu. „Staroświeckie” odpadki nie tracą swojej aury przestarzałej fantasmagorii, ale współczesność może się w nich rozpoznać nie wprost: tak jak przebudzony człowiek rozpoznaje się w swoich snach, poddając je refleksji, a nie zapominając.

Konkluzja

Z dużą dozą prawdopodobieństwa można zaryzykować stwierdzenie, że (szeroko rozumiana) ruina jest wśród artefaktów kultury rzeczą wyjątkową: trudno znaleźć inny obiekt, który z racji swoich materialnych jakości tak dobrze sprzyjałby tłumaczeniu czasu historycznego jako związku przeszłości, teraźniejszości i przyszłości na zmysłowo uobecniający ów czas język przestrzeni. Zapewne tutaj tkwi zagadka wszechobecności i nieustającej koniunktury, jaką cieszą się ruiny. W ciągu stuleci zmieniał się charakter ruin uważanych za warte namysłu i kulturowej reprezentacji, ale nie znikają one z pola zainteresowania jako takie. W dobie nowoczesności znacząco współtworzą jej heterogeniczny i nieliniarny reżim czasowy. Mogą skutecznie prowokować do korekty zautomatyzowanego doświadczenia czasu i do odnawiania przeżycia historii, jednak nie dzieje się to automatycznie: wymaga obdarzonych refleksją odbiorców.

Bibliografia

- Adam, Barbara, Chris Groves. *Future matters. Action, Knowledge, Ethics*. Leiden: Brill, 2007.
- Amlinger, Carolin. „So viel Gegenwart war selten”. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 97, nr 4 (2023), 887–899.
- Barclay, Katie, Sharon Crozier-De Rosa, Peter N. Stearns. *The Routledge History of Emotions in the Modern World*. London: Routledge, 2020.

- Buck-Morss, Susan. *Dialektik des Sehens. Walter Benjamin und das Passagen-Werk*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000.
- Benjamin, Walter. *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*, przeł. Bogdan Baran. Warszawa: Aletheia, 2010.
- Benjamin, Walter. "O pojęciu historii", przeł. Krystyna Krzemieniowa. W: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, red. Hubert Orłowski, 413–425. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1996.
- Benjamin, Walter. *Pasaże*, przeł. Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005.
- Benjamin, Walter. *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*, przeł. Andrzej Kopacki, posł. Adam Lipszyc. Warszawa: Sic!, 2013.
- Böhme, Hartmut. "Die Ästhetik der Ruinen". W: *Der Schein des Schönen*, red. Dietmar Kamper, Christoph Wulf, 287–304. Göttingen: Steidl, 1989.
- Bücking, Kevin. *Ruinen-Ästhetik. Über die Spuren der Zeit im Raum der Gegenwart*, Bielefeld: transcript, 2023.
- Duncker, Karl. *Zur Psychologie des produktiven Denkens*, Berlin: Julius Springer, 1935.
- Garber, Daniel. "Physics and Foundations". W: *The Cambridge History of Science*, red. Katharine Park, Lorraine Daston, tom 3, 21–69. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Handbook of Anticipation. Theoretical and Applied Aspects of the Use of Future in Decision Making*, red. Roberto Poli. Cham: Springer, 2019.
- Hennigfeld, Ursula. *Der ruinierte Körper: Petrarkische Sonette in transkultureller Perspektive*. Würzburg: Koenigshausen & Neumann, 2008.
- Koselleck, Reinhart. "Podstawowe pojęcia historii. Wprowadzenie", przeł. Wojciech Kunicki. W: *Semantyka historyczna*, red. Hubert Orłowski, 27–50. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2001.
- Koselleck, Reinhart. "'Przestrzeń doświadczenia' i 'horyzont oczekiwania' – dwie kategorie historyczne", przeł. Wojciech Kunicki. W: *Semantyka historyczna*, red. Hubert Orłowski, 357–386. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2001.
- Lindner, Burkhard. "Allegorie". W: *Benjamins Begriffe*, red. Michael Opitz, Erdmut Wizisla, tom 1, 50–94. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2000.
- Lombardi, Giulia, Simona Oberto, Paul Strohmaier. "Metamorphosen der Ruine". W: *Ästhetik und Poetik der Ruinen. Rekonstruktion – Imagination – Gedächtnis*, red. Giulia Lombardi, Simona Oberto, Paul Strohmaier, 1–24. Berlin: De Gruyter, 2022.
- Lozinski-Veach, Natalie. "Decompositions: Inheriting Trash with Walter Benjamin and Bruno Schulz". *MLN* 133, nr 3 (2018), 763–792.
- Neumann, Peter. *Zeit im Übergang zu Geschichte. Schellings Lehre von den Weltaltern und die Frage nach der Zeit bei Kant*. Freiburg: Karl Alber, 2019.
- "Przestarzały". W: *Słownik Języka Polskiego PWN*. <https://sjp.pwn.pl/slowniki/przestarzaly.html> (10.09.2024)
- von Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph. "Światowieki. Ułamek z roku 1811", przeł. Wawrzyniec Rymkiewicz. *Kronos: Metafizyka, Kultura, Religia* 45, nr 2 (2018), 5–20.

- Schmitz, Frank, Joachim Otto Habeck. "Ruinen und Lost Places. Konturen eines transdisziplinären Forschungsfelds". W: *Ruinen und vergessene Orte*, red. Frank Schmitz, Joachim Otto Habeck, 9–30. Bielefeld: transcript, 2023.
- Simmel, Georg. "Mentalność mieszkańców wielkich miast". W: Georg Simmel, *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, 114–134. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2008.
- Simmel, Georg. "Ruina. Próba estetyczna". W: *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, 169–177. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2008.
- Ziolkowski, Theodore. "Ruminations on Ruins: Classical versus Romantic". *The German Quarterly* 89, nr 3 (2016), 265–281.

