



Materialność ruin. Nowe afordancje w obliczu kryzysu ekologicznego

Materiality of Ruins. New Affordances in the Lens of Climate Crisis

Abstract: The classical definition of ruins, as developed by Alois Riegl, emphasizes the respect for and the opportunity to engage with the “patina of the ages.” A similar perspective is presented by Georg Simmel, who, while acknowledging the “naturalization” of ruins, focuses his reflections on the melancholy arising from a sense of almost biblical *vanitas* associated with human-made objects. This definition, therefore, primarily concentrates on the past and the irretrievably lost grandeur of human creations. However, contrary to this definition, from a biological, post-anthropocentric standpoint, ruins are never static, passive objects – instead, abandoned spaces become inhabited by other “more-than-human communities” (Anna Tsing). The objective of this article is to reframe the definition of ruins in terms of their active, processual form as a verb (Ann Laura Soler) and to expand the concept of *prospective ruination*, understood as the active inhabitation of ruins by more-than-human actors (as defined by Bruno Latour), particularly ruderal plants (Latin: *rudus*, rubble), which are the first to undertake succession in habitats abandoned by humans.

Keywords: ruderal species, ruins, materiality, plant studies, environmental humanities, prospective ruination

Rośliny synantropijne, to znaczy żyjące w bliskości człowieka, są pionierami, zwiadowcami niosącymi wieść, że miejsce, które zaznaczają swoją obecnością, zniszczyli ludzie.

Urszula Zajączkowska, *Patyki, badyle*
(Warszawa: Marginesy 2019), 71

Wyżej wspomniane motto, zbudowane na zasadzie implikacji, pochodzi z książki *Patyki, badyle*, a konkretnie z rozdziału “Gruzowiska i młode liście”, w którym Urszula Zajączkowska, botaniczka i poetka, przygląda się czarno-białym fotografiom powojennej Warszawy. Jak zaznacza, kronikarze dobitnie uchwycili wówczas skalę zniszczeń, w centralnym punkcie kadrów sytuując sterty kamieni

i gruzu. Botaniczka dostrzega jednak również na kliszach – w szczególności na fotografii Zofii Chomętowskiej – to, co pozostało niejako ukryte w dominancie tej wizualnej narracji, a mianowicie “punkty szarych roślin, łożone kępy chwastów”¹, które zaświadcza o witalności roślinnego życia na powojennych zgłiszczach. Podobnie gruzowiska powojennej Warszawy postrzegał botanik Roman Kobendza, który przyglądał się zastanym resztkom budowli z badawczym zacięciem: “Pierwsze rumowiska z 1939 roku w Warszawie już pokrywają się mchami [...]. Roślinność ruderalna, złożona z gatunków rocznych, ustępuje miejsca roślinności bardziej trwałej, wieloletniej”². Uwaga botanika przechadzającego się po zrujnowanej Warszawie oraz ponowne spojrzenie botaniczki na fotografię w XXI wieku uzmysławiają odmienne od powszechnego postrzeganie ruin jako miejsc, w których, pomimo zniszczenia, wciąż widać łańcuchy troficznych zależności. Tego rodzaju witalność i obecność roślin na gruzach obliguje do ponownej konceptualizacji pojęć ruin oraz rozkładu. Ich klasyczna definicja, rozwijana przez Aloisa Riegla³ w rozprawie *Nowoczesny kult zabytków. Jego istota i powstanie*, akcentuje respekt ewokowany przez ruiny oraz niemal sakramentalne poczucie obcowania z “patyną wieków”. Podobne rzecz ujmował Georg Simmel⁴, który choć wskazywał na “naturalizację” ruin, swoje rozważania skupił wokół melancholii, wynikającej z poczucia niemalże biblijnego *vanitas* dzieła ludzkich rąk. Na ruiny można jednakże spoglądać inaczej, podobnie jak wyżej wspomniani Zajączkowska i Kobendza, którzy nawet na zgłiszczach potrafią dostrzec obecność innego niż ludzkie życia. Tego rodzaju odmienne afordancje – rozumiane jako relacyjności więcej-niż-ludzkich aktorów społecznych – są możliwe pod warunkiem, że umownie dokonamy gestu zawieszenia romantyczno-antropocentrycznego spojrzenia, które przedmiotem głębokiego namysłu czyni wyłącznie to, co objęte ludzkim panowaniem. W niniejszym szkicu ruiny rozumiane będą jako przestrzenie, które choć zostały opuszczone przez *anthropos*, bynajmniej nie ewokują poczucia pustki czy melancholii, wręcz przeciwnie – stanowią miejsca otwarte na działanie innych, bioaktywnych aktorów, w szczególności zaś roślin, które błyskawicznie dokonują sukcesji pozostawionych przez człowieka habitatów. Znamienne w tym kontekście zdaje się samo botaniczne określenie “roślin ruderalnych”, którego rdzeniem jest łacińskie słowo *rudus*, oznaczające gruz.

1. Urszula Zajączkowska, *Patyki, badyle* (Warszawa: Marginesy, 2019), 71.

2. Roman Kobendza, “Roślinność ruderalna na gruzach miast polskich”, w: *Sprawozdania z posiedzeń Wydziału IV Nauk Biologicznych Towarzystwa Naukowego Warszawskiego*, red. Mieczysław Brahmer (Warszawa: Nakładem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, 1952), 49–60.

3. “Modi memorandi”, w: *Leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2014), 724.

4. Georg Simmel, “Ruina. Próba estetyczna”, w: *Most i drzewi. Wybór esejów*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2006), 169–176.

W istocie rośliny te (zwane także wymiennie roślinnością spontaniczną) wystają najczęściej jako pierwsze w przestrzeniach zmienionych przez człowieka⁵: w szczelinach chodników, na nasypach kolejowych, w pęknięciach budynków i wielu innych miejscach antropopresji. To dowód na to, że ruina bynajmniej nie nosi znamion bierności i pasywności, lecz staje się niejako aktywnym miejscem dla innych aktorów społecznych w rozumieniu Brunona Latoura⁶. Podobnie na ruiny spoglądała Ann Laura Stoler, która postulowała “aktywne rozumienie” ruin jako procesu:

Ruina to zarówno stan rzeczy, jak i dotykający ją proces. Słowo to występuje w znaczeniu rzeczownikowym i czasownikowym. Zwracając się ku temu drugiemu, aktywnemu rozumieniu, wychodzimy poza pewien stan, który forma rzeczownikowa zbyt łatwo unieruchamia, przemienia w bierny, niezmienny obiekt⁷.

Ruiny nigdy nie stanowią niezmiennego, biernego obiektu – wręcz przeciwnie, opuszczone przez człowieka, zostają zasiedlone przez innych aktantów, a pionierkami owej sukcesji są rośliny ruderalne. W jednym ze szkiców przestrzenie pozostawione przez działalność ludzką nazwałam roboczo *rujnącą prospektywną*, akcentując tym samym czasownikową formę rozkładu, która skierowana jest przede wszystkim w przyszłość rozumianą jako nowe sploty biologiczno-kulturowe czy też, jak określiłaby to Catrin DeSilvey, nowe ekologie⁸. Wówczas analizowałam projekt artystyczny, tematyzujący przestrzenie opuszczonych wsi w Beskidzie Niskim, gdzie roślinność zaświadczała o historii deportacji z 1947 roku. Innymi słowy, to dzięki roślinom i znajomości ich kulturowych znaczeń dla regionu możliwe było wyraźnie odtworzenie topografii opuszczonej przez człowieka przestrzeni⁹. W niniejszym szkicu, posiłkując się *exemplum*, jakim jest projekt “Trafostacja” Joanny Rajkowskiej, chciałabym dowieść, że ruiny, zgodnie z poczynionymi wyżej zastrzeżeniami znaczeniowymi, stanowią aktywne przestrzenie sprawczości roślin ruderalnych. Projekt Rajkowskiej stanowić będzie

5. Norbert Kühn, “Intentions for the Unintentional Spontaneous Vegetation as the Basis for Innovative Planting Design in Urban Areas”, *Journal of Landscape Architecture* 1, no. 2 (2006), 47.

6. Bruno Latour, *Splatać na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora sieci*, przeł. Aleksandra Derra, Krzysztof Arbiszewski (Kraków: Universitas, 2010).

7. Ann Laura Stoler, “Rozkład pozostaje. Od ruin do rujnacji”, przeł. Agnieszka Rejniak-Majewska, *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej* (2013), <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2013/4-ruinacja/rozklad-pozostaje.-od-ruin-do-rujnacji> (31.08.2024).

8. Caitlin DeSilvey, “Ruderal Heritage”, w: *Deterritorializing the Future: Heritage in, of, and after Anthropocene*, red. Rodney Harrison, Colin Sterling (London: Open Humanities Press, 2020), 289–310.

9. Martyna Dziadek, “Żywe archiwum. Więcej-niż-ludzkie obecności w siedliskach ruderalnych”, *Przegląd Kulturoznawczy* 2, nr 56 (2023), 163–175.

wyłącznie studium przypadku, które pozwoli mi – mam nadzieję – zobrazować pewien rodzaj arbitralności, spowodowany antropocentryzmem poznawczym¹⁰ (Ewa Bińczyk), którego to immanentną cechą jest spojrzenie z ludzkiego punktu widzenia. Z tego też powodu wciąż patrzymy na ruiny podług estetyki romantycznej, która każe nam widzieć rozkład/kruchość/upadek działań ludzkich, na powrót przywołuje biblijne *vanitas*, przypominające o uniwersalnej ulotności i przemijaniu. Jednakże na ruiny można spojrzeć inaczej, podobnie jak biolog Roman Kobendza w 1945 roku, kiedy przechadzając się po ruinach Warszawy, odnotowywał tłące się oznaki biologicznego życia, którymi były rośliny synantropijne. Pionierki zwiastujące i zaświadczaające o tym, że miejsce, które widzimy, przekształcili ludzie. Próba redefinicji pojęcia ruin na rzecz ich sprawczości oraz dynamiki innego niż ludzkie życia stanie się przedmiotem niniejszego artykułu.

Sztuka zarastania

Sztuka Joanny Rajkowskiej – jednej z najbardziej uznanych współczesnych artystek – wymyka się wszelkim próbom ujarzmiającej katalogizacji, prowadząc do swoistego “stuporu klasyfikującego”¹¹ w polu sztuki i krytyki artystycznej. Jedną z przyczyn owego stanu rzeczy jest niewątpliwie swoista dynamiczność oraz “dzianie się”, a także “konceptualna czynnościowość” jej projektów¹². Nie inaczej było w przypadku “Trafostacji”, którą sama artystka opisywała jako “pomysł wymierzony w przyszłość”¹³ a zatem wymykający się imperatywowi odgórnego zakwalifikowania oraz precyzyjnemu opisowi. “Trafostacja” powstała w 2016 roku jako element projektu “Wrocław – wejście od podwórza”, który był realizowany w ramach programu sztuk wizualnych Europejskiej Stolicy Kultury. Artystka postanowiła wykorzystać potencjał opuszczonego budynku stacji transformatorowej i zasadzić w nim między innymi mchy, bluszcze, paprocie, trzmieliny czy bodziszki, wspomagając ich wzrost strumieniami wody poprzez implementację odpowiedniego systemu irygacyjnego. Rajkowska, w konsultacji z dr inż. Martą Weber-Siwińską, Magdaleną Zelek oraz Jagodą Podgóorską, wybrały zatem te gatunki roślin, które naturalnie pojawiają się w przestrzeniach zmienionych/zniszczonych przez człowieka. Nowy ekosystem szybko stał się siedliskiem dla

10. Ewa Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018).

11. Agnieszka Dauksza, “Laboratorium artystyczne: realizm afektywny. Praktyki Joanny Rajkowskiej”, *Teksty Drugie* 1 (2017), 373–381.

12. Dauksza, “Laboratorium artystyczne”, 374.

13. Joanna Rajkowska, Agnieszka Dauksza, “Materia to podstawa. Relacje, reakcje i eksperymenty”, *Teksty Drugie* 1 (2017), 430.

innych więcej-niż-ludzkich aktorów: pszczoł, trzmieli oraz innych owadów, tworząc tym samym nowy habitat tętniący życiem. Ów interdyscyplinarny projekt, choć zawierał w sobie element sprawczości ludzkiej, która zainicjowała proces zarastania, został z czasem całkowicie oddany działaniom przyrody. Mimo że „Trafostacja” Rajkowskiej powstała w 2016 roku, wciąż inspiruje nie tylko reprezentantów świata sztuki, lecz także nauki oraz krytyki artystycznej, czego eksplicitnym dowodem jest powstały w 2021 roku cykl rozważań „Narracje o Trafostacji”. Projekt ten miał za zadanie ponownie przyjrzenie się nieczynnej stacji transformatorowej przez pryzmat pięciu interdyscyplinarnych narracji. Polifoniczne głosy Urszuli Zajączkowskiej, Aleksandry Jach, Ewy Domańskiej, Sebastiana Cichockiego oraz samej artystki objawiły tym samym wieloznaczność projektu: począwszy od jego usytuowania w kontekście kryzysu klimatycznego, jak i transgresywnego potencjału przeciwstawiania się imperatywowi nadprodukcji w świecie sztuki. W istocie projekt ten jest pod wieloma względami bezprecedensowy. Po pierwsze, nie generuje produkcji nowych przedmiotów, które często stanowią oś działań artystycznych, podczas których zużywa się spore ilości zasobów¹⁴. Po drugie, jest nowatorskim, postantropocentrycznym gestem oddania przestrzeni przyrodzie, która została porzucona przez człowieka, oraz po trzecie – pozwala na dostrzeżenie sprawczości więcej-niż-ludzkich aktorów w tychże przestrzeniach, obierając trajektorię wymierzoną w przyszłość. Sama artystka nazwała „Trafostację” projektem o „erozji ekosystemów”, jak również zaznaczała dwoistość pojęcia „końca”: „Trafostacja, oprócz tego, że jest domem dla dziesiątków tysięcy gatunków, jest też opowieścią o tej właśnie ludzkiej relacji. Jest pytaniem, czy koniec to koniec”¹⁵. Rajkowska podkreśla tym samym swoistą arbitralność pojęcia kresu, który w kategoriach antropocentrycznych oznacza rozkład, jednakże z perspektywy pozaludzkiej stanowi równocześnie „dom dla dziesiątków tysięcy gatunków”¹⁶, pełen dynamicznych splotów i łańcuchów troficznych zależności. Ów rewers kategorii antropocentrycznie rozumianego rozkładu

14. Sebastian Cichocki, „Zdżyczenie sztuki. Przypadek Trafostacji Joanny Rajkowskiej”, *Strefa Kultury* (2021), <https://strefakultury.pl/news/zdyczenie-sztuki-przypadek-trafostacji/> (9.09.2024). „Uprawianie sztuki to dodawanie, rzadziej odejmowanie. Kryje się w tym osobliwy paradoks: nawet dzieła sztuki, które głoszą krytykę eksploatacji złóż naturalnych i zachłannej modernizacji, same materializują się w postaci energochłonnych, kosztownych obiektów. Wysiłek wkładany w podtrzymanie przy życiu dzieł sztuki: klimatyzowanych sal, wyszukanych form prezentacji, specjalistycznego transportu, jest wręcz monstrialny. Płochliwe idee, pochwycone w materialnych formach, wysysają zasoby i energię”.

15. Joanna Rajkowska, „W 2016 nie brzmiało to tak oczywiście jak teraz”, *Strefa Kultury* (2021), <https://strefakultury.pl/news/w-2016-nie-brzmialo-to-tak-oczywiscie-jak-teraz/> (10.09.2024).

16. Rajkowska, „W 2016 nie brzmiało to tak oczywiście jak teraz”.

oznacza jednocześnie sprawczość innych aktorów społecznych – eksplicitnym dowodem są przestrzenie objęte ruiną.

Materia bowiem nigdy nie ginie w próżni, wręcz przeciwnie – rozwija się oraz tworzy nowe sploty i relacyjności¹⁷. Karen Barad postulowała ponowne przyjęcie się autonomiczności materii w splotach relacji, które re-orientują ludzkie wyobrażenia o śmierci/końcu, wskazując na nieustanną sieć życia. Immanentną cechą podobnego podejścia jest przełamanie antropocentrycznego przekonania o ludzkiej wyjątkowości i sprawczości na rzecz środowiskowych asamblaży, które ulegają przeobrażeniom i konfiguracjom. Tego rodzaju postrzeganie sprawczości pozaludzkiej “na ruinach kapitalistycznej produkcji” bliskie jest spojrzeniu Anny Lowenhaupt Tsing¹⁸, w której pracach “trzecia natura, natura, natura nieuchronnych skażeń oraz splątania ludzi i czynników pozaludzkich” pokazuje szansę tzw. kapitalizmu odzyskowego¹⁹. Choć Tsing opisywała grzyby matsutake, które rosły na terenach diametralnie zmienionych przez człowieka, badaczka sygnalizowała jednocześnie otwartość na odnowę różnego rodzaju aktantów na podtytułowych ruinach kapitalistycznej produkcji²⁰, a także zachęcała badaczy do uważnego śledzenia więcej-niż-ludzkich społeczności²¹.

W tym kontekście istotny zdaje się sam fakt odbierania przyrodzie przestrzeni przez człowieka do momentu, kiedy owe użytkowe, antropocentryczne budowle zostają opuszczone i stają się ruiną. To wtedy następuje proces “oddawania” przyrodzie tego, co wcześniej zawłaszczył sobie człowiek – tak działa nieunikniony proces obiegu materii, dzięki której możemy zaobserwować reparacyjne zdolności i siłę roślin ruderalnych, które na nowo zarastają miejsce, uprzednio zniszczone lub porzucone przez ludzi. Ruiny “kapitalistycznej produkcji”, czyli porzuconych przez człowieka infrastruktur, otaczają nas w dzisiejszych czasach niemalże wszędzie, stając się jednocześnie archiwum projektów, które nie spełniły wymogów rentowności bądź stanowiły efekt społeczno-politycznych przedsięwzięć. Tego rodzaju współczesne ruiny, takie jak opuszczona stacja transformatorowa na Niskich Łąkach we Wrocławiu, są odmienne od tych, które stały się “sfetyzowanym gruzem”, jak określił to Gastón R. Gordillo w książce *Rubble. The Afterlife*

17. Karen Barad, “Materia czuje, rozmawia, cierpi, pragnie, tęskni i pamięta”, przeł. Jacqueline Czajka, w: *Nowy materializm. Wywiady i kartografie*, red. Rick Dolphijn, Iris van der Tuin (Gdańsk: Machina Myśli, 2018), 41.

18. Anna L. Tsing, *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2015).

19. Ewa Bińczyk, “Jakiej refleksji potrzebujemy w epoce antropocenu? ‘Gramatyka’ wystudowania wzrostu ekonomii ekologicznej”, *Er(r)go* 47 (2023), 85–108.

20. Anna L. Tsing, “Sztuki uważności”, *Teksty Drugie* 1 (2020), 204–214.

21. Anna L. Tsing, “More-than-Human Socialities. A Call for Critical Description”, w: *Anthropology and Nature*, red. Kirsten Hastrup (New York and London: Routledge, 2013), 27–42.

of Destruction²². Jego antyromantyczna postawa wobec “patyny wieków” każe krytycznie spojrzeć na klasycznie rozumiane ruiny, które według badacza są poddawane nadmiernej fetyszyzacji, polegającej na nadawaniu wysokiej rangi określonym ruinom oraz wyznaczaniem hierarchii tego, co jest wartościową i symboliczną “stertą gruzu”, a co – paradoksalnie – bezwartościową i zwyczajną. Ów akt fetyszyzacji niektórych ruin i pozostałości jako artefaktu kultury, którego ranga wzrasta proporcjonalnie do czasu, a także nadawanym mu znaczeniom kulturowym, widoczny jest także dzisiaj, o czym świadczą kolejne donosy z Grecji. To właśnie tam pojawiły się niedawno nowe pomysły, które miałyby zapewnić wstęp na Akropol tylko dla bogatych elit²³ o wschodzie i zachodzie słońca – widać tym samym eksplicytnie, że owa “wysoka ranga” artefaktu kultury i jej “patyna wieków”, jak określił ów proces Riegl, może ewokować także jej elitarny, chciałoby się rzec, habitus, a tym samym – monetyzację i nierówną dystrybucję jej dostępności.

Jednak ruiny w rozumieniu Tima Edensora, czyli wszelkie przemysłowe pozostałości, porzucone betonowe i asfaltowe konstrukcje, otaczają nas wszędzie²⁴.

Jednym z przykładów takiego betonowego szkieletu jest właśnie “Trafostacja”, która dzięki działaniu artystki została niejako dostrzeżona i wyodrębniona z rezerwuaru wielu innych opuszczonych obiektów oraz włączona w krytyczną refleksję na temat zmian klimatycznych, sprawczości roślin oraz architektury. Ta ostatnia bowiem w bezprecedensowy sposób przyczynia się do wzrostu emisji zanieczyszczeń, a także do zawłaszczania przyrodzie kolejnych przestrzeni, co skutkuje zaburzeniem naturalnych cykli przyrody²⁵. “Trafostacja” nie tylko została tym samym poddana krytycznemu namysłowi, ale także stała się aktywnym habitatem – na początku pionierskich roślin ruderalnych, z czasem także owadów i ptaków. Jej zrenaturalizowanie i wtórna sukcesja bynajmniej nie przywodzi na myśl pustki czy melancholii, ale przestrzeń nowych afordancji.

Świat roślin na ruinach kapitalistycznej produkcji

Zaproponowana w niniejszym artykule zmiana optyki umożliwia dostrzeżenie dwoistości pojęcia końca/rozkładu w kontekście ruin i rujnacji, gdyż rozkład jako

22. Gastón R. Gordillo, *Rubble. The Afterlife of Destruction* (Durham: Duke University Press, 2014).

23. Weronika Walenciak, “Akropol tylko dla bogatych? Grecy archeologowie sprzeciwiają się prywatyzacji kultury”, *Gazeta Wyborcza* (2024), <https://wyborcza.pl/7,82983,31054955,akropol-tylko-dla-bogatych.html> (9.09.2024).

24. Tim Edensor, *The Industrial Ruins: Aesthetics, Materiality and Memory* (Oxford: Bloomsbury Publishing, 2005).

25. Por. Kacper Kępiński, Adrian Krężlik, red., *Antropocen. W stronę architektury regenerującej* (Warszawa: Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, 2022).

proces materialny umożliwia powstanie nowych troficznych zależności oraz oddanie przestrzeni działaniom przyrody. Tego rodzaju proces nazywam rujnacją perspektywną, która stoi w opozycji do postrzegania ruin według antropocentrycznej proveniencji jako tych, które implikują namysł o przeszłości i czasie bezpowrotnie utraconym. Rujnacja perspektywna bierze pod uwagę nowomaterialistyczne uwzględnienie sprawczości przyrody i więcej-niż-ludzkich aktorów społecznych, o których upominała się Anna Lowenhaupt Tsing²⁶. Antropolożka wzywała do intelektualnego namysłu nad sprawczością diametralnie odmiennych od ludzi istot oraz postulowała śledzenie relacyjności między nimi – w szczególności zaś w przestrzeniach, które zostały opuszczone przez działalność człowieka. Projekt Rajkowskiej zawiera w sobie echa myślenia materialistycznego, które postuluje ontologiczną egalitarność różnych aktorów społecznych – artystka bowiem oddała roślinom sprawczość w przestrzeni uprzednio zajętej przez człowieka, rozkładając jednocześnie na płaszczyźnie immanencji wszystkie byty jako równie sprawcze. “Trafostacja” Rajkowskiej służy jako exemplum, którego lokalność oraz wernakularność mogą stanowić asumpt do poszukiwań podobnych obiektów w okolicy: porzuconych, opuszczonych, przejmowanych przez innych biotycznych aktorów jako nośników/biomarkerów sprawczości. Ruiny to nie tylko stare mury zamków, gruzy i zgliszcza powojenne, ale także porzucone budynki, które zaświadczać o niestabilności oraz nadprodukcji w erze kapitalizmu²⁷. Jeśli dany projekt nie spełnia już wymogów rentowności, nierzadko zamiast ponownego wykorzystania przestrzeni i materiałów w duchu idei recyklingu, porzuca się je, aby zbudować nowe, zużywając przez to po raz kolejny zasoby. Ów niekończący się imperatyw nowości w architekturze krajobrazu i ponownego zawłaszczania przestrzeni, wynikający z różnego rodzaju legislacji i praw własnościowych, jest niewątpliwie znakiem czasów antropocenu. Jednocześnie, jak zaznacza Kacper Jakubowski, architekt oraz edukator przyrody:

Wraz z postępującą sukcesją ekologiczną na obszarach “typu po”, a więc poprzemysłowych, poeksploatacyjnych, pokolejowych, powojenskich, postagrarnych, zmienia się ich funkcja, z czym wiąże się możliwa sukcesja ich historycznej roli (np. z przemysłowej na ekologiczną). Pożądanym i społecznie oczekiwanym kierunkiem jest ich przywracanie na rzecz ogólnodostępnej zieleni miejskiej²⁸.

26. Anna L. Tsing, “More-than-Human Socialities. A Call for Critical Description”, w: *Anthropology and Nature*, red. Kirsten Hastrup (New York and London: Routledge, 2013), 27–42.

27. Tim Edensor, *The Industrial Ruins*, 4.

28. Kacper Jakubowski, *Czwarta przyroda. Sukcesja przyrody i funkcji nieużytków w mieście* (Kraków: Fundacja Dzieci w Naturę, 2020), 10.

Projekt Rajkowskiej stanowi jeden z przykładów tzw. opuszczonego nieużytku, który zmienił swoją rolę z poprzemysłowego na ekologiczny²⁹, jednakże podobne budowle zaświadczać o swojej przeszłości niemalże wszędzie – gdzie się rozejrzemy, możemy dostrzec opuszczone pensjonaty, centra handlowe, stacje benzynowe, sklepy, domy, szpitale psychiatryczne, sanatoria, które stanowią sieć ruin, rozsianych po całej Polsce, ale i na całym świecie. Ruiny są tym samym wszechobecne, ale na szczęście widać na nich także załączki nowego, więcej-niż-ludzkiego świata – świata roślin, które są także oznakami “naturalnych wlewów lasu”³⁰. Wszystko to dla ludzkiego oka widoczne jednak z czasem, gdyż to właśnie ów parametr, “[p]arametr czasu wprowadza w miejsca osobliwe nowy wymiar i jeszcze bardziej komplikuje prostą wyjściową dychotomię: oswojone/obce. Zrujnowana twierdza nabiera nowych sensów, niezakładanych zgoła przez budowniczych”³¹. Nie tylko zrujnowana twierdza nabiera nowych, materialnych sensów i afordancji, lecz także każda pozostawiona przez człowieka betonowa konstrukcja, na której prędzej czy później dokonają sukcesji rośliny ruderalne, pionierki, zwiastujące, że miejsce, które zajmują, porzucili lub zniszczyli przedtem ludzie. W przestrzeniach przekształconych i porzuconych przez człowieka zachodzi rujnacja prospektywna, podczas której ze splotów materii wyłaniają się nowe, emergentne struktury, których dostrzeżenie możliwe jest wyłącznie dzięki uważnemu badaniu relacyjności. Rzecznikiem tak rozumianego splątania artefaktów ze światem jest także Tim Ingold, który w eseju *Materiały a materialność* dokonał takiego oto rozpoznania:

Ponieważ środowisko się dzieje, to materiały, z których się ono składa, nie *istnieją* – w sensie przedmiotów w świecie materialnym – lecz *są*. Dlatego właściwości materiałów, rozumianych jako składniki środowiska, nie można identyfikować jako

29. Artystka w interesujący sposób sama konceptualizuje pojęcie sztuki ekologicznej: “Ekologia to w moim rozumieniu sieć współzależności warunkujących życie na Ziemi. W dojmujący sposób zdestabilizowana przez Homo Sapiens. Zastanawiam się, czy w obecnej sytuacji możliwy jest projekt ekologiczny. Bo być może jest to projekt, który po prostu nie destabilizuje środowiska (jeszcze bardziej)? Wydaje mi się istotne, żeby brać pod uwagę i rozumieć wszelkie procesy prowadzące do realizacji projektu, nie tylko jego konsekwencje. [...] Sztuka nie jest produkowana w próżni, tylko w ramach istniejących możliwości technologicznych”. Zob. “Od-swajanie środowiska”, rozmowa Aleksandry Jach z Joanną Rajkowską dla The Anthropocene Index, <https://www.rajkowska.com/od-swajanie-srodowiska/> (10.09.2024).

30. Urszula Zajączkowska, “Sześć stron świata Trafostacji”, *Strefa Kultury* (2021), <https://strefakultury.pl/news/szesc-stron-swiate-trafostacji/> (10.09.2024).

31. Dariusz Czaja, *Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje*, w: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytorium*, red. Dariusz Czaja (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2013), 21.

stałych, podstawowych atrybutów rzeczy, ale należy je widzieć raczej w kontekście procesów i relacji³².

W takiej optyce poznawczej wszelki rozpad, ruina czy pozostałość stają się nie tyle zakończeniem czy zatrzymaniem, ile “generatywnymi przepływami świata materiałów, w których powstały i w których nadal trwają”³³.

Bibliografia

- Barad, Karen. “Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie”, przeł. Joanna Bednarek. W: *Teorie wywrotowe: Antologia przekładów*, red. Agnieszka Gajewska, 323–360. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
- Bińczyk, Ewa. *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018.
- Bińczyk, Ewa. “Jakiej refleksji potrzebujemy w epoce antropocenu? ‘Gramatyka’ wystudowania wzrostu ekonomii ekologicznej”. *Er(r)go* 47 (2023), 85–108.
- Cichocki, Sebastian. “Zdziczenie sztuki. Przypadek Trafostacji Joanny Rajkowskiej”. *Strefa Kultury* (2021). <https://strefakultury.pl/news/zdziczenie-sztuki-przypadek-trafostacji/> (9.09.2024).
- Caitlin, DeSilvey. “Ruderal Heritage”. W: *Deterritorializing the Future: Heritage in, of, and after Anthropocene*, red. Rodney Harrison, Colin Sterling, 289–310. London: Open Humanities Press, 2020.
- Czaja, Dariusz. “Nie-miejsca. Przybliżenia, rewizje.” W: *Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy i terytorium*, red. Dariusz Czaja. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2013.
- Dauksza, Agnieszka. “Laboratorium artystyczne: realizm afektywny. Praktyki Joanny Rajkowskiej”. *Teksty Drugie* 1 (2017), 373–381.
- Dziadek, Martyna. “Żywe archiwum. Więcej-niż-ludzkie obecności w siedliskach ruderalnych”. *Przegląd Kulturoznawczy* 2, nr 56 (2023), 163–175.
- Edensor, Tim. *The Industrial Ruins: Aesthetics, Materiality and Memory*. Oxford: Bloomsbury Publishing, 2005.
- Gordillo, Gastón R., *Rubble. The Afterlife of Destruction*. Durham: Duke University Press, 2014.
- Ingold, Tim, *Splatać na nowo otwarty świat*, oprac. Ewa Klekot. Kraków: Instytut Architektury, 2018.
- Jakubowski, Kacper. *Czwarta przyroda. Sukcesja przyrody i funkcji nieużytków w mieście*. Kraków: Fundacja Dzieci w Naturę, 2020.

32. Tim Ingold, *Splatać na nowo otwarty świat*, oprac. Ewa Klekot (Kraków: Instytut Architektury, 2018), 31.

33. Ingold, *Splatać na nowo otwarty świat*, 27.

- Kępiński, Kacper, Adam Krężlik. *Antropocen. W stronę architektury regenerującej*. Warszawa: Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, 2022.
- Kobendza, Roman. "Roślinność ruderalna na gruzach miast polskich". W: *Sprawozdania z posiedzeń Wydziału IV Nauk Biologicznych Towarzystwa Naukowego Warszawskiego*, red. Mieczysław Brahmer, 49–60. Warszawa: Nakładem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, 1952.
- Kühn, Norbert. "Intentions for the Unintentional Spontaneous Vegetation as the Basis for Innovative Planting Design in Urban Areas". *Journal of Landscape Architecture* 1, no. 2 (2006), 46–53. <https://doi.org/10.1080/18626033.2006.9723372>.
- Latour, Bruno. *Splatać na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora sieci*, przeł. Aleksandra Derra, Krzysztof Arbiszewski. Kraków: Universitas, 2010.
- "Modi memorandi". W: *Leksykon kultury pamięci*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba, 724. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2014.
- Rajkowska, Joanna, Agnieszka Dauksza. "Materia to podstawa. Relacje, reakcje i eksperymenty". *Teksty Drugie* 1 (2017), 421–430.
- Simmel, George. "Ruina. Próba estetyczna". W: *Most i drzwi. Wybór esejów*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, 169–176. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2006.
- Stoler, Anna L. "Rozkład pozostaje. Od ruin do rujnacji", przeł. Agnieszka Rejniak-Majewska, *Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej* (2013). <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2013/4-ruinacja/rozklad-pozostaje.-od-ruin-do-rujnacji> (31.08.2024).
- Tsing, Anna L. *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Chicago: Princeton University Press, 2015.
- Tsing, Anna L. "More-than-Human Socialities. A Call for Critical Description". W: *Anthropology and Nature*, red. Kirsten Hastrup (New York and London: Routledge, 2013), 27–42.
- Walenciak, Weronika. "Akropol tylko dla bogatych? Grecy archeologowie sprzeciwiają się prywatyzacji kultury". *Gazeta Wyborcza* (2024). <https://wyborcza.pl/7,82983,31054955,akropol-tylko-dla-bogatych.html> (9.09.2024).
- Zajązkowska, Urszula. *Patyki, badyle*. Warszawa: Marginesy, 2019.