

UWAGI NA TEMAT ESTETYCZNEGO I SPOŁECZNEGO WYMIARU RUIN WE WSPÓŁCZESNEJ POLSKIEJ LITERATURZE *WEIRD FICTION*

We współczesnej literaturze *weird fiction* akcja nierzadko osadzona jest w zrujnowanych przestrzeniach miejskich¹. Tego rodzaju usytuowanie służy nie tylko ewokowaniu nastroju tajemniczości i grozy, ale również podkreślanii izolacji bohatera (często dziecięcego) od życia społecznego czy własnej rodziny. Istotną rolę w sferze tematycznej dzisiejszych rodzimych realizacji gatunku odgrywają problemy współczesnego świata: przebudźcowanie spowodowane życiem w wielkich miastach (Wybraniec 2022), poczucie nieuchronnie nadchodzącej katastrofy (Krukowski 2023), brak zaufania do instytucji publicznych (Gunia 2020; tu szczególnie opowiadanie *Wezwanie*), wrażenie zagubienia w galeriach handlowych czy biurach należących do wielkich korporacji (Kain 2020; 2024). Dotychczas jednak w polskich badaniach nad *weird fiction* rzadko podejmowano refleksję nad rozwiązaniami spacjalnymi w obrębie tego gatunku, alienującym wpływie przestrzeni na bohaterów, a także społecznym wymiarze opowiadań. Głównym celem artykułu jest zatem zestawienie pojęć oraz narzędzi służących określanii właściwości estetycznych ruin w literaturze *weird fiction* oraz wskazanie i krótka analiza utworów, w których występują zrujnowane przestrzenie. Artykuł zwięźcą pyta i kwestie nakierowane na dalsze rozwijanie pola badawczego.

Przeźrenie miejska w *weird fiction*

Autorzy oraz autorki współczesnej polskiej literatury *weird fiction* za miejsce akcji coraz częściej obierają przestrzenie miejskie. Pojawiają się jednakże, wciąż nieliczne, teksty osadzające akcję na wsi, np. „gotycyzujące Dolny Śląsk” (określenie Elżbiety Rybickiej, 2023) powieści Jakuba Bielawskiego (2019; 2020), należą one jednak do mniejszości. W najogólniejszym zarysie powyższe zjawiska można łączyć z globalizacją oraz istotnym znaczeniem dużych miast, które w ciągu ostatnich dwustu lat znacząco się powiększyły – zarówno pod względem zajmowanej przestrzeni, jak i zamieszkującej je ludności. Również w szeroko pojętej literaturze grozy, w tym także *weird fiction*, miasto stało się znaczącym obszarem, gdzie bohaterowie konfrontują

¹ Przykłady tego zjawiska zostaną omówione w dalszej części tekstu.

się z różnymi zagrożeniami oraz własnymi lękami, o czym obszernie pisze w swojej książce Ksenia Olkusz (2010). Współcześni twórcy gatunku koncentrują się szczególnie na obszarach postindustrialnych². Akcja opowiadań umiejscowiona jest np. w opuszczonych fabrykach (Gunia 2022), stacjach kolejowych (Majchrzak 2020) czy skłotach (Wybraniec 2021).

Jak wskazuje Paweł Pluta, „ruina jako temat wypowiedzi słownej czy też jako obraz tworzony w słowach jest zagadnieniem [...] semantycznie wieloznacznym” (2023: 195). W tym artykule za ruinę uznaję wszelkie formy degradacji czy rozkładu miejskich obiektów architektonicznych, gdyż właśnie na mieście koncentrują się interesujące mnie opowiadania. Miejsca takie jak opuszczone zakłady pracy, nieużywane miejsca tranzytowe czy skłoty emanują specyficzną aurą degradacji i niesamowitości, która łączy się z kategorią estetyczną istotną dla współczesnego *weird fiction*, czyli tzw. *Ruinenlust* (niem. „przyjemność ruin”³). W największym skrócie można ująć to pojęcie jako „transhistoryczne, emocjonalne i estetyczne oddziaływanie ruin” (Lopez-Galviz i in. 2017: 532). Uznaję zatem, że ruina jako szczególna kategoria architektoniczna ma niebagatelny wpływ na interpretację opowiadań *weird fiction*. Ze względu na wskazywaną przez Plutę pojemność znaczeniową za celowe uznaję przywołanie wielu ujęć, pojęć czy wymiarów zdegradowanych obiektów architektonicznych, a także zderzenie ich z tekstami sytuującymi się w obrębie interesującego mnie gatunku.

Spółeczny wymiar ruin

Cmentarzyska industrialnego świata, mimo panującej w nich pustki, mogą być przestrzeniami bardzo znaczącymi dla wymowy utworu. Z samej swojej natury są bowiem umiejscowione na uboczu miejskiego życia, stanowiąc elementy wywołujące poczucie zagrożenia, w pewien sposób wyparte⁴. To w nich

² Należy tu wspomnieć serię wydawniczą „City”, w której ukazują się antologie opowiadań grozy rozgrywających się w przestrzeni miejskiej (Cetnarowski i in. 2009 oraz pozostałe tomy).

³ *Ruinenlust* można tłumaczyć jako „przyjemność ruin”, nie oddaje to jednak w pełni niemieckiego *die Lust*, które przełożyć można również jako „skłonność do czegoś”, „pożądanie”, „żądza” (również w sensie erotycznym). Pojęcie to ma więc zarówno wymiar estetyczny, jak i afektywny.

⁴ Wyjątek mogą stanowić dawne ruiny zrewitalizowane oraz przekształcone na użytek mieszkańców miasta w takie budynki, jak puby, kawiarnie czy dyskoteki (np. budapesztańskie *ruin pubs*). W materii literackiej trudno jednakże doszukać się tego rodzaju metamorfoz zdegradowanych przestrzeni. Interesujący przypadek stanowi krótka powieść Wojciecha Guni *Nie ma wędrowca* (2016), rozgrywająca się w znajdującym się na odludziu tartaku, w którym przybywa główny bohater, by odciąć się od swoich dawnych problemów. W finale okazuje się, że zakład został wzniesiony w miejscu, gdzie kiedyś miało miejsce przerażające zdarzenie – pobliską zrujnowaną szkołę nawiedzają duchy przeszłości, manifestujące się pod postacią na wpół zamrożonych, zamordowanych tam dzieci. Powieść tematyzuje więc zdegradowane miejsca jako naznaczone swego rodzaju traumą, jakościowo odróżniające się od innych. Okazuje się, że tego typu przestrzenie – nawet przystosowane do nowych celów – wciąż są przekąźnikami wiedzy o strasznej przeszłości.

mogą kryć się nieznane moce; schronienie znajdują tam osoby z marginesu społecznego. Być może niepokojąca i tajemnicza aura sprawia, że miejsca te tak bardzo zachęcają do zwiedzania. Tim Edensor w swoim studium o industrialnych ruinach pisze:

nie mogą być przystosowane do obecnie preferowanych prądów i sztywnych zasad planowania miasta. Wydają się być niebezpieczne, brzydkie i pozbawione funkcji, określane są dodatkowo jako plamy na krajobrazie lub przestrzenie „dewiacyjnych” praktyk społecznych. [...] symbolizują zniszczenia dokonane przez niszczyliński kapitalizm. Industrialne ruiny kryją w sobie wiele wartości – pomimo dystopijnych prognoz biurokratów i urbanistów. Poprzez swoją alegoryczną obecność mogą nas zmuszać do kwestionowania normatywnych sposobów organizacji miasta i odbywającego się tam życia społecznego, a także zachęcać do wyobrażania sobie alternatyw dla tych kwestii (Edensor 2005: 166)⁵.

Ruiny w takim ujęciu są więc miejscami nieprzystającymi do zwyczajnej przestrzeni miejskiej. Można je w dodatku łączyć z destrukcyjną mocą współczesnej odmiany kapitalizmu, która, żyjąc mitem wiecznego *prosperity*, wypycha brzydkie i nieprzystające przestrzenie na margines. Może to oznaczać, że opuszczone i zrujnowane miejsca sytuują się w kontrze do obowiązujących i dominujących narracji. Sugeruje to również Slavoj Žižek w filmie *Perwersyjny przewodnik po ideologiach* (Fiennes 2012), opisując wraki samolotów porzucone na pustyni Mojave:

może to również stoi za kompensacyjnym charakterem filmów postapokaliptycznych, np. *Jestem legendą*. Widzimy zdewastowane środowisko życia człowieka, na wpół puste fabryki, sypiące się maszyny, opróżnione sklepy. Posługując się językiem psychoanalizy, można by nazwać to doświadczenie „zanikiem Realnego” – głuchą obecnością poza znaczeniem. Momenty takie jak konfrontacja z samolotami na pustyni Mojave mogą nam przynieść szansę na autentyczne doświadczenie pasywności. Bez tego artystycznego momentu autentycznej pasywności nic nowego zapewne by się nie narodziło (ippolit 2016; Fiennes 2012)⁶.

Ważne dla wyводу Žižka jest ukazanie się rysy we współczesnym świecie, wobec której człowiek nie może przejść obojętnie; wyklucza ona jednak wszelkie

⁵ Oryg. „They cannot be accommodated into the currently preferred flows and planning regimes of the city. Apparently dangerous, ugly and function-less, they are further characterized as spaces for «deviant» social practices, and as blots on the landscape. [...] they signify the depredations wrought by a destructive capitalism and despite the dystopian prognoses of bureaucrats and planners, there is much of value that can be reclaimed from industrial ruins. For through their very allegorical presence, ruins can cause us to question the normative ways of organizing the city and urban life, and they contain within them stimuli for imagining things otherwise” (Edensor 2005: 166). O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autora.

⁶ Oryg. „Maybe this also accounts for the redemptive value of post-catastrophic movies like *I am Legend* and so on. We see the devastated human environment, half empty factories, machines falling apart, half empty stores. What we experience at this moment, the psychoanalytic term for it would have been the «inertia of the real»; this mute presence beyond meaning. What moments like confronting planes here in Mojave Desert bring to us is maybe a chance for an authentic passive experience. Maybe without this properly artistic moment of authentic passivity nothing new can emerge” (ippolit 2016).

działanie, zmuszając obserwatora ruin do przeżycia swojej pasywności wobec otaczającego go zniszczenia. Należy tu zasygnalizować, że podobne odczucia nieustannie towarzyszą bohaterom *weird fiction*, którzy błąkają się wśród opuszczonych i spustoszonych miejsc, bardzo boleśnie odczuwając przy tym bezradność wobec swojej sytuacji życiowej. Łukasz Wróbel przywołuje „*homo victus* – «człowieka pokonanego»” (2022: 117) jako topos określający ten typ postaci. Próżno w tej prozie poszukiwać jasno opisanej katastrofy czy szczegółowo zarysowanej przyczyny złego stanu przestrzeni – można się ich co najwyżej domyślać (odróżnia to od siebie utwory postapokaliptyczne, np. wspomniany przez Žižka film *Jestem legendą* [Lawrence 2007], oraz *weird fiction*). Łącząc ze sobą wcześniejsze wątki, można stwierdzić, że ważnym aspektem *Ruinenlust* jest wywrotowy potencjał opuszczonych miejsc, które działają na marginesie miejskiego życia, a równocześnie świadczą przeciwko centrum. W obrębie tekstów z omawianego tu gatunku zauważyć można, że konfrontacja bohaterów z ruinami (i niekiedy próba wykorzystania wspomnianego wyżej wywrotowego potencjału tych przestrzeni) skutkuje najczęściej negatywnymi wydarzeniami – utratą kontroli nad własnym życiem (*Wezwanie* Wojciecha Guni [2020]), pogłębieniem złego stanu psychofizycznego (*Dom pani Romilov* Bartłomieja Bóla [2019]) czy śmiercią bliskiej osoby (*Rzeźnia numer D* Jakuba Luberdy [2019]). Interesujący przykład stanowi w tym kontekście opowiadanie *Uwęglenie bytu* Anny Marii Wybraniec (2021). Główna bohaterka, Irma, jest pracowniczką referatu rewitalizacji Bytomia. Niegdyś działała jako aktywistka miejska, rozpowszechniając informacje o złym stanie miasta:

poszli wtedy na spacer, fotografowali co dziwniejsze miejsca, w których wyrosły drzewa, zrobili nawet trasę śladami zaniedbania, jeszcze zanim wpadła na to Warszawa, choć to może dlatego, że mieli takich miejsc więcej niż tych reprezentatywnych. Mapka miała piękny projekt, dużo udostępnień, zorganizowali nawet spotkanie dla mieszkańców, potem jednak zainteresowanie opadło, ktoś posprzątał część podwórek z ich trasy, a w kamienicy zawaliły się schody (Wybraniec 2021: 230–231).

Spacerowanie i fotografowanie swojego otoczenia to zwyczajne czynności, które codziennie podejmuje wielu mieszkańców miast. W powyższym fragmencie został jednak podkreślony ich krytyczny wobec rzeczywistości charakter, za ich pomocą można było bowiem stworzyć mapę dokumentującą zły stan miasta. Interesujące jest odczytanie tych działań w kontekście kategorii „praktyk codzienności” Michela de Certeau (2008), czyli zespołu czynności wykonywanych przez użytkowników w obrębie większego systemu (np. języka, miasta). Akcje te nie są odgórnie narzucone, a wynikają z twórczego działania w interesie użytkowników (de Certeau 2008: XXVII)⁷. Bohaterowie opowiadania Wybraniec wykraczali poza przystosowane do zwyczajnego (mieszczonego się w granicach miejskiego

⁷ Przykładem takich działań są ścieżki wydeptywane przez spacerowiczów w parkach i skwerach poza „oficjalnie ustanowionymi” chodnikami, często zaprojektowanymi w sposób nieprzystający do potrzeb osób, które będą je użytkować.

*ratio*⁸) użytku miejsca, fotografowali je, czym dokonywali symbolicznego aktu wykroczenia poza dominujący system, wedle którego wspomniane nieużytki były wyłączone z życia miasta i jego mieszkańców. Działanie to nie przyniosło jednak oczekiwanych rezultatów.

Bytomianom obiecano rozbudowę i modernizację miasta, planów jednak nigdy nie udało się zrealizować. Ruiny odsyłały więc mieszkańców do jego potencjalnych wizji, nigdy jednak nie zaistniały one w rzeczywistości. Zamknięcie miasta w metaforycznej klatce nostalgii jest wielokrotnie sygnalizowane w tekście: „miasto się skrapla, dzień po dniu, budynek po budynku w gęstą żywicę wspomnień” (Wybraniec 2021: 232); „w Internecie mieszkańcy skarżyli się na zaniki pamięci, splątanie, zagubienie” (tamże: 234). Zaakcentowana została więc również stagnacja, marazm bytomian. Obraz mieszkańców miasta, jaki został nakreślony w opowiadaniu, jawi się więc jako ukazane w mikroskali społeczeństwo neoliberalnego kapitalizmu. Takie, jakim widział je Mark Fisher: niezdolne do wyobrażenia sobie lepszej przyszłości, co byłoby wykroczeniem poza obowiązujące ramy myślenia. Tym większy zdaje się kontrast pomiędzy opisanymi wcześniej bohaterami, którzy usiłowali „zmaistrować” (fr. *bricoler*) sobie i miastu lepszy los. Główna bohaterka, decydując się zostać w mieście, godzi się zatem ze swoim losem oraz z tym, że nic nie może już uczynić dla poprawy warunków życia. Opowiadanie Wybraniec, usytuowane w konkretnie nazwanym mieście, mierzącym się z podobnymi co w rzeczywistości problemami (Kantor-Pietraga i in. 2014: 172), tkwi zatem w pewnym impasie: interwencyjność jest tu przełamana przez negatywne zakończenie, konotujące bezradność w obliczu problemów.

Niejednoznaczność i spekulatywna funkcja ruin

Kolejnym aspektem przyciągającym literackich bohaterów do ruin jest ich niejednoznaczność. Cecha ta wiąże się z temporalnym wymiarem opuszczonych miejsc, zwraca bowiem uwagę na to, że niegdyś były one użytkowane, odbywały się w ich obrębie jakieś wydarzenia. Niejednoznaczność ta kieruje myśli ku możliwej przyszłości industrialnych przestrzeni, każąc snuć spekulatywne wizje ich świetności, która dawno przeminęła lub nigdy nie nadeszła (Lopez-Galviz i in. 2017: 532). Istotną kwestią jest również usytuowanie ruin w relacji do czasu i przestrzeni: „odnoszą się do tego, co (i kto) nie jest obecny – albo pozostaje aktywnie ukryty lub zaledwie niewidoczny – oraz do tego, co jest” (tamże)⁹. Może

⁸ Racjonalność oznacza tu odwołanie się do opozycji własne (obszar działania „podmiotu woli lub władzy”, wydzielone miejsce „stanowiące podstawę do regulowania stosunków z odmienną zewnętrżnością”) i zewnętrzne (de Certeau 2008: XLII).

⁹ Oryg. „Ruins [...] are relational, in time and space; they speak to what (and who) is not there – or remains either actively hidden or merely unseen – as well as what is” (Lopez-Galviz i in. 2017: 532).

to prowadzić do wytwarzania się osobliwych (w rozumieniu Fishera [2023]) i sprawiających wrażenie niesamowitości (Freud 1997) sytuacji. Nie dziwi zatem, że właśnie w tych miejscach tak często umieszczona jest akcja *weird fiction*, co wynika z samej właściwości tego gatunku, przywoływanych przez Andrew Jeffreya Weinstocka (2016: 181): „[*weird fiction* – K.P.] zamiast próbować oswoić dziwność i wcielić ją do domeny normalności, stara się raczej wyeksponować i zachować dziwność tego, co jest dziwne”¹⁰.

Opierając się na definicji Weinstocka oraz pewnym ogólnym obrazie opisywanej przeze mnie prozy, wysnuć można wniosek, że współcześni twórcy *weird fiction* upatrują źródła dziwności właśnie w ruinach. Mogą one również funkcjonować jako katalizator obcości, jeszcze mocniej akcentując swoją odrębność wobec normatywnej przestrzeni miejskiej. Opowiadanie *Matki na przemiał* Dawida Kaina (2020: 7–23) rozgrywa się w Krakowie w połowie trzeciej dekady XXI w. Centralnym motywem tekstu są zmagania głównego bohatera oraz jego towarzyszy z poczuciem bezcelowości życia w świecie, w którym niemożliwa jest śmierć człowieka ani dokonanie jakiegokolwiek zmiany w otaczającej go przestrzeni. Te okoliczności zaistniały za sprawą Korporacji Somnium – przedsiębiorstwa pojawiającego się we wszystkich opowiadaniach w zbiorze. Firma ta wprowadziła na rynek tzw. „nano” – cząsteczki, które w ramach eksperymentu wszczepiono kobietom w ciąży. Opanowywały one organizm dziecka i miały za zadanie leczyć jego rany oraz regenerować utracone organy. Zainicjowało to szereg zdarzeń prowadzących do uśmiercenia niemal wszystkich ludzi na Ziemi. Przeżyli jedynie nosiciele nano. Uwięzieni zostali w świecie, który wyglądał niezmiennie od czasu katastrofy – cząsteczki opanowały bowiem również przestrzeń, która, nawet poważnie zniszczona, w błyskawicznym tempie wracała do swojego zwykłego stanu. Ocalałe z katastrofy „pokolenie N” przeżyło głęboką traumę, owocującą poczuciem bezsilności i niemożliwą do zrealizowania chęcią samounicestwienia¹¹. Główny bohater opowiadania i jego partnerka Anna ogarnięci są swego rodzaju obsesją ruin (*Ruinenlust*). Poszukują bowiem anomalii – obiektów i przestrzeni niepoprawnie zreplikowanych przez nano. W świecie, w którym *de facto* nie mają prawa powstać niedoskonałości w przestrzeni miasta, pęknięcia, załamania i niedoskonałości zaczynają stanowić obiekty pożądania, oznaczające choć chwilowy powrót do „stanu normalności”. Anomalie wywołują więc nostalgię

¹⁰ Oryg. „rather than attempting then to domesticate strangeness and invite it back into the fold of the normal, the weird instead seeks to foreground and retain the strangeness of the strange”. Autor w swoim tekście dyskutuje z koncepcją *weird fiction* zaproponowaną przez Chinę Miéville’a (2009). W swojej definicji tego gatunku Mikołaj Marcela (2018) zebrał głosy Weinstocka, Miéville’a oraz innych badaczy.

¹¹ Kain wyraźnie nawiązuje do opowiadania Harlana Ellisona *Nie mam ust, a muszę krzyknąć* (*I Have No Mouth, and I Must Scream*, 1967), w którym superkomputer AS zamordował wszystkich ludzi na świecie poza pięciorgiem ocalańców, których torturuje od ponad stu lat w jaskiniach głęboko pod powierzchnią ziemi (Ellison 2018: 224–239).

wiązącą się z czasem sprzed wprowadzenia nano, ponieważ tak samo jak ruiny są „symbolem nietrwałości wszystkiego, co człowiek stworzył, zbudował i czego dokonał, ale również – w powiązaniu z symboliką kruchości życia i śmierci – nietrwałości wszystkiego, co ludzkie” (Nieszczerczewska 2018: 15). W finale opowiadania główny bohater odnajduje upragnioną anomalię: „czułem je [drzwi – K.P.] wyraźnie jak czyjaś obecność. Były niczym cień, który od zawsze miał mnie wziąć w objęcia” (Kain 2020: 19–20). Ta specyficzna ruina zdaje się emanować swego rodzaju żywotnością, która stanowi dodatkową zachętę do wkroczenia w nią. Bohater przechodzi przez drzwi, po czym następuje dematerializacja jego ciała oraz tożsamości. W jaki sposób wytłumaczyć jednak tę swoistą obsesję ruin, którą odczuwa bohater?

Fisher w zbiorze esejów *Dziwaczne i osobliwe (The Weird and the Eerie, 2016, wyd. polskie: 2023)* ukazuje, w jaki sposób tytułowe kategorie estetyczne, ujmowane przez Freuda w jednym słowie (niesamowite, niem. *das Unheimliche*, ang. *uncanny*), stanowią w istocie odrębne semantycznie pojęcia. W swojej książce autor *Realizmu kapitalistycznego* odnosi się m.in. do twórczości Howarda Philipsa Lovecrafta:

z tego powodu to nie zgroza, lecz fascynacja – zazwyczaj zmieszana z obawą – jest kluczowym składnikiem Lovecraftowskiej interpretacji tego, co dziwaczne. Ale jest to być może również nieodłączny element samego pojęcia dziwaczności – to, co dziwaczne, może nie tylko nas odpychać [*repel*], ale i ku czemuś pchać [*compel*]. A więc jeśli w opowiadaniu brakowałoby elementu fascynacji, gdyby opowiadanie było jedynie przerażające, nie byłoby już wcale dziwaczne. Fascynacja to afekt, który czytelnicy Lovecrafta dzielą na równi z jego bohaterami. Za to strach i przerażanie działają inaczej: bohaterowie Lovecrafta często się boją, ale jego czytelnicy już stosunkowo rzadko (Fisher 2023: 21) [wyr. – M.F.].

Freudowską kategorię niesamowitego łączy zatem z Fisherowską dziwnością właśnie komponent fascynacji. Gra on szczególną rolę w kontekście obcowania człowieka z ruinami – czy to dawnymi, czy postindustrialnymi. Obsesja na punkcie zrujnowanych przestrzeni jest tym, co łączy literaturę gotycką ze współczesnym (ale też dawnym, szczególnie Lovecraftowskim) *weird fiction*.

Epicentrum dziwaczności w opowiadaniu Kaina staje się zatem właśnie obsesja ruin, jaką jest owładnięty bohater. Podobnie jak w wielu opowiadaniach Lovecrafta (protoplasty gatunku), centralnym punktem fabuły jest zetknięcie się bohatera z dziwacznym obiektem. Skutkuje to zwykle poważnymi konsekwencjami, w tym przypadku zachwianiem się jednostkowej tożsamości oraz konfrontacją ze straszliwą prawdą o świecie. W *Matkach na przemiał* to szczególnie dla *weird fiction* wytrącenie życia z jego codziennych kolein widoczne jest w dwójnasób. W ujęciu globalnym to los całej cywilizacji, dotkniętej działaniem materii wynalezionej przez wszechwładną oraz wszechobecną Korporację Somnium. W perspektywie jednostki (głównego bohatera opowiadania) wstrząs poznawczy staje się przyczynkiem do poszukiwań w nieodwracalnie zmienionej topografii codzienności właściwości utraconych wraz z powstaniem nowego porządku

świata, a więc ruin. Stan psychofizyczny pozostałych po katastrofie ludzi jest w głównej mierze spowodowany właśnie szkodliwymi działaniami Korporacji Somnium, której działania są widoczne w mniejszym bądź większym stopniu w każdym z tekstów zamieszczonych w zbiorze. To z kolei może kierować w stronę zorientowanej politycznie interpretacji tekstów Kaina. Jeśli uznać anomalie za dziwaczny obiekt, poszukiwanie go będzie tym samym, co motywuje do działania współczesnych eksploratorów opuszczonych budynków (osoby uprawiające *urbex*), a więc potrzeba dokonywania swego rodzaju archeologii współczesności czy archeologii modernizmu, jeśli, za Nieszczerzewską, uznać metropolię jako „flagowy wytwór nowoczesności” (2018: 185). Jak wskazuje badaczka,

wielu eksploratorów opuszczonych budynków podkreśla, że nędza współczesnych ruin symbolizuje przede wszystkim koniec etosu nowoczesności i społeczeństwa konsumpcyjnego, opuszczone i zdegradowane budynki stanowią natomiast metaforę wielkiego nowoczesnego projektu, który tak naprawdę nigdy nie został ukończony (tamże).

Opowiadanie Kaina ilustruje, w jaki sposób w materii literackiej może objawiać się jedna z miejskich praktyk istniejących w świecie rzeczywistym. *Urbex* funkcjonuje tu jako strategia wymykania się zastanej rzeczywistości, co w konsekwencji świadczy o krytycznym potencjale tekstu, łączącym się z politycznym wymiarem projektu Fishera jako sposobu na podważanie późnokapitalistycznej rzeczywistości.

W stronę ruinologii¹² *weird fiction*

Ruiny w opowiadaniach Wybraniec, Kaina i Guni okazują się więc nie tylko niezwykle pojemne semantycznie, ale wiążą się także z problematyką społeczną i polityczną. Stanowią nierzadko centralny punkt utworów, obiekt, wobec którego nie da się przejść obojętnie. Wiodą ku perspektywom lepszego życia (Wybraniec), chwilowego powrotu do przeszłości (Kain) czy odcięcia się od swoich problemów (Gunia). Z racji pesymistycznego wydźwięku analizowanych opowiadań nadzieje te nigdy nie mogą zostać zrealizowane, bohaterowie są zaś zmuszeni do konfrontacji z traumatyczną przeszłością – czy to ich własną, czy tą związaną bezpośrednio z odwiedzanymi miejscami.

Artykuł ten naturalnie nie wyczerpuje katalogu kategorii estetycznych, z którymi mogą wiązać się ruiny w omawianej literaturze. Poza zarysowanymi tu kontekstami oraz przywołanymi kategoriami estetycznymi i ujęciami teoretycznymi istotne jest również bliższe przyjrzenie się ruinom w *weird fiction* w perspektywie

¹² Odwołuję się tu do pojęcia z książki Nieszczerzewskiej (2018). Badaczka określa ruinologię jako „pewne prawidłowości”, które odnaleźć można „w gąszczu dyskusji toczących się wokół ruiny”, same pozostałości architektury uznając za „szczególne, wielowymiarowe zjawisko kulturowe” (tamże: 16). Takie podejście w istotny sposób może przyczynić się do wyłonienia wielu sensów, które ewokują ruiny w literaturze *weird fiction*.

szeroko rozumianych badań nad współczesnymi przetworzeniami tradycji gotyckiej w literaturze. Należałoby zwrócić uwagę również na to, w jaki sposób ruiny funkcjonują w tekstach zagranicznych, szczególnie w obrębie literatury amerykańskiej, która gromadzi kanonicznych pisarzy *weird fiction*; poetyka ich opowiadań jest wszak istotna dla rodzimej twórczości tego typu¹³. Materia ta domaga się dalszych studiów, czy to w zarysowanych powyżej perspektywach, czy w zupełnie nowych ujęciach.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Bielawski J., 2019, *Ćma*, Czerwonak.
 Bielawski J., 2020, *Dunkel*, Czerwonak.
 Ból B., 2019, *Dom pani Romilov* [w:] M. Kładź-Kocot i in., *Sny umarłych. Polski rocznik weird fiction 2019*, Szczecinek.
 Cetnarowski M. i in., 2009, *City. Antologia polskich opowiadań grozy*, Szczecin.
 Ellison H., 2018, *Nie mam ust, a muszę krzyczeć*, tłum. M. Marszał [w:] tegoż, *To, co najlepsze*, t. 1, tłum. K. Sokołowski i in., Warszawa.
 Gunia W., 2016, *Nie ma wędrowca*, Toruń.
 Gunia W., 2020, *Powrót*, Kraków.
 Gunia W., 2022, *Miasto i rzeka*, Wrocław.
 Kain D., 2020, *Matki na przemiał* [w:] tegoż, *Wszystkie grzechy korporacji Somnium*, Kraków.
 Kain D., 2024, *Zaplecza*, Czerwonak.
 Krukowski Ł., 2023, *Mam przecucie*, Warszawa.
 Ligotti T., 2014, *Teatro Grottesco*, il. R. Włodarski, tłum. W. Gunia i in., Warszawa.
 Ligotti T., 2015, *Spisek przeciwko ludzkiej rasie*, tłum. M. Kopacz, Warszawa.
 Ligotti T., 2020, *Pieśni umarłego marzyciela*, il. S. Krykun, tłum. W. Gunia, M. Kopacz, Warszawa.
 Luberdą J., 2019, *Rzeźnia numer D* [w:] M. Kładź-Kocot i in., *Sny umarłych. Polski rocznik weird fiction 2019*, Szczecinek.
 Majchrzak M., 2020, *Stacja*, Wrocław.
 Wybraniec A.M., 2021, *Uwęglenie bytu* [w:] J. Bielawski i in., *Grobowiec: Zaraza*, Czerwonak.
 Wybraniec A.M., 2022, *Wilgość*, Czerwonak.

Literatura przedmiotu

- Certeau M. de, 2008, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków.
 Edensor T., 2005, *Industrial Ruins. Spaces, Aesthetics and Materiality*, Nowy Jork.
 Fisher M., 2023, *Dziwaczne i osobliwe*, tłum. A. Karalus, T. Adamczewski, Gdańsk.
 Freud S., 1997, *Niesamowite*, tłum. R. Reszke [w:] tenże, *Pisma psychologiczne*, t. 3, tłum. R. Reszke, Warszawa.

¹³ W tym miejscu należy podkreślić wpływ, jaki na polskich pisarzy *weird fiction* miała twórczość Thomasa Ligottiego. Dotychczas na polskim rynku wydawniczym ukazały się przekłady dwóch tomów opowiadań – *Teatro Grottesco* (2014) oraz *Pieśni umarłego marzyciela* (2020), pojedynczych opowiadań oraz tłumaczenie eseju filozoficznego *Spisek przeciwko ludzkiej rasie* (2015). Na wpływ Ligottiego wskazywać może liczba odniesień intertekstualnych do twórczości Amerykanina, jego większa w stosunku do innych zagranicznych autorów obecność na polskim rynku wydawniczym czy wypowiedzi w wywiadach udzielonych przez rodzimych twórców *weird fiction* (np. Mateja 2014).

- ippolit, *The Pervert's Guide to Ideology (transcript/subtitles)*, <https://zizek.uk/2016/12/24/the-perverts-guide-to-ideology-transcripts-subtitles/> [dostęp: 20.01.2025].
- Kantor-Pietraga i in., 2014, *Problemy zarządzania miastem kurczącym się na przykładzie Bytomia* [w:] *Spoleczna odpowiedzialność w procesach zarządzania funkcjonalnymi obszarami miejskimi*, red. T. Markowski, D. Stawasz, Warszawa.
- Lopez-Galviz C. i in., 2017, *Reconfiguring Ruins: Beyond Ruinenlust*, „GeoHumanities”, nr 3, s. 531–553.
- Marcela M., 2018, *Weird fiction – materiały do „Słownika Rodzajów Literackich”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, nr 4, s. 142–147.
- Mateja P., *Zbyt optymistyczne – wywiad z Wojciechem Gunią*, 2014, <https://carpenoetem.pl/wywiady/zbyt-optymistyczne/> [dostęp: 20.01.2025].
- Miéville Ch., 2009, *Weird fiction* [w:] *The Routledge Companion to Science Fiction*, red. M. Bould i in., Nowy Jork.
- Nieszczerzewska M., 2018, *Ruinologie. Kontekstualizacje pozostałości architektury*, Poznań.
- Olkusz K., 2010, *Współczesność w zwierciadle horroru. O najnowszej polskiej fantastyce grozy*, Racibórz.
- Pluta P., 2023, *Ruiny, gruz, zgliszczka: metaforyczne i językowe konotacje szczątków architektonicznych* [w:] *Tekstowe reprezentacje ruin (1760–1830)*, red. P. Pluta, M. Cieński, Warszawa.
- Rybicka E., 2023, *Do czego literaturze regionalnej potrzebne jest imaginarium grozy? O gotycyzowaniu Dolnego Śląska*, „Wielogłos”, nr 1, s. 61–87.
- Weinstock J.A., 2016, *The New Weird* [w:] *New Directions in Popular Fiction. Genre, Distribution, Reproduction*, red. K. Gelder, Londyn.
- Wróbel Ł., 2022, *Człowiek – to brzmi... marnie. Pesymistyczna antropologia „weird fiction”*, „Literatura i Kultura Popularna”, t. 28, s. 117–132.

Źródła audiowizualne

- Fiennes S. reż., 2012, *Perwersyjny przewodnik po ideologiach*, Zeitgeist Films.
- Lawrence F. reż., 2007, *Jestem legendą*, Warner Bros.

Notes on aesthetic and social dimension of ruins in contemporary Polish weird fiction literature

Abstract

Main aim of this article is to compile concepts and theoretical tools for determining the aesthetic properties of ruins in contemporary Polish weird fiction literature, and to identify and briefly analyze works in which ruined spaces occur. The initial part identifies city as the most frequently appearing space in the literature under discussion. The main segment focuses on describing social and speculative dimension of ruins, with the analysis and interpretation of Dawid Kain and Anna Maria Wybraniec short stories. The article concludes with questions and issues directed at further developing the research field.

Key words: weird fiction, Polish literature, ruins, aesthetics, weird, Ruinenlust