

# Łukasz Gorczyca: Who is Afraid of Ruins?

Text: Łukasz Gorczyca  
Český překlad: Izabela Szulc a Markéta Sergejko

Jedu do Ostravy, abych tam hovořil o ruinách. Jedu z Varšavy – u nás ruina není metafora, ale obraz natrvalo zapsaný v paměti. Jde o figuru dějin, ale také o stav neustálého vyjednávání s okolní materií. Pojem „ruiny“ tedy chápeme především doslovně: jako struktury, které – zbaveny dokonce i romantického nánosu bujné vegetace – vsakují do půdy. Dnes však budeme mluvit o řečnických figurách. Z okna vlaku se naše středoevropská krajina zprvu jeví jako ruina, která už byla viděna tolika způsoby, že působí dojmem zcela vyčerpaného, prázdného domu s vysklenými okny, utkaného z vizuálních klišé, jímž se prohnaly vichry dějin a umění. Opotřeбенý všemi těmi pohledy fotografů 20. století a současných umělců dokumentujících jalovost země. Této země, jak říkával papež pocházející z Polska.

Atmosféra vyčerpání se rozprostírá jako mlha, která neustupuje. V době, kdy pší tato slova, dál trvá stav pandemického pozastavení. Muzea, galerie, divadla, kina, restaurace a bary zůstávají zavřené, odehrává se v nich pouze více či méně tajný vnitřní život, jenž se projevuje v podobě jídel s sebou a výstav, představení a jiných online projektů, pořádaných se stále menším nadšením. Nedoporučuje se cestovat, dokonce ani opouštět vlastní byt. Podaří se mi však najít zcela legálně otevřenou hospodu. Číšník mě kývnutím hlavy pozve dál. Je to restaurační vůz v mezinárodním vlaku z Varšavy do Vídně, kterým jedu na setkání do Ostravy. Jsem zde jediným hostem. Je tady číšník, kuchař, občas sem nakoukne průvodčí či uklízeč. Atmosféra jednoznačně připomíná nezapomenutelný film Josefa Daberniga *Wars* (2001). Je dost možné, že byl natočen na téže středoevropské trati. Neopakovatelné a nenapodobitelné propojení apatie a nudy, přečkávání a ospalých pokusů zahnat myšlenky na jalovost této cesty. Životní cesty. Odnikud nikam.

Tento den má v sobě ještě další náboj nostalgie. Včera byla zveřejněna zpráva o smrti Jerzyho Chmielewského, člověka, jenž utvářel jazykovou představivost a sarkastický smysl pro humor dvou generací polské mládeže, která dospívala v době pozdního socialismu. Jeho kultovním dílem je série komiksů o šimpanzovi jménem Tytus, který vznikl z kaňky kreslířova inkoustu a dostal se do péče dvou skautů. Jejich společná dobrodružství jsou mistrným propojením tehdejší politické korektnosti a smyslu pro humor, který dekonstruoval systém. V jedenácté knize se chlapci vydávají zachraňovat památky. Hledají historickou budovu, kterou by mohli opravit a zřídit v ní sídlo svého skautského oddílu. V našich transformačních reáliích, kdy umění mohlo konečně oficiálně vyjádřit svou emancipační a hnací sílu, se v něm odhalilo podobné skautské nadšení. Od 80. let 20. století umělci obsazovali opuštěné ruiny nebo nedokončené stavby a měnili je na více či méně profesionální prostory pro umění, pevnosti umění a podobné umělecké kvaziinstitute. Centrum současného umění ve Varšavě sídlí v historické budově Ujazdovského zámku, který byl znovu vybudován od základů. Řada dalších institucí začínala podobným způsobem – tak, že si u úředníků vybojovala polorozpadlé objekty. Pouze umění (a snad ještě skauti?) má v sobě dostatek síly a nadšení, aby dokázalo úspěšně působit v ruinách a navracet je životu. Tento postup má ostatně globální charakter a jeho modelovým příkladem byla činnost newyorského Institute for Art and Urban Resources Inc., který v roce 1971 založila Alanna Heiss, později známého jako P.S. 1 a od roku 2000 jako MoMA PS1. V důsledku toho vznikl jakýsi nepsaný společenský konsensus – nemůžeme-li chápat umění jinak, ať slouží jako porodní bába revitalizačních a gentrifikačních procesů.

Podobný příběh se dnes odehrává v Ostravě, je však zjemněn charakteristickým středoevropským smyslem pro humor. Jeho aktérem je PLATO – kočovná veřejná umělecká instituce, která se stěhuje mezi různými prozatímními sídly. Podle plánu se má již v roce 2022 usadit natrvalo. Máme zde ale co do činění s podmanivou figurou dvojího oxymóronu. Současným sídlem instituce je obrovský pavilon bývalého hobbymarketu z 90. let 20. století, odsouzený k demolici. A budoucím, definitivním sídlem se mají stát bývalá jatka, což je stylová ruina z konce 19. století, která si po rekonstrukci zachová historickou podobu, ale bude naplněna novým – „vegetariánským“ – obsahem, zcela opačným, než byl ten původní. Kam čert nemůže, nastrčí umění. Moderní historie zná různé typy ruin: jak symbolické, jež jsou součástí filozofického diskurzu, tak ty fyzicky hmatatelné. Známe existenciální tragično válečných ruin, ale známe i jejich expiační, očištnou sílu. Poválečné ruiny znamenaly rozloučení se starými pořádky, reinkarnaci, proměnu a příslib nového

uspořádání – vytvářely kontrast k nové výstavbě a novému politickému systému. V územním plánování byly ruiny považovány za nutnou obět ozdravení územní politiky a přestavby městských organismů – stejným způsobem, jako jsme přebudovali Varšavu. Nikdo tehdy nemohl tušit, jak brzy se ikony nové, modernistické architektury samy stanou živými ruinami. Na začátku 21. století její podoba převrátila naruby masovou představu o umění. Nemuselo nutně jít o zruinované stavby, spíše o příslib lepší budoucnosti zapsaný v jejich přísných modernistických tvarech. Průslib, který se vytratil dřív, než se splnil. Byly to tedy obrazy z nedaleké, ale politicky a společensky vzdálené minulosti. Budovy deaktivované jako berlínský Palác republiky (Palast der Republik), jehož fenomenální portrét vytvořila Tacita Dean v jednom ze svých filmů (*Palast*, 2004). Pád sovětského bloku vizualizovaný v podobě ruin berlínské zdi zde byl klíčovou inspirací – vymezoval historickou proměnu epochy, která proběhla před našima očima.

Hlavním problémem těchto uměleckých vizí, nebo spíše vidin byla všudypřítomná nostalgie. Je moderní doba naším starověkem? (*Is modernity our antiquity?*), tuto řečnickou otázku kladli kurátoři výstavy Documenta 12. Představy modernismu byly v této perspektivě romantizovány po vzoru antických ruin v době osvícení. Stávaly se zároveň další etapou universalistické narace. A zatím my, jako středoevropská společnost v období po transformaci, hledáme své vlastní ruiny. Naším starověkem již není moderní doba, skloňovaná ve všech pádech a fotografovaná stylem „post soviet porn“. Nyní se jím stává historie transformace.

Ruina je budova bez lidí. Materiální struktura stvořená lidskou rukou, ale posléze člověkem opuštěná. Je to obraz promarněné snahy, znamení toho, že se naše zájmy a emoce přesunuly někam jinač. Ale můžeme tu myšlenku otočit. Pokud nějaký proces probíhá v diskurzivním nebo virtuálním prostoru, je o to víc potřebné jeho materiální potvrzení, nějaká stopa, nějaká ruina jako obraz změny hierarchie. Něco, určitá myšlenka, činnost, nakumulovaná energie, se stává důležitější než dosavadní uspořádání. Ruina tedy může být čímsi očekávaným, jako naděje doprovázející nadcházející změnu.

Tato neustávající potřeba ruin, hledání nového zakladatelského mýtu, nové budoucnosti, v sobě obsahuje ideologický kontext přepisování historie a politickou hrozbu populismu. Ambicí totalitarismů 20. století bylo budovat taková města, jejichž ruiny by se mohly vyrovnat těm antickým. V této perspektivě se ruiny naší transformace jeví jako mimořádně nepůsobivé. Proč nás dnes PLATO vybízí, abychom hovořili o ruinách? Je to tušení důležitosti nadcházející změny a návrat k rituálu, který známe? Ruina jako stav přechodu

z jednoho pořádku k druhému, nebo spíš umělecká instituce jako metafora ruiny – transformujícího se těla, v procesu neustálé změny, vykořenění, naplněné nenaplněnosti? Vlak zastaví v Ostravě, nádraží je téměř prázdné, podobně jako prostor před ním. Je sobotní poledne, město zadržuje dech, a i když je to jen pandemická souhra okolností, došlo k ní v tom nejlepším možném okamžiku. Náš svět se zastavuje a vyčkává.

---

Łukasz Gorczyca je autorem textů o umění a kurátorem. Žije a pracuje ve Varšavě.

