

Łukasz Huculak

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Quart 2017, 3  
PL ISSN 1896-4133  
[s. 92-100]

## Mapa i terytorium

Na marginesie paryskiej wystawy Tomasza Dobiszewskiego, Rolanda Grabkowskiego, Katarzyny Frankowskiej, Aleksandry Kujawskiej i Weroniki Lucińskiej\*

L iteratura Michela Houellebecqa jest w Polsce znana dość dobrze. Kontrowersyjność, aktualność oraz pewna bezwzględność diagnoz, swoista darwinistyczna mizantropia, z jaką autor patrzy na człowieka, czynią ją poczytną nawet w czasach kryzysu czytelnictwa. Ocierając się o pornografię w fabułach takich jak *Możliwość wyspy* czy *Częstki elementarne*, Houellebecq portretuje człowieka współczesnego w specyficznym posthumanistycznej perspektywie, umiejscawiając koronę stworzenia w bezpośrednim sąsiedztwie o wiele bardziej „elementarnych” bytów. W ostatniej książce równie bezwzględnie wieszczy sukces islamu, wskazując na jego paradoksalną pragmatyczność, której idealizm europejskiego humanizmu będzie musiał w końcu ustąpić.

Nieco osobną pozycję w dorobku pisarza zajmuje *Mapa i terytorium*, wpisując się w szczególnie z naszego punktu widzenia interesującą tradycję literatury ekfratycznej: *Nieznane arcydzieło* Honoré de Balzaca, *Portret Doriany Graya* Oscara Wilde, *Nazywam się czerwień* Orhana Pamuka czy *Saturn* Jacka Dehnela – wszystkie te książki mówią o malarzach i obrazach, prawdziwych lub zmyślonych. Ale jest coś jeszcze, oprócz zajęcia bohatera, co czyni książkę Houellebecqa szczególnie atrakcyjnym materiałem na projekt wystawienniczy: kartografia, a zwłaszcza jej związek z estetyką. Na pozór geograficzny tytuł skrywa konteksty bezpośrednio odnoszące się do semantyki, a dalej, pośrednio, także do teorii sztuki.

Głównego bohatera poznajemy, kiedy pracuje nad obrazem, którego literacki opis uprzedził

liczne, dostępne w Internecie materializacje (np. Julii Curyło *Jeff Koons i Damien Hirst dzielą rynek sztuki*). Kariera Jeda Martina przyspiesza jednak gwałtownie dopiero wówczas, gdy przystępuje do realizacji kolejnego projektu, polegającego na fotografowaniu map. Oto przedmiotem jego zainteresowania staje się nie otaczająca rzeczywistość, procesy społeczne czy stany ducha człowieka, ale płaskie, symboliczne odwzorowanie przestrzeni, ściśle użytkowy schemat istniejących realnie połączy świata, pozwalający zaplanować naszą wizytę, wycieczkę, obecność tam właśnie, pośród poziomicy i symboli opisanych w załączonej legendzie.

Wielu czytelników Houellebecqa może się w tej metaforze dopatrzeć odniesienia do coraz bardziej zwirtualizowanego kontaktu ze światem zewnętrznym, przyjaźni zapośredniczonych Facebookiem czy wycieczek odbywanych w Mapach Google. Martin jawi się jako nowy impresjonista, malujący pejzaż prawdziwy wedle dzisiejszych standardów – dostarczony odbiorcy za pomocą kulturowego medium, bez zmysłowego kontaktu z naturalnym pierwowzorem.

O ile jednak ten metaforyczny charakter tytułu jest czytelny, o tyle mało kto dostrzeże w *Mapie i terytorium* namacalny dowód owocności polsko-francuskiej wymiany intelektualnej. Otóż autorem tego frazeologicznego już wyrażenia jest Alfred Korzybski, filozof i myśliciel polskiego pochodzenia, który pod wpływem doświadczeń z I wojny światowej poświęcił się próbie optymalizacji werbalnych systemów komunikacji<sup>1</sup>. W latach 30. ubiegłego wieku powołał do życia chicagowski Instytut Semantyki Ogólnej.

\* *Mapa i terytorium*, Galerie du Crous, Paryż, 27 IV – 10 V 2017. W wystawie wzięli udział doktoranci Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu.

<sup>1</sup> Na fakt ten zwrócił mi uwagę Michel Houellebecq, odpowiadając na prośbę o wykorzystanie tytułu jego książki jako centralnego wątku paryskiej wystawy.



il. 1 W. Lucińska, *Pejzaż* (wszystkie zdjęcia przedstawiają elementy ekspozycji „Mapa i terytorium” w Galerie Crous de Paris; fot. Ł. Huculak)



il. 2 W. Lucińska, *Iceberg*

Naczelną przesłanką jego teorii była całkowita zależność naszych sądów o rzeczywistości od dwóch niezwiązanych z zewnętrznymi faktami czynników: budowy naszego systemu nerwowego i przyjętego systemu komunikacji. Tak jak nie jest możliwe właściwe odczytanie mapy bez znajomości stosownego kodu symbolicznego, pozwalającego przypisać piktogramom legendy obiekty w rzeczywistości, tak nie jest możliwe efektywne porozumiewanie się bez stosownych kompetencji werbalnych pozwalających precyzyjnie ustalić stanowisko komunikujących się stron.

Tak więc mapa i teren to nie to samo, a słowo nie jest rzeczą, do której się odnosi, a jedynie naszym kulturowym, czyli związanym z danym systemem intelektualnym, modelem tej rzeczy. Teoretyczne rozważania Korzybskiego można z łatwością odnieść do znanej na gruncie twórczości artystycznej dychotomii oryginału i reprezentacji: świata i artefaktu, rozbudowanej na fali ikonoklastycznych sporów o stosunek wizerunku do jego pierwowzoru, zwłaszcza – o relację ikony z osobą będącą adresatem kultu, jej podobizn stworzonych ludzką ręką.

Wystawa wrocławskich artystów prezentowana w kwietniu 2017 r. w paryskiej Galerie du Crous, korzystając z całego bogactwa wywołanych przez Houellebecq kontekstów, koncentrowała się szczególnie na relacjach form wizualnych z geografiami i pojęciem terytorium, nie bez związku z dynamicznymi zmianami demograficznymi, problemem migracji i przebiegunowania osi geopolitycznych, zagadnieniami obszaru – jego opanowywania i kontrolowania oraz kartografii jako wiedzy, która tę kontrolę ułatwia (o ile w ogóle nie umożliwia). *Mapa i terytorium* wydaje się bowiem tytułem trafnym nie tylko dla wywołania wątku zapośredniczenia przestrzeni realnej przez jej dwuwymiarowy model (mapę) i wskazania związków sztuki z rzeczywistością, ale zarazem bardzo nośnym w kontekście aktualnych problemów cywilizacyjnych.

Praktyka artystyczna bohatera stworzonego przez Houellebecq odnosi się do pojęcia i funkcji terytorium: wyznacznika państwowości, kluczowego zasobu symbolicznego i kapitałowego organizmów politycznych, definiującego z jednej strony ich byt, z drugiej jednak tworzącego także





il. 3 K. Frankowska, *Alma Frankowska Mater*; A. Kujawska, *Glass Garden*

ograniczenia dla jego ekonomicznej i kulturowej ekspansji.

Terytorium oraz metody jego opanowywania – rozpoznawania i kontrolowania (mapa) – czy wręcz kreowania (chińskie wyspy na Pacyfiku) to podstawowe instrumentarium każdej władzy. Kontrola nad otoczeniem znosi wiele ograniczeń i poszerza zakres możliwości. Tym zaś, co ogranicza władzę, jest geografia – odległość i przeszkody terenowe – przestrzeń zużywająca nasze (zwykle ograniczone) zasoby czasowe. Stąd waga celowego i skutecznego dysponowania przestrzenią, przede wszystkim zdolności do szybkiej i precyzyjnej dyslokacji. W pojęciu „geopolityka” brzmi echem geografia, a kartografia była przecież koronną dyscypliną naukową wszystkich morskich mocarstw: Wenecji (sukcesy Galileusza), Holandii (niezliczone mapy na obrazach XVII-wiecznych małych Holendrów), Hiszpanii czy USA (GPS). Obok środków komunikacji dla zarządzania przestrzenią kluczowa jest bowiem mapa, precyzyjny model danego terytorium, uzmysławiający relacje niedostrzegalne w skali 1:1. Mapa, jako model świata ułatwiający posze-

rzanie i kontrolowanie granic, zapewniając militarne powodzenie oraz panowanie na szlakach handlowych, bywała najcenniejszym artefaktem dworów i rządów (*Mappa mundi*).

Gra proporcjami jest istotna także w sztuce – to jeden z najważniejszych zabiegów kompozycyjnych. Na wielowątkowe paralele obrazowania i kartografii wskazuje w *Ustanowieniu obrazu* Victor Stoichita, pisząc, że okno, obraz i mapa to po prostu trzy kolejne stopnie abstrahowania otaczającej nas przestrzeni. Skala to jeden z warunków symbolizowania, odnoszenia obiektów do pojęć lub jednych pojęć do drugich dzięki ich kulturowej umowności. Model jako rodzaj schematu, symbolu, niekiedy diagramu, dzięki modalności „legendy” – jej sekretne kody – może zawierać wiele różnych informacji jednocześnie, wskazywać rozmaite referencje do obrazowanego terytorium, jego ukształtowanie, zasoby naturalne, ale także procesy społeczne i inne.

Koncepcja artystyczna Martina, bohatera powieści Houellebecq, jest tyleż prosta, co genialna. Fotografując powszechnie dostępne mapy *Micheline*, odwraca on porządek uogólniania i sym-



il. 4 K. Frankowska, *Relacja*



il. 5 R. Grabkowski, *Atleta II*

bolizowania przestrzeni na mapie, czyniąc ów model autonomicznym, pozbawionym funkcjonalności przedmiotem wizualnej kontemplacji.

W pracach wrocławskich artystów uczestniczących w paryskiej wystawie pojawia się całe spektrum opisanych problemów. W realizacjach Weroniki Lucińskiej i Aleksandry Kujawskiej przestrzeń egzystuje jako środowisko, pustynne i pierwotne, choć niejako sztucznie odizolowane. U Katarzyny Frankowskiej i Rolanda Grabkowskiego obszar jest przedmiotem rywalizacji, zaś u Tomasza Dobiszewskiego obiektem świadomej, poznawczo zorientowanej analizy podmiotu. **Lucińska** i **Kujawska**, korzystając ze swych mineralnych mediów (szkło i ceramika), kreują quasi-naturalne krajobrazy, utopijne ekoenklawy zabezpieczone przed otoczeniem wodą i szkłem [il. 1, 2, 3]. Powiększają obszar galerii o kilka metrów kwadratowych nowej, mniej lub bardziej przyjaznej człowiekowi powierzchni. Wielu analityków utrzymuje, że właśnie wkraczamy w nową

epokę walki o kontrolę nad zasobami – nad terenami i szlakami, które je łączą. Oś zmagania wyraźnie przesuwana się w kierunku niegdysiejszych peryferiów, na Pacyfik, gdzie trwa intensywne budowa chińskich sztucznych wysp, oraz w kierunku wciąż niezagospodarowanej Arktyki. Tropikalne enklawy Kujawskiej i lodowe samotnie Lucińskiej stają się w tym kontekście fetyszami przyszłych potęg imperialnych, których bezpieczeństwo będą zapewniać nie linie umocnień na granicach, ale niewielkie i wielofunkcyjne, trudne do penetracji zbrojnej odizolowane bazy.

Broń – zwłaszcza ta służąca do projekcji siły na terytorium wroga oraz panterka, budząca jednoznacznie militarne skojarzenia, a wizualnie jakże pokrewna sieci organicznych kształtów znanej z geograficznych atlasów. Realizacje **Grabkowskiego** i **Frankowskiej** [il. 4, 5, 6] odnoszą się do antropologicznych kontekstów przestrzeni, z jednej strony stanowiącej podstawę naszej biologicznej egzystencji, z drugiej – częstą przy-



il. 6 R. Grabkowski, *Hybrydy* (fragment)

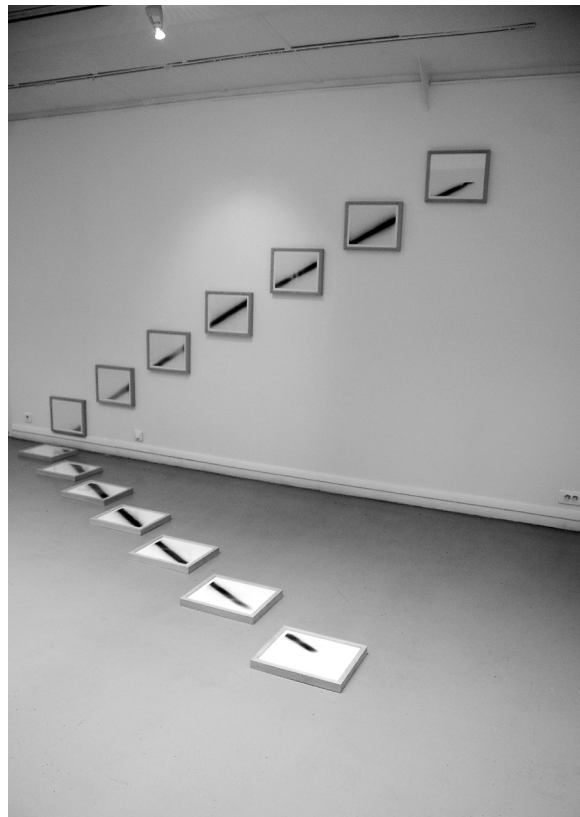
czynę agresji. Czym byłoby ciało bez terytorium, które zajmuje? W jakim sensie ciało, a w jakim owo terytorium należą do tego, kto je „okupuje”? Frankowska, od dyplomu eksplorująca motyw podmiotowości, autokreacji i identyfikacji, w prezentowanych pracach odnosi się do nowej dla siebie sytuacji emocjonalnej, rozpatrując stan macierzyństwa jako specyficzny moment okupacji, sytuacji, w której znaczna część naszej niezależności jest delegowana, podporządkowana organizmowi słabszemu, choć fundamentalnemu dla genetycznej reprodukcji. Jakie są więc nasze granice? Może ważniejsze od tych przestrzennych są czasowe, dla poszerzenia których macierzyństwo jest kluczowe? Wizualna analogia mapy i wzoru maskującego wskazuje na jeszcze jeden kontekst – strukturalne pokrewieństwo skali mikro i makro. Najistotniejsza wydaje się być tutaj zmiana perspektywy: pryzmatycznej i geometrycznej w przypadku obrazowania, płaskiej i abstrakcyjnej z lotu ptaka, widzianej jako plan.

Panterka jako mikromapa imituje umownie terytorium, które pokrywa, w skali 1:1. Abstrakcyjne łaty o odpowiedniej kolorystyce sprawiają, że świat w naszej skali staje się apercypowalny, zapewniając użytkownikowi niewidzialność, stapiając kształty z ich otoczeniem, zapewnia bezpieczeństwo. Mapa zaś przeciwnie – ukazuje, zapewnia wgląd w otaczającą nas przestrzeń i umożliwia projekcję siły w głąb terytorium przeciwnika. Nawiązujące do obrazów Frankowskiej intensywną chromatyką wielkie, kolorowe rakiety Grabkowskiego na pierwszy rzut oka wyglądają jak wymarzone chłopięce zabawki. Po chwili zauważamy, że ich stateczniki zawierają jednak groźny, wcale nie infantylny ładunek – jednoznaczny pakiet kulturowy. Architektoniczne zdobniki stają się emanacją władzy, skuteczną projekcją siły i symbolicznym objawem cywilizacyjnej dominacji na określonym terenie. Bez wątplenia tłem realizacji Grabkowskiego są barbarzyńskie akty ikonoklazmu, jakich na okupo-

wanych terytoriach dopuszczają się zwolennicy ISIS, niszcząc wzorem talibów wszelkie relikty obecności innych kultur na tych terytoriach. Walcząc z tą symboliką, potwierdzają zresztą jej kulturowy potencjał – cywilizacja Zachodu to nie tylko technika, lecz także specyficzny ornament; owszem – lotniskowce, ale też coca-cola i hollywoodzkie kino, z jego umiejętnymi herosami.

Wraz z realizacją **Dobiszewskiego** [il. 7, 8], który w swojej praktyce od zawsze penetruje relacje ciała z otoczeniem (jego związki z przestrzenią), wracamy na grunt bardziej neutralny. Nie od dziś wiadomo, że zmysł wzroku jest kluczowy dla orientacji przestrzennej i modelowania naszej pozycji względem otoczenia. We wcześniejszych pracach Dobiszewski rejestrował szlaki, jakimi podąża nasza percepcyjna uwaga, wykreślał ścieżki naszych postrzeżeń i wytyczał punkty skupienia uwagi. Miara intensywności zainteresowań wizualnych może mieć rozmaite, zarówno ewolucyjne, jak i kulturowe podstawy. W prezentowanych w Paryżu realizacjach skupił się na roli, jaką w orientacji przestrzennej odgrywa światło słoneczne i Słońce, nie tyle oświetlając, co stanowiąc naczelną punkt odniesienia dla kartografii i pozycjonowania. Mapa to zapisanie Ziemi lub jej części na planie – schemacie, gromadzenie i przechowywanie zakodowanej informacji przestrzennej, najczęściej w celu wytyczenia optymalnej drogi łączącej wyróżnione punkty. Podobnie jak *eye tracking*, daje nam wgląd w związek obu wymiarów, czasu i przestrzeni, odsłaniając wielowątkowe mechanizmy łączące postrzeżenia z sądzeniem. Geografia wydaje się być dla przestrzeni tym, czym dla czasu historia, Słońce zaś tym, co je łączy, wyznaczając pozycję i odmierzając cyklami upływ czasu.

Najważniejsza publikacja Korzybskiego *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, początkowo miała nosić tytuł: *Time-Binding: The General Theory*. W teorii Korzybskiego bowiem zdolność abstrahowania, zapośredniczania świata znakami i symbolami, umożliwiająca kontrolowanie przestrzeni, służy przede wszystkim organizacji czasu. Oba te zasoby mają charakter ograniczony – jesteśmy czasowo i przestrzennie skończeni, ale dzięki symbolicznym systemom zapisywania wiedzy możemy dotrzeć do informacji niedostępnych naszemu systemowi nerwowemu bezpośrednio. Uogólniając, możemy uznać, że również sztuka pozwala nam lepiej korzystać z naszej ograniczonej puli czasu i przestrzeni. Co



il. 7 T. Dobiszewski, *Tracking the Sun*

ciekawe, Korzybskiego na te kognitywistyczne refleksje naprowadziły doświadczenia wojenne. To one skłoniły go do rozważań na temat wyjątkowości ludzkiego systemu nerwowego, zdolnego do modelowania poprzez antycypowanie umożliwiającego uniezależnienie się od bezpośrednich potrzeb życiowych. Projektując na podstawie doświadczenia przyszłe związki, możemy przewidywać ich rezultaty i przygotowywać się na zmiany w środowisku, co więcej, za pomocą systemów symbolicznych transmitować tę wiedzę następnym pokoleniom. Korzybski zdaje się uważać, że tak jak niższe organizmy są związkami chemicznymi, dzięki właściwościom naszego układu nerwowego jesteśmy specyficznymi organizmami „czasowymi”, bytami, które egzystują nie tyle przestrzennie, co temporalnie.

Wizualność w systemie Korzybskiego odgrywała ważną rolę – szczególny nacisk kładł on na abstrakcyjność – nietożsamość z realnym oryginałem i racjonalistyczne pochodzenie naszych sądów o rzeczywistości, a wręcz doznań, które – zawsze będąc zapośredniczone strukturami kulturowymi – stanowią rodzaj kodu. Człowiek nie



il. 8 T. Dobiszewski, *Tracking the Sun*

może odbierać światła bezpośrednio, ale jedynie za pomocą abstrakcyjnych skojarzeń, modeli, obrazów odbieranych z układu nerwowego, które w dalszym ciągu są przekazywane werbalnie. Nasze sądy o rzeczywistości są do niej podobne jedynie symbolicznie, a nie strukturalnie.

Ta sama nietożsamość wizerunku i oryginału stanowiła koronny argument katolickich obrońców obrazów w dobie ich ikonoklastycznego zagrożenia ze strony protestantów. Dla wskazania różnic pomiędzy poziomami werbalnymi i niewerbalnym (przypomina się ikonologia Panofskiego), pomiędzy tym, co widzimy, a zewnętrznymi stymulatorami tych doznań czy pomiędzy nietożsamymi poglądami dwóch komunikujących się podmiotów Korzybski stosował narzędzia wizualne. Był przekonany o potrzebie wypracowania nowych sposobów „myślenia” polegających na projekcjach wizualnych. Wszystko to łączy mało dziś znany dorobek Korzybskiego, którego największym osiągnięciem było utworzenie w Chicago działającego do dziś Instytutu

Semantyki Ogólnej (Institute of General Semantics, wedle Wikipedii: 700 aktywnych członków z ponad 30 krajów) z antyczną tradycją mnemotechniki, czy wcale nowoczesnymi i popularnymi metodami „programowania neurolingwistycznego”, dla których zdolność generowania wyrazistych obrazów mentalnych jest kluczowa. Zdaniem Korzybskiego źródłem nieporozumień jest hipostaza: utożsamienie modelu (reprezentacji) z jego oryginałem. Mapa jest użyteczna o tyle, o ile mamy świadomość, że jest czymś więcej – a zarazem o wiele mniej – niż sam teren, jego uogólnieniem, pewną syntezą pozwalającą uświadomić sobie niewidzialne w skali 1:1 relacje, jakie w nim zachodzą, ale też zaniedbującą szczegóły, które konkretyzują się w realnej przestrzeni. Mapa, jak obraz, a także każdy nasz sąd – model rzeczywistości, jest schematem, który, przedstawiając niedostrzegalne w samym świecie relacje, inne jego właściwości musi pominać, ukazując jedne aspekty rzeczywistości, inne pozostawia eksplikacji samego świata.



---

**Keywords**

map, territory, representation, original,  
Houellebecq, Korzybski

---

**Bibliografia / References**

1. **Houellebecq Michel**, *Mapa i terytorium*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2011.
2. **Korzybski Alfred**, *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, <http://esgs.free.fr/uk/art/sands.htm> (data dostępu: 2 X 2017).
3. **Stoichita Victor**, *Ustanowieniu obrazu*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Gdańsk 2011.

---

**Dr habil. Łukasz Huculak** ([lukaszhuculak@wp.pl](mailto:lukaszhuculak@wp.pl))

A painter, he runs a diploma-granting painting atelier at the Faculty of Painting and Sculpture of the Academy of Fine Arts in Wrocław. Sometimes he is a curator and publishes articles about art. A number of publications (catalogues of exhibitions and the volume *Nadmiar i brak* [Excess and Lack]) were edited by him.

**Summary**

**LUKASZ HUCULAK (The Eugeniusz Geppert Academy of Fine Arts and Design in Wrocław) / The Map and the Territory. In the margins of the exhibition of Tomasz Dobiszewski, Roland Grabkowski, Katarzyna Frankowska, Aleksandra Kujawska and Weronika Lucińska in Paris**

The article, in connection with a Parisian exhibition of doctoral students from the Academy of Fine Arts in Wrocław, recalls the little-known fact of Michel Houellebecq's inspiration by the study of an American philosopher of Polish origin Michał Korzybski. Referring to Houellebecq's famous book about a fictional contemporary painter it indicates a relationship between Korzybski's semantic conclusions and the artistic theory of the original and the representation.