

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu  
Wydział Malarstwa i Rysunku

Marcin Lorenc

***Itinerarium znikąd donikąd,  
czyli teoretyczne i praktyczne właściwości anty-mapy***

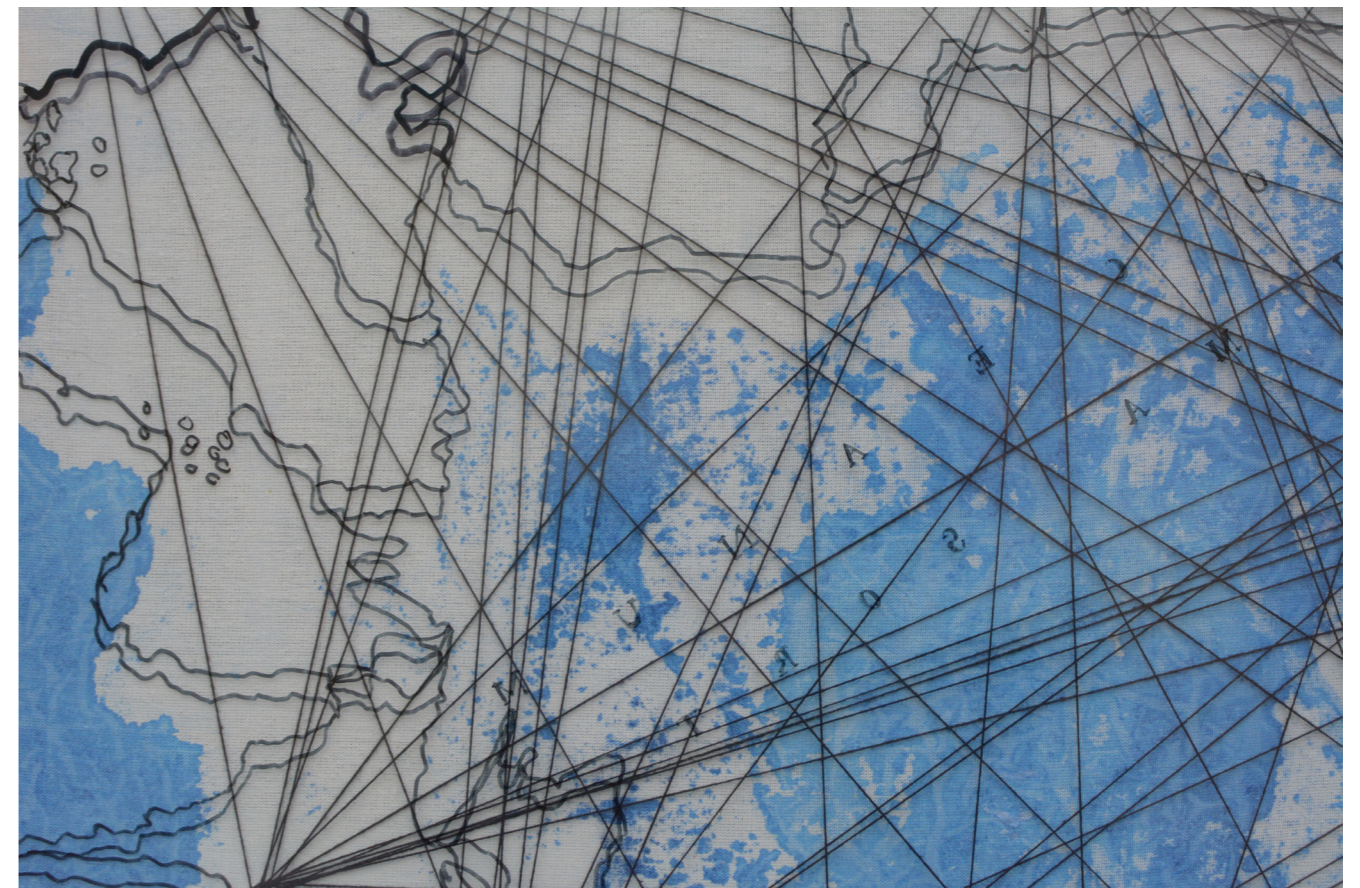
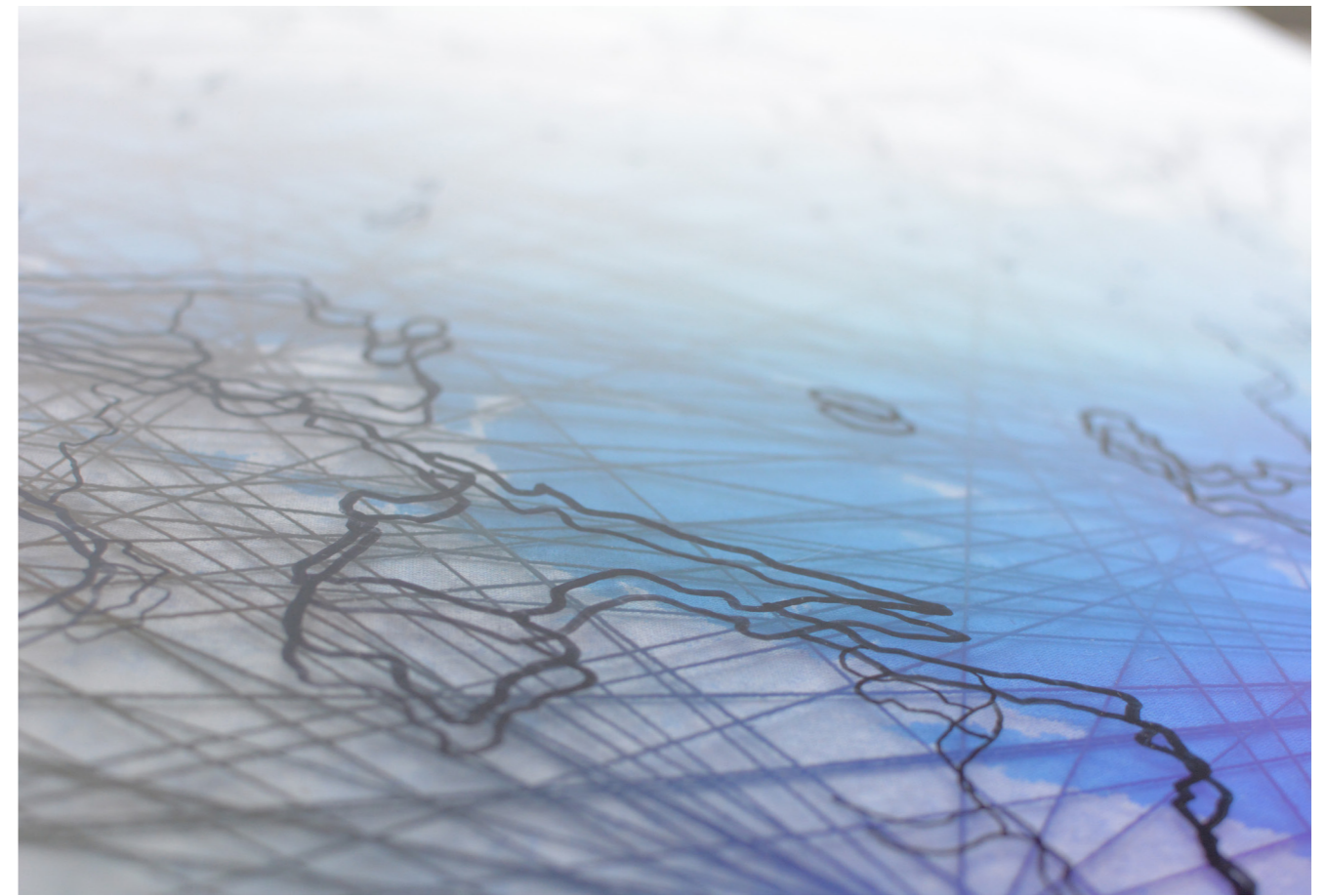
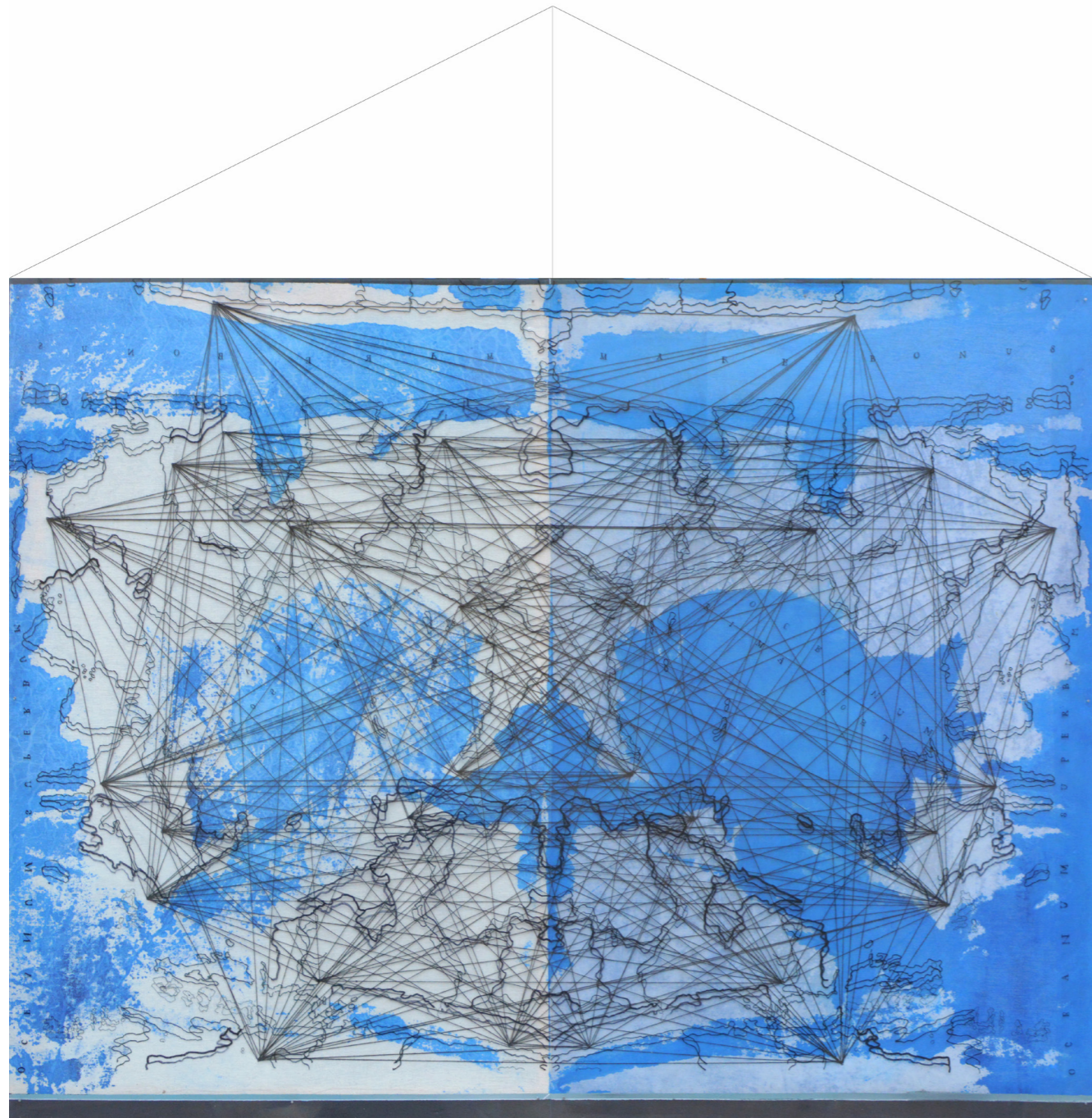
Praca doktorska

Promotor: prof. dr hab. Tomasz Siwiński prof. zw.

Poznań 2018

Marcin Lorenc

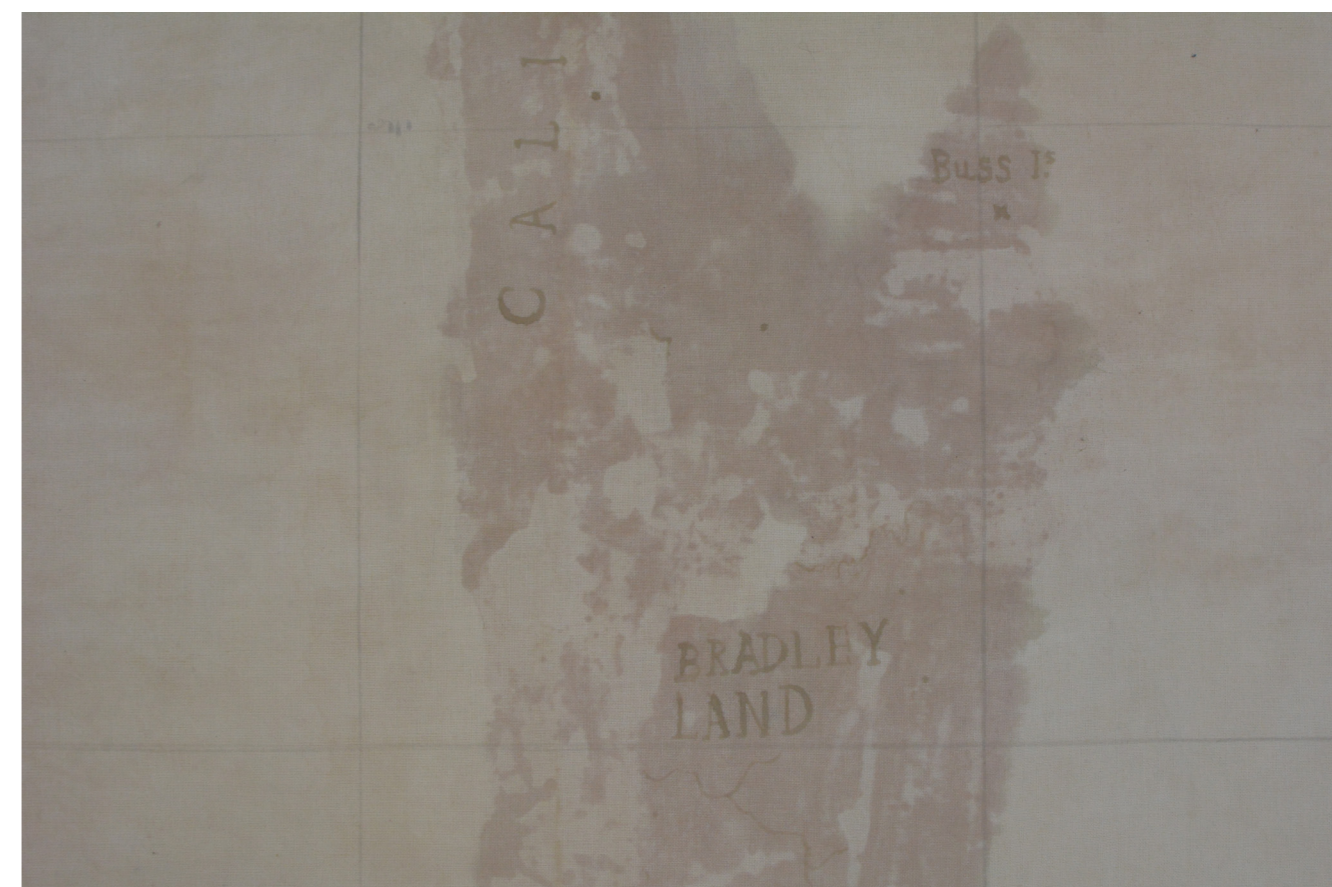
ITINERARIUM ZNIKĄD DONIKĄD,  
CZYLI TEORETYCZNE I PRAKTYCZNE  
WŁAŚCIWOŚCI ANTY-MAPY.



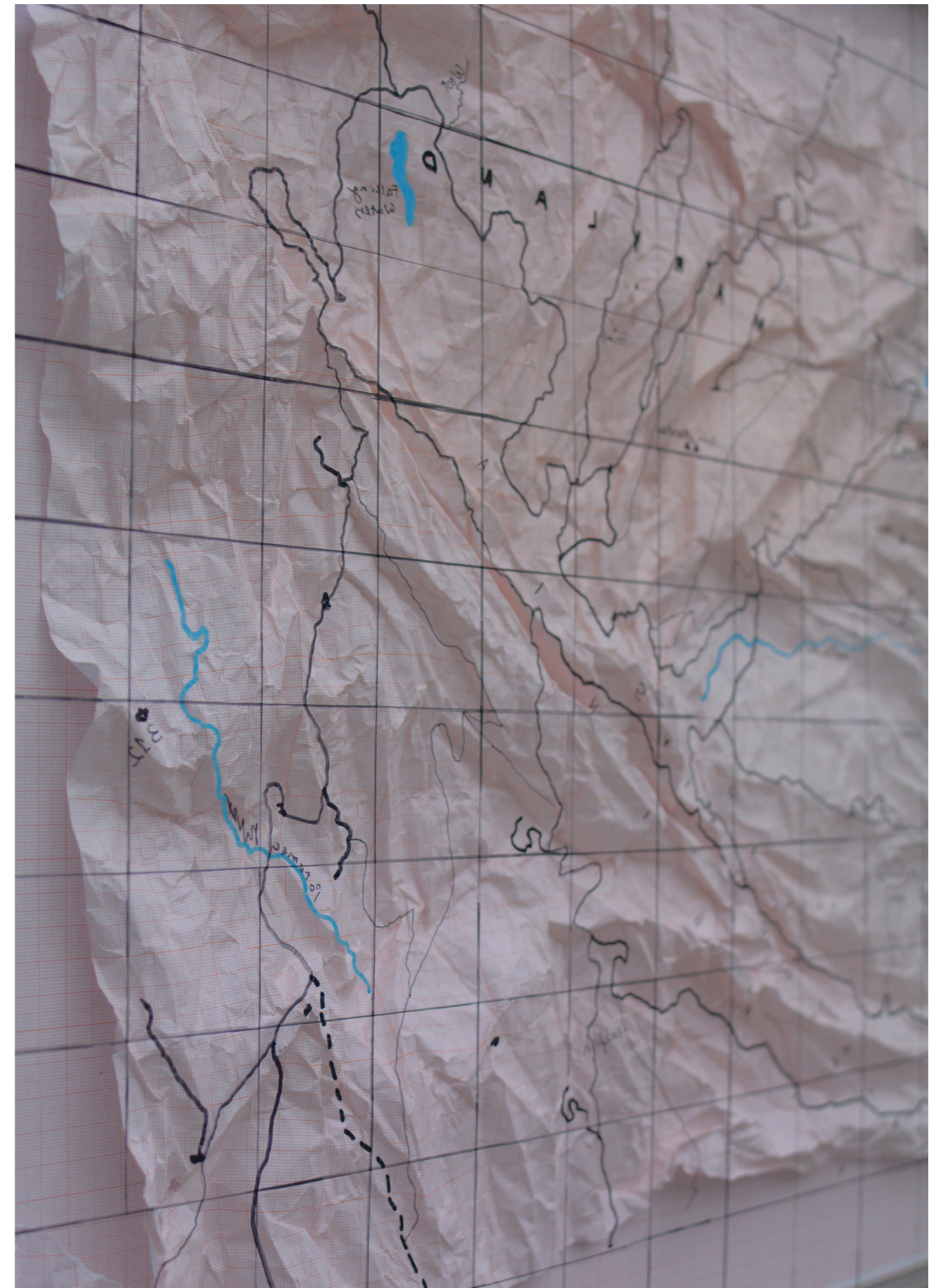
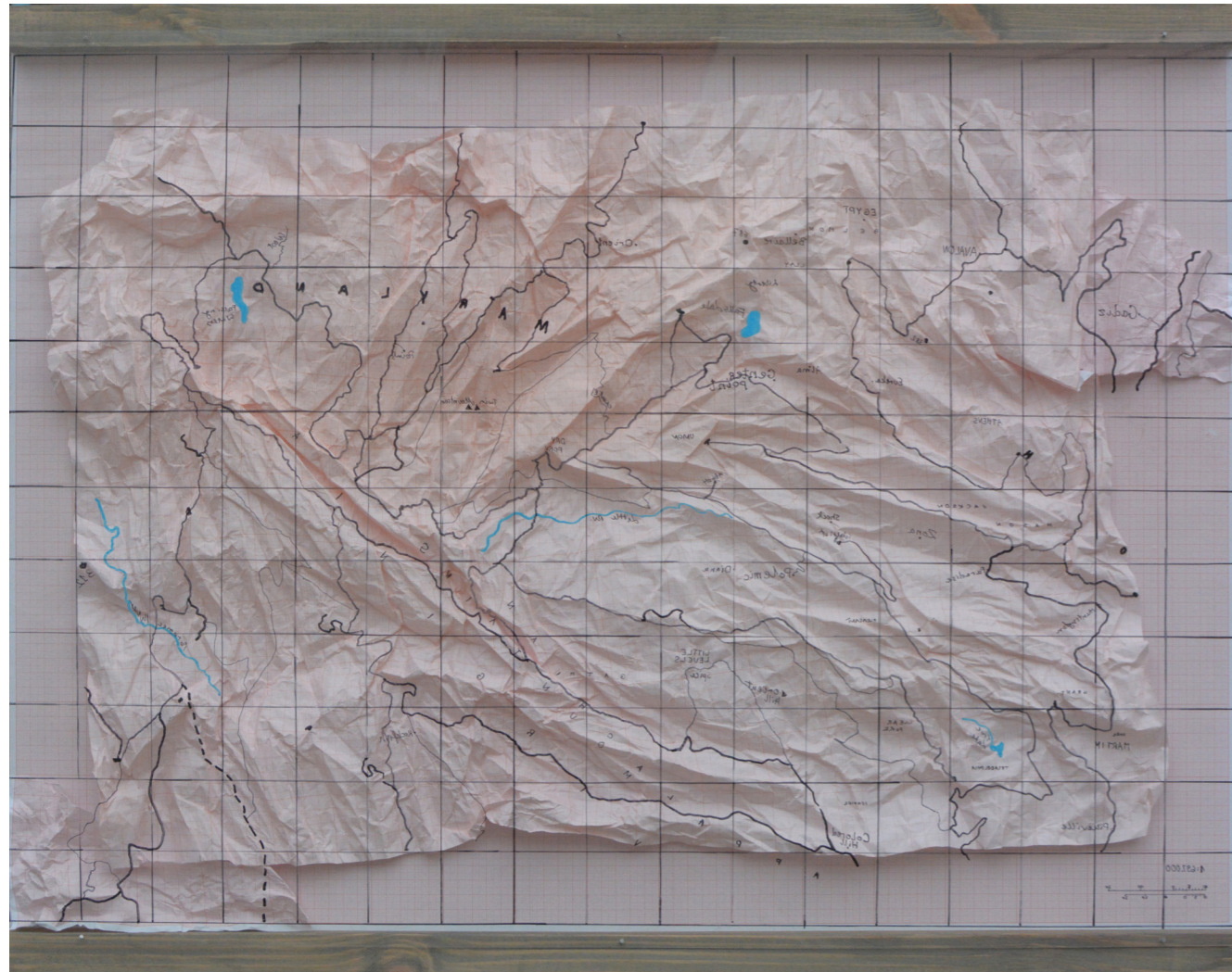
*Utopia - kraina jezior*, 2018, 100 x 130 cm, akryl i nić na płótnie, pleksiglas, marker olejny.  
Następna strona: fragmenty



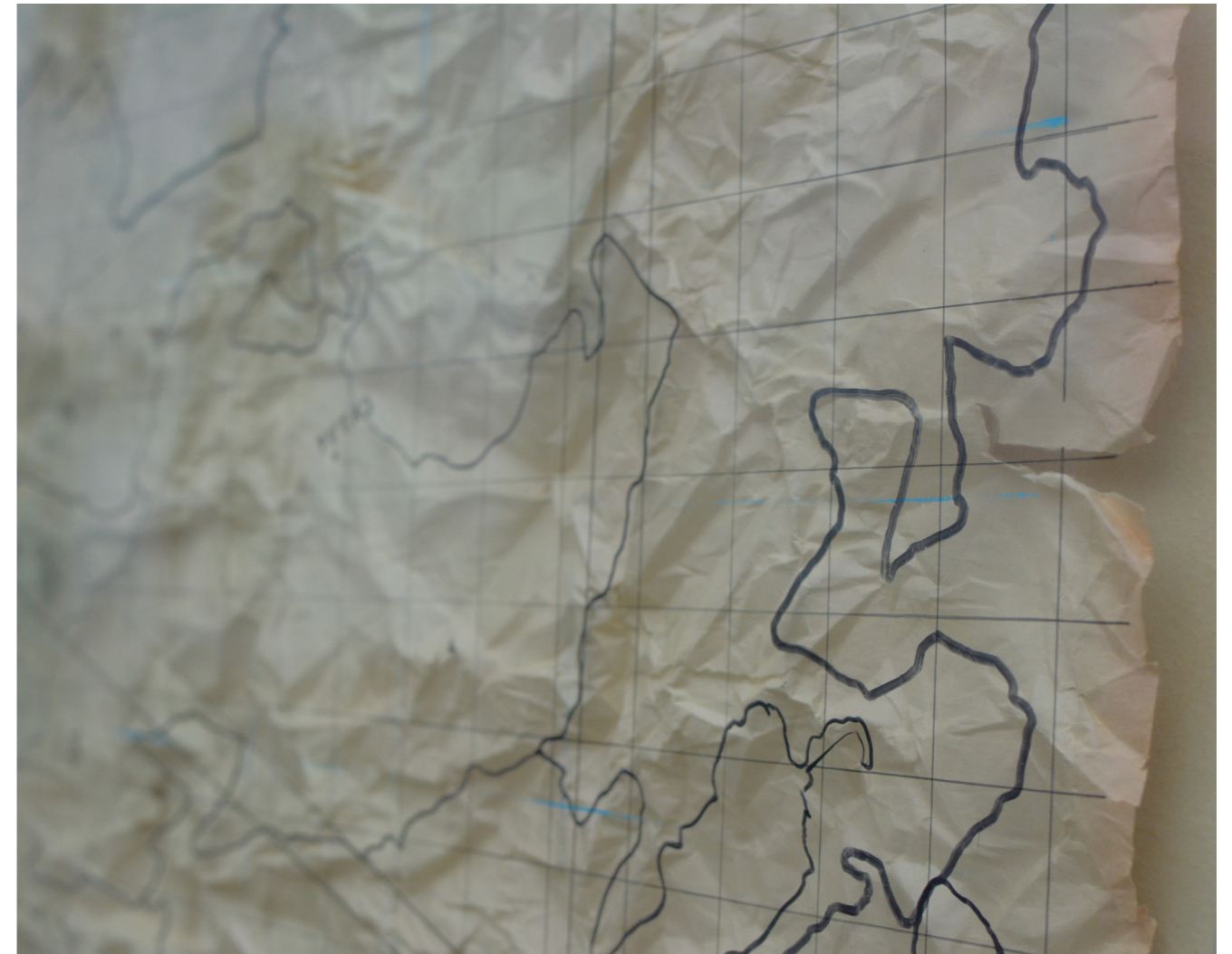
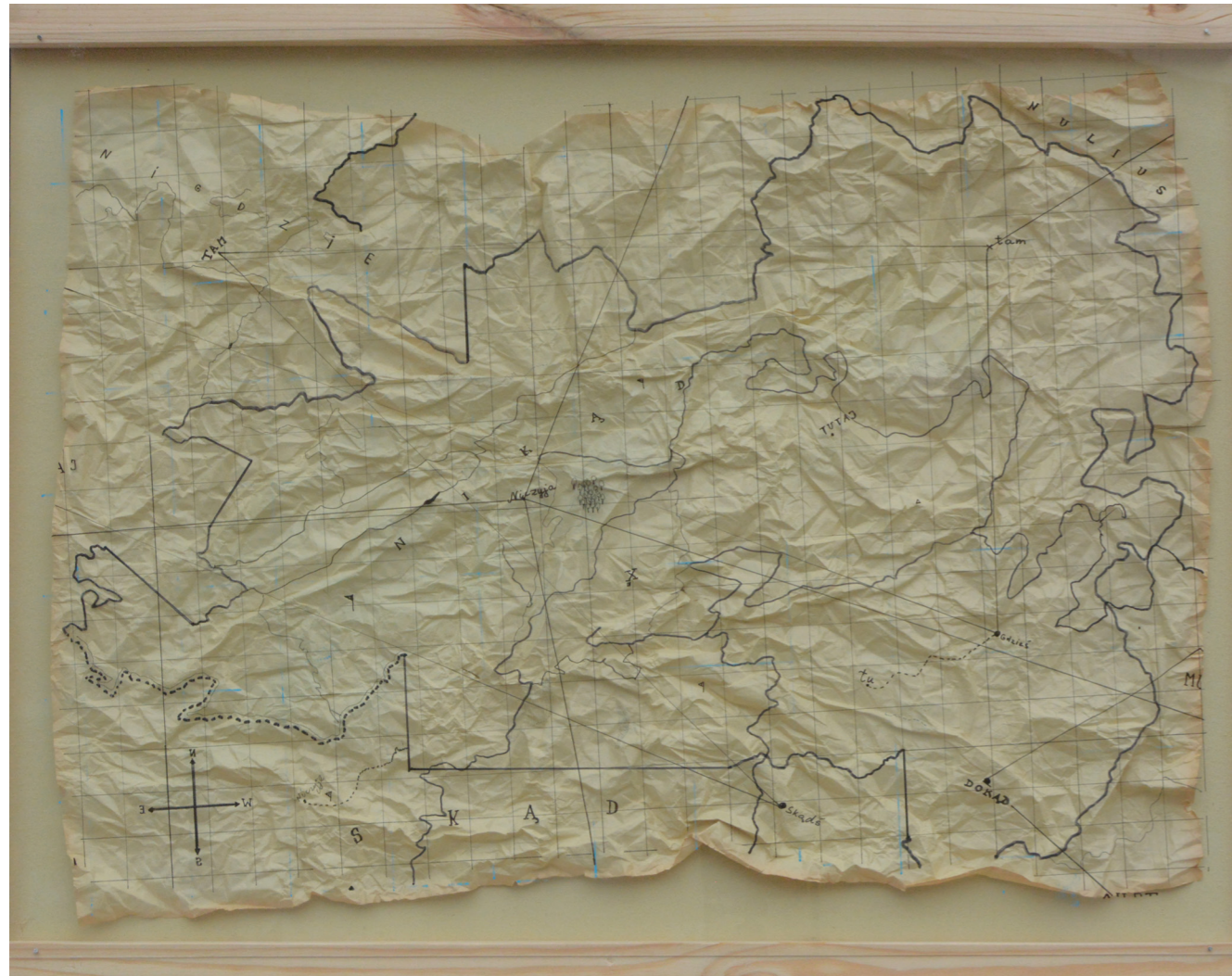
Wyżyny na wspan, 2018, 120 x 150 cm, akryl na płótnie, fototransfer.  
Następna strona: fragmenty



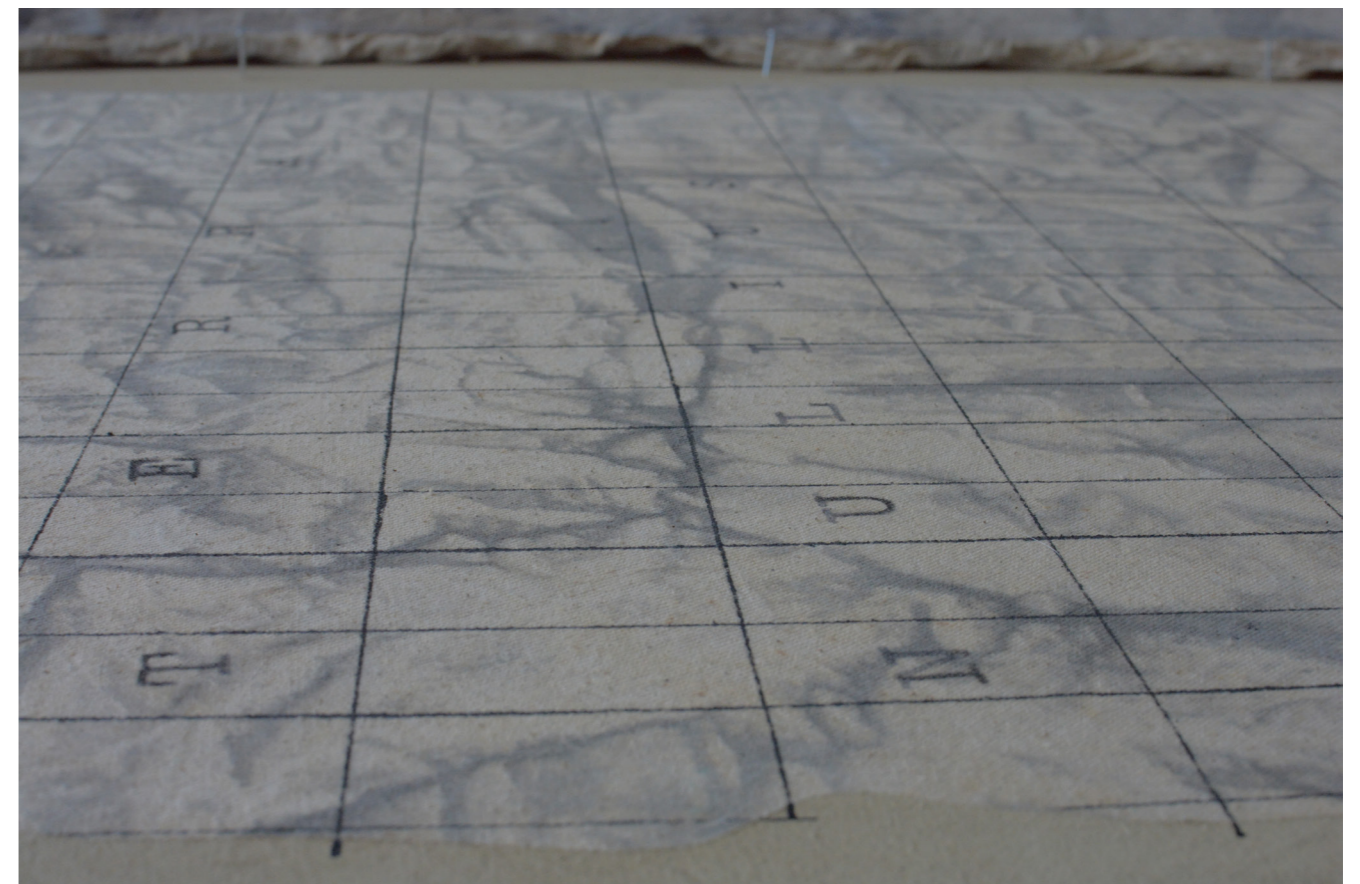
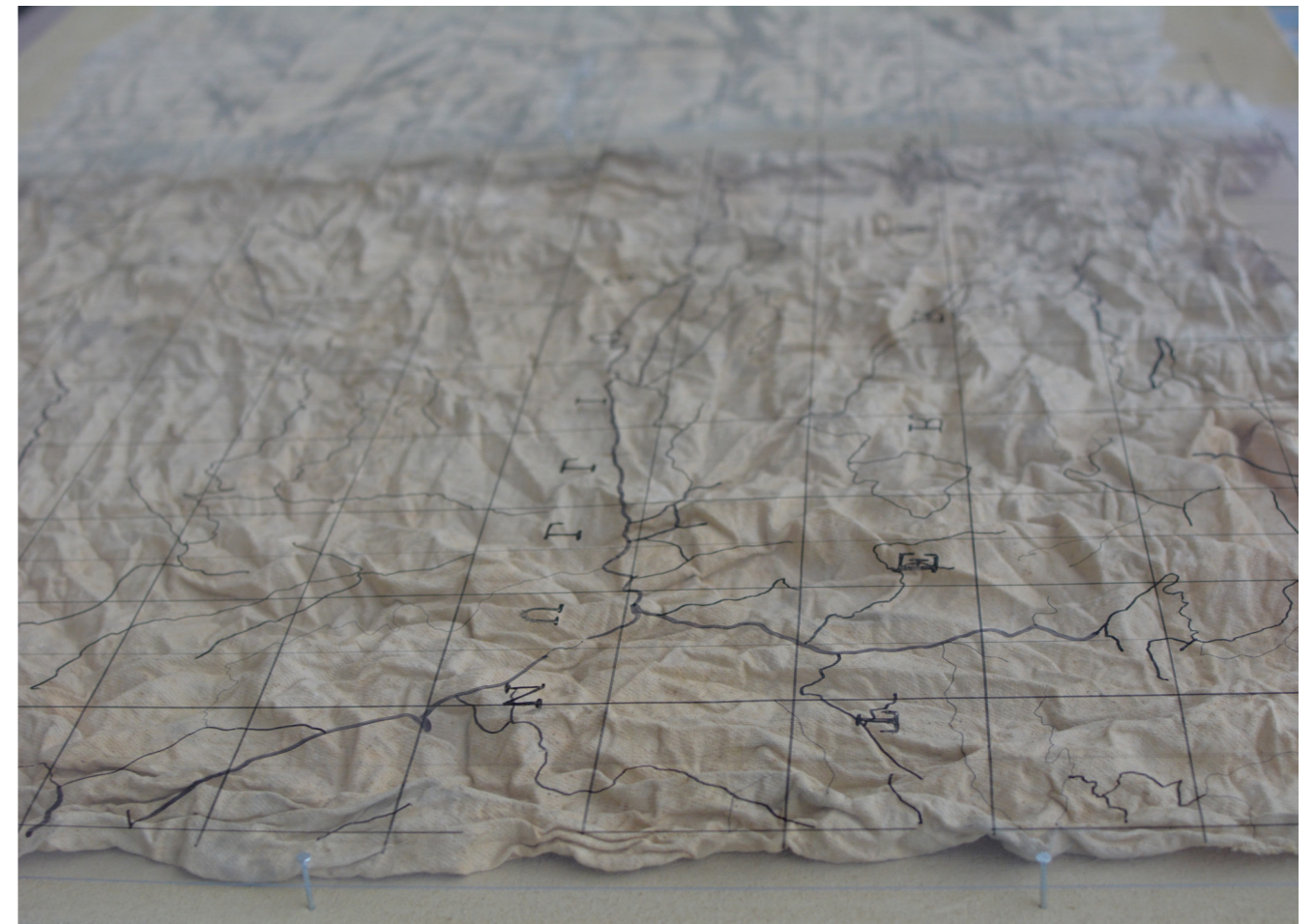
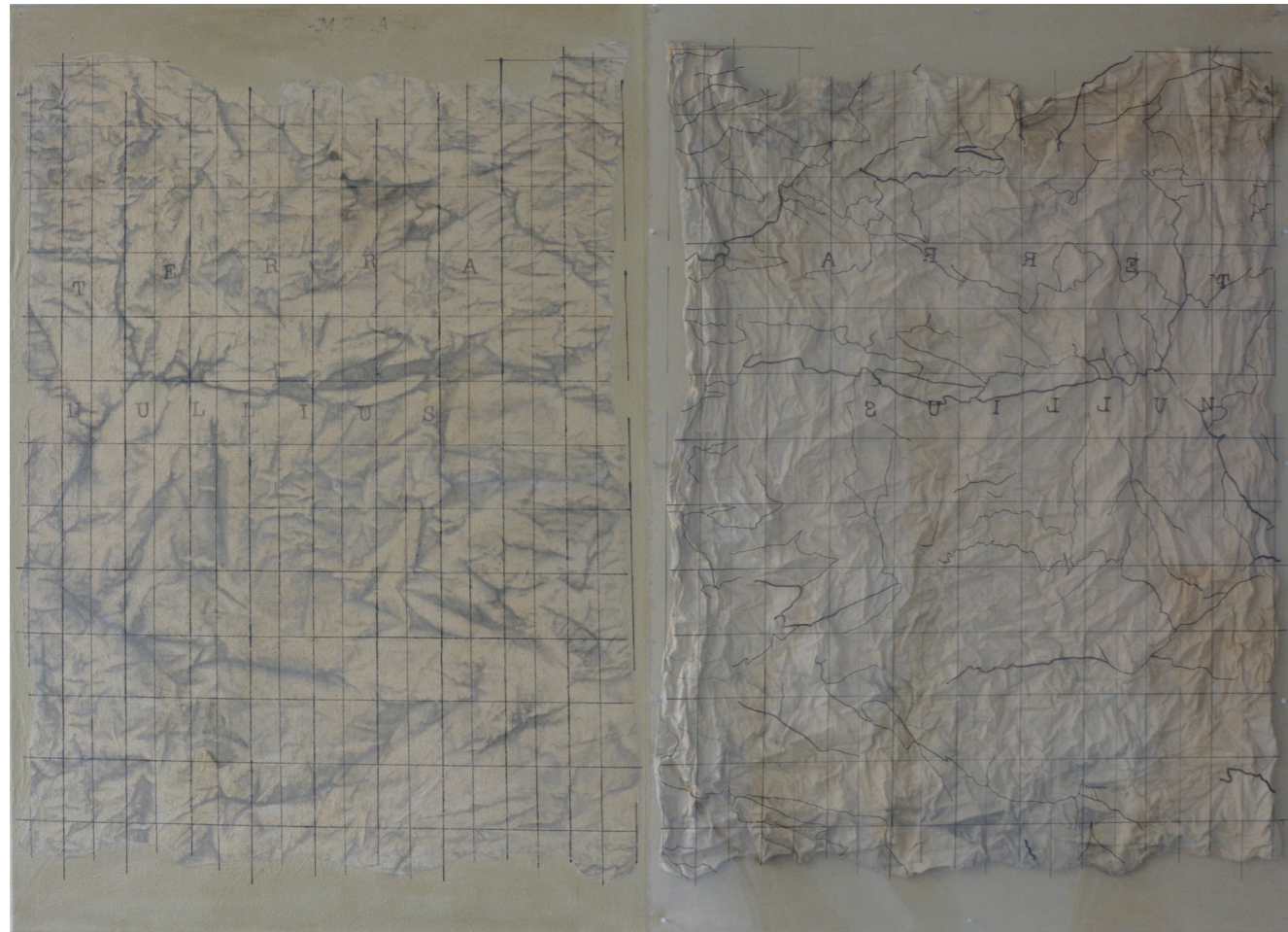
*Tabula Confabula, mapa ćwiczebna dla marzycieli, 2018, 100 x 130 cm, akryl na płótnie.  
Następna strona: fragmenty*



*Znikąd donikąd*, 2018, 67 x 89 cm, papier, marker olejny, pleksiglas, drewno.  
Następna strona: fragment

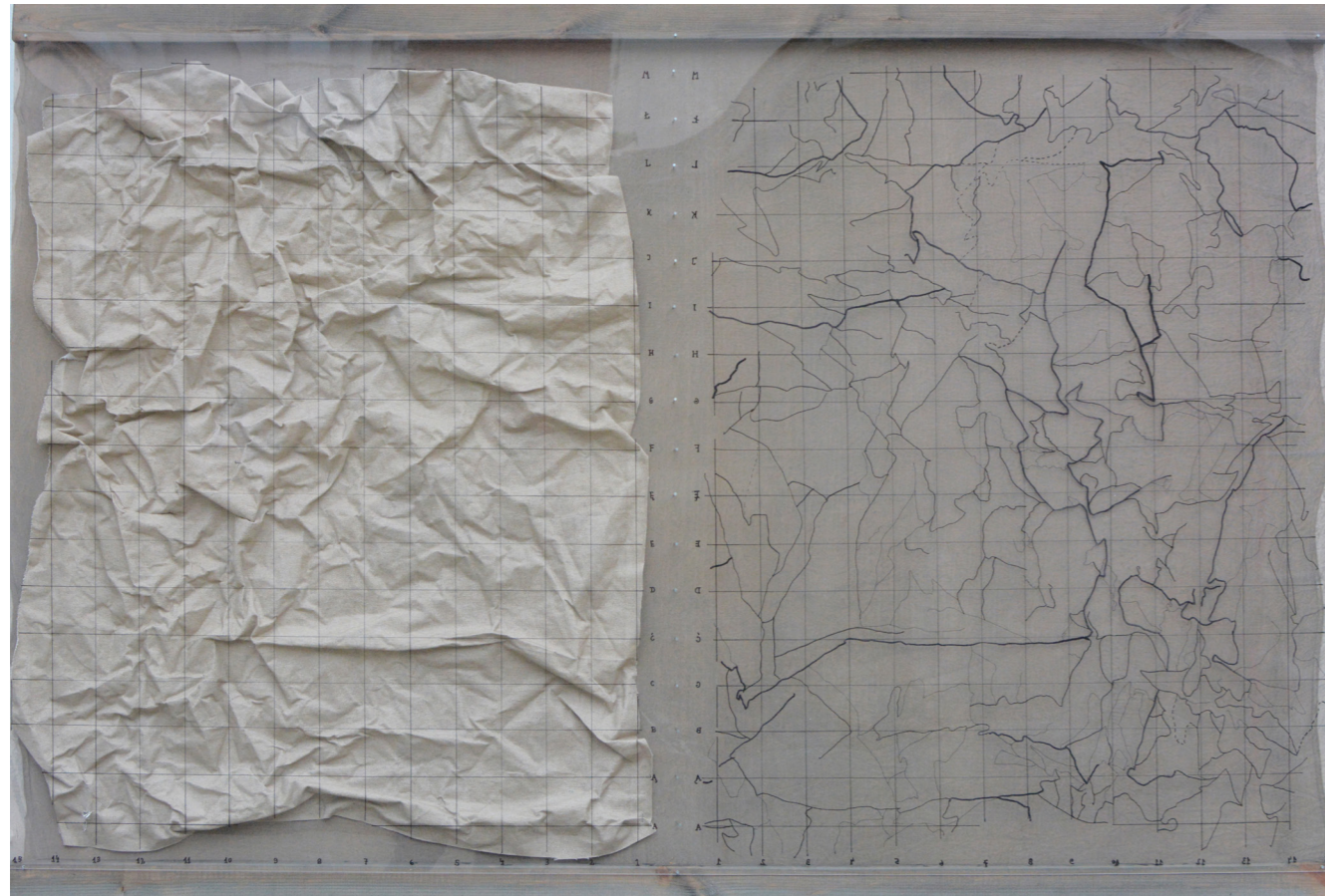


*Kraina Nikąd*, 2018, 67 x 89 cm, papier, marker olejny, pleksiglas, drewno.  
Następna strona: fragment

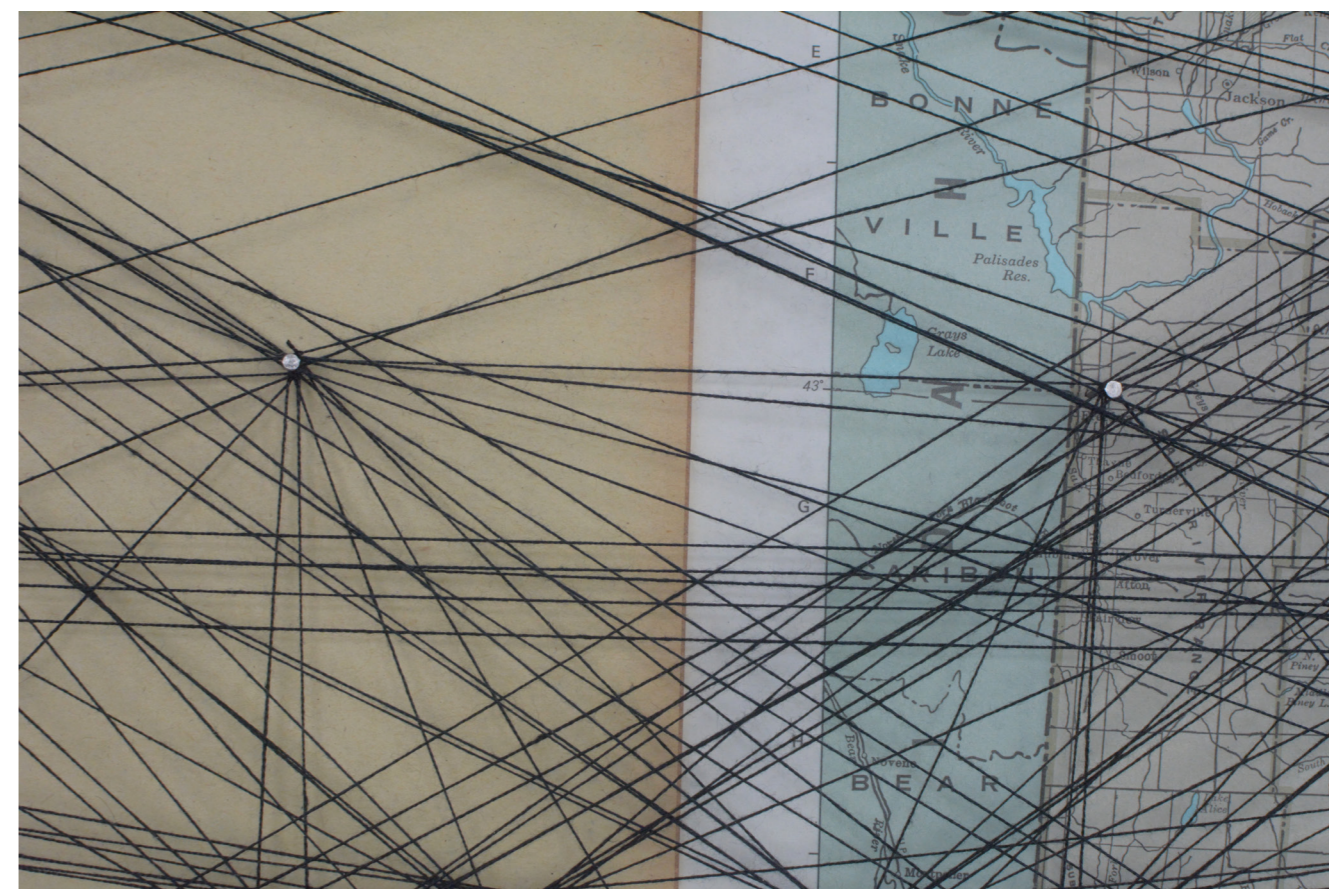
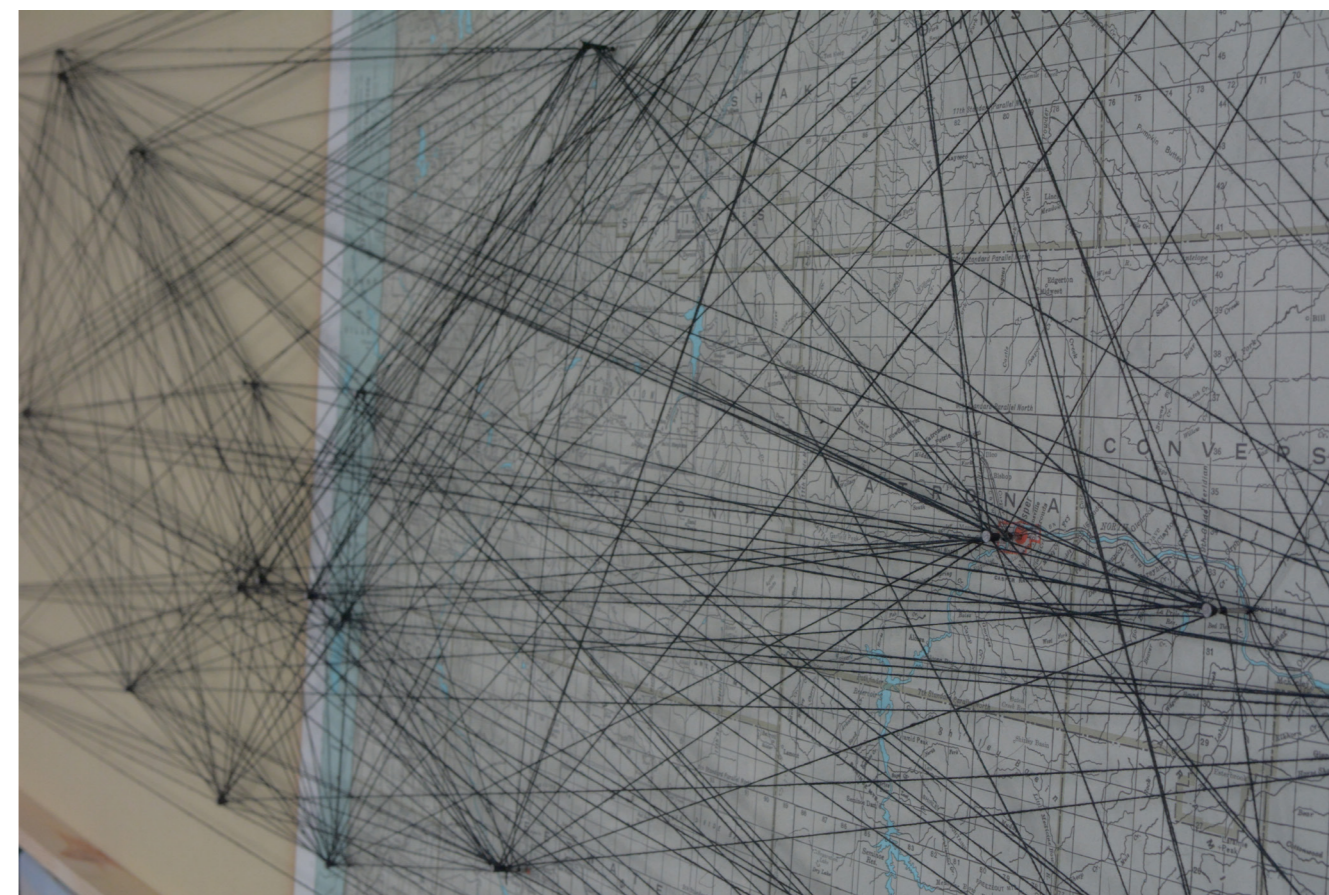
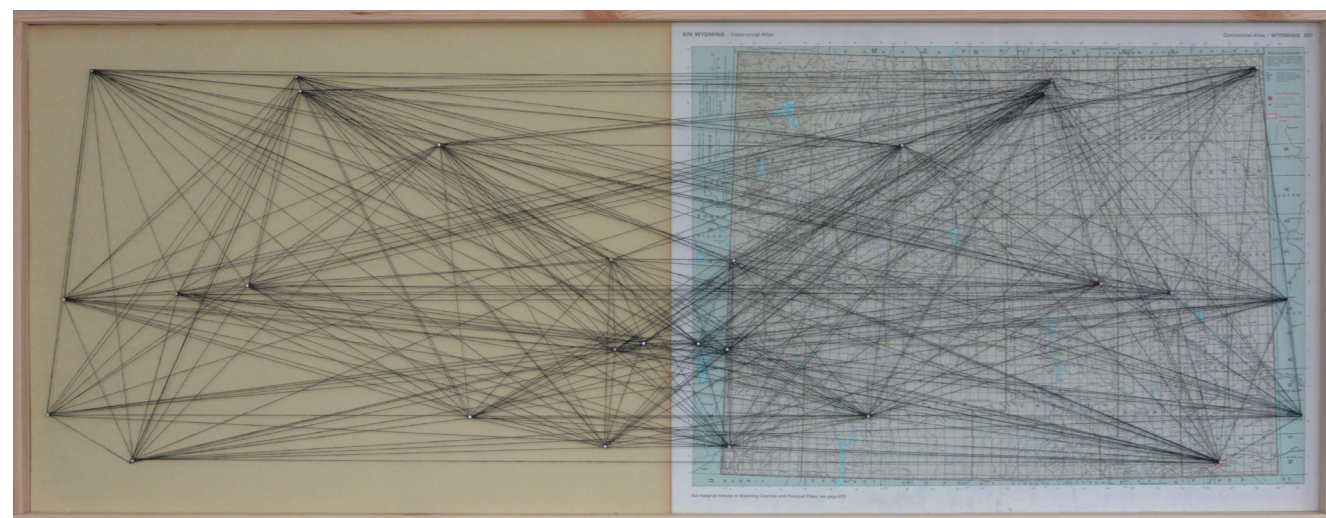


*Kopia i oryginał*, 2018, 100 x 140 cm, akryl na płótnie, pleksiglas, marker olejny.  
Następna strona: fragmenty

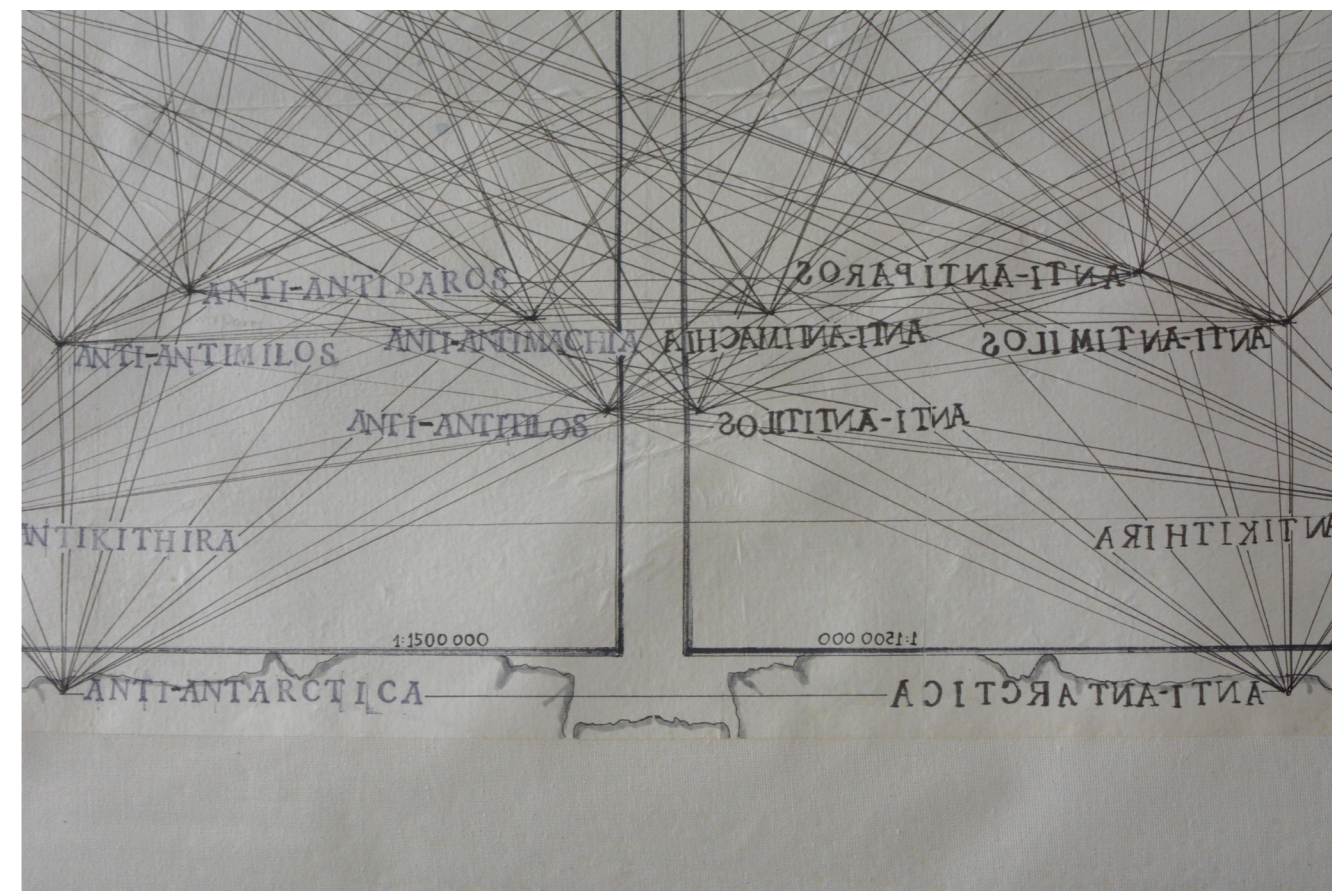
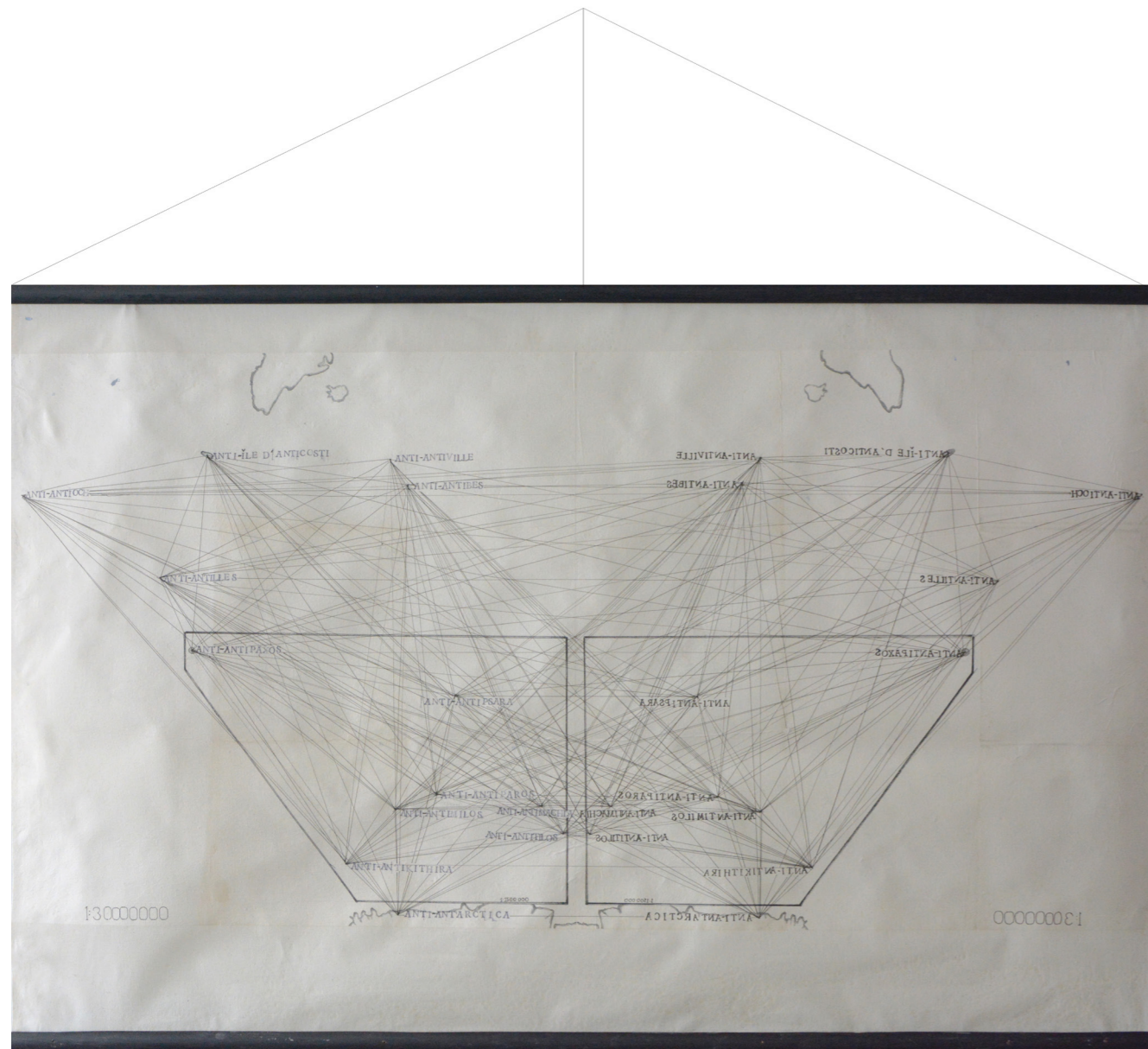




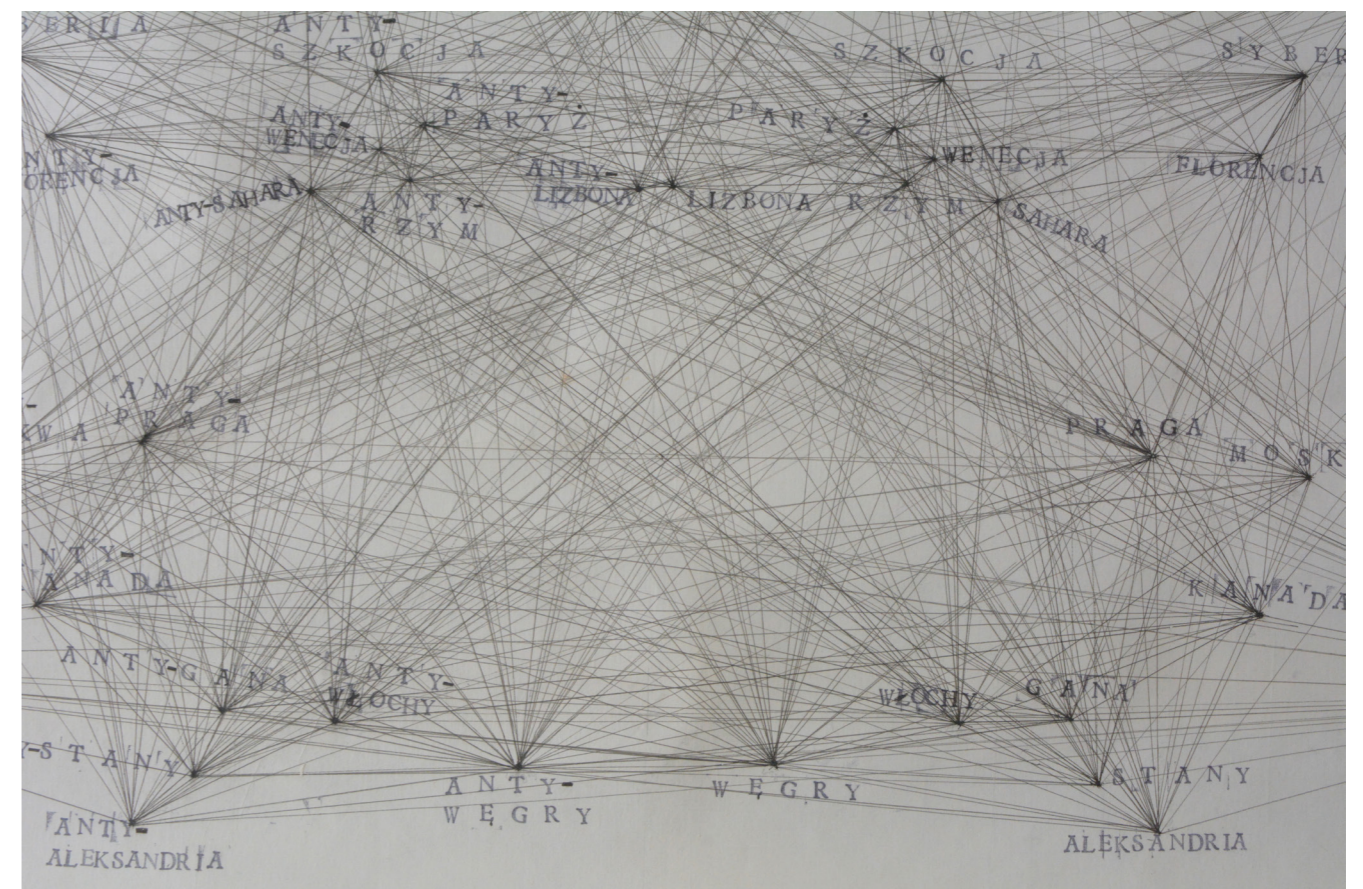
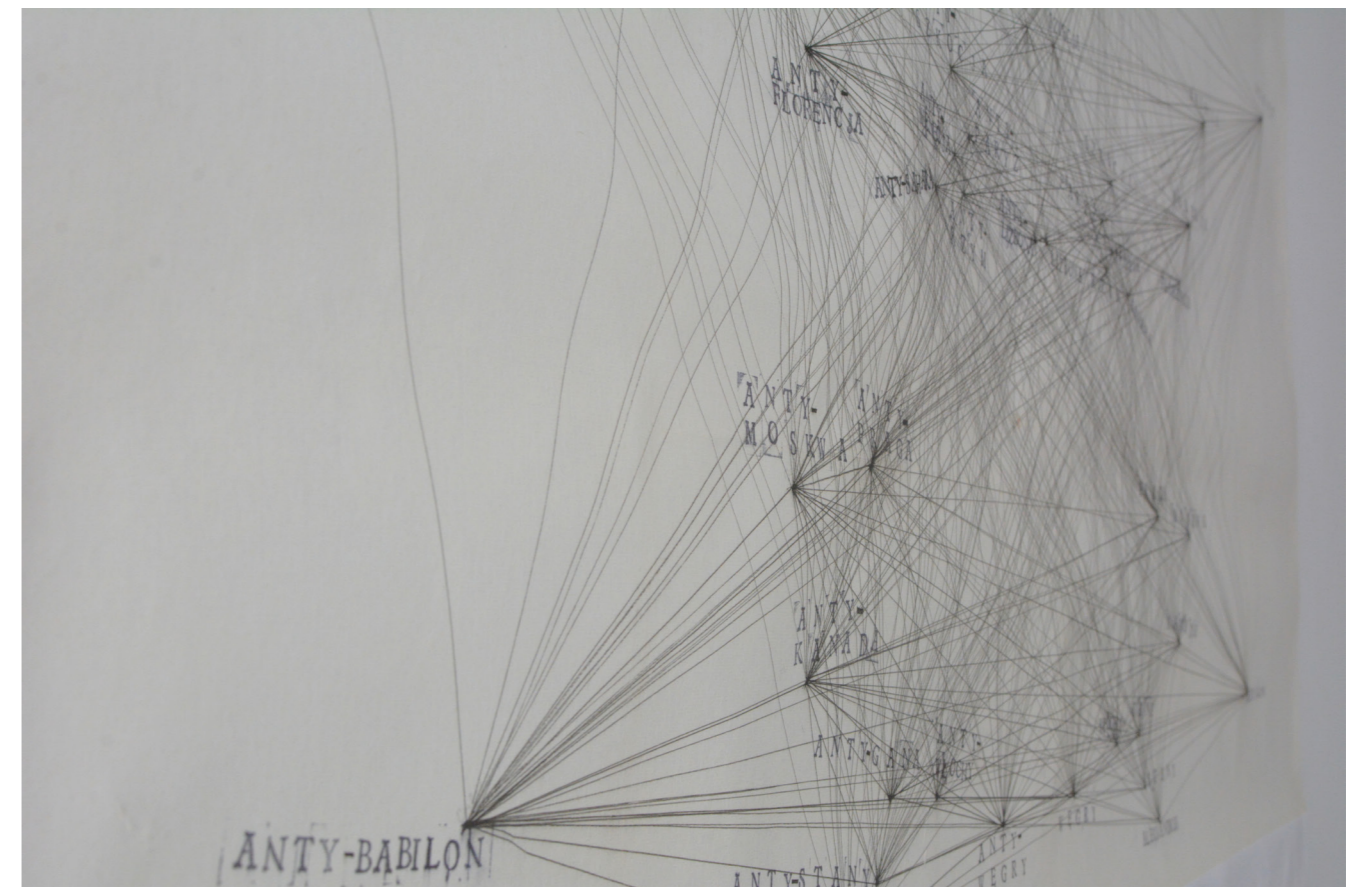
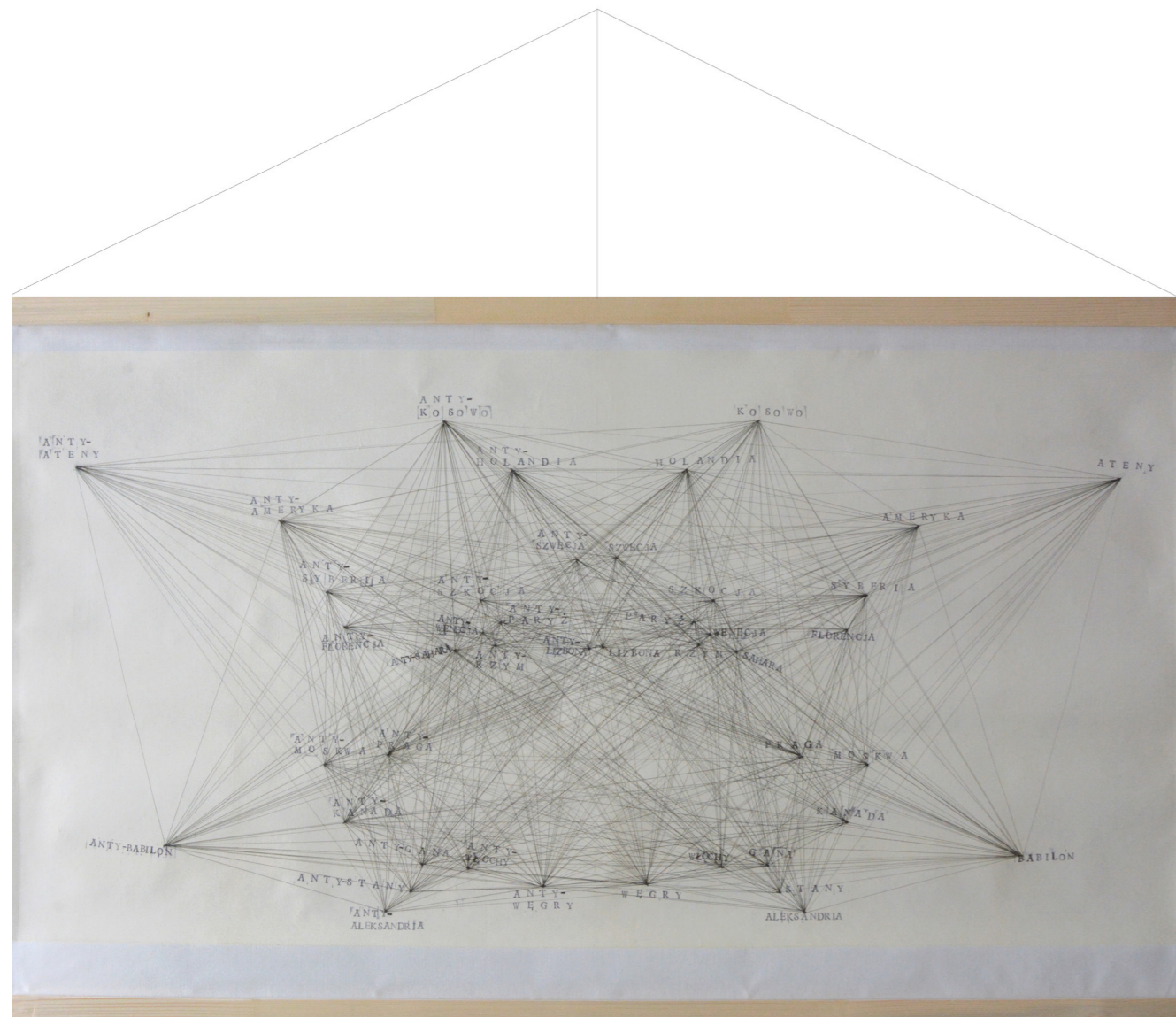
*Zarysy i Rysy*, 2018, 97 x 150 cm, płótno, pleksiglas, marker olejny.  
Następna strona: fragment



*Podróże*, 2018, 54 x 140 cm, papier, mapa, nić, gwoździe, drewno.  
Następna strona: fragmenty

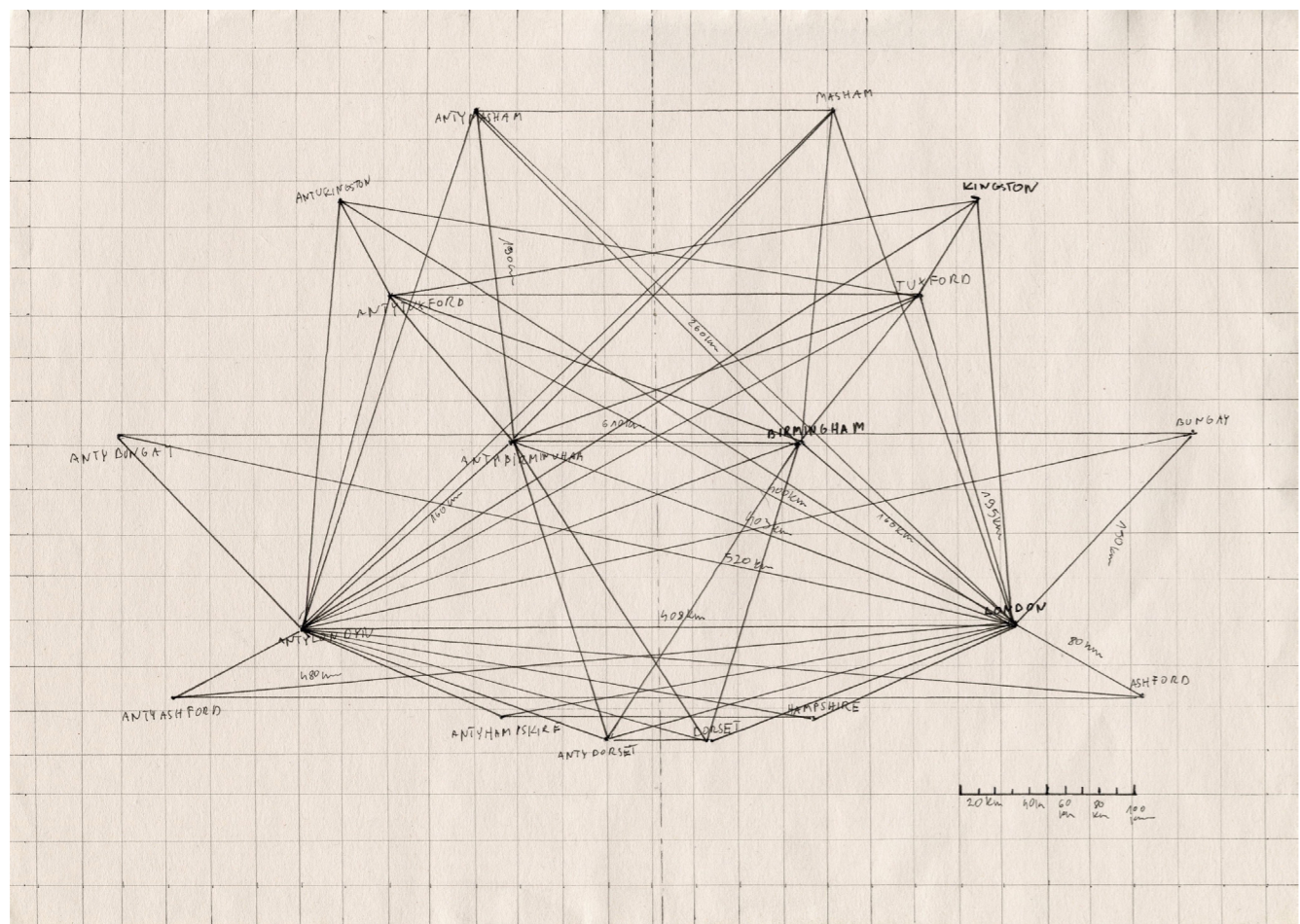


*Przeciwność*, 2018, 89 x 131 cm, papier na płótnie, tusz, akryl, drewno, sznurek.  
Następna strona: fragment

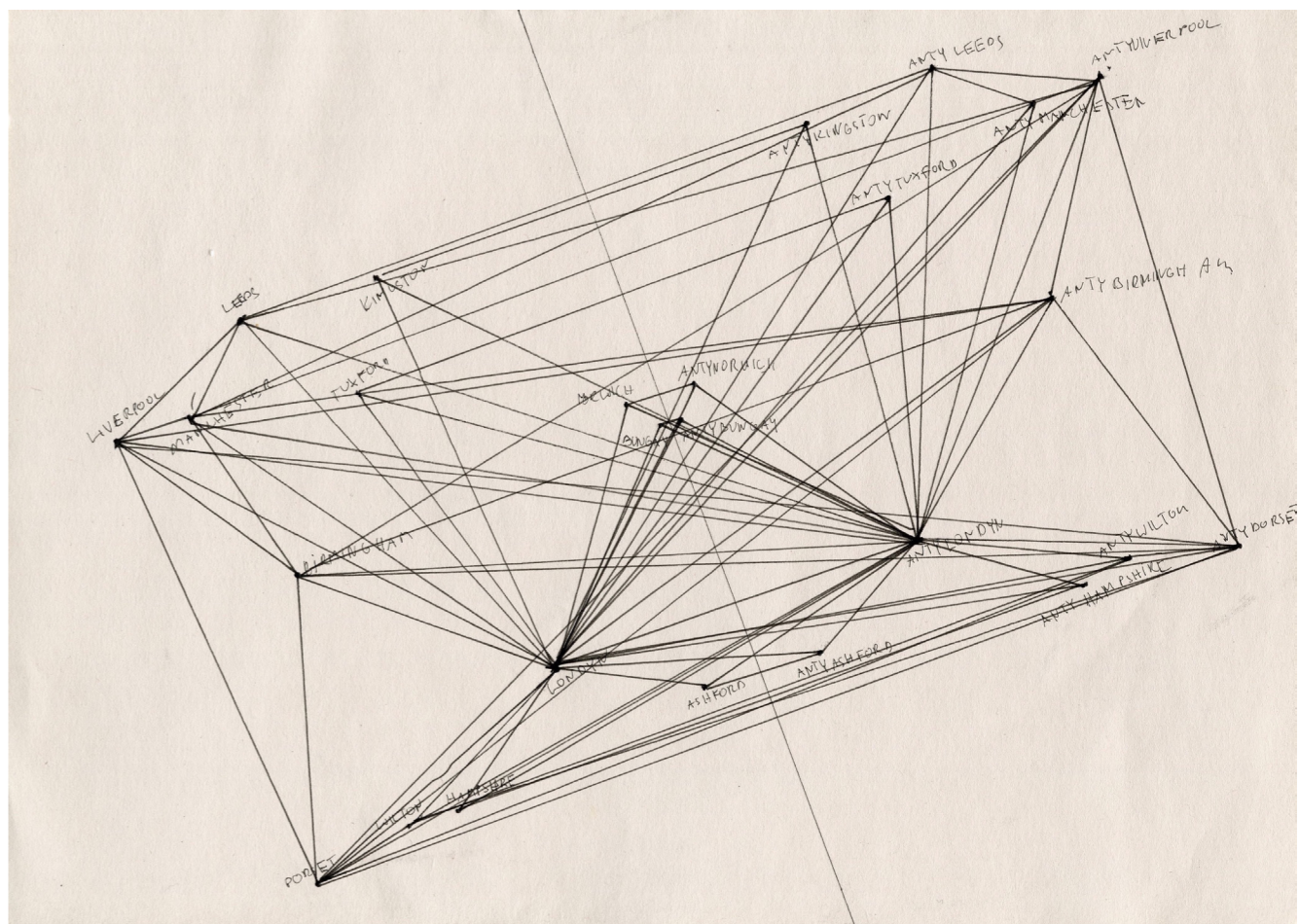


Mapa prawie wszystkich możliwych połączeń, 2018, 81 x 133 cm, papier na płótnie, tusz, drewno, sznurek.

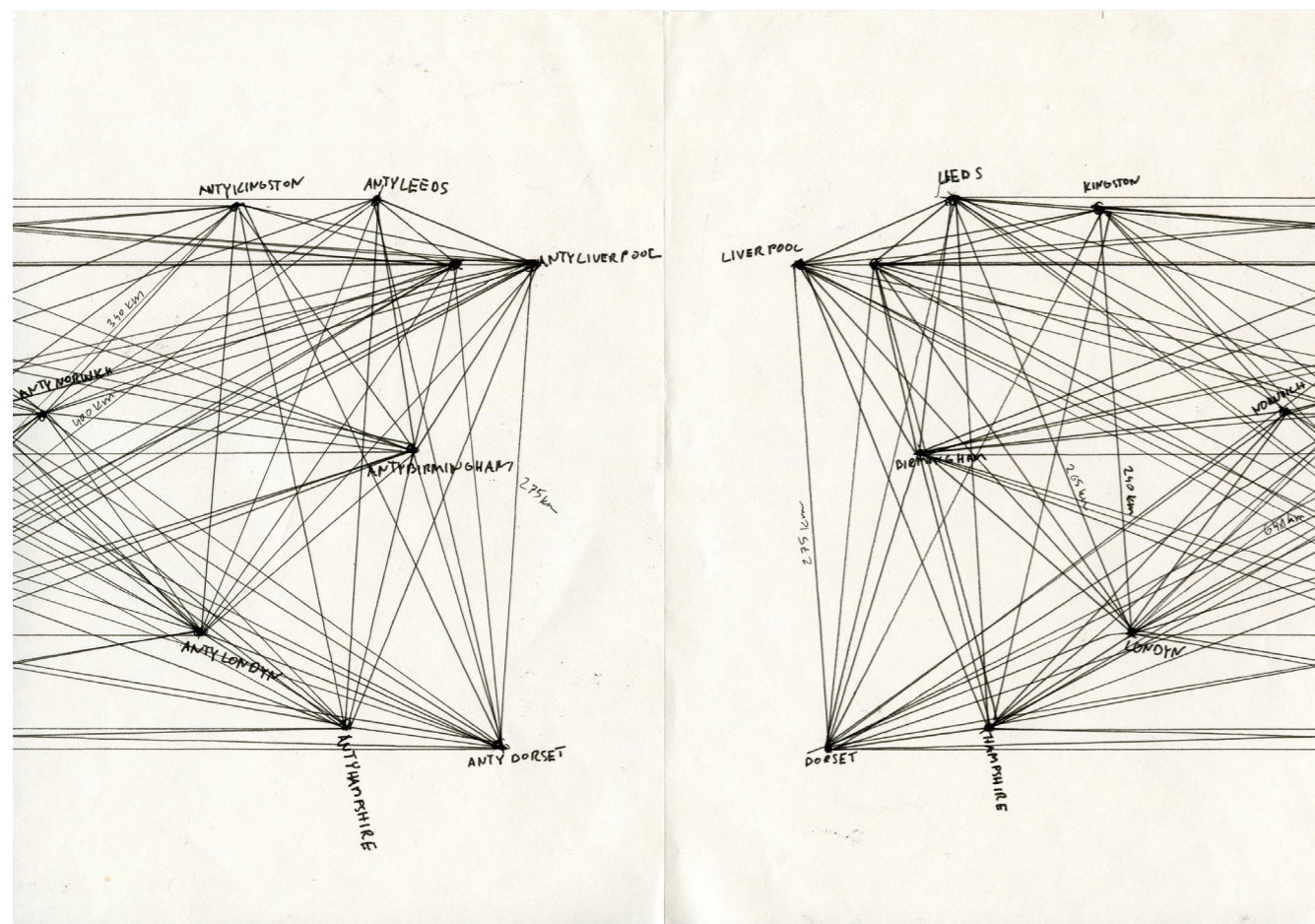
Następna strona: fragmenty



*Odległości, 2018, 20 x 30 cm, tusz na papierze.*



*Pod kątem anty-mapy, 2018, 20 x 30 cm, tusz na papierze.*



Druga strona wewnętrzności, 2018, 20 x 30 cm, tusz na papierze.

## Pytania

Czy „znikąd” i „donikąd” to miejsca – określone punkty w przestrzeni? Czy da się je traktować jako stałe i konkretne czy raczej płynne i nieokreślone? Czy można podróżować pomiędzy nimi w sposób „od do”? Jeżeli tak, to muszą istnieć tam jakieś drogi i znaki, dzięki którym można się poruszać. Drogi tworzą infrastrukturę – sieć, która umożliwia wytyczenie tras, określenie punktów odpoczynku, zmierzenie odległości. Obecność tras pozwala tworzyć itineraria, planować przyszłe podróże i opisywać podróże minione. Dalej, pozwala wartościować jedne trasy ponad drugie, decydować się na pójście skrótem bądź objazd, który oferuje podróżnemu coś w zamian. Suma doświadczeń i informacji zdobytych w czasie tych podróży prowadzi do osiągnięcia pewnego stanu wiedzy. Ten zaś musi znaleźć swój wyraz w postaci odwzorowania na płaszczyźnie jako mapa lub może właśnie – nawiązując do tytułu tej pracy – anty-mapa.

Powyższa konstatacja prowadzi do kolejnych pytań. Jaka jest zależność pomiędzy mapą i anty-mapą? Jaką rzeczywistość odzwierciedla anty-mapa? Gdzie jest granica pomiędzy mapą i anty-mapą? Jaki jest stosunek czasu i przestrzeni w anty-mapie? Czy należy traktować ją jako negację, przeciwieństwo, czy może coś jeszcze innego? Skąd i dokąd prowadzi nas anty-mapa? Czy wyznaczone przez nią itineraria to trasy znikąd donikąd? Jeżeli nawet prowadzi donikąd to czym jest taka destynacja i czy jest w ogóle możliwa? Czy podróż donikąd można uznać za wyraz eskapizmu? Gdzie jest początek takiej wyprawy? Czy podróż znikąd donikąd jest błędzeniem? Czy przyjmując proste wytłumaczenie anty-mapy jako przeciwieństwa mapy – znikąd donikąd jest opozycją względem skądś dokądś? Jeżeli tak, to czym różnią się takie dwa potencjalne punkty graniczne podróży? Czy na pewno skądś dokądś jest bardziej konkretne i określone niż znikąd donikąd? Jeżeli znikąd donikąd to błędzenie, czy zatem skądś dokądś jest znajdowaniem, odkrywaniem? Czy w powszechnych, potocznych stwierdzeniach – „nigdzie nie byłem”, „byłem wszędzie”, „pojawił się znikąd”, można doszukiwać się jakiejś pomocy w odpowiedzi na te pytania? Co oznacza potocznie używane sformułowanie „droga donikąd”? Jak zatem powinna wyglądać kartografia, która stara się opisać Nigdzie<sup>1</sup>? Ponadto, jak droga znikąd donikąd sytuje się na mapach określonych przez współrzędne pojęć takich jak: pustka, nie-miejsca, heterotopie, niby-miejsca, pogranicza?

Powyższe pytania, a czasem także próby odpowiadania na nie, traktuję jako wprowadzenie do tematu podróży znikąd donikąd. Są one pewnego rodzaju itinerarium mojego tekstu, planem podróży po szlakach wytyczonych „po drugiej stronie mapy” przez sztuki plastyczne, literaturę oraz antropologię kulturową.

---

<sup>1</sup> Termin „nigdzie” zapisuje wielką literą tam, gdzie oznacza ono konkretne miejsca.

## Współrzędne podróży znikąd donikąd (na mapie pojęć teoretycznych)

Podróż znikąd donikąd wydaje się być czymś niemożliwym, kontestacją rozumianej tradycyjnie idei przemieszczania się pomiędzy ustalonymi punktami. Sugeruje to podróż, która – owszem – mogłaby zaistnieć, lecz jako działanie w wyobraźni. Czy jednak w sensie fizycznym można pójść donikąd lub znaleźć się Nigdzie? Jak można stworzyć plan takiej wyprawy? Itineraria już od czasów rzymskich stanowiły źródło informacji praktycznych i mierzalnych. Dobrze znane *Itinerarium Antonina* z III wieku n.e. jest rejestrem 372 głównych dróg *Imperium Romanum*, odległości pomiędzy miastami, a także miejsc postojowych na poszczególnych trasach. Podobnie *Tabula Peutingeriana*, której oryginał pochodził z IV wieku, jest przewodnikiem po drogach całego, znanego ówczesnie świata. Poza drobnymi wyjątkami, trudno doszukiwać się tam informacji niepraktycznych: o morskich potworach lub mitycznych krainach. Tylko na prawym brzegu ostatniej planszy, czyli końcu świata, jest napis „Hic Alexander responsum accepit: usque quo Alexander?”<sup>2</sup> Gdyby Aleksander nie posłuchał głosu rozsądku i spróbował przekroczyć granicę znanego świata, to dokąd by się udał i co by się z nim stało? Prawdopodobnie znalazłby się poza mapą czyli Nigdzie. Nie miałby dokąd pójść, a więc mógłby pójść donikąd. Przekraczając granicę, zaczęłyby oddalać się od siebie samego. Z powodu braku współrzędnych, do których mógłby się odnieść, nie mógłby zgubić drogi ani też jej znaleźć. Mógłby oddać się niezobowiązującej czynności błędzenia. Tylko czy wielkiemu wodzowi wypada nie znać drogi? Doświadczenie wyprawy Aleksandra sytuuje Nigdzie na krańcu mapy, poza granicą świata rozumianego jako to co znane i bliskie. Współcześnie jednak mapa – podobnie jak świat – prawie nie posiada już granic poznania. Czy wobec tego uczucie, które towarzyszyło Aleksandrowi, kiedy na końcu świata pytał: dokąd? – jest obecnie już nieaktualne? Uważam, że wręcz przeciwnie. Współczesna przestrzeń, pomimo że znana, jednocześnie pełna jest miejsc, których prawdziwość jest nieustannie kwestionowana – mówi się o nie-miejscach, kontr-miejscach. Wobec nich towarzyszy nam znane już z *Tabuli Peutingeriany* uczucie niepewności, braku odnośników, zagubienia. Być może drogi donikąd obecnie należy szukać bardziej w pobliżu własnego domu niż na końcu świata.

Przykładem odnalezienia pustki i zagubienia jest opis w książce Colina Thubrona *Utracone serce Azji*. Autor pisze: „Nic nie wskazywało na to, że jesteśmy gdziekolwiek i że się w ogóle poruszamy. Ostatnim pewnym punktem odniesienia we wszechświecie były końcówki skrzydeł samolotu...”<sup>3</sup>. Słowa te padają w kontekście podróży samolotem przez Azję Środkową, nad pustynią, czyli „pustką naznaczoną słońcem”<sup>4</sup>. W tym przypadku omawiane Nigdzie sytuuje się w centrum, pośrodku świata, nadal jednak jest nieznanie i puste.

Na podstawie dwóch przytoczonych przykładów odnoszę wrażenie, że doświadczenie Nigdzie wiąże się nierozzerwalnie z obecnością granicy, która oddziela miejsce od pustki.

---

<sup>2</sup> Tutaj Aleksander zaakceptował odpowiedź: dokąd Aleksandrze? Tłum. własne. Załącznik nr 1.

<sup>3</sup> C. Thubron, *Utracone serce Azji*, Wołowiec 2012, s. 11

<sup>4</sup> Ibidem



W przypadku Aleksandra stojącego na brzegu mapy, granica ma charakter linii na ziemi – krawędzi poznania, w przypadku lotu nad pustynią jest nią wnętrze samolotu, które daje poczucie miejsca. Po drugiej stronie tej granicy, drogi wiodą donikąd, nie ma punktów odniesienia, a niepewne staje się nawet to, czy w ogóle się poruszamy. Piętrzą się pytania i wątpliwe stają się cel i zasadność dalszej podróży.

Kontynuując próby odczytania współrzędnych podróży znikąd donikąd, z pomocą przychodzi James Howard Kunstler, który w książce pod tytułem: *Geography of Nowhere. The Rise and Decline of America's Man-Made Landscape*<sup>5</sup> charakteryzuje geografę Nigdzie, czyli inaczej geografę pustki. Owo Nigdzie w definicji Kunstlera dotyczy „miejsc przerażających”, które nie zasługują już na bycie wiarygodnym środowiskiem życia człowieka<sup>6</sup>. Do takich przestrzeni autor zalicza zapamiętane z dzieciństwa dawne tereny wiejskie, obrzeża miast, które w wyniku dominacji paradygmatu rozwoju i ekonomii, straciły swój pierwotny charakter. W efekcie nastąpił zanik rozróżnienia pomiędzy terenami miejskimi i wiejskimi, a także zanik dawnego porządku społecznego. Kunstler w swojej książce opowiada historię transformacji *locus amoenus* – dalekiego wspaniałego miejsca, ogrodu pełnego drzew, trawy i wody w *locus horridus* – miejsce piekielne, zamieszkałe przez potwory<sup>7</sup>, gdzie naraz doświadczamy zbyt wiele. Nigdzie jest w tym wypadku miejscem, które pozbawione zostało swojego pierwotnego sensu i znaczenia, a nowe jeszcze się nie wyłoniło. Zwraca to uwagę na jego przejściowy – pograniczny charakter. Jednocześnie, nie sposób nie dostrzec negatywnego stosunku Kunstlera do samych pojęć: nigdzie i pustki, jak i do procesów, które do nich doprowadziły.

Podobnie, poprzez swoistą *via negativa*, zagadnienie pustki opisują Jerzy Kociatkiewicz i Monika Kosterko.

*Pustka sama w sobie nie istnieje, może być zdefiniowana jedynie negatywnie, jako przeciwieństwo tego, czym nie jest. Przez swoją nieokreśloność i nieopisywalność zyskuje aspekty nadnaturalne, niczym Bóg, którego według niektórych opisać można, co najwyżej, takimi słowami jak przepaść, samotność, cisza, nieobecność, które to określenia kojarzą się przede wszystkim z pustką*<sup>8</sup>.

W ich ujęciu pustka nabiera kolejnych warstw znaczeniowych, ocierając się o sferę *sacrum*, staje się polem, gdzie wydarza się nadprzyrodzone. Do cytowanego wyżej fragmentu odwołuje się Zygmunt Bauman, który również analizuje puste przestrzenie<sup>9</sup>. Jedną z podstawowych cech, które im przypisuje, jest brak znaczenia. Powszechny jest także brak wiary, że puste przestrzenie jakiegokolwiek znaczenie mogłyby posiadać. Określa się je także

---

<sup>5</sup> Geografia pustki. Rozkwit i zanik amerykańskiego pejzażu wytworzonego przez człowieka.

Wszystkie tłumaczenia tytułów w tekście są własne, jeśli nie zaznaczono inaczej.

<sup>6</sup> J.H. Kunstler, *Geography of Nowhere. The rise and decline of America's Man-Made Landscape*, Nowy Jork 1994, s. 15.

<sup>7</sup> Potwory są tu oczywiście symboliczne, są ilustracją braku wiedzy na temat miejsca – jak w dawnych mapach, które w miejscach nieodkrytych umieszczały morskie bestie.

<sup>8</sup> J. Kociatkiewicz, M. Kosterka, *Antropologia pustych przestrzeni*, [w:] *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 81.

<sup>9</sup> Z. Bauman, *Płynna Nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006, s. 160.

jako miejsca niczyje, widmowe, których nikt nie chciałby kolonizować. Nie potrzebują one granic, które oddzielałyby je od świata, ponieważ są dla świata niewidzialne.

Oprócz powyższych, negatywnym ocen, pojawia się w tekście Baumana również myśl, która jest próbą nadania sensu i znaczenia takim miejscom: „Wiele pustych przestrzeni to w rzeczywistości nie tyle nieuniknione odpady, ile niezbędne składniki innego procesu: procesu wytyczania mapy przestrzeni wspólnej dla wielu różnych użytkowników”<sup>10</sup>. W tej konstatacji istnieje bardzo ciekawa koncepcja powodu i zasadności istnienia pustych przestrzeni. Są one wynikiem odejmowania od całości dostępnej człowiekowi przestrzeni tych części, które są mu potrzebne. Miejsca, które pozostają, jako wynik tej różnicy to współczesne białe plamy – *hic sunt leones*, miejsca graniczne, gdzie kończy się świat znany, nazywalny i potrzebny. Powraca tu zatem motyw brzegu mapy jako końca świata, a przynajmniej świata, na którym nam zależy.

Miejsca znajdujące się poza mapą są tematem książki, a także wielokrotnym celem podróży Alastaira Bonnetta. Tytuły rozdziałów – jak na przykład: „Utracone miejsca”, „Ukryta geografia”, „Ziemie niczyje”, „Miejsca ulotne”, „Miejsca o wyjątkowym statusie” jasno pokazują, gdzie swoje zainteresowania umiejscawia autor. Spośród wielu miejsc egzotycznych, dalekich i niedostępnych (np. Wyspa North Sentinel, Wyspa Sandy, Bir Tawil, Sealand, Góra Athos), które opisuje, moją uwagę szczególnie zwraca wysepka drogowa, dla której autor podaje dokładne współrzędne 54° 58' 52"N, 1° 36' 25" W, pozwalające zlokalizować to miejsce na mapie. Nie ma to jednak żadnego znaczenia, dlatego że przestrzenie takie jak ta istnieją wszędzie i są częścią otoczenia każdego człowieka. Mijamy je codziennie, ale nie bierzemy ich pod uwagę. Trudno je zauważyć, a kiedy już je dostrzeżemy, stają się „kameralnym królestwem otoczonym przez niewidzących ludzi”<sup>11</sup>. Taka jest właśnie opisana wysepka drogowa, trójkątny fragment ziemi pomiędzy pasami autostrady, otoczony barierką, porośnięty bujną roślinnością. „Trójkąt jest okrawkiem. Starannie przemyślano i wytyczono szosy, a wysepka projektantom się po prostu przydarzyła”<sup>12</sup>. Nie sposób nie zobaczyć tu analogii do definicji pustej przestrzeni zaproponowanej przez Kociatkiewicza i Kosterko. Pokazana przez nich dwoistość znaczenia pustej przestrzeni znajduje swój wyraz także i tu: drogowa wysepka jest miejscem pozbawionym znaczenia, którego formy nikt nie planował. Stanowi jednocześnie miejsce nieuniknione, jako że powstała na skutek świadomego i intencjonalnego kształtowania przestrzeni, która ją otacza. Interesującą wydaje mi się myśl o tym, że Nigdzie jako miejsce, jest czymś, co przydarza się projektantom. Jako takie charakteryzuje się jednocześnie stanem porzucenia, ale i niezależności, a – co zauważa Alastair Bonnett – stan ten jest immanentną cechą *terra nullius*. Nie można jej poznać, nazwać ani odzyskać<sup>13</sup>. Nie da się jej również świadomie stworzyć ani zaprojektować, dlatego że jest produktem wytyczania granic tego, co znane, potrzebne i nazwane. Proces ten ma wiele wymiarów, może dotyczyć granicy umownej, osobistej, wyznaczonej przez każdego człowieka indywidualnie, takiej, która określa przestrzeń własnych zainteresowań, potrzeb, aktywności, ale i granicy politycznej, dzielącej kraje, obecnej na mapach w postaci czasem chwiejnej, a czasem nieugiętej prostej

---

<sup>10</sup> Ibidem, s. 161.

<sup>11</sup> A. Bonnett, *Poza mapą*, przeł. J. Żuławnik, Warszawa 2015, s. 127.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 129.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 134.

linii. Jako ilustracja takiej politycznej granicy, niech posłuży przejście graniczne pomiędzy Gwineą a Senegalem, gdzie odległość pomiędzy posterunkami wynosi 27 km ziemi. Przebywanie tam jest byciem Nigdzie. Innymi przykładami mogą być przejście Sani Pass pomiędzy Lesotho i RPA, gdzie pas ziemi niczyjej ma szerokość 9 km, a także Koreańska Strefa Zdemilitaryzowana o szerokości 4 km. Zastanawiając się nad tymi przykładami pojawia się przypuszczenie, że może Nigdzie jest tylko punktem na drodze skądś dokądś.

Hasła takie jak: pustka, *terra nullius*, nigdzie są używane w dyskursie opartym na negacji miejsca bądź braku wiary w to, że „miejsca prawdziwe” jeszcze w ogóle istnieją. Pogląd taki został przedstawiony przez Marca Augé w wydanej w 1992 roku książce *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*. Augé przeprowadza zabieg polaryzacji miejsc. Dzieli je na miejsca antropologiczne i nie-miejsca. Pierwsze to miejsca tradycyjne, historyczne i racjonalne, posiadające naturę geometryczną, której wyrazem są sieci tras i szlaków, ich wzajemnych krzyżowań, pojęcia: centrum oraz granicy, poza którą ludzie określani są jako: inni, obcy. W całkowitej opozycji do tych pierwszych sytuują się nie-miejsca, które są wytworem hipernowoczesności, nie można określić ich jako: historyczne, relacyjne bądź tożsamościowe. Są zaprzeczeniem domu, tego co znane, osobiste, związane ze wspomnieniami. Świat z nich zbudowany to świat:

*(...) w którym mnożą się, w wydaniu ekskluzywnym lub niehumanicznym, punkty tranzytowe i tymczasowe miejsca pobytu (...), w którym rozwija się zwarta sieć środków transportu (...), gdzie bywalec wielkich supermarketów, użytkownik automatów i kart kredytowych odnawia – poprzez „nieme” handlowe gesty – świat, którego przeznaczeniem jest samotna indywidualność, w drodze w tymczasowość i efemeryczność...<sup>14</sup>.*

Jednakże ani miejsca, ani nie-miejsca nie istnieją w czystej formie, są raczej „ulotnymi biegunami – pierwszy nigdy całkowicie się nie zatarł, drugi nigdy się nie dopełni”<sup>15</sup>. Relacja pomiędzy nimi jest płynna i ulega ciągłym przewartościowaniom. Jak gdyby przestrzeń była w ciągłej transformacji, w podróży od miejsc do nie-miejsc. W dalszej części charakterystyki nie-miejsc w hipernowoczesności Marc Augé mówi o czasie, a w zasadzie, figurze jego nadmiaru, która te przestrzenie wytwarza. Czas przeładowany jest wydarzeniami, które dotyczą terażniejszości i bliskiej przyszłości. W tym nadmiarze zdarzeń braknie już miejsca na historię, zostaje tylko przeżywana wciąż od nowa terażniejszość, sekwencja powtarzającego się teraz. Augé pisze w tym kontekście o „niekończącej się historii w terażniejszości”<sup>16</sup>, która jest źródłem wszystkich motywów, obrazów i słów, budujących codzienne opowieści. Presja powtarzającej się nieustannie terażniejszości wytwarza pośpiech, jak również konieczność ciągłej kontroli czasu, manifestującej się w obecności w nie-miejscach: zegarów i tablic z informacjami na temat przyjazdów, odjazdów i spóźnień.

Obok nadmiaru czasu, charakterystyczny dla hipernowoczesności jest też nadmiar przestrzeni. Możliwość oglądania w zaciszu swojego domu obrazów z najdalszych zakątków świata, dostęp do zdjęć satelitarnych, nadmiar wydarzeń, o których informacje dostarczane są bez przerwy, sprawiają, że przestrzeń kurczy się. Świat taki staje się o wiele bardziej

<sup>14</sup> M. Augé, *Nie-miejsca wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2011, s. 53.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem, s.71.

dostępny, a człowiek doświadcza wielu przestrzeni i wielu miejsc jednocześnie. Podróże w takim świecie nabierają nowych cech, odległości stają się coraz mniejsze, tak, że nawet najbardziej odległe miejsca na planecie, dzieli nie więcej niż kilkanaście godzin lotu samolotem. Podobnie autostrady – znacznie skracają czas podróży, przybliżają do miejsc i jednocześnie je omijają. Ominięte punkty są tu jedynie odnośnikami, ich znaczenie zredukowane zostaje do umieszczonego na przydrożnej tablicy lapidarnego komentarza w postaci: nazwy, odległości od trasy, liczby mieszkańców, ciekawostek turystycznych *etc.* Przestrzeń autostrady zbudowana jest na zasadzie podobieństwa, każdy kolejny odcinek wygląda jak poprzedni, a terażniejszość powtarza się wciąż od nowa. Jeżeli zatem nie istnieje historia ani przyszłość, jeżeli liczy się jedynie „tu i teraz”, to podróż staje się podróżą znikąd donikąd. Punkty początkowy i końcowy są niewidoczne za linią horyzontu, pierwszy zbyt się już oddalił, a drugi daleki jest jeszcze od ujawnienia się. Podróż to akt abolicji miejsca – powie Augé<sup>17</sup>. Abolicja ta dotyczy każdego mijanego miejsca, jednakże najbardziej dotyka ona punktów początku i końca podróży.

Bardzo podobne zjawisko, w sposób o wiele bardziej poetycki i intuicyjny niż Marc Augé – opisuje Zbigniew Herbert:

*[Współczesnego podróżnika] chroni od potoczności międzynarodowy hotel, konwencjonalność turystyki, przewodników, planów, pośpiesznego dotykania rzeczy godnych uwagi, nakaz obcowania z dziełami uniwersalnymi, a nie z niepowtarzalną indywidualną urodą życia. Przestrzenie są puste (rozbita na szybie piana lasów, miast, łądów i morza)*<sup>18</sup>.

Herbert przeciwstawia to, co konwencjonalne, uniwersalne i powszechnie uznane za godne uwagi, temu, co urokliwe, indywidualne i osobiste. Potoczność jest w tym wypadku cechą pozytywną, charakterystyką miejsca antropologicznego – nawiązując do Marca Augé. Wątpliwą ochroną przed nią, przed kontaktem z tym, co niepowtarzalne i wyjątkowe, są w tym wypadku nie-miejsca: pokój w sieciowym hotelu – dokładnie taki sam niezależnie od kraju, konwencjonalne gesty turysty, beznamienne podążanie wciąż po tych samych trasach, które wskazuje jeden przewodnik. Drogi takie tracą wyrazistość i ostrość konturu, ich kształt staje się coraz bardziej zaokrąglony, rozmyty, zatarty, ogólny. Pierwotny sens takich miejsc ulega rozdeptaniu, rozniesieniu na butach milionów turystów, których trasy pokrywają się i nawarstwiają przybierając formę palimpsestu. Każde kolejne przejście przez Via Dolorosa w Jerozolimie albo przez Pola Elizejskie w Paryżu, daje turyście poczucie unikalności, odkrywania oraz nowości. W rzeczywistości jednak doświadczenie jest w tym przypadku wynikiem powtarzania pewnej ustanowionej konwencji przeżywania danej trasy. Nowość jest tu tylko pozorna, turysta nie jest w stanie skonfrontować swoich doświadczeń z doświadczeniami przeszłymi i przyszłymi. Jedynym określnikiem czasu jest tu wciąż ponawiająca się terażniejszość, która przecież w sposób szczególny charakteryzuje nie-miejsca w przestrzeni hipernowoczesności. Ten rodzaj *topoi*, pojawiający się w przytoczonym cytacie Herberta, nie posiada żadnych cech szczególnych, a określa go jedynie pustka. Świat oglądany przez szyby pędzącego autostradą samochodu, traci

---

<sup>17</sup> Ibidem, s.61.

<sup>18</sup> Z. Herbert, *Barbarzyńca w podróży*, Warszawa 2014, s. 113 i 114.

materiałne podstawy. Zderzając się z szybą, ulega rozbiciu, rozdrobnieniu, zamienia się w „pianę”, w której poszczególne elementy krajobrazu (miasto, las, morze) przestają być czytelne. Szyba jest tu kluczem do mówienia o podróży i kondycji turysty, niezależnie od tego, jaki wybierze środek transportu<sup>19</sup>.

Szerzej o tym zagadnieniu opowiada Michel de Certeau na przykładzie podróży pociągiem i samolotem<sup>20</sup>. Zwraca uwagę na podział na to, co wewnętrzne i zewnętrzne. Tym, co dzieli jest szyba właśnie – jest granicą, po obu stronach której panuje nieruchomość. Wewnątrz pasażerowie bezwolnie poddają się atmosferze ładu i odpoczynku. Na zewnątrz panuje nieruchomość rzeczy – gór, lasu, miasta, światła, które można jedynie obserwować. Jedyne ruch, jaki się tu pojawia wiąże się ze zmianą perspektywy podróżnego wobec oglądanego pejzażu. Szyba wytwarza dystans: „nie dosięgniesz; im więcej widzisz, tym mniej posiadasz – wyłączenie ręki jest równoważone wydłużeniem trasy wzroku”<sup>21</sup>. Abstrakcyjny ogląd całości skutkuje utratą gruntu pod nogami i koniecznością opuszczania kolejnych miejsc uznawanych za swoje. Powraca tu myśl o abolicji miejsca jako nieuniknionym następstwie podróży. Michel de Certeau zauważa, że fakt ten najbardziej wyraźny jest w przypadku podróży samolotem. Wyższa cena biletu odzwierciedla większe oderwanie od rzeczywistości, a podróżny korzystać może z czystej, niezobowiązującej przyjemności oglądania świata, choć świat ten traci kolory i ostrość. Jednocześnie nadmiar oglądanych rzeczy skutkuje karą zmniejszenia, niemożnością dostrzeżenia szczegółów<sup>22</sup>. Podróż pozbawia turystę możliwości analitycznego spojrzenia na świat, pozostawia mu jedynie syntetyczny widok, który odbity zostaje jak plan, na dwuwymiarowej płaszczyźnie szyby.

---

<sup>19</sup> Pomijając oczywiście wędrowkę pieszą bądź jazdę konno czy rowerem, które należą do historii środków podróży i nie wiążą się z hipernowoczesnością.

<sup>20</sup> M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 111.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 112.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 113.

## Wędrujące Nigdzie

Historia Nigdzie to nie historia jednego konkretnego miejsca, tak jak historia miejscowości Warszawa albo Niebity. Nigdzie wydaje się być wypadkową różnych miejsc i postawy wobec nich podmiotu, który pośród tych miejsc wędruje i błądzi. Może ono zatem krążyć, podążać za podróżnikiem, być jego własnym doświadczeniem miejsca czy doświadczeniem braku punktów odniesienia. O takich procesach i miejscach, które zmieniają swoje położenie opowiada Elżbieta Rybicka, używając terminu „translokacja miejsca”. Odnosi to zjawisko zarówno do wymiaru czasu jak i przestrzeni<sup>23</sup>. U źródeł takiego sposobu myślenia leży przekonanie, że „miejsca nie są nieruchome, wędrują w czasie, odsłaniając swe zapomniane historie, czasem w przestrzeni, przenosząc się wraz z migrującymi mieszkańcami; czasem ich sens zmieniają przybysze”<sup>24</sup>. Do zjawiska translokacji miejsc w sensie bardziej poetyckim odwołuje się też Colin Thubron pisząc o swojej podróży do Azji Środkowej:

*Wciąż jednak nie opuszczało mnie przeczucie, że gdzieś u sedna największej polaci lądu na Ziemi, za bardziej znajomymi państwami, pulsuje inna, na wpół zapomniana kraina, a cała reszta o tylko peryferie. Nawet na mapie nie oznaczono jej granic, a z biegiem historii doczekała się zaledwie kilku niesprecyzowanych nazw (...) olbrzymia, sekretna kraina zaszyła się w głąb samej siebie (...) Przerazające, a zarazem przewidywalne, że serce świata nie jest pulsującym organem, tylko wędrującym z miejsca na miejsce znakiem zapytania<sup>25</sup>.*

Taki punkt widzenia zdaje się wyjątkowo przydatny w odniesieniu do drogi znikąd donikąd. Miejsca graniczne takiej podróży nie mogą zostać ustalone raz na zawsze, niemożliwe jest wskazanie ich współrzędnych. Podróż w miarę swojego postępu raczej oddala punkt docelowy, który jest zawsze o krok przed podróżnym. Jest przedmiotem podążania, który jawi się podróżnemu bliskim, a jednocześnie zawsze niedostępnym. Myśląc o miejscu końca takiej podróży, wydaje mu się, że wie o nim wszystko, że oczyma wyobraźni potrafi zobaczyć jego kształt i wygląd. Kiedy jednak pojawiłaby się próba przeniesienia tego wyobrażenia na kartkę papieru, okazałoby się, że nie może znaleźć dla niego formy, która w sposób precyzyjny zilustrowałaby myśl, a wyobrażenie, o którym mowa kryje się za utrudniającą zaobserwowanie warstwą mgły. Symboliczne określenie, którego używa Thubron – „wędrujący znak zapytania” – to znakomita metafora zarówno środka świata, jak i jego peryferii, do których równolegle prowadzić może droga znikąd donikąd.

Nigdzie, to miejsce poza mapą tego, co znane, poza centrum, z daleka od nadmiaru oznaczeń i symboli kartograficznych; opisane niewielką, ledwie czytelną czcionką bądź tylko numerem, którego objaśnienie znajduje się na odwrocie mapy. Nigdzie to mikroślad, kropka,

---

<sup>23</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 484.

<sup>24</sup> T. Szkudlarek, *Miejsce, przemieszczenie, tożsamość*. [cytuję za: E. Rybicka, op. cit., s. 484]

<sup>25</sup> C. Thubron, op. cit., s. 10-13.

prawie niewidoczne oznaczenie, zagubione i nieznane, dalekie od dużych wyraźnych form geometrycznych, którymi oznacza się metropolie. Jest słabo skomunikowane, sieć dróg – naczyń krwionośnych, które kumulują się wokół centrów, prawie nie dochodzą do miejsc pośrodku niczego. Tylko kataklizmy naturalne w sposób w pełni sprawiedliwy, nie faworyzując żadnych miejsc, niezależne od stref mapy, pojawiają się wszędzie. Kwestię tę porusza Cornelia Parker w serii prac o wspólnym tytule *Meteorite lands in the middle of nowhere*<sup>26</sup> z 2001 roku. Jest to zestaw 6 map południowej części USA. Na każdej z nich artystka, przy pomocy kawałka rozżarzonego meteorytu, wypala nieregularny ślad. Symbolicznie odnosi się to do kataklizmu spowodowanego zderzeniem Ziemi z obiektem z kosmosu – meteorytem lub kometą. Dyspozycja ta w pracach Cornellii Parker obecna jest bardzo wyraźnie, strach przed wielkim meteorytem, który ostatecznie, kiedyś zniszczy Ziemię, jest tym bardziej realistyczny, że powierzchnia naszej planety, już w tej chwili pełna jest fragmentów kosmicznej materii. Pojawiający się tu wątek nietrwałości materii i strachu przed zniszczeniem ma także swoje odbicie w wydarzeniach z 11 września 2001 roku, które miały miejsce krótko po powstaniu pracy Cornellii Parker, rozszerzając jej zakres znaczeniowy także o te działania, które są zależne od człowieka.

Miejsca, które są tematem pracy *Meteorite lands in the middle of nowhere*, na mapach zostały trafione bądź chybione przez lądujący<sup>27</sup> meteoryt. Pośród miejscowości trafionych jest Bagdad, lecz nie ten w Iraku, ale małe miasteczko w stanie Louisiana. Jest też Bethlehem w Karolinie Północnej i Paris w Teksasie. Wśród miejscowości chybionych natomiast są: związane z UFO Roswell w stanie Nowy Meksyk, Waco w Teksasie, znane z masakry blisko 80 członków sekty Gałęzi Dawidowej, oraz Truth or Consequence w Nowym Meksyku. Są to miejscowości, w których Parker nigdy nie była, które jednakże posiadają specjalny, mityczny status w jej wyobraźni. Choć na mapach południa USA leżą pośrodku niczego, to poprzez swoje nazwy, stają się na moment ważniejsze, poruszając struny wyobraźni. Marc Augé powie o nich, że są to słowa, które wywołują obraz, a raczej obrazy, podobnie jak Haiti czy Marakesz<sup>28</sup>. „Niektóre miejsca istnieją wyłącznie poprzez słowa, które je przywołują, będąc w tym sensie nie-miejscami, albo raczej miejscami wyobrażonymi, zwykłymi utopiami, kliszami”<sup>29</sup>. Diagnoza taka bardzo dobrze odpowiada miejscom, które przywołuje Cornelia Parker. Uwydatnia ona kontrast pomiędzy bytowaniem tychże miejsc pośrodku niczego a ich ewokującymi barwne obrazy nazwami. Artystka w drodze pomiędzy poszczególnymi pracami/mapami serii prowadzi nas znikąd donikąd. Każda z odwiedzanych miejscowości bardziej niż przez swoje fizyczne istnienie, intryguje poprzez wyobrażenie, które za sobą pociąga. Dzieje się tak dlatego, że wyobrażenie poprzedza konfrontację z rzeczywistością. Miejsce jest tylko punktem na mapie, określa je tylko nazwa, która z czymś się kojarzy i wytwarza pewne złudzenie, wyobrażenie, oczekiwanie.

Zupełnie inaczej odczuwa przeznaczenie swojej wyprawy podróżny trzymający bilet do miejscowości Puerto Princessa niż ten, którego celem jest miejscowość Zgniłe Błoto.

---

<sup>26</sup> Meteoryt ląduje pośrodku niczego. Załącznik nr 2 (*Bethlehem*).

<sup>27</sup> Tak jakby czynność lądowania nadawały całemu procesowi zniszczenia więcej kontroli, sugestią możliwości zmiany kursu, wyboru.

<sup>28</sup> M. Augé, op. cit., s.64.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 65.

Dopiero kiedy podróż dobiegnie końca, może okazać się, że nic nie jest takie, jak wyobrażali sobie na początku.



## Ucieczka i błędzenie

Podróż znikąd donikąd wiąże się w sposób nieunikniony z motywem błędzenia. Przebywanie w tak nietypowych miejscach jest powodem zadawania wielu pytań. Więcej ich niż odpowiedzi, dlatego określenie *itinerarium* znikąd donikąd jest bardziej wyrazem zamiarów i ambicji niż rzeczywistej możliwości. Potrzeba zadawania pytań wskazuje na niewiedzę lub ciekawość. Jeżeli zatem podróż odbywa się w tak okrojonym z informacji środowisku, to ma ona charakter raczej błędzenia niż świadomego przemierzania „od do”. Błędzenie jest więc jednym ze sposobów podróżowania. Błądząc przemierzamy się w sposób intuicyjny, pozbawieni narzędzi nawigacyjnych. Podróż donikąd, poszukiwanie Nigdzie, jest także wyrazem ucieczki, która nie zawsze jest możliwa w sensie rzeczywistym. Tu z pomocą przychodzą atlasy geograficzne.

Atlas geograficzny, w swoim podstawowym znaczeniu jako – wydany w formie książki – zbiór tablic, plansz, ilustracji<sup>30</sup>, jest biletem w podróż w dowolne miejsce na świecie. Można dzięki niemu, tylko przewracając kolejne strony, znajdować się w wielu odległych miejscach w sposób natychmiastowy. Atlas jest światem w pigułce, jego streszczeniem i objaśnieniem, usystematyzowaniem i oswojeniem. Pierwszy znany atlas *Theatrum Orbis Terrarum*<sup>31</sup> pochodzi z 1570 roku i jest autorstwa Abrahama Orteliusa. Atlas, zbiór – w pierwotnej wersji około 70 map, to opis znanego ówczesnie świata, jego przedstawienie – „teatr świata”. Przecież słowo teatr (gr. *teatos*), sięgając do jego etymologii, w języku greckim wiąże się z czynnością patrzenia. Co więcej, „teatr świata” jest zbiorem wielu miejsc oglądanych z różnej perspektywy i w różnej skali, które pomimo fizycznej odległości, jaka je dzieli, znajdują się obok siebie, oddzielone jedynie o grubość kartki papieru. Atlas rozumiany jako „teatr świata”, spełnia więc wymogi heterotopii, o których mówi Michel Foucault – łączy w sobie różne miejsca, jednocześnie będąc całkowicie odmiennym od swojego otoczenia.

Od takiej tradycyjnej definicji i poznawczej roli atlasów dystansuje się pewna pula wydawnictw, które w ostatnich kilku latach stały się bardzo popularne. Choć wydania te w tytułach operują słowem „atlas” oraz dotyczą geografii, to świat, który przedstawiają jest nacechowany subiektywizmem, co więcej skupiają się na tym, czego nie widać lub czego nie ma. W tytułach oprócz słowa „atlas” pojawiają się takie określenia jak: niebyły, nieznan, osobliwy, nieprawdopodobny, nieistniejący, zagubiony, nieodkryty, dziki, opuszczony. Tak jakby świat, który przedstawiają, był swoistym anty-swiatem lub kontr-swiatem, opozycją do powszechnej wiedzy geograficznej i świadomości człowieka o kształcie świata. Wśród tych wydawnictw znajdują się:

– *Atlas lądów niebyłych*, (Edward Brooke-Hitching, 2017) – opis lądów zrodzonych z błędu bądź konfabulacji, które istniały tylko w ludzkiej wyobraźni;

---

<sup>30</sup> Hasło: atlas, [w:] Słownik Języka Polskiego PWN, [online], dostęp: <https://sjp.pwn.pl/slowniki/atlas.html>, [25.07.2018].

<sup>31</sup> Teatr Świata.

– *Atlas wysp odległych*, (Judith Schallansky, 2013) – opis wysp dalekich, trudno dostępnych lub wcale niedostępnych, niezamieszkałych, skażonych, będących milczącymi świadkami tragicznych zdarzeń;

– *Atlas of improbable places: A journey to the world's most unusual corners*<sup>32</sup>, (Travis Elborough, 2016) – książka o miejscach dalekich, niedostępnych, 5 rozdziałów o utopijnych miastach, opuszczonych miejscach, ładach pływających po wodzie i tajemniczych podziemnych miejscach;

– *An atlas of countries that don't exist: a compendium of fifty unrecognized and largely unnoticed states*<sup>33</sup>, (Nick Middleton, 2015) – opowieść o państwach, które nie są uznawane przez ONZ i nie posiadają stosunków dyplomatycznych z innymi państwami; istniejących jedynie w wyobraźni ich mieszkańców bądź w planach ich założycieli, wizjonerów, marzycieli, wariatów;

– *Atlas of Lost Cities: a travel guide to Abandoned and Forsaken Destinations*<sup>34</sup>, (Aude de Tocqueville, 2016) – opowieść o narodzinach i upadku znanych miast, takich jak: Teotihuacan, Angkor, Pompeje, ale i nieznanymi nikomu jak Centralia, Nova Citas de Kilamba. Spójnikiem poszczególnych miejsc jest to, że nie istnieją, zostały zniszczone lub opuszczone;

Powyższe tytuły to jedynie niewielki wybór z dużej liczby dostępnych "anty-atlasów". Czy ich pojawienie się to ucieczka od świata, odpowiedź na nadmiar wiadomości, nadmiar narzędzi poznania – takich jak na przykład Google Earth, pozwalających obejrzeć z lotu ptaka najdalsze zakątki Ziemi bądź nawet stanąć na ulicy i rozejrzeć się w mieście, którego istnienia nawet nie podejrzewaliśmy? Czy właśnie w tym popycie i podaży literatury, która w tytule zawiera niepewność i przeciwieństwo, zamknięta jest odwieczna ludzka potrzeba równowagi pomiędzy wiedzą a tajemnicą, znanym i nieznanym, stałą i niewiadomą? Czy w wysypie takich tytułów można doszukiwać się wyrazu tej samej potrzeby, która w czasach oferujących nieograniczone metody i narzędzia poznania, każe wierzyć w potwora z Loch Ness lub płaskość Ziemi? Narzędzia wiedzy są oknem na świat, lecz okno zawsze jest wybiórcze, nie pokazuje całego świata, widok z niego to 180 stopni raczej niż 360. Może stąd wynika właśnie brak zaufania, jakim darzymy tradycyjne atlasy oraz atencja, z jaką odnosimy się do atlasów, które prowadzą znikąd donikąd

Inny jeszcze możliwy powód obecności anty-atlasów to świadomość przemijalności materii, doświadczenie wojen, zniszczonych miast. Uczuła nas to na drugą, nietrwałą naturę miejsc. Atlas miejsc: zaginionych, przeklętych, osobliwych, zapomnianych daje wyraz przeczuciu, jakie towarzyszy nam codziennie w kontakcie z nietrwałym światem przemijających miejsc. Wątki poruszone powyżej prowadzą ponownie do wspomnianego wcześniej motywu ucieczki. Ucieczki, w sensie przenośnym, od tego co znane, banalne, dostępne, a także nietrwałe i przemijające. Anty-atlasy proponują właśnie taką ucieczkę – w przeciwieństwie do atlasów, które zachęcają do zaprogramowania podróży z biletem i itinerarium w rękę. Zygmunt Bauman zauważa w możliwości ucieczki element władzy. Mówi, że władza jest w rękach tych, którzy zbliżają się do idei momentalności, poddaniymi są zaś ci, którzy nie mogą poruszać się szybko i nie mogą decydować o miejscu pobytu.

---

<sup>32</sup> Atlas miejsc nieprawdopodobnych: podróż do najbardziej niezwykłych zakątków świata.

<sup>33</sup> Atlas krajów, które nie istnieją: *compendium* pięćdziesięciu nieuznawanych i niezauważanych państw.

<sup>34</sup> Atlas zaginionych miast: przewodnik do miejsc opuszczonych i zapomnianych.

Panowanie to według Baumana zdolność do ucieczki, znalezienia się „gdzie indziej”, to także możliwość pozbawienia innych takich narzędzi<sup>35</sup>.

W kontekście powyższych spostrzeżeń dotyczących błędzenia oraz ucieczki, ciekawy wydaje się film Petera Greenaway’a *A Walk Through H: The Reincarnation of an Ornithologist*<sup>36</sup> z 1979 roku. Jest to podróż obiektywu kamery po trasach 92 map wykonanych przez reżysera. Mapy pokazane są w formie wystawy w przestrzeni galerii. Ich rozmiary są niewielkie, sugerują wręcz szczątkowość i fragmentaryczność, jakby powstały na przypadkowych kawałkach papieru, tyle koperty. Greenaway uważa to za element gry prowadzonej z widzem – mapy trzeba zinterpretować, aby poznać ich znaczenie i złamać kod, którym się posługują<sup>37</sup>. Tym, co spaja ze sobą poszczególne fragmenty jest opowieść, która podążając za obrazem, przedstawia przedziwne koleje podróży przez niewyjaśnione „H”. Tajemniczości owej wędrowce dodaje postać Tulse’a Lupera, który nie jest narratorem, ale autorem instrukcji i wskazówek, które towarzyszą pokazywanym mapom. Historie pochodzenia poszczególnych map są tajemnicze, a czasem naznaczone absurdem; niektóre z nich zostały ukradzione, inne znalezione, kolejne jeszcze, choć znane, zostały zapomniane przez narratora.

Podróż przez „H” rozpoczyna się we wtorek rano, o godzinie 1:45, pierwszym jej punktem jest miejscowość Astagar – punkt zerowy, kiedy się go minie, nie można już zawrócić. Po nim następują kolejne miejscowości: Kantalupes, Manithia, Dormus, Antilipe, każda odległa o określoną przez narratora odległość od Astagaru. Pojawiają się także miasta bez nazwy, które nawet jeżeli nazwę posiadają, to jest ona zapomniana. Kolejnym punktem podróży jest miasto, które wygląda na port, lecz leży daleko od morza. Im dłużej trwa podróż, tym odcinki pomiędzy miejscowościami skracają się. Ostatnie pół mili spaceru wiedzie przez teren, który nie posiada już żadnych cech charakterystycznych. Na końcu trasy jest coś, co przypomina drogowskaz albo szkielet młyna, znak, który pojawiał się wielokrotnie na wcześniejszych mapach. Ostatecznie, po przebyciu 1419 mil, podróż się kończy. Jest wtorek rano, godzina 1:45. Zastanawiająca jest taka data i godzina przejścia granicznych punktów tej podróży. Czy wobec tego podróż skończyła się już w momencie rozpoczęcia albo odbyła się całkowicie poza wymiarem czasu?

Spacer przez „H” to symboliczna podróż znikąd donikąd. Mapy pokryte kodem dróg, bogate w symbole, liczby, wskaźniki pozycji i nieznane nazwy, dają złudzenie celowości spaceru. Zagadkowy jest sens owego symbolicznego „H”, które zazwyczaj utożsamia się ze słowami Heaven (niebo), lub Hell (piekło). „H” w tym przypadku posiada obydwie znaczenia naraz, piekło dla jednego jest niebem dla drugiego – mówi o filmie Greenaway<sup>38</sup>. Spacer, który proponuje reżyser i twórca map, to wędrowka duszy ornitologa, wędrowka ku reinkarnacji, która zaczyna się niewiadomo gdzie i kończy w równie niejasnym punkcie. Niezależnie jednak od tego, ważny jest symboliczny rytuał przejścia, w którym uczestniczy dusza ornitologa. Wiąże się to bezpośrednio z pojęciem heterotopii kryzysu, które wprowadził Michel Foucault. Odwołuje się ono do miejsc istniejących w społeczeństwie, które postrzegane są jako „uprzywilejowane, święte lub zakazane, zastrzeżone dla jednostek, które

---

<sup>35</sup> Z. Bauman, op. cit., s. 186.

<sup>36</sup> Spacer przez H: Reinkarnacja ornitologa.

<sup>37</sup> P. Greenaway, [online], dostęp: <https://thefunambulist.net/cinema/maps-a-walk-through-h-the-reincarnation-of-an-ornithologist-by-peter-greenaway>, [25.07.2018].

<sup>38</sup> Ibidem.

w relacji do społeczeństwa i do ludzkiego środowiska, w którym żyją, pozostają w stanie kryzysu...”<sup>39</sup>. Wśród takich jednostek Foucault wymienia: młodocianych, starców, kobiety ciężarne, z pewnością znalazłoby się w tym zestawieniu także miejsce dla wędrującej ku reinkarnacji duszy ornitologa, przechodzącej przez punkt graniczny pomiędzy życiem i śmiercią. Heterotopie z definicji łączą ze sobą wiele niekompatybilnych miejsc i rzeczywistości. W przypadku filmu *Walk through H* zestawione zostają: wyodrębniona przestrzeń galerii, w której wiszą mapy/obrazy, przestrzeń poszczególnych map, charakteryzująca się całkiem nieprawdopodobną geografią, po których odbywa się podróż duszy, w końcu jest też „H” – tajemnicze miejsce, poza wszystkimi innymi miejscami – ginący, nieostry punkt na trasie wędrówki.

Mapa to według Greenaway’a palimpsest, który mówi o tym, gdzie się było/ jest/ będzie, a nawet gdzie można było być – w pełni odzwierciedla czasowość, ale i przestrzenność<sup>40</sup>. Jeżeli mapa jest palimpsestem, to każda kolejna osoba, która się z nią styka, ogląda ją i odszyfrowuje od nowa na kanwie wszystkich wcześniejszych znaczeń, tworząc własne, unikalne i nowe itineraria. Innymi słowy, jest to naniesienie indywidualnych doświadczeń na uniwersalnej płaszczyźnie/siatce odniesień. Proces ten powtarza się wciąż od nowa, a w jego efekcie obiektywny aspekt mapy zostaje przykryty przez kolejne warstwy subiektywnych tras. Efektem tego procesu jest zaokrąglenie się ostrych krawędzi, rozmywanie tras, które przeddeptane zbyt wiele razy tracą wyrazistość. Turyści, którzy wciąż od nowa przechodzą tymi samymi, konwencjonalnymi trasami, zacierają ich znaczenie. Droga wielokrotnie powtórzona, za każdym razem prawie w ten sam sposób, uśrednia się, poszerza i dostraja do większości; traci swoją unikalność na rzecz uniwersalności.

Mapy autorstwa Greenaway’a można by zebrać w formie „anty-atlasu” – alternatywnej wersji świata, podobnego do tych, które omawiałem wcześniej. Spacer przez „H” pozornie posiada wszelkie cechy podróży przez trasy map, w rzeczywistości jednak jest to wędrówka poza obszarem mapy, poza obszarem wiedzy i racjonalizacji. Trasy, choć oznaczone i zmierzone z matematyczną skrupulatnością, prowadzą donikąd. Drogowskazy to tylko mające sylwety podobne do szkieletu młyna. Czas natomiast nie istnieje bądź nie ma żadnego znaczenia.

Innym filmowym przykładem, który odnosi się do podróży znikąd donikąd, jest *Rękopis znaleziony w Saragossie* w reżyserii Wojciecha Jerzego Hasa. Film opowiada o podróży Alfonsa van Wordena do Madrytu. Bohater, wybierając najkrótszą drogę przez góry Sierra Morena, wkracza do świata duchów, fantastyki i opętanych baśniowych księżniczek. Film rozpoczyna się od ujęcia, w którym na ziemi leży mapa z zaznaczonymi punktami podróży, a na niej znajduje się wąż. Scena ta zapowiada czekającą van Wordena podróż, błądzenie i złe moce, które będą mu towarzyszyć. Jego podróż do Madrytu okazuje się serią złudzeń, zbłądzeń i spotkań zjaw, które kończą się zawsze rano, kiedy bohater ponownie budzi się pod szubienicą. Szubienica staje się w tym przypadku wskaźnikiem drogi, pokazuje, że podróżnik błądzi i krąży stale po tej samej trasie, powracając do punktu wyjścia i nie mogąc wyrwać się z tego kręgu. Powracając stale pod szubienicę, w rzeczywistości podróżuje znikąd donikąd. Istotna jest także scena, w której van Worden pyta o drogę do

---

<sup>39</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005 nr 6, s. 121.

<sup>40</sup> P. Greenaway, op.cit.

Madrytu napotkanego mnicha. Ten jednak zamiast pokazać konkretny kierunek, zakreśliła ręką odcinek kręgu, sugerując, że Madryt jest „gdzieś tam”.

Podróży zawsze towarzyszy drogowskaz. W mapach Greenaway’a był nim powracający szkielet młyna. W podróży van Wordena rolę kierunkowskazu pełniła szubienica i napotkany mnich. Wszystkie te kierunkowskazy posiadają wspólną cechę – niczego nie wskazują bądź wskazują, że droga prowadzi donikąd.

## Rysowania świata

Do podróży według wytyczonej trasy i punktów, które ją znaczą, odnoszą się dwa przykłady działań artystycznych, które chciałbym omówić poniżej.

Brytyjski artysta Hugh Pryor, w latach 2001-2007, zrealizował serię prac, składających się na projekt rysowania przy pomocy technologii GPS. Podłożem tych prac było terytorium, a rysunkowym narzędziem elektroniczny zapis drogi przemieszczania się, wyznaczony dzięki nadajnikowi GPS. Jedną z prac, która wtedy powstawała, jest „rysunek” zatytułowany *The World's Biggest IF*<sup>41</sup>. Jest to zapis podróży po południowej części Wielkiej Brytanii, szlakiem miejscowości, które w swojej nazwie mają część „If”. Droga wiedzie zatem przez: Iffley, Ifield Road, Ifield, Ifold, Iford i łącznie liczy ok. 460 km. Samo zapisane słowo „If” ma wysokość ok. 100 km i, przekładając to na miarę czcionki, mierzy około 319.334.400 punktów. Droga, którą pokonał artysta, jest wobec tak dużej odległości jak najbardziej rzeczywista i konkretna. Z drugiej jednak strony, idea zawarta w krótkim słowie „If” (jeśli, jeżeli) wyraża niepewność, wątpliwość, a nawet kontestację samej drogi. Rysowanie GPS przypomina rysowanie wodą po ziemi – napis przez moment jest widoczny, można go utrwalić, ale po krótkim czasie znika i pozostaje tylko dokumentacja. Ponadto, ponieważ litery składające się na zapisane słowo zostały obrysowane wkoło, to droga, którą podążał artysta, jest zamkniętym szlakiem bez początku ani końca. Brak tych charakterystycznych punktów trasy sprawia, że droga staje się nieskończenie długa i niczym nieograniczona. Pozornie bezcelowe wędrowanie wkoło ma wymiar raczej duchowy niż praktyczny, jest kontemplacją samego faktu przemieszczania się, który zastępuje tradycyjny cel wędrowki. Praca Hugh Pryora jest więc znakomitym przykładem symbolicznego itinerarium znikąd donikąd. Równoważą z jednej strony materialny i doświadczalny aspekt długiej podróży, pokazujący, że droga donikąd to realna możliwość, z formą, którą tworzy najczystsza wątpliwość dotycząca najbardziej podstawowych aspektów podróży, takich jak na przykład: początek i koniec, a także długość drogi.

Innym artystą, którego działanie związane jest z podróżą jest Francis Alÿs. Jego praca *Green Line*<sup>42</sup> jest formą performance'u, w trakcie którego artysta, pokonując 24-kilometrową trasę przez Jerozolimę, niesie w ręce przedziurawioną puszkę z farbą. 58 litrów zielonej farby zostawia za artystą ślad w postaci cienkiej linii na ziemi. Droga, którą pokonuje, jest bezwzględnie podporządkowana nadrzędnym rozkazom mapy, według której podąża. Idzie przez środek ruchliwego skrzyżowania, przecina ulicę w mało dogodnym miejscu, przechodzi przez targowisko, dzieli osiedle domów. Tytułowa zielona linia odwołuje się do linii demarkacyjnej z 1949 roku, która była wynikiem rozejmu po pierwszej wojnie arabsko-izraelskiej. W wyniku wyznaczenia tej linii, Jerozolima podzielona została na dwie części. Linia, wyrysowana w zaciszu gabinetu dowódcy zieloną świecową kredką, zajmowała na mapie 3-4 milimetrów. Biorąc jednak pod uwagę skalę mapy: 1:20000, te kilka milimetrów to w rzeczywistości pas ziemi o szerokości 60-80 metrów. Artysta, idąc i ciągnąc za sobą

---

<sup>41</sup> Największe „Jeśli” na Świecie. Załącznik nr 3.

<sup>42</sup> Zielona linia. Załącznik nr 4.

strumień lejącej się farby, maluje ciekłą linię, która powiela, a częściowo interpretuje położenie tej obecnej – na mapie z 1949 roku. Linia naniesiona na terytorium, należy jeszcze do świata mapy. Kontrast grubości linii namalowanej przez Francisa Aljasa z tym wynikającym z mapy z 1949 roku, każe zwrócić uwagę na pozorną tylko precyzję i dokładność map. Ponieważ cechą mapy jest umowność i abstrakcyjne widzenie, niemożliwe jest jej dokładne przełożenie na miejsce fizyczne, jak gdyby światy te były całkiem autonomiczne. Pomimo tej sprzeczności w różnych, szczególnych miejscach świata, można odnaleźć takie próby sprowadzenia mapy i terytorium do jednej płaszczyzny. Do takich miejsc, gdzie linia bądź punkt zostały naniesione na ziemię, tak jakby to była mapa, należą na przykład: pomniki Mitad del Mundo w Ekwadorze lub Meio do Mundo w Brazylii – wyznaczające położenie równika, linia południka 0 w Greenwich bądź też pomniki środka Europy w Suchowoli w Polsce, w Diłowie na Ukrainie i w Purnuškės na Litwie. Miejsca te urzeczywistniają abstrakcyjne pojęcia: granicy, środka, początku i końca. Yi Fu Tuan powie o jednym z nich tak: „Środek nie jest określonym punktem na powierzchni ziemi; jest to pojęcie myśli mitycznej, a nie głęboko odczuwana wartość, związana ze szczególnymi zdarzeniami i miejscem”<sup>43</sup>. Miejsca, w których mapa spotyka się z terytorium, zyskują wyjątkowy status, nierzadko stając się atrakcjami turystycznymi, choćby nawet leżały pośrodku niczego.

---

<sup>43</sup> Y.F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 190.

## Pomiędzy brakiem a nadmiarem kierunkowskazów

Mapa staje się użyteczna poprzez fakt konceptualizacji przestrzeni. Świat widziany z kosmosu, z perspektywy boskiego oka – jest tylko zbiorem plam i linii, które dopiero kiedy zostaną oznaczone i opisane, nabierają znaczenia i stają się czytelne. Terytorium, które nie zostało opisane, pomimo tego, że w skali lokalnej jest dobrze znane jego mieszkańcom, to w globalnym aspekcie nie może zostać użyte ani przetworzone. W możliwości nazywania miejsc i tworzenia ich map wyraża się także aspekt władzy.

*Mapa jest więc obrazem absolutnej władzy nad terytorium. Władca unosi się nad swym terytorium niczym anielskie oko, przed którym nic się nie ukryje, i ogląda to, co jawi mu się zapewne jako (...) świat najlepszy z możliwych. (...) Obraz – przede wszystkim, jako mapa – nie jest tylko atrybutem władzy, jej konwencjonalnym znakiem, dzięki któremu można ją rozpoznać. Jest czymś więcej: jest insygnium, na równi z berłem i jabłkiem – znakiem, dzięki któremu władza jest tym czym jest. Jest narzędziem sprawowania władzy<sup>44</sup>.*

Nadawanie nazw ma aspekt zarówno praktyczny jak i symboliczny – wystarczy wspomnieć o takich nazwach jak: Filipiny, Gujana Francuska czy Nowy Jork.

Obecnie świat wydaje się poznany, białe plamy wielokrotnie zostały już opisane, wymazane i opisane ponownie, stając się przy tym palimpsestami. Hasło *hic sunt dracones* stało się śmieszne i niezrozumiałe. Współczesne mapy wysiedliły morskie potwory i strach przed krańcem Ziemi i piekielną przepaścią. To, co nieznane ulega stałej dyslokacji, przenosząc się na coraz bardziej marginalne obszary świata. Mimo tego jednak, wciąż nie wiemy wszystkiego. Dna oceanów są zbadane tylko w niewielkim fragmencie, co daje znać o sobie, kiedy prowadzi się poszukiwania zatopionych statków lub zaginionych samolotów. Podobnie pozornie „wszechwiedzące” Mapy Google w zetknięciu z pewnymi fragmentami Ziemi, ograniczają swój spektakl do mozaiki kilkunastu pikseli, na podstawie których można jedynie przypuszczać, jakiego typu teren prezentują.

Próba rozwiązania opisanych wyżej problemów jest projekt *Missing Maps*<sup>45</sup>, którego celem jest pomoc mieszkańcom miejsc, których los obojętny jest kartografii; miejsc, które nikogo nie interesują i których mapy są niepotrzebne nikomu. Rodzi się tu pytanie o to, czy jeżeli jakiegoś miejsca nie ma na mapie, to czy ono w ogóle istnieje? Odpowiedź zależy od perspektywy, którą przyjmujemy. Z punktu widzenia perspektywy globalnej raczej nie – nie ma tam przecież atrakcji turystycznych, złóż surowców, potencjału inwestycyjnego. Dla świata miejsca takie są obojętne, niewidoczne. Inaczej zupełnie jest z perspektywy miejscowego, który w oglądzie swojego otoczenia posługuje się znacznym powiększeniem. Bardzo aktualne stają się tu słowa Ryszarda Kapuścińskiego:

---

<sup>44</sup> M. Salwa, *Jak cudowna jest dobra mapa, na której dzięki sztuce rysunku można oglądać świat jak gdyby z innego świata – obraz jako insygnium władzy absolutnej*, [w:] *Czas przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008, s. 127.

<sup>45</sup> [www.missingmaps.org](http://www.missingmaps.org)



*Podróż po świecie to wędrówka od prowincji do prowincji, a każda z nich jest samotnie i tylko dla siebie świecącą gwiazdą. Dla większości mieszkających tam ludzi świat kończy się na progu ich domu, na krańcu ich wioski, najwyżej na granicy ich doliny. Świat dalej położony jest nierealny, nieważny, a nawet niepotrzebny; natomiast ten, który mamy pod ręką, w zasięgu naszego wzroku, urasta nam do rozmiarów wielkiego i wszystko inne przesłaniającego kosmosu<sup>46</sup>.*

Jest to pewna forma obustronnej wzajemnej ignorancji, której przeciwdziałać stara się działalność organizacji Missing Maps<sup>47</sup>. Projekt ten polega na tworzeniu map miejsc w krajach świata rozwijającego się, na podstawie zdjęć satelitarnych, które choć dają pewien poziom wiedzy, to nie konceptualizują jeszcze zobaczonej przestrzeni. Proces tworzenia map jest wieloetapowy. Na początku, wykorzystując aplikację MapSwipe, dokonuje się bardzo ogólnej klasyfikacja terenu. Przy pomocy tej aplikacji identyfikuje się teren obserwowany na satelitarnych zdjęciach ze względu na obecność infrastruktury, w odróżnieniu od terenów leśnych czy pustynnych. Kolejnym etapem jest dokładniejsze analizowanie poszczególnych rzutów terenu w celu oznaczenia położenia ulic i budynków, a także w dalszym etapie – oznaczenie typu i przeznaczenia poszczególnych elementów. Chodzi tu o wskazanie czy droga, którą oznaczamy na mapie jest utwardzona, sezonowa, główna albo podrzędna. Czy budynek jest: murowany, drewniany, wielopiętrowy, mieszkalny, lub użytkowy. Następnie użytkownicy o większym doświadczeniu sprawdzają wprowadzone dotychczas dane; ponieważ wcześniejsze etapy mogą być wykonane przez każdego, bez względu na znajomość geografii i sposobów tworzenia map. Dalszym etapem jest konfrontacja i opracowanie uzyskanych map bezpośrednio na miejscu z mieszkańcami, którzy znają teren z codziennej perspektywy. Ich zadaniem jest przekazanie jak największej ilości informacji na temat charakterystyki miejsca, przeznaczenia budynków, szpitali, szkół, dróg etc. W efekcie udaje się uzyskać mapężądanego terenu, która w sposób dokładny i precyzyjny opowiada o miejscu. Możliwe, że dzięki stworzeniu mapy droga znikąd donikąd staje się już drogą skądś dokądś. Posiadanie mapy pozwala odnieść się do całości, niezależnie od miejsca przebywania, w obrębie tejsze mapy. Nie pozwala błędzić ani poruszać się bez celu. Znając przeznaczenie drogi – jej koniec już u początku podróży, nie da się pójść donikąd. Podobnie stojąc w punkcie początku podróży, mogą wskazać na mapie dokładny punkt przebywania, idea podróży znikąd staje się niemożliwa.

Pojawia się tu jednak pytanie o to, jak bardzo dokładnie trzeba zmapować dane miejsce? Gdzie jest granica dokładności, poza którą każdy kolejny dodatkowy znak jest już zbędny? Czy da się w ogóle mówić w tym kontekście o nadmiarze informacji? Czy gdyby oznaczyć każde ziarnko piasku na mapie, to czy taka mapa nadal spełniałaby swoją funkcję użytkową? Czy istotą mapy, poza konceptualizacją przestrzeni, nie jest pewien skrót informacyjny, a także balans pomiędzy niedostatkiem i nadmiarem danych?

Kwestię tę porusza Jorge Luis Borges w znanym opowiadaniu: „O ścisłości w nauce”. Przedstawia tam historię pewnego Cesarstwa, gdzie Sztuka Kartografii dążyła do coraz większej doskonałości i ścisłości. Pierwsza ze sporządzonych map tego Cesarstwa zajmowała powierzchnię całej prowincji, a każda prowincja zajmowała na owej mapie powierzchnię

---

<sup>46</sup> R. Kapuściński, *Heban*, Warszawa 2005, s. 180 i n.

<sup>47</sup> Mapy brakujące, zaginione, nieobecne, utracone.

miasta. Jednak z czasem okazało się, że i ta mapa nie jest już wystarczająca i zadowolająca. Postanowiono więc sporządzić nową o rozmiarach całego Cesarstwa, gdzie każdy z punktów mapy pokrywał się z punktem na ziemi Cesarstwa. Niestety kolejne pokolenia, które nie ceniły sobie już tak kartografii, uznały tak wielką mapę za zbędną, nieużyteczną i porzuciły ją na pustyni, gdzie rozpadła się na kawałki. Opowieść Borgesa można odczytywać na wielu płaszczyznach, jednakże w kontekście tematu, którym się zajmuję, jest to odpowiedź na zadane wcześniej pytania o granicę nadmiaru. Brak zachowania zasady skrótu i streszczenia, skutkuje tragedią nieużyteczności i sprawia, że mapa staje się zbędna, a jej przeznaczeniem jest pustka, porzucenie i obojętność.

Idea mapy przedstawiającej każdy punkt terenu, którą prezentuje Borges w przytoczonym opowiadaniu, jest przeniesieniem myśli o mapie idealnej Alfreda Korzybskiego – wyrażonej w książce *Science and Sanity* z 1933 roku. Mapa taka, jako że dokładnie przedstawia w sobie każdy punkt terenu, zawierać powinna w sobie także mapę mapy... i tak w nieskończoność<sup>48</sup>. Idea, zresztą podobna, wypowiedziana została jeszcze wcześniej przez Josiaha Royce'a<sup>49</sup> a jeszcze wcześniej przez Charlesa Sandersa Peirce'a<sup>50</sup>, który ideę mapy mapy i tak *ad infinitum*... wyjaśnia poprzez nieskończoną dokładność mapy, której następstwem byłoby pokrywanie się każdego punktu terytorium z każdym punktem na mapie, nawet najdrobniejsze ziarnko piasku w to wliczając. Wspominam tu o tym łańcuchu kolejnych naukowców, którzy powtarzali i rozwijali podobną myśl, dlatego że idea mapy mapy mapy..., która w szerokim kontekście odnosi się do badań nad zależnościami pomiędzy przedmiotem a jego reprezentacją – rzeczą a słowem, jako system autorefleksyjnego powielania tego samego aż do nieskończoności, stała się udziałem jej kolejnych autorów.

Efektom obsesji mapowania – dążenia do dokładności, jest nadmiar informacji, które nie mogą zostać przetworzone. Taka konceptualizacja przestrzeni staje się w efekcie irracjonalna. Mapa o rozmiarze terytorium, które przedstawia, nie może opisywać jego struktury w sposób syntetyczny, wyraża zatem jedynie chaos. Dochodzi tu do przewartościowania i konieczności redefinicji oczekiwań, jakie kierujemy w stronę takiej mapy. Jeżeli jednak skala 1:1 to zbyt dużo, to jaka proporcja jest odpowiednia? Jak duże uproszczenie, uogólnienie i ile niedomówień jesteśmy w stanie zaakceptować? Gdzie przebiega granica pomiędzy syntezą a kłamstwem lub manipulacją?

Dzięki teoriom Peirce'a, Royce'a i Korzybskiego idea mapy i jej zawartości dochodzi do swojej skrajnej wartości. W skali 1:1 jest to punkt, będący samym centrum biegunu precyzji, nie da się już pójść bardziej ku jego centrum, każdy kolejny krok jest już tylko odwrotem. Jeżeli zatem mapa, którą proponują wymienieni powyżej badacze, jest jednym biegunem jej możliwości to co znajduje się po przeciwnej stronie? Jaki jest jej kontr-biegun?

Uważam, że interesującą propozycją takiego właśnie kontr-biegunu są poszukiwania artystyczne brytyjskiej grupy Art & Language, która w 1967 roku stworzyła prace, zajmujące się tematem mapy i jej granic. Kierunek, w którym podążała prowadzona przez nich eksploracja możliwości mapy, nastawiony był na maksymalne ograniczenie środków wyrazu,

---

<sup>48</sup> A. Korzybski, *Science and Sanity an Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, Nowy Jork 1994, s. 750

<sup>49</sup> J. Royce, *The world and the individual*.

<sup>50</sup> C. S. Peirce, *Signs and their Objects*, (*Z Meaning*, 1910), s. 230-232.

uproszczenie i redukcję. Mapy, które powstawały były efektem procesu odejmowania, ich ciężar znaczeniowy dążył to tego, co można by określić mianem szczególnego rodzaju anty-mapy. Praca *Map not to indicate*<sup>51</sup> to prostokątny fragment mapy USA, który sprowadzony został do bieli papieru i czarnego, uproszczonego i zgeometryzowanego obrysu, którym oznaczono jedynie dwa stany. Pozostałe nazwy są wypisane pod spodem w jednolitym tekście, jako lista tych, których mapa nie wskazuje. Zaznacza się wyraźny podział na przedstawieniowy, graficzny aspekt mapy, który określa to, co wskazywane; i tekstowy – listę nazw, która określa to, czego mapa nie wskazuje. Praca Terry’ego Atkinsona i Michaela Baldwina – członków Art & Language, zadaje pytanie o to, czy korzystając z mapy zastanawiamy się nad tym, czego w niej nie ma, co zostało pominięte albo zmniejszone? *Map not to indicate* jest zwróceniem uwagi na dwie współrzędne z informacjami (o tym co jest i o tym czego nie ma), które obecne są w każdej mapie, oraz na to, co można z nich wyczytać.

Innego rodzaju prace grupy Art & Language, które w podobny sposób badają właściwości mapy, to seria także z 1967 roku, przedstawiająca *puste* mapy. Jedną z nich to *Map of Thirty-six Square Mile Surface Area of Pacific Ocean West of Oahu*<sup>52</sup>. Składa się na nią zaledwie kilka elementów: biel papieru – symboliczna pustka; obrys kwadratu zaznaczony czarną linią, który wyodrębnia i materializuje ową nicość, i słowny zapis skali: „3 cale = 1 mila”, który pozwala zmierzyć oraz nawigować po powierzchni 36 mil niczego. Druga praca to *Map of the Sahara Desert after Lewis Carroll*<sup>53</sup>. W tym przypadku biała kartka została pokratkowana na niewielkie segmenty, które pozwalają jeszcze precyzyjniej wyznaczać lokalizację i skalę. Centralnie, zajmując sporą część pracy, podwójną linią narysowana jest prostokątna ramka. Na każdej ze stron prostokąta napisany został kierunek świata. Pod mapą widnieje napisany odręcznie tytuł oraz oznaczenie skali. Tytuł pracy jest tu istotnym elementem, dlatego że odsyła nas do fragmentu książki Lewisa Carrolla *Polowanie na Snarka*. W oryginale książki Carrolla, jako ilustracja wiersza „Przemowa Bellmana”, także pojawia się taka pusta mapa. Jej autorem jest Henry Holiday, a data jej powstania to 1876 rok. Mapa w tym wierszu chwalona jest przez załogę statku, ponieważ pozwala przebyć ocean, jednocześnie nie potęgując strachu w marynarzach, poprzez nadmiar informacji. Marynarze wychwalają swojego kapitana, który kupił dla nich mapę idealną, czyli pustą właśnie – pozbawioną konwencjonalnych znaków: południków, łądów, biegunów, zwrotników, czyli taką, którą każdy rozumie.

Wracając jednak do map Art & Language, bardzo wyraźny staje się tu tautologiczny charakter tych prac, epatujących pustką i nicością. Mapa po raz kolejny doprowadzona zostaje do swojej granicznej postaci, łącząc dwie pozornie sprzeczne cechy. Z jednej strony mamy do czynienia z maksymalnym uproszczeniem i redukcją elementów do stopnia, w którym ledwie udaje się zachować skojarzenie z mapą, a z drugiej strony widoczny jest uniwersalizm i status bycia zawsze prawdziwą.

Opisane powyżej mapy wypełnia jedynie pustka – jako termin, który pojawiał się w tej pracy już wielokrotnie. Czy jednak jest to ta sama pustka, co poprzednio? Wydaje się, że nie. Pustka, o której mówią Kociatkiewicz i Kosterko – nieposiadająca znaczenia i definiowana jedynie poprzez to, czym nie jest, ma wyraźnie negatywny status. Ta, która jest treścią prac

---

<sup>51</sup> Mapa, która nie wskazuje. Załącznik nr 5.

<sup>52</sup> Mapa trzydziestu sześciu mil powierzchni Pacyfiku na zachód od Oahu. Załącznik nr 6.

<sup>53</sup> Mapa Pustyni Sahara za Lewisem Carrollem. Załącznik nr 7.

Atkinsona i Baldwina – przeciwnie, sumuje wszystkie możliwe znaczenia i staje się graficzną tautologią. Te dwa rodzaje pustki są przeciwstawne, funkcjonują wobec siebie na zaczerpniętej z fotografii zasadzie pozytywu i negatywu. Jedna jest tym, czym nie jest druga. Pierwsza – ta negatywna, powstaje w wyniku odejmowania od całości przestrzeni miejsc potrzebnych człowiekowi, druga – pozytywna, to efekt sumowania wszystkich miejsc w dziewiczej przestrzeni kawałka papieru, wyodrębnionej z całości jedynie czarna kreską.

## Nazwy

Chciałbym poświęcić teraz kilka zdań miejscom i ich nazwom. Nie jest moim celem analiza szeroko omawianych już w filozofii i językoznawstwie związków pomiędzy nazwą a rzeczą. Ograniczę się jedynie do kilku subiektywnych uwag i spostrzeżeń i ich konfrontacji z tezami wspomnianego już Alfreda Korzybskiego. Na początku pojawia się zasadnicze pytanie: czy miejscom zależy na ich własnych nazwach i czy są z nimi ściśle powiązane? O jakim miejscu myślimy mówiąc: Paryż? Czy zawsze będzie to miasto we Francji, o konkretnych współrzędnych geograficznych? A co z Paryżem w Polsce, leżącym niedaleko Wągrowca? Dla jego okolicznych mieszkańców, prawdopodobnie ten Paryż w Polsce jest ważniejszy i pierwszy przychodzi im na myśl, kiedy słyszą nazwę francuskiej stolicy. Jest też wiele miejscowości o nazwie Paris w Stanach Zjednoczonych, pospiesznie przeszukując mapę znalazłem ich 5. Miejscowości Paris w Stanach znajdują się w: Teksasie, Maine, Tennessee, Kentucky i Arkansas. Szukając dalej – Wenecja, jeżeli znajduje się niedaleko Rzymu, to czy na pewno musi leżeć we Włoszech? W Wielkopolsce leżą Paryż i Wenecja i ich położenie względem siebie wyraźnie przypomina rozmieszczenie miejscowości o tych samych nazwach na Półwyspie Apenińskim. Nawiązuje to do wspomnianej już książki *Science and Sanity* Alfreda Korzybskiego, w której porusza on motywy: mapy, terytorium i relacji ich wzajemnych struktur. Podaje on przykład, w którym terytorium o układzie: Paryż – Drezno – Warszawa, zostaje opisane mapą o zmienionej konfiguracji: Drezno – Paryż – Warszawa. Podróż przy pomocy takiej mapy byłaby źle zaplanowana, a podjęty wysiłek byłby bezcelowy. O takiej mapie Korzybski mówi, że w przypadku zagrożenia okazałaby się niebezpieczna i szkodliwa dla jej użytkownika. Mapę taką określa jako „nieprawdziwą” lub taką, której struktura nie odpowiada strukturze terytorium. Ponadto, charakteryzując mapę zauważa, że może ona mieć strukturę podobną lub różną od terytorium; struktury podobne cechują się tym samym logicznym porządkiem; mapa to nie terytorium<sup>54</sup>. Warunki prawdziwości mapy, które wskazuje Korzybski, stanowią ważny punkt odniesienia, opisują jednak sytuację, kiedy miejsca i ich nazwy łączy sztywna więź. Gdy więzy te ulegają rozluźnieniu, a nazwa Paris dotyczyć może kilku różnych dalekich miejsc naraz, to trudniej jest posługiwać się tą bezwzględną zasadą prawdziwości mapy. Można wyobrazić sobie mapę świata, na której zaznaczone byłyby tylko miejscowości o nazwie Paris/Paryż. Mapa taka, chcąc powtórzyć strukturę terytorium, musiałaby wyglądać następująco: Paris – Paris – Paris – Paryż – Paris – Paris, i byłaby to zdecydowanie podróż dookoła świata. Innym przykładem byłaby mapa o strukturze: Węgry – Włochy – Gana – Kanada – Moskwa. Podróż według takiej mapy mogłaby być także podróżą dookoła świata – i to wcale nie po linii prostej – bądź też krótką wycieczką po południowej Polsce, gdzie wszystkie te miejscowości są usytuowane na trasie, w niewielkich odstępach, wzdłuż prostej linii. Natomiast mapa o strukturze określonej zdaniem – Szwecja leży na północ od Poznania – jest prawdziwa, niezależnie czy myślimy o Szwecji – kraju w Skandynawii czy o Szwecji koło Wąlcza.

---

<sup>54</sup>A. Korzybski, op. cit. s. 750.

## Przeciwność jako cecha anty-mapy

Czym jest anty-mapa? Biorąc pod uwagę słownikową<sup>55</sup> definicję przedrostka *anty-*, jej znaczenie może być interpretowane w dwóch różnych kierunkach. Pierwsze ze znaczeń przedrostka – przeciwległy, skierowany w przeciwną stronę, wiąże się z tym aspektem anty-mapy, który interesuje mnie najbardziej w kontekście mojej własnej twórczości. Definicja ta odnosi się do przeciwstawności i odbicia, wiąże się z granicą, wobec której do takiego przeciwstawienia dochodzi. Każde zadawać pytania o naturę odbicia i owej przeciwległości. Pojawia się tu przestrzenny problem kierunków i ich zmian. Także pytanie o czas jest w tym kontekście zasadne. Czy czas w przestrzeni anty-mapy płynie w przeciwną stronę? Powyższe zasygnalizowane zagadnienia zostaną szerzej omówione w dalszej części mojej pracy. Drugie znaczenie, które wiąże się z zastosowaniem przedrostka *anty-* odnosi się do przymiotników: przeciwdziałający, przeciwny, występujący przeciw i w stosunku do omawianej anty-mapy odnosi się do takich aspektów jak: błąd, negacja, kłamstwo. Do tej grupy można by zaliczyć anty-mapy, które poprzez zastosowanie wyżej wymienionych aspektów sytuują się w opozycji do map, które uważamy za prawdziwe i wiarygodne. W tej kategorii są mapy tworzone w konkretnym celu – takie, które intencjonalnie bądź przypadkiem manipulują odbiorcą i które przedstawiają fakty w sposób mający wywołać określone wrażenie. O tym aspekcie map pisze w książce *How to lie with maps*<sup>56</sup> Mark Monmonier. Konstruuje on swoje idee wokół trzech podstawowych elementów mapy: skali, odwzorowania kartograficznego i symbolicznego przedstawienia, które prowadzą do powszechnych i nieświadomie akceptowanych kłamstw, które obecne są w mapach. Co więcej stwierdza, że:

*Kłamanie w mapie jest nie tyle łatwe, co niezbędne. Aby ukazać bogate w znaczenia relacje złożonego, trójwymiarowego świata na płaskiej kartce papieru, lub wyświetlaczu, mapa musi zniekształcać rzeczywistość. Jako model w skali, mapa musi używać symboli, które prawie zawsze są znacznie większe lub grubsze niż to co reprezentują. Aby uniknąć ukrywania najważniejszych informacji w mgłę szczegółów, mapa musi oferować niekompletne i wybiórcze spojrzenie na rzeczywistość. Nie ma ucieczki od kartograficznego paradoksu, który brzmi: aby zaprezentować użyteczny i prawdziwy obraz precyzyjna mapa musi przekazywać niewinne kłamstwa*<sup>57</sup>.

Rozwijając powyższą myśl, nasuwa się wniosek, że może żadna mapa nie jest całkowicie wiarygodna. Może zatem każda z map jest w pewnym sensie anty-mapą, a ocena zależy tylko od punktu odniesienia. Kolejnym przypadkiem takiej anty-mapy, która warta jest omówienia, jest posiadana przeze mnie ćwiczebna mapa wojskowa, wydrukowana w 1962 roku. Przedstawia ona Polskę i Czechosłowację, a dokładnie Województwa Opolskie i Brzezińskie.

---

<sup>55</sup> Hasło: *anty-*, [w:] Słownik Języka Polskiego PWN, [online], dostęp: <https://sjp.pwn.pl/sjp/anty-;2440602>, [25.07.2018].

<sup>56</sup> Jak kłamać w mapach

<sup>57</sup> M. Monmonier, *How to lie with maps*, [tłum. własne], Chicago 1996, s. 1.

Skala mapy to 1:50000. Na skraju jej lewego, górnego rogu, na wysokości miasta Nowiny, znajduje się Zatoka Nowińska, będąca częścią Morza Bałtyckiego. Na morzu znajdują się dwie wyspy: Krucza i Dzików. Niedaleko Nowin znajduje się duże miasto Brzeźno. Mapa przy pierwszym, powierzchniowym obejrzeniu nie budzi zastrzeżeń. Nazwy miejsc wydają się znane. Wnikliwsze jednak przyjrzenie się mapie pokazuje, że jest całkowicie zmyślona i choć w większości operuje nazwami, które faktycznie obecne są na mapie Polski, to jej struktura jest sztucznie wykreowana. Funkcją takiej mapy było szkolenie żołnierzy w czytaniu oznaczeń kartograficznych, w które obfituje omawiana mapa. Jest ona w pełni imaginacyjna, a jej związek z rzeczywistością jest pobieżny. Oprócz kontrowersyjności utylitaryzmu tej pracy, uwagę zwraca jej aspekt kreacyjny, artystyczny. Artysta niestety pozostaje anonimowy. Ten twórczy aspekt wojskowej mapy ćwiczebnej łączy się wyraźnie z kolejną grupą *anty-map*, którą chciałbym przywołać. Jest to, również związana z kategorią *przeciwności*, szczególnego rodzaju kategoria *anty-map* tworzonych przez artystów, którzy dla celów własnej pracy poddają mapę różnym zabiegom i przekształceniom. Jako przykład należałoby wspomnieć o zaprezentowanej w czasopiśmie *Varietes* w 1929 roku *Nadrealistycznej mapie Świata*<sup>58</sup> – subiektywnej projekcji prezentującej świat, w którym kształty i proporcje zostały zaburzone. Paryż leży na skraju Europy, zdominowanej przez Niemcy; Afryka i Indie są zbyt małe, a Alaska olbrzymia. Równik zamiast prostej linii przedstawiony jest jako fala. Ocean Spokojny jest w centrum, zamiast tradycyjnie obecnego w tym miejscu Oceanu Atlantyckiego. Mapa w takiej formie to stroniczy obraz świata, którego odczytanie jest sprawą indywidualnej interpretacji.

Innym przykładem takiej artystycznej *anty-map* są prace chińskiego artysty Hong Hao zatytułowane *The World Map A*<sup>59</sup> i *The World Map B*, pochodzące z serii *Selected Scriptures*<sup>60</sup>. Prace te wyglądają jak przypadkowo otwarte strony tradycyjnego chińskiego atlasu. Choć w obydwu przywołanych grafikach mamy niewątpliwie do czynienia z reprezentacją świata, to zniekształcenia i nieścisłości w porównaniu z innymi znanymi mapami, są bardzo wyraźne. *The World Map A* przedstawia rejony pierwszego świata: USA, Kanadę, Europę i Japonię, powiększa je, nie pozostawiając przestrzeni dla pozostałych państw i kontynentów. Druga z map zawiera tylko miejsca uznane za biedne – podrzędnej kategorii: Afrykę, Amerykę Łacińską, Azję. Efektem jest zestaw dwóch map, które jednakże nie uzupełniają się w żaden sposób. Nie są to dwie kompatybilne ze sobą części, które można ułożyć w jakąś całość. Każdy ze światów, zarówno A jak i B, jest kompletny i niezainteresowany jakąkolwiek interakcją z drugim. Mapy tworzone przez Hong Hao nie przedstawiają świata w sposób obiektywny, znanego ze szkolnych atlasów. Są subiektywną reprezentacją rozkładu sił: politycznych, militarnych i ekonomicznych. Prace te są także satyrycznym spojrzeniem artysty na wyżej wymienione relacje, które wyraża się choćby w hasłach: „Confidential” (poufny/tajny), czy „No release is permitted” (Nie wolno publikować) zapisanych na jednej z map. Jak gdyby podział świata na: biednych i bogatych, słabych i silnych, był tajemnicą, której nie należy ujawniać.

---

<sup>58</sup> Załącznik nr 8.

<sup>59</sup> Mapa Świata A, Mapa Świata B. Załącznik nr 9.

<sup>60</sup> Pisma wybrane

Kolejnym przykładem artystycznej anty-mapy jest złożona z trzech wielkoformatowych (91,4 x 849,6 cm każda) części *Map of the land of feeling*<sup>61</sup>, której twórcą jest artysta pochodzący z Tajlandii - Rirkrit Tiravanija. Praca powstała w latach 2008-2011 i ma formę zwojów. Użyto w niej różnych technik graficznych, między innymi litografii i sitodruku. Na zwojach artysta przedstawia zapis własnych podróży i uczuć, które im towarzyszyły. Pojawiają się tam zestawione ze sobą motywy takie jak: paszport artysty, plany miast, labirynt, strzałki wskazujące kierunek, linie zmian czasu, które w połączeniu opowiadają historię jego drogi. Rirkrit Tiravanija, posługując się psychogeografią czy może uczuciową geografią właśnie, tworzy mapę podróży po znanym sobie świecie. Mapa taka jest formą pamiątnika, zapisu osobistych doświadczeń. Posługuje się kodem, który czytelny jest w pełni tylko dla tego, który ją sporządza. Nie da jej się opisać poprzez legendę, która w tradycyjnej mapie służy odszyfrowaniu abstrakcyjnego języka kartograficznej notacji. Oglądając pracę Rirkrita Tiravaniji trudno nie skojarzyć jej formy oraz treści ze średniowieczną *Tabulą Peutingerianą*. Podobnie jak ona – korzysta z kształtu wydłużonego prostokąta, który przy odpowiedniej skali oglądania byłby linią. Podkreśla to linearny charakter podróży, która przebiega wzdłuż osi – z początku do końca. Gdyby plansza mapy miała kształt koła, który z daleka kurczy się do punktu, wtedy podróż taka odbywałaby się po obwodzie okręgu, a jej koniec byłby jednocześnie początkiem.

---

<sup>61</sup> Mapa krainy uczuć. Załącznik nr 10.



## Czy odbity w lustrze znaczy taki sam?

W poprzednim rozdziale wspominałem o zasadzie przeciwności, która rządzi anty-mapą. Wskazane w pierwszej definicji: przeciwległość i przeciwstawność kierunków znajdują swoje uzasadnienie w idei lustrzanego świata przedstawionej przez Lewisa Carrolla w książce *Alicja po drugiej stronie lustra*<sup>62</sup>. Właściwości tego świata dotyczą szeroko pojętego „życia na wspak”, którego podstawową cechą jest odwrotność różnych aspektów rzeczywistości. Odwrotne w świecie po drugiej stronie lustra są: zarówno czas jak i przestrzeń, pamięć oraz znaczenia. Proste czynności, które w świecie normalnym odbywają się w ustalony sposób, po drugiej stronie lustra odbywają się inaczej. Królowa mówi, że pamięta najlepiej to, co wydarzy się za dwa tygodnie, bo pamięć działa w dwóch kierunkach. Zaburzony jest też sens słów: wczoraj, dzisiaj, jutro – pewne wydarzenia nigdy nie mogą odbyć się dzisiaj. Absurdalna staje się też podróż pociągiem, która wymaga od podróżnego kupowania biletu powrotnego na każdej kolejnej stacji. Prosta czynność – pójścia do – zostaje utrudniona przez fakt odwrotności. Aby dojść tam, gdzie się chce, należy pójść w dokładnie odwrotnym kierunku. Niezrozumiała jest też konieczność posiadania przez Króla dwóch posłańców, jednego, który tylko przybywa – do przynoszenia, drugiego, który tylko wyrusza – do odnoszenia. Pojawia się tam także las, gdzie rzeczy się nie nazywają, gdzie tracą swoje określenia bądź też wymieniają się nimi. W efekcie ich nazwy nie mają żadnego znaczenia i nie determinują istoty rzeczy. Odwrotność znaczeń ujawnia się także w spotkaniu Alicji z Jednorozcem, który dla niej jest tym, czym ona dla niego – czyli potworem z bajki. Nawzajem muszą w siebie uwierzyć.

Lustrzany świat zmienia wszelkie zasady, które panują poza nim. Zmiany te, ponieważ dotyczą tak przestrzeni, jak i czasu, niemożliwe są do usystematyzowania czy opisanie pod jedną spójną regułą odwrotności i przeciwieństwa. Z podobnym zjawiskiem spotykam się w obrazie Rene Magritte’a z 1937 roku pod tytułem: *Nie reprodukowac*<sup>63</sup>. Treścią obrazu jest stojąca na pierwszym planie, odwrócona do widza plecami, postać mężczyzny w czarnej marynarce. Przed nim znajduje się lustro, w którym odbija się jego sylweta, również widziana od tyłu. Obraz w lustrze jest więc powtórzeniem ujęcia, który obserwuje widz. Jednocześnie kamienna półka i książka, które znajdują się na dole lustra odbite są w nim w normalny sposób. Wprowadza to niejasność i wielowątkowy charakter lustrzanej metamorfozy, która podobnie jak w *Alicji po drugiej stronie lustra* dzieje się na różnych poziomach. Zabieg, który przeprowadza Magritte jest być może sugestią, że fizyczne lustro jako granica pomiędzy światem/przedmiotem i utopią/obrazem lustrzanego świata, poza zwykłym zwierciadlanym odbiciem, „robi” z obrazem coś jeszcze. Zmienia jego naturę, pokazując więcej danych niż tylko odbicie tych, których dostarcza odbijany świat. Mężczyzna na obrazie ogląda siebie oglądającego to, co przed nim, stając się w tej relacji widzem. Lustro w *Nie reprodukowac* przenosi zatem ciężar bycia widzem z oglądającego obraz Magritte’a na postać w obrazie oglądającą swoje odbicie. Człowiek, który ogląda ten obraz, stojąc na

---

<sup>62</sup> L. Carroll, *Po drugiej stronie lustra*, Warszawa 1990 r.

<sup>63</sup> Załącznik nr 11.

przykład w muzeum, zostaje albo zupełnie wyłączony z łańcucha oglądania bądź przeciwnie – zostaje wciągnięty w grę lustrzanego świata i obraz, który ogląda, jest jego własnym odbiciem. Wtedy sam obraz staje się lustrem, które odbija i przetwarza rzeczywistość a nie tylko ją reprodukuje.

Inny jeszcze przykład, kiedy lustro użyte zostaje w roli granicy, pochodzi z doświadczenia pracy brytyjskiego artysty Richarda Wentwortha *If London looked in the mirror*<sup>64</sup> z 2005 roku. Grafika, która ma postać bardzo uproszczonej i syntetycznej mapy dzielnic Londynu, z pozoru wygląda jak mapa metra, której zadaniem jest podstawowy przekaz informacyjny. Elementem, który zaburza konwencjonalny charakter tej pracy jest fakt, że mapa Londynu pokazana jest w lustrzanym odbiciu. W zrozumieniu szerszego jej kontekstu pomagają pytania, które zadał sobie autor tej odwrotnej mapy. Kiedy Londyńczyk nie jest Londyńczykiem? Kiedy przyjezdny staje się mieszkańcem? Co zmienia ludzi w Londyńczyków? Ile to trwa?<sup>65</sup> Wizualny aspekt pracy nie przynosi jednak odpowiedzi na postawione przez Richarda Wentwortha pytania, prowokuje jednak do szukania odpowiedzi na własny rachunek. Stając przed pytaniem: co sprawia, że miejsce jest tym, czym jest? – pomocny okazuje się kontakt z odwróconym obrazem. Odwrotność jest narzędziem, które pozwala szybciej i wyraźniej dostrzegać te cechy, które w powszechnie dostępnym widoku umykają naszej percepcji.

Z odwrotności czerpie też kolejna praca, którą chciałbym przywołać. *Air routes of Britain (Night&Day)*<sup>66</sup> autorstwa artystów: Bena Langlandsa i Nikki Bell. Jest to dyptyk składający się z graficznych prac wykonanych w technice sitodruku. Tematem jest alternatywna wersja mapy, która składa się jedynie z punktów–lotnisk i linii–tras, które budują swego rodzaju konstelacje. Brak jej miast czy innych elementów charakterystycznych dla mapy. Napięcie pracy buduje się poprzez natężenie linii wychodzących z każdego punktu; jedne lotniska posiadają tylko jedną trasę lotniczą z nich wychodzącą, inne posiadają ich prawie tyle, co punktów na mapie. Dodatkowo, ponieważ lotniska rzadko znajdują się w dużych miastach, znaczenia na zaproponowanej przez Langlandsa i Bell pracy, nabierają niewielkie miejscowości, które – gdyby nie obecność lotnisk – pewnie nigdy nie znalazłyby się na mapie Wielkiej Brytanii w takiej skali. Jedna z części dyptyku (*Day*) pokazuje na białym tle czarne punkty i linie – są to dzienne połączenia; druga (*Night*) na czarnym tle białymi punktami i liniami zaznacza połączenia nocne. Ponieważ trasy, które przedstawiają te mapy pokrywają się ze sobą, rodzi się, potęgowane przez wymiennność bieli i czerni, skojarzenie z fotograficznym pozytywem i negatywem. Pytanie tylko, która z prezentowanych map jest odbitką, a która kliszą. Noc może być negatywem, jak i pozytywem dla dnia, podobnie jak świat może być w takiej właśnie dwuznacznej relacji do świata lustrzanego.

Lustrzane światy ukazane w kilku powyższych przykładach wpisują się w ideę anty-świata. Inną wersję takiego odwrotnego świata w książce *Utopia*, przedstawia Tomasz Morus. Opowieść skonstruowana jest tak, aby przeciwstawić niedoskonały obraz Anglii epoki odrodzenia, obrazowi doskonałej wyspy o nazwie Utopia. Wszystkie te problemy: społeczne, polityczne i ekonomiczne, które dręczą Anglię są nieobecne w Utopii, co jest powodem

<sup>64</sup> Gdyby Londyn spojrział w lustro. Załącznik nr 12.

<sup>65</sup> R. Wentworth, *If London looked in the mirror*, dostęp: <https://art.tfl.gov.uk/projects/if-london-looked-in-the-mirror/>, [25.07.2018].

<sup>66</sup> Drogi lotnicze Wielkiej Brytanii. Noc i dzień. Załączniki nr 13 i 14.

szczęścia i ładu. Utopia jest swego rodzaju kontr-miejscem, a sięgając do etymologii tego słowa jest miejscem, którego nie ma. Jest to ciągłość idei odwrotności; istnienie Anglii przeciwstawione zostało nieistnieniu opisywalnej Utopii. Książka Morusa napisana została w XVI wieku, jednak idea utopii, świata przeciwnego – lustrzanego, jest ciągle aktualna.

Michel Foucault twierdzi wręcz, że lustro samo w sobie jest właśnie utopią, ponieważ jest miejscem bez miejsca. Widzieć siebie w lustrze to oglądać siebie tam, gdzie jest się nieobecny. Autor teorii heterotopii nazywa ten stan „utopią zwierciadła”<sup>67</sup>. Elżbieta Rybicka natomiast, charakteryzując lokalność, pisze, że:

*[Ponowoczesna wrażliwość nostalgiczna] umieszcza swoje utopie zwykle na marginesach mapy, mitycznych kresach i prywatyzuje związek z przestrzenią, która dzięki emocjonalnemu nastawieniu staje się miejscem, choć na poły konkretnym geograficznie, na poły imaginacyjnym*<sup>68</sup>.

Współcześnie takimi marginesami mapy są oceany. Wiele utopijny projektów powstaje właśnie na wodzie. Są pośród nich sztuczne wyspy jak Palm Island w Dubaju; nieuznawane przez nikogo, położone na wodach międzynarodowych mikronacje – jak zbudowany na opuszczonej platformie wiertniczej Sealand; projekty pływających domów, pól golfowych bądź całych miast/wspólnot, tworzone przez: The Seasteading Institute<sup>69</sup> i Waterstudio<sup>70</sup>. Zygmunt Bauman, pisząc o nowoczesnych rajach jak Shangri-La, wspomina, że te usytuowane są zwykle „gdzie indziej”, w miejscach nieodkrytych, trudnych do zdobycia, położone za niemożliwymi do przebycia pasmami gór, pustyniami, na końcu drogi, której jeszcze nikt nie wytyczył<sup>71</sup>. Pytanie o to, czy droga, której nikt jeszcze nie wytyczył, lecz prowadząca do utopii, jest drogą donikąd, musi na razie pozostać otwartym. Zanim jednak, idąc drogą, której nie ma, podróżny uda się w stronę tego, co „gdzie indziej” musi przekroczyć granicę, która ze swej natury nie jest miejscem, ale sposobem mówienia o przestrzeni i porządkowania jej. Natomiast pojęcie utopii, które coraz częściej pojawia się w tej pracy, jest dla mnie bardzo istotne, ponieważ zbliża do zagadnienia anty-mapy, która jak sądzę, jest takim przykładem funkcjonującej w dwóch wymiarach utopii. Granica, o której mowa jest więc w tym przypadku granicą, która dzieli mapę i anty-mapę.

Czym zatem charakteryzuje się granica mapy i co jest następstwem jej przekroczenia? Jaki jest świat po jej drugiej stronie? Czy tak jak w *Alicji po drugiej stronie lustra* Lewisa Carrolla wszystko tam jest „na wspak”, a odwróceniu ulega nie tylko przestrzeń, ale także czas? Czy granica ta może być jak tafla lustra, która odbija dwuwymiarowy świat mapy, dając tylko złudzenie istnienia drugiej strony, czyli *Otro Mundo*<sup>72</sup>? Jak można opisywać ten świat anty-mapy? Czy prosta zasada odbicia wystarczy? Czy świat po drugiej stronie granicy jest negacją świata mapy, jego zaprzeczeniem?

---

<sup>67</sup> M. Foucault, op. cit., s. 120.

<sup>68</sup> E. Rybicka, op. cit., s. 485 i n.

<sup>69</sup> <https://www.seasteading.org/>, [25.07.2018].

<sup>70</sup> <https://www.waterstudio.nl/>, [25.07.2018].

<sup>71</sup> Z. Bauman, op. cit., s. 178.

<sup>72</sup> Jedną z nazw, którą przypisywano w czasach odkryć geograficznych Nowemu Światu. Inne to: Novo Mundo, Orbis Novus, Alius.

Próbie syntetycznej odpowiedzi na te pytania odnajduję w cytacie z Michela de Certeau: „Wszystko zdaje się odbywać w ten sposób, jak gdyby samo rozgraniczenie było mostem otwierającym drugą stronę wewnętrzności”<sup>73</sup>. Jest w tym stwierdzeniu sugestia tego, że relacja mapy i anty-mapy wykracza poza odwrotność i odbicie jedynie, a przejście granicy pozwala zobaczyć mapę od jej wewnętrznej strony.

Granice można określić jako oś symetrii – funkcjonujący tylko w jednym wymiarze zbiór punktów, wobec których każdy poszczególny punkt mapy odrzutowany zostaje w anty-mapie. Dzięki temu odrzutowaniu anty-mapa powtarza strukturę mapy; podobnie jak mapa powtarza strukturę terytorium, dlatego właśnie można o niej mówić, że jest prawdziwa. Odrzutowanie struktury mapy w anty-mapie nie odbywa się jednak bez konsekwencji. Jedyną stałą i niezmienną pozostaje skala wielkości. Zaburzeniu ulegają odległości pomiędzy miejscami. Odległość od A do B, będzie zupełnie inna niż ta, pomiędzy A i Anty-B. Anty-mapa pozostawia na swoich tzw. właściwych miejscach północ i południe, górę i dół, przeciwstawiając czy przedstawiając kierunki: prawo i lewo, wschód i zachód. Po przekroczeniu jej granicy, odwracają się relacje tego, co przed i tego, co za. Tego, co pierwsze, a co ostatnie, tego co najpierw i tego, co potem, początku i końca. Każdy krok w głąb terytorium anty-mapy jest oddalaniem się od siebie – tego, który został przed granicą. Powrót spoza tej granicy przynosi pytanie o to, czy wracając stamtąd nie powracamy z odwróconymi wartościami kierunków, które w płaszczyźnie anty-mapy funkcjonują w zmieniony sposób. Czy idąc w prawo, idziemy nadal w tym samym kierunku, w którym szliśmy przed przejściem przez granicę? Czy powrót do początku jest rzeczywistym powrotem, czy jeszcze większym oddalaniem się? Hans-Georg Gadamer mówi o powrocie i jego konsekwencjach w taki sposób:

*Czym jest powrót? Powrót to nie tylko być znowu tutaj. Powrót to podwójna rozłąka. Kto wraca po dłuższym oddaleniu, musi rozstać się z czymś, co zaczął już oswajać. (...) Gdy ktoś zaczyna tak odczuwać i znowu musi wszystko porzucić, uświadamia sobie na nowo, co musiał porzucić kiedyś. Powrót to dar dwuznaczny. Nie jest odzyskaniem tego, co się utraciło, ale nową startą. A co się zyskuje, kiedy się powraca? Powrót obdarza nowym rozpoznaniem, ale w tej samej chwili przestrasza nierozpoznawaniem. (...) Nie tylko wszystko inne stało się inne, niż było, ale – przede wszystkim – my sami staliśmy się inni, niż byliśmy. Nie ma powrotu (...) powrót nigdy nie jest czysta wygrana. Więcej: jest nową rozłąką – już trzecią. Albowiem to, z czym trzeba było się rozstać, dopiero teraz, odkąd nawet powrót już niczego nie może przywrócić, oderwało się od nas na dobre*<sup>74</sup>.

Wydaje się więc, biorąc pod uwagę powyższe, że powrót w przypadku podróży pomiędzy mapą i anty-mapą jest czymś niemożliwym. Inne jeszcze spojrzeniem na temat chodzenia tam i z powrotem wyraża Yi Fu Tuan pisząc o przykładzie pracownika biurowego.

*Rano biuro ma się przed sobą, w przeszłości. Ruch ku niemu jest ruchem do przodu. Praca biurowa bywa przeważnie nudna, ale coś nowego zawsze jest możliwe (...) Niepewność*

---

<sup>73</sup> M. de Certeau, op. cit., s. 128.

<sup>74</sup> H.-G. Gadamer. *Hilde Domin, poetka powrotu*, [w:] *Heterotopie myśli. Eseje z pogranicza*, red. P. Bytniewski, J. Breczka i in., Lublin 2013, s. 117-118.

*i możliwość niespodzianki to cechy przyszłości, które składają się na odczucie przyszłości. Przy końcu dnia urzędnik wkłada płaszcz i przygotowuje się do powrotu do domu. Teraz w przyszłości jest dom. (...) Urzędnik nie odczuwa jednak prawdopodobnie powrotnej podróży jako ruchu w czasie do przodu. Wraca – z powrotem wstępuje w swoje własne ślady w przestrzeni i w czasie*<sup>75</sup>.

Według Yi Fu Tuana droga do przodu to nie zawsze droga do przodu także w czasie. Wprowadzenie takiej rozbieżności i wątpliwości wydaje mi się trafnie nawiązywać do rozważań na temat relacji mapy i anty-mapy – podróży pomiędzy nimi oraz powrotu.

Im bardziej przyglądam się współzależności mapy i anty-mapy, tym bardziej uwydatnia się, że źródłem struktury anty-mapy jest mapa. Jeżeli jednak odwrócić tę zależność, to okazuje się, że aby mogła zaistnieć mapa, należy przetworzyć anty-mapę. Fakt ten utrudnia, prostą z pozoru, ocenę tego, co jest oryginałem, a co kopią. Takie rozróżnienie staje się wręcz niemożliwe, a status wzoru lub reprodukcji trzeba przypisać zarówno mapie, jak i anty-mapie jednocześnie. Dlatego też idea powrotu do początku staje się niemożliwa do zrealizowania, każde przekroczenie granicy oddala podróżnika od miejsca, z którego wyruszył. Podjęta podróż okazuje się być podróżą donikąd.

Powracając na moment z utopijnego świata anty-mapy do rzeczywistości mapy, podróżując po jej płaszczyźnie, także odnajdujemy przykłady rzeczywistych miejsc, dających zestawić się w pary o strukturze X/anty-X. Granica, która je dzieli nie jest widoczna, ale przedrostek *anty-* w nazwie wyraźnie sygnalizuje przeciwność i odwrotność. Przykładem może być Arktyka i Antarktyka oraz opozycyjne wyspy należące do Grecji: Paxos/Antipaxos, Milos/Antimilos, Paros/Antiparos, Kythera/Antikythera, a także nieposiadające pozytywnego przeciwieństwa: leżąca w Zatoce Św. Wawrzyńca Wyspa Anticosti, Starożytne Antipolis czy współcześnie leżące w jego miejscu francuskie miasto Antibes. Innym interesującym przykładem są Antyle, których nazwa pochodzi od zupełnie innej wyspy o nazwie Antilia, zwanej też Wyspą Siedmiu Miast. O jej historii i tymczasowym istnieniu wspomina „Atlas lądów niebyłych”<sup>76</sup>. Wyspa ta, jak wierzono do około XVII wieku, znajdować się miała 1200 km od brzegu Portugalii, na szerokości geograficznej Gibraltaru. Jej nazwa – wyspa przeciwległa, od pozycji naprzeciw wybrzeży portugalskich, dała nazwę późniejszym rzeczywistym już Antyloom. Jak pokazuje kilka powyższych przykładów, sposób myślenia polegający na przeciwstawieniu nazw miejsc, nie jest tylko domeną świata anty-mapy, jest także rzeczywistym zjawiskiem występującym w mapie.

---

<sup>75</sup> Y.F. Tuan, op. cit., s. 163 i n.

<sup>76</sup> E. Brooke-Hitching, *Atlas lądów niebyłych. Największe mity, zmyślenia i pomyłki kartografów*, Poznań 2017, s. 18.

## Kto podróżuje po anty-mapie?

Dotychczas w tekście, aby odnieść się do tego, kto podróżuje, używałem wymiennie określeń: „podróżnik” lub szeroko pojętej formy „my”, albo też niesprecyzowanej formy bezosobowej. Jeżeli jednak tematem pracy, który podjąłem, jest itinerarium podróży, to należałoby doprecyzować, kto jest tym podróżnikiem na trasie znikąd donikąd. Zarówno w świecie trójwymiarowym, jak i dwuwymiarowym świecie anty-mapy – jest nim człowiek. Porusza się on po rzeczywistych drogach, które prowadzą Nigdzie, przekracza granicę ziemi niczyjej, odnajduje pustą przestrzeń. Kiedy jednak podróż przenosi się w przestrzeń dwóch wymiarów, aby kontynuować swoją wędrówkę, musi posłużyć się wytworem swojej wyobraźni, którym jest np. „płaszczak”. Może on swobodnie przemieszczać się po powierzchni mapy jak i po „jej drugiej stronie” – w przestrzeni, która nie posiada wysokości, „wciśnięty” pomiędzy wydrukowany obraz mapy a papier, który jest nośnikiem tego druku.

Koncepcja płaszczaków pochodzi z książki Edwina Abbotta Abbotta pod tytułem: *Flatlandia, czyli kraina płaszczaków. Powieść o wielu wymiarach*. Książka opowiada o dwuwymiarowym świecie figur geometrycznych, gdzie pojęcie wysokości nie jest znane. Istnieją tylko długość i szerokość, a „w górę” oznacza tam to samo, co „na północ”. Obrazy w świecie płaszczaków składają się tylko z linii i punktów, które dzięki pożądanej w tym świecie mgłę, sytuują się w przestrzeni i pozwalają dostrzec relacje blisko/daleko i dzięki temu wiedzieć, z jaką figurą mamy do czynienia. We Flatlandii „wszystkie widoki, krajobrazy, zabytki, historyczne portrety, kwiaty, martwe natury – są zawsze tylko pojedynczą linią lub odcinkiem i nie różnią się niczym oprócz jasności i wyrazistości”<sup>77</sup>. Sposób, w jaki mieszkańcy Flatlandii postrzegają świat porównany zostaje do tego, jak marynarz – płynąc po morzu – postrzega nawet bardzo urozmaiconą linię brzegową. Z daleka nie jest w stanie dostrzec szczegółów i jawi mu się ona jako szary odcinek położony na horyzoncie<sup>78</sup>. Porównanie to jest tym bardziej przydatne, że dotyczy topografii świata, a mapa to przecież narysowany świat. Tak jak we Flatlandii, w przestrzeni kartograficznej, oglądanej z perspektywy podróżującego tam płaszczaka – rzeka, lub jezioro są tylko różnej długości odcinkami a miejsce (miasto, skrzyżowanie dróg, szczyt góry) jest tylko punktem. Płaszczak, który podróżuje pomiędzy mapą i anty-mapą nie może wznieść się ponad ich powierzchnię, nie może dostrzec granic, a więc nie wie, że je przekracza. Obce jest mu doświadczenie, które przemienia mapę w terytorium – jak jest to opisane przez Michela Houellebecqa w książce *Mapa i terytorium*. Bohater opowieści – Jed Martin – tworzy tam serię prac, fotografując mapy, które dzięki jego zabiegom upodabniają się do terytorium.

*Na wystawę wybrał tę część mapy Michelin departamentu Creuse, na której znajdowała się wioska, gdzie mieszkała jego babka. Sfotografował ją pod kątem trzydziestu stopni w stosunku do poziomu, maksymalnie pochylając standard, aby uzyskać jak największą głębie ostrości. Później za pomocą Photoshopa dołożył efekt nieostrości*

<sup>77</sup> E.A. Abbott, *Flatlandia czyli kraina płaszczaków powieść o wielu wymiarach*, Gdańsk 2009, s.58.

<sup>78</sup> *Ibidem*, s. 22 i n.

*i niebieskawy odcień na horyzoncie. Na pierwszym planie znajdował się staw w Breuil i wioska Chatelus-le-Marcheix. Widoczne dalej kręte drogi, wiodące przez lasy między wioskami Saint-Goussaud, Lauriere i Jabreilles-les Bordes, wyglądały jak krajobraz z marzeń sennych – bajkowy i niedostępny. W głębi, po lewej stronie, wynurzała się z mgły wyrazista, czerwono-biała wstęga autostrady A20<sup>79</sup>.*

Mapa zostaje przemieniona przez: aspekt osobisty związany z pamięcią i wspomnieniami fotografa, sposób ujęcia w obiektywie aparatu oraz opracowanie w programie graficznym. Unosząc się ze świata dwóch wymiarów tworzy się złudzenie przestrzeni. Rysunek stawu staje się stawem, kreska autostradą, a kropka wsią. Narysowany świat staje się światem.

---

<sup>79</sup> M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, Warszawa 2015, s. 56-57.

## Zakończenie

Płaszczak, podróżując po dwuwymiarowym świecie anty-mapy, w każdym kolejnym istniejącym poza wszelkimi wymiarami punkcie, doświadcza ponawiającej się terażniejszości. W każdym z tych punktów podróży materializuje się idea „tu i teraz”, manifestująca aspekt beczasowości, który jest domeną rajów, utopii<sup>80</sup> oraz miejsc, które są konsekwencją myślenia mitycznego jak: środek, koniec, druga strona. Podróż musi się jednak kiedyś skończyć. Nawet podróż donikąd, która wydawałoby się, że powinna trwać wiecznie. Może – podobnie jak w filmie *Spacer przez H Greenawaya* – zacząć i skończyć się w tym samym punkcie w czasie? Czy wtedy trwałaby w beczasie? A co jest końcem podróży? Dotarcie do celu? Zrealizowanie planu? Powrót do początku? Czy celem jest znalezienie się po drugiej stronie granicy, w innym, przeciwnym świecie, w utopii? Znajdując się tam, zdajemy sobie sprawę, że to, co wydawało się jedynym właściwym światem – zanim przeszliśmy granicę – teraz stało się anty-światem.

Próba opisanie świata po drugiej stronie granicy mapy nie jest jedynie analizą dzieł sztuki, ani też pracą o zamiarach filozoficznych, lecz próbą opisanie i zrozumienie świata, który jest celem i terytorium, po którym rysują się itineraria znikąd donikąd. Antropologia kulturowa zajmuje się badaniem takich miejsc, stąd liczne odwołania w moim tekście do takich autorów jak Zygmunt Bauman, Michel de Certeau, Michel Foucault, Yi Fu Tuan, Marc Augé. Równocześnie sztuka, korzystając z pewnych spostrzeżeń antropologii, opowiada o miejscu na swój własny sposób, posługując się intuicją. Artyści, którzy pojawili się w tekście, reprezentują różnorodne postawy twórcze i wypowiadają się poprzez odmienne formy sztuki. Wybór, którego dokonałem, podyktowany był adekwatnością działań artystycznych do omawianego zagadnienia. W miarę analizowania poszczególnych dzieł, wątki (translokacja miejsc, odbicie, odwrotność, struktury mapy i terytorium etc.), które były podstawą do analizy przykładów, niejednokrotnie ulegały rozwidleniu, wprowadzając nowe konteksty i nowe interpretacje.

Ślad opowieści i odniesień do itinerariów znikąd donikąd jest także obecny w moich własnych pracach. Temat odwrotności, drugiej strony mapy i w efekcie anty-mapy, wyłonił się w sposób naturalny z prac powstałych przed otwarciem przewodu doktorskiego. Praca, która napisałem, jest próbą odniesienia się i rozwinięcia tych wątków. Właściwości teoretyczne anty-mapy są związane z tekstem mojej pracy, natomiast właściwości praktyczne łączą się z artystyczną częścią mojego przewodu. Wydaje mi się jednak, że podział ten, choć intuicyjnie poprawny, nie da się zarysować go prostą linią. Granica pomiędzy teorią a praktyką przebiega tu w sposób naturalny i, podobnie jak ukształtowane w sposób naturalny granice terytorialne, ulega odchyleniom i obustronnej ingerencji jednego terytorium w drugie. Koncepcją mojego tekstu była analiza szczególnego przykładu podróży opisanej poprzez itinerarium znikąd donikąd. W założeniu był to jedynie jeden z wielu typów podróży. Zastanawiając się jednak nad różnymi aspektami podróżowania: ucieczką, błędzeniem, poszukiwaniem celu i znajdowaniem pustki – wędrującego Nigdzie, granicy mapy i obszaru

---

<sup>80</sup> Y.F. Tuan, op. cit., s. 155.



poza nią; coraz bardziej wydaje mi się, że znikąd donikąd to nie jedynie zakłócenie normy, ale jedyny powód, aby w jakąkolwiek podróż w ogóle wyruszyć.

## Wykaz źródeł

- Abbot, Edwin Abbott, *Flatlandia czyli kraina płaszczaków powieść o wielu wymiarach*, przeł. J. Dziedzic, Gdańsk 2009.
- Augé, Marc, *Nie-miejsca wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2011.
- Bauman, Zygmunt, *Płynna Nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006.
- Bonnett, Alastair, *Poza mapą*, przeł. J. Żuławnik, Warszawa 2015.
- Borges, Jorge Luis, *O ścisłości w nauce [w:] Powszechna historia nikczemności*, przeł. S. Zembrzuski, Warszawa 1998.
- Brooke-Hitching, Edward, *Atlas lądów niebytych. Największe mity, zmyślenia i pomyłki kartografów*, przeł. J. Szczepański, Poznań 2017.
- Czas przestrzeni*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2008.
- Carroll, Lewis, *Po drugiej stronie lustra*, przeł. R. Stiller, Warszawa 1990 r.
- De Certeau, Michel, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.
- Foucault, Michel, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005 nr 6
- Herbert, Zbigniew, *Barbarzyńca w podróży*, Warszawa 2014.
- Heterotopie myśli. Eseje z pogranicza*, red. P. Bytniewski, J. Breczka i in. Lublin 2013.
- Houellebecq, Michel, *Mapa i terytorium*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2015.
- Inne przestrzenie, inne miejsca. Mapy I terytoria*, red. D. Czaja, Wołowiec 2013.
- Kapuściński, Ryszard, *Heban*, Warszawa 2005.
- Korzybski, Alfred, *Science and Sanity an Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, Nowy Jork 1994.
- Kunstler, James Howard, *Geography of Nowhere. The rise and decline of America's Man-Made Landscape*, Nowy Jork 1994.
- Monmonier, Marc, *How to lie with maps*, Chicago 1996.
- More, Thomas, *Utopia*, Lublin 1993.

Rybicka, Elżbieta, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012.

Thubron, Colin, *Utracone serce Azji*, przeł. D. Kozińska, Wołowiec 2012.

Tuan, Yi Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.

*Rękopis znaleziony w Saragossie*, [film], reż. Wojciech Jerzy Has, 1964.

*Walk Through H, The Reincarnation of an Ornithologist*. [film], reż. Peter Greenaway, `1978.

## Wykaz załączników

*Tabula Peutingeriana*, [online], dostęp: <https://www.euratlas.net/cartogra/peutinger/>, [25.07.2018]. **Załącznik nr 1**

Parker, Cornelia, *Meteorite lands in the middle of nowhere, Bethlehem, 2001*, [online], dostęp: <http://themultiplestore.org/shop/editions/cornelia-parker-meteorite-lands-in-the-middle-of-nowhere/>, [25.11.2018]. **Załącznik nr 2**

Pryor, Hugh, *World's Biggest IF*, [online], dostęp: <https://www.hughpryor.co.uk/the-worlds-biggest-if/>, [25.07.2018]. **Załącznik nr 3**

Alÿs, Francis *Green Line*, 2007, [online], dostęp: <http://francisalys.com/the-green-line/>, [25.07.2018]. **Załącznik nr 4**

Art & Language, *Map not to indicate*, 1967, [online], dostęp: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/art-language-map-to-not-indicate-p01357>, [25.07.2018]. **Załącznik nr 5**

Art & Language, *Map of Thirty-six Square Mile Surface Area of Pacific Ocean West of Oahu*, 1967, [online], dostęp: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/art-language-map-of-thirty-six-square-mile-surface-area-of-pacific-ocean-west-of-oahu-p01356>, [25.07.2018]. **Załącznik nr 6**

Art & Language, *Map of the Sahara Desert after Lewis Carroll*, 1967, [online], dostęp: <http://www.radicalcartography.net/index.html?a&l-sahara>, [25.07.2018]. **Załącznik nr 7**

*The Surrealist Map of the World*, [online], dostęp: <https://jacket2.org/commentary/avant-garde-ii-surrealist-map-world>, [1.12.2018], **Załącznik nr 8**

Hao, Hong, *The World Map A*, 2000, [online], dostęp: [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/hong-hao-the-world-map-a-2000](https://www.moma.org/learn/moma_learning/hong-hao-the-world-map-a-2000), [25.07.2018]. **Załącznik nr 9**

Tiravanija, Rirkrit, *Map of the land of feeling*, 2008-2011, [online], dostęp: [https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/rirkrit-tiravanija-untitled-2008-2011-the-map-of-the-land-of-feeling-i-iii-2008-2011](https://www.moma.org/learn/moma_learning/rirkrit-tiravanija-untitled-2008-2011-the-map-of-the-land-of-feeling-i-iii-2008-2011), [25.07.2018]. **Załącznik nr 10**

Magritte, Rene, *Nie reprodukowac, La reproduction interdite*, 1937, [online], dostęp: <https://www.renemagritte.org/not-to-be-reproduced.jsp>, [25.07.2018]. **Załącznik nr 11**

Wentworth, Richard, *If London looked in the mirror*, 2005, [online], dostęp: <https://art.tfl.gov.uk/projects/if-london-looked-in-the-mirror/>, [25.07.2018]. **Załącznik nr 12**

Langlands, Ben i Bell, Niki, *Air routes of Britain (Night&Day)*, 2000, [online], dostęp: <http://www.langlandsandbell.com/portfolio-item/air-routes-of-britain-night-day-2000/>, [25.07.2018]. **Załącznik nr 13 i 14**

## Spis treści

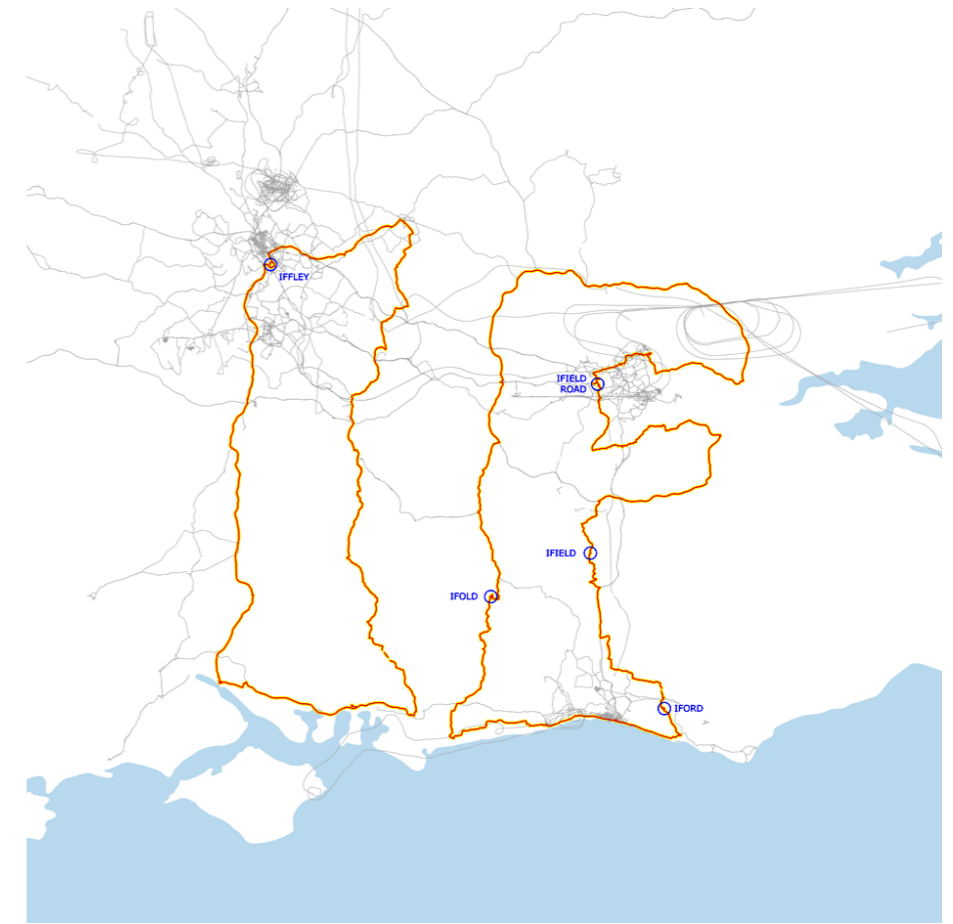
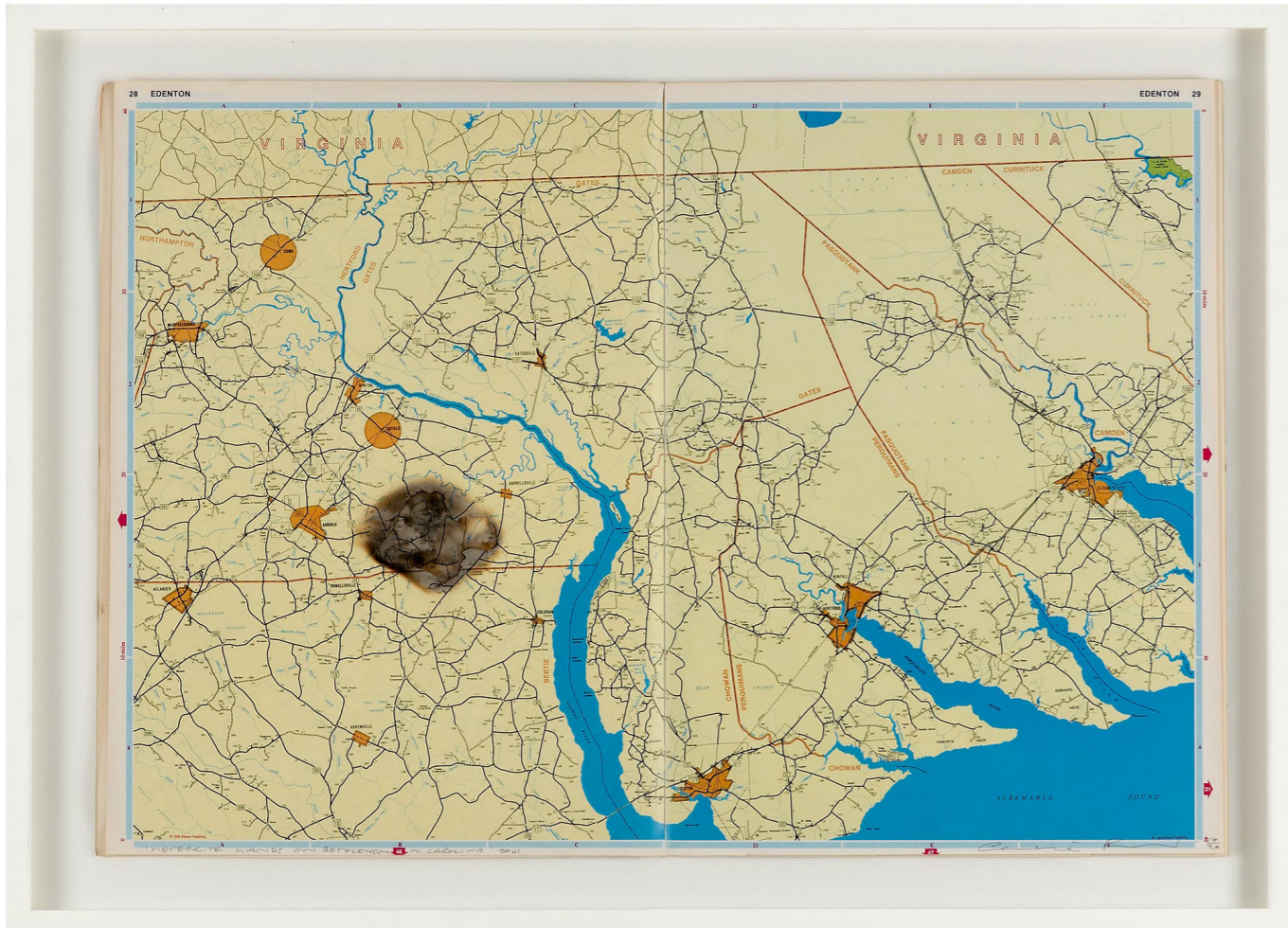
Pytania.....	1
Współrzędne podróży znikąd donikąd (na mapie pojęć teoretycznych).....	2
Wędrujące Nigdzie .....	8
Ucieczka i błędzenie .....	11
Rysowania świata .....	16
Pomiędzy brakiem a nadmiarem kierunkowskazów.....	18
Nazwy .....	23
Przeciwność jako cecha anty-mapy.....	24
Czy odbity w lustrze znaczy taki sam?.....	27
Kto podróżuje po anty-mapie?.....	32
Zakończenie.....	34
Wykaz źródeł .....	36
Wykaz załączników.....	38

# Z A Ł A C Z N I K I



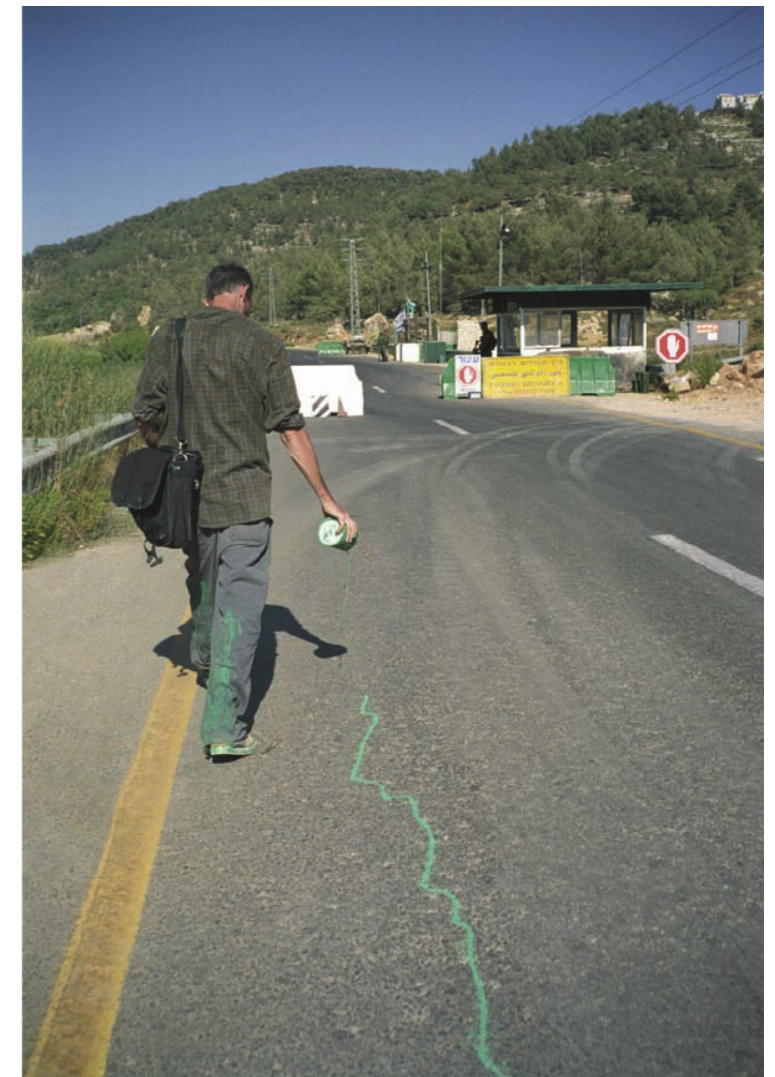
1.

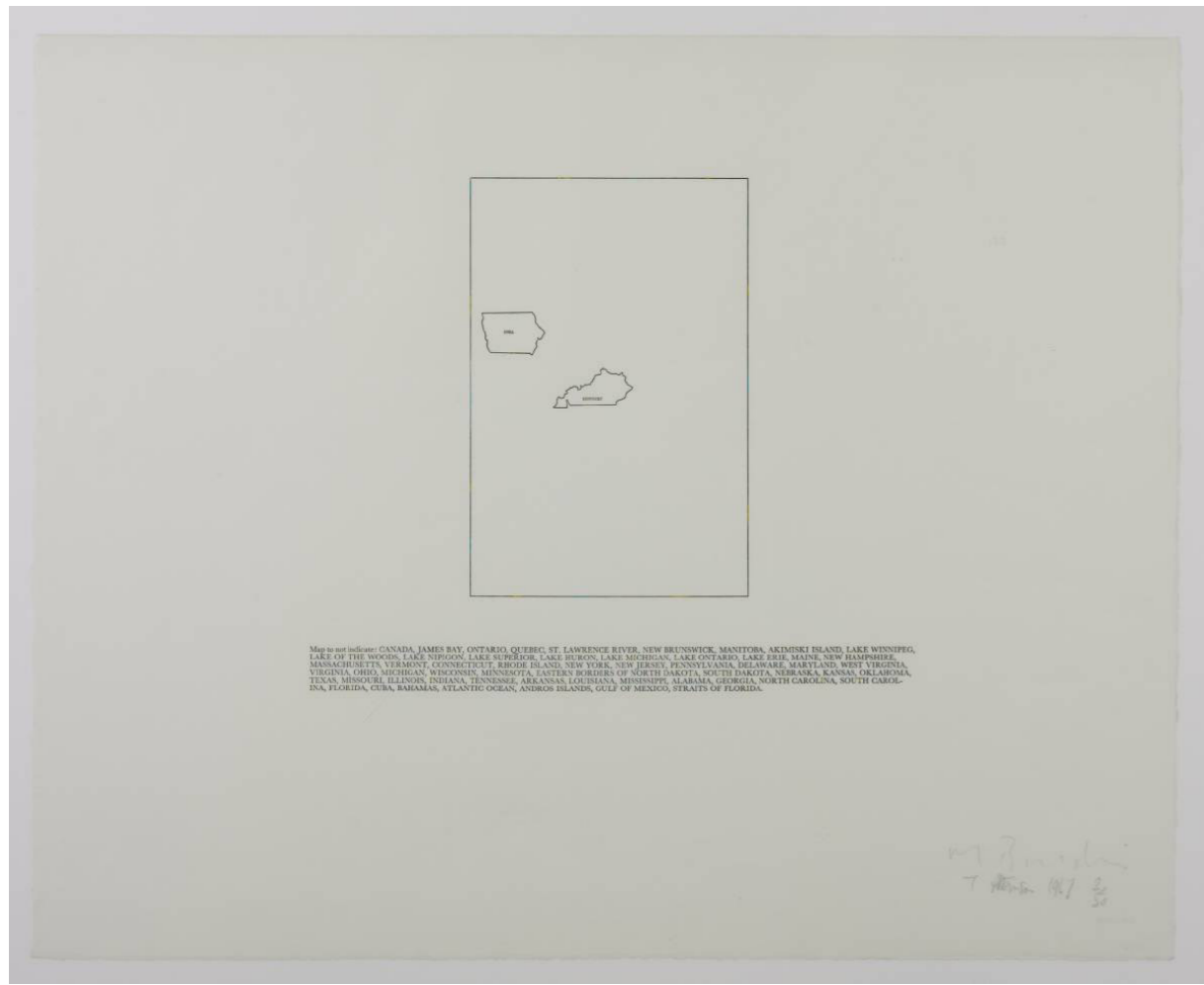
2.



3.

4.



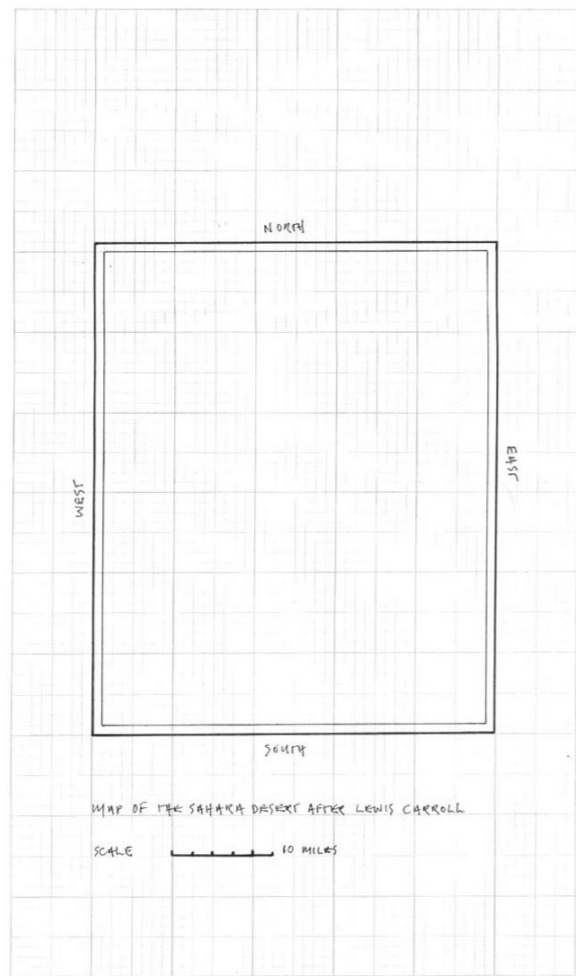


5.

6.



7.

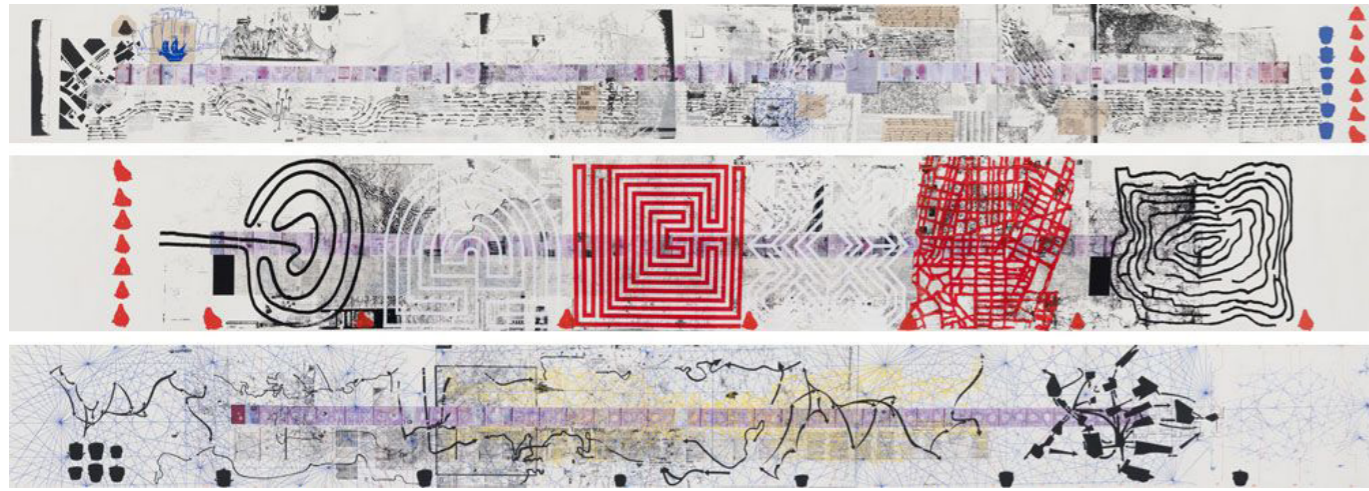


8.

9.

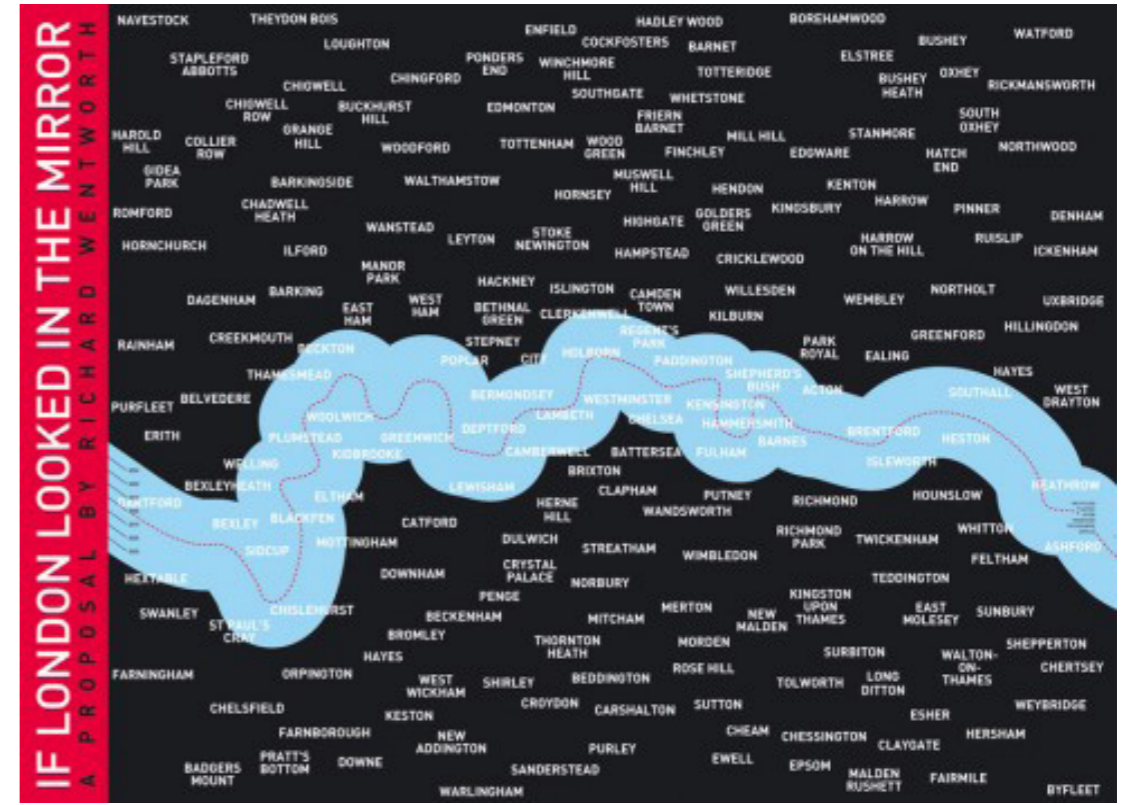
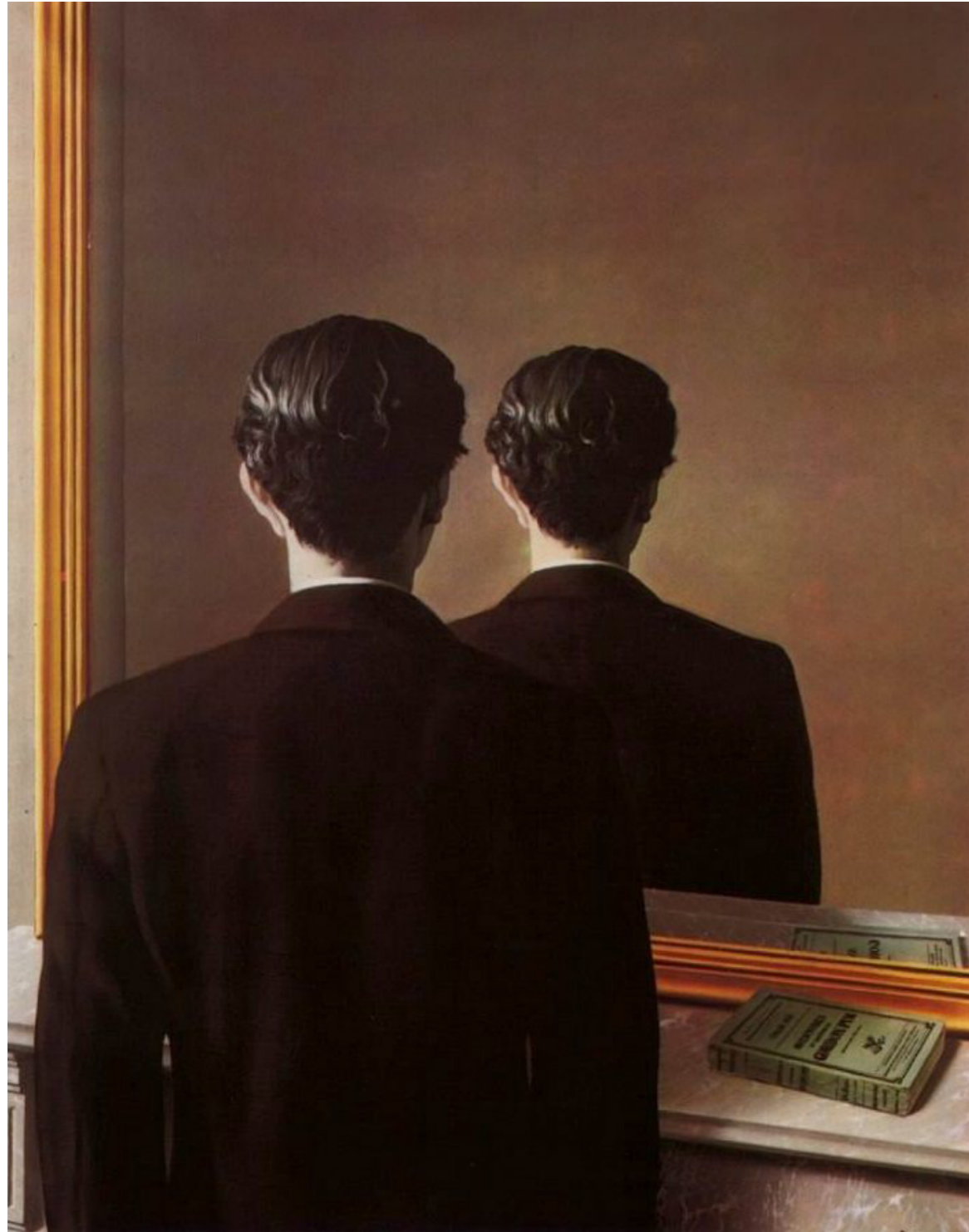






10.

11.



12.

14.

13.

