

Jakub Robaszkiewicz: Malarstwo i urbanistyka – krytyczne interwencje obrazu

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu /Wydział Nauk Społecznych

Abstract: The Painting and the City Planning – Critical Interventions of the Image

This article focuses on the relationship between the *praxis* of city planning and that of painting, emphasizing their opposite technology of creating meaningful objects. The practice of painting always deals with synchronized alternation of forms and amorphous background (which generates peculiar significance of image), whereas urbanists create only figures almost always neglecting their parentage and semiotic relation with a setting. In this way Gottfried Boehm`s iconic difference can be recognised as an inspiring concept, which may provide new formulas needed in contemporary city planning. From these oppositions arises therefore the issue of the axiological status of “the third landscape” (Gilles Clement) considered in terms of cultural economy of wholes and parts as well as of the essential and the superfluous of the cultural landscape.

Keywords: city planning – painting – urban perspectives – city development.

Uznając, potwierdzoną przez historię sztuki, wyjątkową uniwersalność malarstwa (jako narzędzia reprezentacji, hierarchizacji, eksperymentów formalnych i tematykacji) spróbujemy zestawić malarstwo z ideą miasta jako miejsca miejsc. Niniejszy tekst będzie próbą sformułowania pewnego ekscentrycznego pytania o relacje między praktyką malarską operującą zawsze synchroniczną alternacją figur i tła¹ a urbanistyczną praktyką projektową, której kulminacją stały się strategie modernizmu. Ekscentryczność tego zapytania wynika między innymi z zawsze obecnego oddalania się obu praktyk, które to oddalenie próbują dopiero zahamować nieliczne współczesne próby przekształcenia technologii produkcji tego, co nazywamy projektem architektonicznym czy urbanistycznym. Na początku zwróćmy uwagę, iż większość projektów (miast) zdaje się zawierać tylko, choć szeroko rozumiane, obiekty i tylko obiektów dotyczy. Pozostaje kwestią otwartą, czy jest to ich właściwość akcydentalna, czy też jest to immanentna cecha projektu jako takiego. W malarstwie z kolei tło odgrywa konstytutywną rolę jako generator jawiących się figur-objektów. Poza tym, ograniczone pole obrazowe, a nawet sama jego granica (choćby jej status jako parergonu byłby niejasny) utrzymują pierwotność tła, jego potencjalność strukturyzującą proces technologii pojawiania się śladów, które mogą stać się z kolei znaczącymi malarskiego medium. Jasna staje się tym samym opozycja

¹ G. Boehm, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, Universitas, Kraków 2014.

wybiórczości projektu i holizmu malarstwa, którą można wyzyskać dla zbadania możliwości ujmowania dzieł malarskich jako efektu praktyk, których model działania jest skrajnie odmienny od quasi-pojęciowych plastycznych projektów urbanistycznych. Taktyka tej poniekąd arbitralnej konfrontacji ma na celu pokazać obszar niewykorzystanych dotąd inspiracji dla projektów miast. Helena Syrkus przywołała niegdyś następującą wypowiedź Le Corbusiera:

[...] człowiek jest istotą bardzo złożoną. Jest w nim dążenie do czystości, a jednak czasami podobają mu się brudy. Jest w nim poszukiwanie matematycznej logiki, a jednocześnie niepowstrzymany pęd do irracjonalizmu. Jest jawa i jest sen. Na jawie działam świadomie, w sposób opanowany, ale sny – to dziedzina podświadomości [...]. I oto masz klucz: w moich obrazach zwykle (ale nie zawsze) wyładowuję ciężar trudnych snów. Kiedy przystępuję do projektowania jestem od nich wolny i tworzę to, co nazywasz czystością, logiką, harmonią, a ja po prostu – puryzmem².

W niniejszym tekście spróbuję przybliżyć obie praktyki, architektoniczno-urbanistyczną i malarską, tak drastycznie zazwyczaj oddzielane, co jaskrawo dokumentują powyżej cytowane słowa.

Strukturę planistyczną współczesnych „miast-terytoriów”, czy „miast rozproszonych” porównać można do łańcucha, który byłby efektem kombinatoryki metonimicznych formuł rozwijanych potencjalnie *ad infinitum*³. Koncepcje urbanistyczne Tony`ego Garniera⁴, później w dużej mierze skodyfikowane postulatami Karty Ateńskiej wyznaczyły kierunek rozwoju ośrodków miejskich: ku ich stopniowemu rozproszeniu, organizowanego jednak częściowo sieciami komunikacyjnymi. Niezwykle silny rozwój sieci komunikacyjnych jest również konsekwencją ogólniejszych zmian związanych z przejściem systemowym ku kapitalizmowi kognitywnemu, w którym komunikacja i informacja są podstawowymi czynnikami produkcji⁵. Proliferacja sieci komunikacyjnych, zarówno informatycznych, jak i transportowych skutkuje powstaniem „śródmiejsc”. To miejsca pomiędzy żyłami przepływu; w kontekście fetyszyzującej hiperwaloryzacji pasm dystrybucji wiedzy, towarów i ludzi, to, co poza nimi, można widzieć już tylko jako „nie-miejsca”. Marc Augé, dla którego „miejsce” konstruowało i było konstruowane przez to, co podmiotowe – tj. związane

² H. Syrkus, *Społeczne cele urbanizacji*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, ss. 316-317.

³ G. Maciocco, *Fundamental trends in city development*, Springer, 2008, ss. 160-165, R.Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Uczyć się od Las Vegas*, Karakter, Kraków 2013.

⁴ T. Garnier, *Une cité industrielle: étude pour la construction des villes*, Massin, Paryż 1917. Por. M. Rovigatti, *Tony Garnier, architetture per la città industriale*, Officina Edizioni, Rzym 1985.

⁵ Por. F. Lordon, *Kapitalizm, niewola i pragnienie: Marks i Spinoza*, Książka i Prasa, Warszawa 2012 oraz M. Hardt, A. Negri, *Rzecz-pospolita*, Wydawnictwo Korporacji Ha!art, Kraków 2012.

z narracyjnie budowaną tożsamością i doświadczeniem jako przykład nie-miejsc podawał właśnie ciągi komunikacyjne, pokoje hotelowe itp. – w niniejszym ujęciu jego pojęcie nie-miejsca ulega więc pewnemu odwróceniu⁶. Tu zwracam przede wszystkim uwagę na to, co zarysowuje się w horyzoncie opresyjnego, infiltrującego doświadczenie podmiotowej tożsamości, globalnego dyskursu i praktyk współczesności. W przypadku nie-miejsc komunikacji elektronicznej ich mnogość zaczyna obejmować nie tylko to, co jest *offline*, ale także każdy z możliwych obszarów, który nie jest interfejsem wymiany informacji. Uporczywość wrażenia oczekiwania i natrętnej niezmienności interfejsu, który funkcjonuje *offline* zaczyna określać doświadczenie wszystkich miejsc, przedmiotów oraz relacji społecznych. Izolacja, jakiej doświadcza się używając maszyny przetwarzającej informację, która nie może dawać efektu zdarzenia – pojawienia się nieoczekiwanego, które wprowadzając nowe dane zmienia stan układu – staje się rdzeniem doświadczenia jako takiego. Wydaje się istotne, iż wszystkie manipulacje w obszarze komputerowego interfejsu zakładają pewien określony sposób zawłaszczenia sieci relacji komunikacyjnych: jej aneksji jako wirtualnej inscenizacji pewnej performatywnej konstrukcji podmiotowości. Jej elektroniczna wersja doby współczesnej, globalnej telekomunikacji cechowała się tym, iż owa podmiotowość realizowała się jako spójna przede wszystkim na planie swego elektronicznego analogonu i pokazywała się jako „bardziej obecna” wtedy, gdy sieciowy dostęp do niej jest szybszy, a zasięg oddziaływania większy. Biorąc to wszystko pod uwagę możemy zauważyć, jak bardzo świat doświadczenia poza interfejsem telekomunikacyjnego gadżetu zaczyna nabierać cech zamknięcia i pewnej bezużyteczności. Tak popularne dziś badania najdrobniejszych przejawów tzw. kultury materialnej mogą stanowić próbę zatrzymania tego wycofującego się obszaru. Często desperackie próby nadawania sensu materialnym pozostałościom przeszłej codzienności pokazują jasno, że historyczny pęd do nie-zapominania i podkreślania ważności wszystkiego, co można katalogować, jest reakcją na dogłębne poczucie, iż świat wokół trudno legitymizuje swoją materialną obecność i aksjologiczną trwałość. Sens ten budowany jest często estetycznie – nakłada się wtedy na sentymentalizm, który maskuje zachłanne zagarnięcia i wrzucanie do nurtu wymiany tego, co przestaje „istnieć”. Podmiot z kolei, przytłoczony materialnością, która nie może go zlokalizować, szuka luster i materialnych wcieleń swych działań. Szuka łączności z każdym możliwym wymiarem realności, aby to, co zdoła zaanektować, umieścić tam, gdzie się w pełni uobecni: w przestrzeni *online*. „Bycie *online*” staje się w tym ujęciu figurą połączenia jako takiego – tj. obecności.

W przypadku infrastruktury transportowej czy komunikacyjnej, która urbanizuje przestrzeń rustykalną zachodzi podobny proces. Można dostrzec, iż staje się ona szkieletem miasta, wobec którego orientuje się dalsza zabudowa

⁶ M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.

i myśl projektowa. Tym, co rzeczywiście istotne – „obecne” w rzeczywistości *online* – są ciągi komunikacyjne, sieci telekomunikacyjne. Śród-miejsca w tym wypadku zaczynają osiągać status pewnego mniej lub bardziej zmiennego sztafażu, którego wartość często utożsamiona być może tylko z atrakcyjnością turystyczną. Funkcją owych śród-miejsc byłaby więc artykulacja tego, co dla nich zewnętrzne: tylko na ich tle strumienie przepływów ludzi mogą się przecież ukazać jako szybkie i efektywne. Kiedy przemieszczenia i szybkość stają się probierzem wartości, to, co nie uczestniczy bezpośrednio w wymianie staje się *residuum* „zamknięcia” jako przeciwieństwa tego, co w niniejszym kontekście uznać można za obecne. Wydaje się, że ubocznym efektem szybkości przemieszczeń jest odkładający się w śród-miejscach sedyment tego, co zostało przez tę szybkość wyparte⁷. Stają się więc one obszarami, w których nie może zdarzyć się nic, co miałoby jakąkolwiek wartość dla takiego doświadczenia kulturowego, którego podświadomość organizowana jest przez złudzenie, iż to, co nieoczekiwane i zbawienne czyha tylko w sieci globalnej komunikacji. Oczekiwanie na posłannictwo Hermesa doczekało się swojej historycznej, hiperbolicznej i nad wyraz tragikomicznej figuracji w globalnym społeczeństwie informatycznym, gdzie tym, co organizuje indywidualny i zbiorowy model reakcji jest zależność od samej nieustannej zmienności docierających komunikatów. Komunikatów, których źródło w dodatku może być całkowicie nieznane. I właśnie ów dreszcz, jaki daje możliwość otrzymania informacji od kogoś/czegoś nieznanego pokazuje, iż mesjanistyczne aspekty informacyjnego usieciowienia wydają się bardzo prominentne. Paradoksalnie jednak ta nie-ważność śród-miejsc powoduje, iż nie jest trudno zwrócić na nie uwagę: tym, co rzeczywiście usuwa coś w niebyt jest jego choćby pozorne dowartościowanie ułatwiające włączenie do bezkolizyjnego narzędziowego użycia. W przypadku obszarów tak nachalnie niezrozumiałych nie jest możliwe ich łatwe zaanektowanie przez nierefleksyjną ekonomię współczesnego doświadczenia przestrzeni.

Miasto starożytne, średniowieczne czy nowożytne złożone było z punktów orientujących społeczne praktyki zarówno ideowo jak i przestrzennie. Katedra, siedziba władzy czy rynek stanowiły wyraziste kondensacje miejskiej struktury, którą można opisać używając biologicznych metafor. Dwudziestowieczne przemiany miast budują pęknięcia, które rozrywają quasi-cieleśną ciągłość. Przywołując Deleuzjański koncept ciała bez organów, można by – z odrobiną przesady – powiedzieć, iż te pęknięcia są podstawą konstrukcji, w której istotne są właśnie organy, a nie odżywiający je i zapewniający ciągłość organizm. Przywołajmy w tym miejscu – nieoczekiwane – historię malarstwa. Gottfried Boehm widzi w „pustce” międzyprzestrzeni (w obszarze

⁷ V.M. Ardita, *Nuovi scenari di progetto/nuovi luoghi per la città contemporanea*, www.planum.net/download/veneramaria_ardita-pdf [data dostępu: 15.05.2015].

między figurami) właściwy budulec wizualnego sensu obrazu: ruchome granice pomiędzy figurami i tłem powodują, iż najistotniejsze dla specyfiki obrazowości są struktury inwersji i przejść⁸. Obraz, w którym granice figura/tło są zawsze ruchome konstytuują jego „zjawiskowość” – konstruującą sens w niewyczerpywalności tego, co może być tematyzowane. Owa ruchomość granic między tłem i figurami najlepiej widoczna jest od momentu, w którym malarstwo abstrakcyjne zaczęło artykułować molekularne elementy malarskiego budulca. Zestawmy naszą prowizoryczną rekonstrukcję historii rozwoju topologii miasta z przejściem od malarstwa figuratywnego do abstrakcyjnego. To zestawienie pokazuje, jak – na gruncie pewnych metafizycznych założeń – można dokonać odwrócenia aksjologii. Boehm nawiązując do de Saussure’a, który nie traktując języka jako stabilnego systemu znaków z finalnymi intencjami znaczeniowymi akcentował stosunki przyległości jako sensotwórcze (pozwalające na lateralne różnicowanie się znaczenia), pokazuje, iż w malarstwie, tak jak i w języku nie ma uniwersalnego leksykonu znaczeń. Sens artykułuje się na tle tego, co niewypowiedziane – dzięki quasi-pustce. Pustka międzyprzestrzeni jest właśnie budulcem wizualnego sensu obrazu, w którym granice są ruchome a międzyprzestrzenie niewypełnione. Czy sposoby ujęcia problematyki języka i obrazu właściwe dla teorii de Saussure’a i rozważań Boehma nie są próbą odpowiedzi – na właściwym sobie terenie – na pytania podobne do tych, które teraz próbuję zadać na obszarze refleksji nad urbanistyczną praktyką projektową?

Andrzej Wielgosz, poznański projektant, pisze: „Klasyczne pojęcia formy i funkcji rozumianych jako dwa aspekty tej samej wypowiedzi projektowej jakkolwiek użyteczne do dziś, wyczerpują się. Oba te aspekty będą najpewniej permanentnie uzupełniane poprzez inne, nowe, być może nieznane jeszcze, aspekty wypowiedzi projektowej”⁹. Na gruncie urbanistycznej praktyki projektowej, w kontekście tego wąskiego, zarysowanego powyżej obszaru namysłu interesowałyby mnie przynajmniej dwie kwestie. Po pierwsze, w jaki sposób rozumieć funkcję opisywanych wyżej tzw. śród-miejsc w konstrukcji miejskich obszarów współczesności? Przedstawiona powyżej ich prowizoryczna topografia budowana jest przez rozkład sieci (tele)komunikacyjnych. Jednak „śród-miejsce” jest efektem każdego układu przestrzennego, który jest realizacją urbanistycznego projektu, składającego się jedynie z „obiektów” – w dodatku konceptualizowanych w jakimś nieokreślonym etapie konstrukcji: w „teraz” projektowej abstrakcji. Traktowanie płaszczyzny, na której wykonuje się rysunkowy projekt jak ekranu – szyby, przez którą obserwujemy przestrzeń i której możemy użyć do wykonania perspektywicznego odwzorowania powoduje, iż kategoria gruntu znika całkowicie w przestrzeni konceptualizowanej na wzór

⁸ G. Boehm, *op.cit.*, ss.144-171.

⁹ A. Wielgosz, *Doświadczyc... Przestrzenie publiczne w wielkich metropoliach*, <http://www.wbc.poznan.pl/Content/307523/Experience.pdf> [data dostępu: 15.05.2015].

umiarowej siatki izotropowej przestrzeni. Wychodząc od namysłu nad malarstwem warto zauważyć, iż praktyka malarska stara się rozwiązać kilka kwestii. Są to m.in. zagadnienia: 1) wolności w nieusuwalnych granicach, estetycznej i ontologicznej relacji figur do tych granic, 2) hierarchii figura/tło, 3) wielości w jedności, transkrypcji i konsensusu oraz 4) problem względności i subiektywności w nieprzekraczalnym *continuum*. W malarstwie pierwsze są: granica-rama i horyzont płaszczyzny; tak więc za intymnością, precyzją i materialnością pierwszego gestu malarza zawsze ukrywa się świadomość tego, co dla przedstawienia najdalsze (granica) lub transcendentalne (płaszczyzna). W ten sposób przynajmniej jedna z tendencji nowoczesnego myślenia o mieście: nie tyle jako o sieci potencjalnie wirtualizowanych powiązań horyzontalnych, ale przede wszystkim jako sensotwórczej materializacji ludzkiego doświadczenia związku z gruntem (z jego aspektami przynależności, genezy, egzystencyjnej materialności i płaszczyzny porozumienia), może znaleźć w malarstwie eksperymentalne pole dla swej pracy projektowej. Pracy zarówno teoretycznej, jak i nakierowanej na *praxis*. Historia malarstwa pokazuje tendencję, aby również na obrazie zachowywać miejsca puste, które próbuje się wyizolować z obszaru, który pretenduje do odgrywania roli „przedstawieniowego uniwersum”, nadając im eksterytorialny status. Wprowadzając tym samym negatywność dla jasnookreślonej propozycji – jednocześnie tę propozycję efektywnie wysuwając na pierwszy plan – jeszcze dobitniej zamyka się ją w bezpiecznym obszarze. Takie (pozornie) subwersywne działanie w stosunku do holistycznego ujęcia pola obrazowego waloryzuje to, co na marginesie, to co jest gruntem, skłaniając do zrozumienia, że horyzontem pretensji do prawomocnej propozycji jest pustka sensotwórczej płaszczyzny – właściwego medium obrazu, jego gruntu. „Krajobrazem jest to, co widzimy, gdy przestaliśmy [go] już obserwować”¹⁰ zauważa Gilles Clément, francuski teoretyk krajobrazu – to, co jest podstawą, gruntem i horyzontem jest w niejasny sposób związane z tym, co widzimy; związek ten jednak na pewno nie ma charakteru reprezentacji. Clément jako autor postulatu „trzeciego krajobrazu” tworzonego przez nieużytki, przestrzenie poprzemysłowe, wszelkie miejsca opuszczone, tak samo jak przez drobne obszary zarośli czy choćby trawnik na drogowej wysepce wydaje się jasno wskazywać kierunek refleksji związanej z próbami dekonstrukcji dominującej aksjologii przestrzeni¹¹. Sformułowanie „trzeci krajobraz” posiada wyraźne odniesienia polityczne: nawiązuje przecież do kategorii „stanu trzeciego”, który będąc politycznie „niczym” , mógł stać się czymkolwiek lub wszystkim. Zastanówmy się nad drugą istotną kwestią, która rodzi się na gruncie namysłu nad urbanistyczną praktyką projektową. W świetle tego, co zostało powiedziane wcześniej, wydaje się, iż tym, co przede wszystkim powinno zostać przemyślane to funkcja projektu jako takiego. Musimy zmierzyć się wtedy z następującymi

¹⁰ G. Clément, *Thomas et le Voyageur*, Albin Michel, Paryż 1999, cyt. za G. Maciocco, *op.cit.*, s. 167.

¹¹ G. Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005.

zagadnieniami. Czy projekt to zawsze niedoszła realizacja, „jeszcze-nie” realizacji – czy też jego rola jest zupełnie inna? Czy projekt jest obszarem wolności, czy też schematem, który trzeba będzie przewyciężyć w realizacji? „Rozbieżność między wizją a rzeczywistością, tworzoną według tej wizji, stanowi w pewnej mierze wskaźnik niedoskonałości wizji” – takie zdanie znajdujemy w pracy Hanny Adamczewskiej *Wpływ realizacji na przemiany planu miasta* z roku 1964¹². Czy pół wieku później doskonałość realizacji nadal powinna być mierzona jej przystawaniem do siatki projektu, a projekt nadal skłonni jesteśmy uznawać za udany tylko wtedy, jeśli w momencie jego powstania – zgodziwszy się, iż jest on obrazem naszych oczekiwań – możemy sporządzić technologiczny scenariusz jego urzeczywistnienia? Venera Maria Ardita, młoda włoska badaczka, w artykule o nowych miejskich „scenariuszach projektowych” ujmuje projekt, chyba bardzo trafnie, jako tworzenie rozpoznawalnych obrazów, tj. „znaczących” dla doświadczenia, które wstępnie otwierają pole dla artykulacji tego, co najbardziej problematyczne¹³. W takim ujęciu, projekt nie jest receptą na reorganizację obecnego stanu rzeczy, który należy przekroczyć, ale otwarciem pola: poniekąd zwróceniem uwagi na konkretny obszar, który zostaje problematyzowany właśnie przez takie „obrazy” także jako obraz – pole procesualnej konstytucji znaczeń, a więc holistycznie. Całościowość nie jest tu rozumiana jako totalizacja; w tym ujęciu nie jest przeciwieństwem fragmentacji. To właśnie fragment, przez swoją heterogeniczność i uśpioną aktywność jest warunkiem całości rozumianej jako ciągły i pełny proces wymiany zabezpieczający niewyczerpywalność sensu. Chodzi tu o całość, której profil można zarysować posługując się kategoriami otwarcia, zdarzenia, nadziei. Fragmentacja (zastana) współczesnej przestrzeni oraz fragmentaryzacja obszaru projektowanego przez plan urbanistyczny nie byłyby traktowane jako zagrożenie dla tak rozumianej całościowości – odsuwałaby jedynie rzekomą całościowość „tradycyjnego” projektowania, która w świetle tego, co powiedzieliśmy jawi się już tylko jako zamknięcie. Zachowanie heterogenicznych fragmentów warunkowałoby zdolność projektu do tworzenia, dzięki ich własnościom ekspresyjnym i relacyjnym (tj. tematyzującym relacje), miejsc-wydarzeń. Miejsc, w których ludzka codzienność nie byłaby realizacją, ale właśnie: projektowaniem. Takie radykalne przesunięcie podmiotu „projektu” musi prowokować pytania o jego wymiar etyczny¹⁴. Odpowiedzialność, która tak naprawdę w modernizmie zawsze była odsuwana w pozaetyczną sferę utopii, w takim ujęciu projektu zostaje zasymilowana przez sieć etycznych relacji ego- i ekologicznych. Co istotne, odpowiedzialność w takim układzie sił zyskuje wymiar także pozaludzki i nienormatywny.

¹² H. Adamczewska, *Wpływ realizacji na przemiany planu miasta*, Arkady, Warszawa 1964, s. 7.

¹³ V. M. Ardita, *op.cit.*

¹⁴ Por. P. Juskowiak, „Artykulacje”, [w:] *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, E. Rewers (red.), Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014, s. 303 i n.