

SIATKA (GRID) MANHATTANU - GEOMETRYCZNA WIZJA NOWEGO ŚWIATA WEDŁUG TADEUSZA MYŚŁOWSKIEGO

Krystyna Rybicka

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Humanistycznych, Aleje Raclawickie 14, 20-950 Lublin
E-mail: krystynarybicka@o2.pl

MANHATTAN'S GRID – A GEOMETRICAL VISION OF THE NEW WORLD ACCORDING TO TADEUSZ MYŚŁOWSKI

Abstract

A grid, as an enlightenment concept of space arrangement by man, becomes once again a representative means of expression in the 20th century art. From the established domain of geometry, the structure of a grid enters the sphere of a symbol and myth. Translated into the language of the contemporary city, it still proves to be an effective tool for exploration of the city's tissue, necessary fragmentation of the picture and unrestricted movement between dimensions.

Tadeusz Mysłowski, an artist of the Polish background, living in New York since 1970, journeys across Manhattan in search of his own visual language and discovers the key sign in the simplicity of the intersecting street lines, architectural structures and the whole urban layout of the metropolis. Through consistent translation of the relationship between the two-dimensional grid and the multidimensional space of the city, using photography and graphics, he shows the process of permanent change. He looks at a selected fragment of Manhattan from the cosmic perspective, then he enters its structures from inside, explores the edges of the grid, discovers organic pulsation and inconsistencies. Traditional photography used by him – as a reflection of reality and a carrier of light – presents geometrical structures as a pattern of action of the industrialized society, multiplies them freely, unifies them mechanically, maximizes expression in the white-black opposition. Mysłowski creates a document of time-space which in the era of altermodernism is already history.

Streszczenie

Siatka (*grid*), oświeceniowa koncepcja porządkowania przestrzeni przez człowieka, powraca i staje się w sztuce XX wieku jej reprezentatywnym środkiem ekspresji. Struktura siatki z zagwarantowanego terytorium geometrii wstępuje w przestrzeń symbolu, mitu. Przełożona na język współczesnego miasta okazuje się ciągle skutecznym narzędziem do badania jego tkanki, niezbędnej fragmentacji obrazu, swobodnego poruszania się pomiędzy wymiarami.

Tadeusz Mysłowski, artysta polskiego pochodzenia mieszkający w Nowym Jorku od 1970 roku, poszukując własnego języka plastycznego, przemierza Manhattan i odkrywa znak-klucz w prostocie krzyżowego przecięcia linii ulic, konstrukcji architektonicznych, całego założenia urbanistycznego metropolii. Poprzez konsekwentną translację relacji zachodzących pomiędzy dwuwymiarową siatką i wielowymiarową przestrzenią miasta, posługując się fotografią i grafiką, pokazuje proces nieustannych jego przemian. Spogląda na wybrany fragment Manhattanu z kosmicznej perspektywy, następnie wchodzi w jego struktury od wewnątrz, bada krawędzie siatki, odkrywa organiczne pulsowanie, niekonsekwencje. Tradycyjna fotografia, odcisk rzeczywistości, nośnik światła, obrazuje struktury geometryczne na wzór działań uprzemysłowionego społeczeństwa: dowolnie je multiplikuje, maszynowo unifikuje, maksymalizuje ekspresję w opozycji biel-czerń. Mysłowski tworzy dokument czasu-przestrzeni miasta, który znajduje potwierdzenie i kontynuację w dobie altermodernizmu.

Keywords: Manhattan; grid; process art; Tadeusz Mysłowski

Słowa kluczowe: Manhattan; siatka; *process art*; Tadeusz Mysłowski

1. SIATKA

Siatka (*grid*), kratownica, prosty znak powstający z przecięcia linii pod kątem prostym, w specyficie swojej struktury i długiej historii manifestuje w sztuce XX wieku nowe wartości symboliczne oraz treści uniwersalne. Artyści odnajdują w niej prymarną nośność, porządkującą odbiór sfragmentyzowanego, rozczłonkowanego świata. W bogactwie i ascezie, abstrakcyjności i funkcjonalności siatki ukazuje się linia prosta: wertykalna i horyzontalna, z dynamicznym punktem przecięcia, reprezentującym dośrodkowy punkt odniesienia oraz zmanifestowaną odśrodkowość wybiegających linii. Nieunikniona droga w przestrzeń rozpoczyna się od punktu, poprzez linię, kwadrat (sześcián, hipersześcián), ku nieskończoności.

Zależność pomiędzy liniami kratownicy, dostrzeżona szczególnie przez Pieta Mondriana, analizowana jest w kolejnych pokoleniach przez przedstawicieli minimalizmu, neokonstrukttywizmu, dekonstrukcji. Odnoszą się do niej, jako do jednego z najnośniejszych symboli współczesnej cywilizacji, tacy artyści, jak Sol LeWitt, Agnes Martin, Donald Judd, Ad Reinhardt, Tadeusz Mysłowski, w sztuce polskiej natomiast Henryk Stażewski, Ryszard Winiarski, Wojciech Krzywobłoczek. Wybitna amerykańska znawczyni sztuki współczesnej, Rosalind Epstein Krauss, zajmuje się problemem siatki między innymi w serii artykułów wydanych pod wspólnym tytułem *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myth*¹, publikowanych również w języku polskim w 2011 roku. Pisze tam między innymi: „Są dwa sposoby, w jakie siatka manifestuje nowoczesność sztuki modernistycznej: przestrzenny i czasowy”². Przestrzenność, spłaszczona i zgeometryzowana poprzez wymiar siatki, eksponuje cechy dwuwymiarowości kreowanego obrazu, natomiast upływający czas, ograniczony wycinkiem kratownicy, odnajduje i odwołuje się wyłącznie do teraźniejszości, odcina przeszłość i przyszłość.

Siatka w nowym znaczeniu wyłania się z kubiczmu, z nowatorskiego sposobu interpretacji przestrzeni rozciągniętej na płaszczyźnie, dzięki czemu stanowi również spoiwo łączące samodzielny byt dzieła sztuki ze światem zewnętrznym, podkreśla jego fizyczność albo buduje barierę pomiędzy tymi światami. Jednak jej zadanie spektakularne odnosi się do Uniwersum.

„W przestrzeni sztuki współczesnej, podlegającej kultowi, siatka jest nie tylko symbolem, ale także mitem, dopuszcza sprzeczność między wartościami nauki i duchowości”³. Siatka sygnuje wielopłaszczyznowy zasięg panowania współczesnego człowieka nad wszechświatem.

Rosalind E. Krauss przypomina także o siatkach pozwalających uchwycić kanon proporcji ciała człowieka, obowiązujący w konkretnym okresie historycznym, od starożytności po sztukę nowożytną. Powraca również do problemu siatki perspektywicznej tworzonej przez artystów XV i XVI wieku - Paola Uccella, Leonarda da Vinci czy Albrechta Dürera – służącej do porządkowania obrazowanej przestrzeni za pomocą perspektywy linearnej⁴.

Siatka, powodowana swoją budową, rozpościera się na płaszczyźnie i zapowiada ingerencję w coraz to nowe terytoria. Przy dynamicznym przesunięciu elementów możliwe jest jej wkroczenie w przestrzeń, a obserwacja zjawisk kinetycznych siatki otwiera czasoprzestrzeń. Czy istotą siatki jest wyznaczanie czy przekraczanie granic? Jak kwalifikować zadania siatki zastosowanej przez artystę starożytnego Egiptu do odwzorowania ciała modela? W którym miejscu kończy się, czy dopiero rozpoczyna jej odpowiedzialność za przeobrażenie płaszczyzny obrazu w przestrzeń? W którym momencie postać szczegółowo przeniesiona dzięki siatce w kolejny wymiar otrzymuje w mentalności starożytnego artysty nowe życie, w tym przypadku pozagrobowe? Inny przykład: jak oddzielić cechy figur geometrycznych zawartych w siatce od podobnych kształtem, wchodzących w skład rytualnie wytyczonego wieloboku pod starożytne rzymskie lub nowożytne miasto? Gdzie przebiega granica pomiędzy przestrzenią miasta a losami jego mieszkańców? Czy elementy siatki widziane z różnej perspektywy są ciągle tymi samymi elementami?

Transpozycja symboliczna siatki otwiera całą gamę różnorodnych aspektów możliwych do rozpatrywania w mikro- i makroskali. Jedną z form, której poświęcone są niniejsze rozważania, to siatka ortogonalnie zaprojektowanych ulic i alei Manhattanu i jej wpływ na twórczość graficzną amerykańskiego artysty polskiego pochodzenia – Tadeusza Mysłowskiego.

¹ Zob. R.E. Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myth*, MIT Press, Cambridge 1986;

R.E. Krauss, *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, przeł. M. Szuba, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 2011.

² Tamże, s. 17.

³ Tamże, s. 20.

⁴ Tamże, s. 18.

2. ORTOGONALNY UKŁAD ULIC

Siatka Manhattanu, powstała w XIX wieku, nie się ze sobą przesłanie sięgające historii antycznych miast Wielkiej Kolonizacji. Kratownicowy układ kwartałów, zastosowany w miastach greckich, takich jak: Megara Hyblaja, Naksos, Selinunt, Agrigentum, nazywany jest hippodamejskim - od czasów działalności Hippodamosa, który odbudował starożytny Milet w V wieku p.n.e, po zwycięskim powstaniu jońskim przeciw Persom. Zastosowanie siatki w założeniu urbanistycznym miasta miało zaakcentować demokratyczne relacje panujące pomiędzy jego mieszkańcami. Henri Stierlin, badacz kultury antycznej, podkreśla, że siatka jednokwartalowa skutkowałą płynnym przejściem między założeniem urbanistycznym miasta i egalitaryzmem obowiązującego kodeksu prawnego. Harmonijny mikrokosmos greckiej *polis*, dzieło człowieka, znalazło potwierdzenie w boskim porządku wszechświata, wpisało się w harmonię układu ciał niebieskich⁵.

Zasada siatki została opisana przez Platona w koncepcji idealnego państwa, w *V Księdze Praw*, i przełożona na język liczb. Wybiera on pięć tysięcy czterdzieści kwartałów, ponieważ liczba ta daje się dzielić na pięćdziesiąt dziewięć sposobów i przez liczbę od jednego do dziewięciu, dzięki czemu staje się najskuteczniejsza dla realizacji celów własnościowych, podatkowych i obronnych. Dalszy, bardziej szczegółowy podział opiera się na liczbie dwanaście⁶. Platon pisze również: „*Niech więc granicą ubóstwa będzie wartość działki. [...] Cały majątek każdego obywatela ponad wartość działki ma być jawnie zapisany w aktach urzędu obywatela*”⁷. Minimalna cena działki w idealnym państwie stanowi rodzaj progu zabezpieczającego przed nadmiernym bogaceniem się, które Platon uważa za bardziej szkodliwe dla społeczności *polis* niż zrównoważone ubóstwo⁸.

Miasta starożytnego Rzymu, zwłaszcza zakładane na ziemiach podbitych, objęte były jednolitą doktryną urbanistyczną i najczęściej, w zależności jednak od warunków geograficznych, opierały się na zasadzie siatki wywodzącej się z metody zakładania obozu wojskowego, co wydaje się tym bardziej uzasadnione, że pierwszymi ich budowniczymi byli zazwyczaj dawni żołnierze⁹. Tutaj regularność kwartałów była konsekwencją wytyczenia dwóch dróg „zorientowanych według głównych osi wszechświata”, a nie zaznaczenia

izonomii jej mieszkańców. Pierre Grimal podkreśla jednak, że forma ta, obok praktyczności geometrycznego układu siatki, jednakowo mocno osadzona była w rytuale sięgającym czasów etruskich (Marzabotto, Kapua), oddającym przestrzeń miasta boskiej opiece¹⁰.

W kolejnych stuleciach zasada podziału ziemi na regularne kwartały przesycona została ideami oświeceniowymi i w spektakularny sposób przeniesiona na Nowy Kontynent, do Ameryki Północnej, oraz utrwalona jako jedna z podstawowych zasad demokracji społecznej w Konstytucji z 1787 roku. Twórcą koncepcji, która przeszła do historii pod nazwą *Land Ordinance*, był Thomas Jefferson, trzeci prezydent USA, jeden z autorów Deklaracji Niepodległości Stanów Zjednoczonych. To on zdecydował o szachownicowym podziale stanów Ameryki, ale również o stworzeniu modelowego kwartału ziemi przeznaczonej dla osadników, o powierzchni 6 mil kwadratowych, który mógł być dzielony na kolejne 36 prostokątów, nazywanych sektorami, przeznaczonych do sprzedaży przez deweloperów w cenie nie niższej niż dolar za akr¹¹.

3. MANHATTAN WEDŁUG JOHNA RANDELA

Osadnicy przybywali z Europy do Ameryki okrętami i pierwszym miejscem ich pobytu na lądzie był port na wyspie Manhattan w Nowym Jorku. Chaotyczna zabudowa i złe warunki socjalne najbardziej potrzebujących mieszkańców zmotywowały władze miasta do podjęcia decyzji o kompleksowym zagospodarowaniu wyspy. Do historii przeszedł John Randel junior (1787-1865), mierniczy, geodeta wizjoner, współtwórca koncepcji porządkowania przestrzeni Manhattanu w kategoriach totalnych, który zrealizował wizję przeistoczenia wyspy, zróżnicowanej pod względem topograficznym i małowniczo pagórkowatej, w zupełnie płaską. Okiełznał ją abstrakcyjną kratownicą, dzieląc ziemię na parcele, nie licząc się z nieprawdopodobnymi wręcz przeciwnościami samej przyrody i ludzi zamieszkujących wyspę. Zgodnie z wyobrażoną i wyliczoną siatką równał obszar wyspy i rozpoczął całkowite jej przeobrażenie. Wizja wywodząca się z postaw oświeceniowych panowania nad naturą dzięki wiedzy, poparta zadziwiająco szczegółowymi obliczeniami, stanowi do dziś symbol dążeń człowieka do pokonywania nowych, niemożliwych wyzwań. Przez trzy lata, od 1808 do 1811 roku,

⁵ Zob. H. Stierlin, *Grecja. Od Myken do Partenonu*, tłum. B. Kozak, Muza, Warszawa 1998, s. 128-134.

⁶ Platon, *Państwo, Prawa (VII księga)*, przeł. W. Witwicki, Antyk, Kęty 1997, s. 434-441.

⁷ Tamże, s. 439-440.

⁸ Tamże, s. 440.

⁹ P. Grimal, *Miasta rzymskie*, tłum. J. Pański, PWN, Warszawa 1970, s. 17.

¹⁰ Tamże, s. 21-22.

¹¹ H. Brogan, *Historia Stanów Zjednoczonych Ameryki*, tłum. E. Macauley, Ossolineum, Wrocław 2004, s. 215.



John Randel, protegowany głównego geodety Simeona de Witt, pracujący na zlecenie komisarzy rządowych Gouverneura Morrisa i Johna Rutherforda, przemierzał wyspę, wykonywał szczegółową mapę i nanosił na nią krzyżującą się siatkę sektorów ziemi przeznaczoną dla przyszłych nabywców¹². Wyłonił się obowiązujący do dziś plan Manhattanu złożony z 2028 kwartałów. Zrealizowano program dający podstawy do demokratycznego planowania metropolii, lecz bardziej niż w stronę antyku kierujący się ku futurystycznej wizji modernistów XX wieku (ryc. 1).

Ryc. 1. John Randel, Plan Manhattanu, 1811; źródło ilustracji: https://en.wikipedia.org/wiki/Commissioners%27_Plan_of_1811 (Public Domain view terms) File:NYC-GRID-1811.png Uploaded by CORNELIUSSEON Created: 21 April 2005

4. MANHATTANIZM

Manhattan nosi w swojej witalności, w ciągłej ewolucji koncepcji urbanistycznej, wyjątkowe piętno przemijania i nieustannych przemian. Historia nie narasta w przestrzeni, nie tworzy tu w naturalny sposób niepowtarzalnej tkanki, kolorytu, zapachu miasta, nawet nie schodzi na drugi plan, ale znika, zastępowana przez coraz to nowe, doskonalsze wizje. Otoczony wodą, nie może się rozrastać, a jedyna możliwa przestrzeń to dotknięcie nieboskłonu. Rem Koolhaas w *Delirycznym Nowym Jorku* używa określenia „*manhattanizm, na nigdy niesformułowaną teorię, której założenia programowe - żyć w świecie stworzonym od początku do końca przez człowieka, a więc wewnątrz fantazji*”¹³. Zmiany rozpoczynają się już na początku XIX wieku od przetworzenia warstw geologicznych wyspy. Z jednej strony, geodezyjna siatka Manhattanu, nałożona na całkowicie wyrównaną powierzchnię, dawała gwaran-

cję ujednoczenia zasad użytkowania ziemi, a wartość parceli potraktowano jak cenną walutę¹⁴. Z drugiej zaś każdy kwartał stał się komórką samowystarczalną, funkcjonującą w zagęszczeniu innych równie samowystarczalnych komórek, których głównym zadaniem było i ciągle jest - nadzwyczajne wejście w przestrzeń. Założenie urbanistyczne miasta ograniczone zostaje jedynie do wydzielonego kwartału, a „*identyczność działek unicestwia możliwość nakreślenia cech charakterystycznych, zróżnicowanej zazwyczaj w naturalny sposób przestrzeni miasta. Dwuwymiarowy charakter Siatki przyczynia się do powstania wielkiej anarchii w trzecim wymiarze. [...] Każda ideologia architektoniczna musi zostać w pełni zrealizowana w ramach jednego kwartału. [...] Miasto staje się mozaiką epizodów*”¹⁵.

Przestrzeń miasta, ograniczona terenem wyspy, eksploduje wynalazczością, ciągłym eksperymentem, zmiennością, wyznacza również „*kierunek ucieczki z miasta: w górę, przez masowe wniebowstąpienie*”¹⁶. Rem Koolhaas wprowadza również określenie „*historia dialektyki kuli i iglicy. [...], [których] zdolność przyciągania uwagi i niewielki zajmowany obszar, właściwe dla iglicy, łączą się z przestrzonością kuli gotowej wchłonąć nowe rzeczy*”¹⁷. Wieża, drapacz chmur - budowla wybijająca się ponad przeciętność - stanowią wiodącą linię wertykalną miasta.

Pozostaje jeszcze czwarty wymiar: czas, dominujący w rzeczywistości Manhattanu, przyspieszany, ze zmiennym rytmem dzięki windzie, ruchomym schodom, niezliczonym trajektoriom przejmującym przenikających przez nie ludzi. Czas, podtrzymywany w nieustającej aktywności niezliczoną ilością neonów przedłużających niekończący się dzień, światłem stworzonym przez człowieka.

5. MANHATTAN TADEUSZA MYŚŁOWSKIEGO

Tadeusz Myśłowski, rocznik 1943, pochodzi z Lublina. W 1969 kończy studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i w tym samym roku opuszcza Polskę. Miastem jego życia miał być Paryż, jednak w 1970 roku z powodów osobistych wyjeżdża do Nowego Jorku i tam pozostaje. Rozpoczyna rozpoznawanie miasta, szczególnie Manhattanu. Przemierzając, często pieszo, wytyczone pod kątem prostym trakty

¹² Zob. M. Holloway, *The Measure of Manhattan: The Tumultuous Career and Surprising Legacy of John Randel, Jr., Cartographer, Surveyor, Inventor*, WW Norton & Company, New York 2012.

Zob. "Real Estate Record & Builders' Guide", 24.03.1917, s. 1.

Zob. W. Kelley, *Melville's City: Literary and Urban Form in Nineteenth-Century New York*, Cambridge University Press, 1996, s. 23.

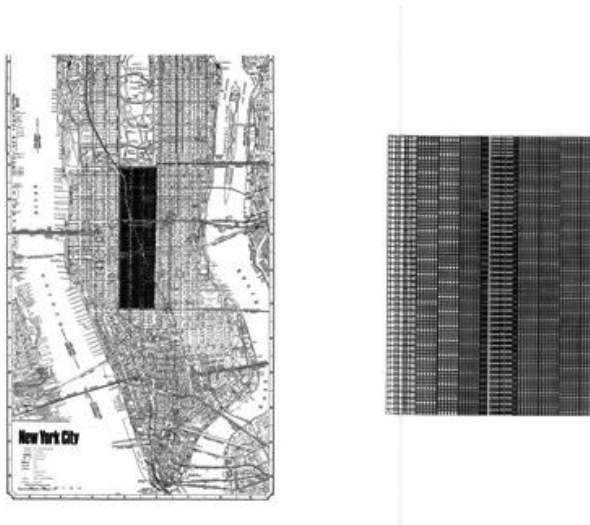
¹³ R. Koolhaas, *Deliryczny Nowy Jork: retroaktywny manifest dla Manhattanu*, przeł. D. Żukowski, Wyd. Czarne, Kraków 2013, s. 9.

¹⁴ R. Sennett, *Ciało i kamień: człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, przeł. M. Konikowska, Wyd. Marabut, Gdańsk 1996, s. 283.

¹⁵ R. Koolhaas, *op.cit.*, s. 24-25.

¹⁶ Tamże, s. 39.

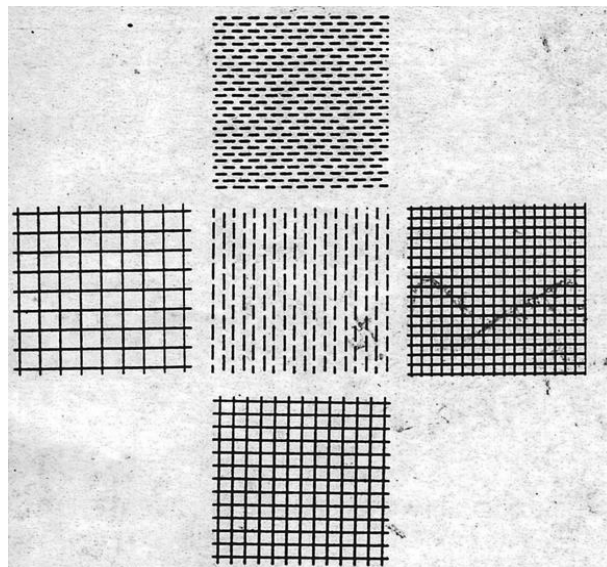
komunikacyjne, fizycznie doświadcza fenomenu przebywania w przestrzeni z przyszłości, w świecie przewidzianym w obrazach Kazimierza Malewicza i Pieta Mondriana. Wrażliwość artysty nakazuje mu odnieść się do doświadczanej rzeczywistości. Powoli wrasta w pulsującą tkankę miasta. Dla zbadania morfologii metropolii, wyznaczenia nośnych, charakterystycznych cech, dających możliwość szczegółowego przebadania problemu funkcjonowania miasta i jego przekładu na język plastyczny, wybiera fragment, wycinek, na który składa się wiodąca Avenue of the Americas i przestrzeń kilku przecznicy wokół niej (ryc. 2).



Ryc. 2. Nowy Jork, plan miasta, fragment Manhattanu wizualizowany przez Tadeusza Myśłowskiego w tece Avenue of the Americas; za zgodą autora

Wybrany przez Myśłowskiego fragment Manhattanu staje się terenem plastycznego eksperymentu. W latach 1974-1979 powstaje kluczowy cykl *Avenue of the Americas*,¹⁸ obraz-tekst na temat krzyżowej formy siatki, przekładającej się na struktury architektoniczne i dynamiczną zmienność funkcjonującego w mieście człowieka. Preludium do całości stanowi pięć wzorcowych kwadratów ułożonych w formie krzyża równobocznego: dwa z nich wypełnione są maszynową przerywaną kreską, układającą się w pewien rytm, natomiast trzy pozostałe skonstruowane są na bazie siatki o zmiennej gęstości (ryc. 3).

Powstałe prace, pomiędzy geometrią a systemem językowym znaków, na podobieństwo szyfrów



Ryc. 3. Tadeusz Myśłowski, szkic koncepcyjny do Avenue of the Americas oraz Towards Organic Geometry, szkicownik, lata 70; za zgodą autora

technologicznych urządzeń zaprzeczające spontaniczności i niepowtarzalności ręki artysty, poddają myśl, czy nie jest to, być może, dokument, kod nieznannej cywilizacji. Czy prace Myśłowskiego nie stanowią mapy, zapisu wydarzeń trudnych do jednoznacznego odczytania? Czy może są wizualizacją dźwięków wydobywających się z wnętrza miasta, notacją energii, wejściem pomiędzy kolejne wymiary przestrzeni? Myśłowski podaje kierunek poszukiwań na rozwikłanie tajemnicy. Rozpoczyna tekę *Avenue of the Americas* płaszczyzną czarnego kwadratu i zamyka nią swoje rozważania (ryc. 4, 5). Nawiązuje do ikony nowej rzeczywistości, do *Czarnego kwadratu na białym tle* Kazimierza Malewicza¹⁹, który pisał:

„Ostrą granicą dzielimy czas i stawiamy na pierwszej stronie płaszczyznę w postaci czarnego kwadratu czarnego jak tajemnica, płaszczyzna patrzy na nas ciemnym, jak gdyby kryła w sobie nowe strony przyszłości”²⁰.

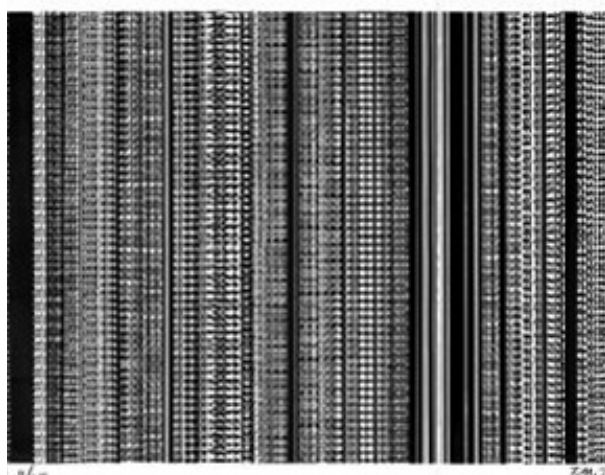
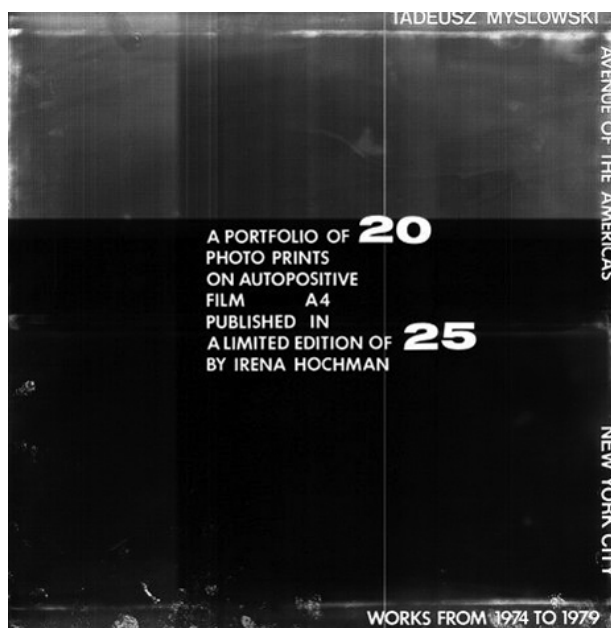
Wyłaniające się z czarnego kwadratu znaki pozostawia Myśłowski na podobieństwo graficznego zapisu mechanicznego żywiołu. Przez drobne przesunięcia i przełamania pojawia się nowy wymiar, zwieńczenie niespożytej energii miasta, maszyny. *Process art* i przemijająca nieustannie cywilizacja. Kazimierz Malewicz prowadzi go dalej:

¹⁷ Tamże, s. 32.

¹⁸ T. Myśłowski, *Avenue of the Americas*, New York City, 1974-1983, książka-teka autorska, format 21,5x23,5 cm, plansze drukowane, odbitki ciemnofioletowe na papierze uczulonym. Znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.

¹⁹ K. Malewicz, *Czarny kwadrat na białym tle* (1913) 1915, wym. 80 cm x 80 cm, Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa.

²⁰ K. Malewicz, Z gazety „Anarchia” [w:] *Wiersze i teksty*, tłum. A. Pomorski i A. L. Piotrowska, Wyd. Naukowe i Literackie Open, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa 2005, s. 70.



Ryc. 4 i 5. *Avenue of the Americas*, New York City, 1974-1983; książka-teka autorska, format 21,5x23,5 cm, plansze drukowane, odbitki ciemnofioletowe na papierze uczulonym - w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie; za zgodą autora

„Wyrażone na płaszczyźnie obrazu wrażenie plastyczne może teraz być przetransponowane w trzeci wymiar. Artysta (malarz) nie jest już związany z płótnem (płaszczyzną obrazu) i może swą kompozycję przenieść z płótna w przestrzeń”²¹.

Przeprowadzona wówczas przez Mysłowskiego analiza struktur architektonicznych miasta zaowocuje później takimi traktatami artystycznymi na temat istoty metropolii, jak: *Cross Expanding Series* (1976–1988), *Perspective Distortion* (1979), *New York Composite* (1984), *Avenue of the Americas* (1974-1979), *New York Faces* (1974-80), *Towards Organic Geometry* (1972-1994), i doprowadzi do przestrzennego cyklu rzeźb *Endless Columns with Square Base* (1987-1996).

6. MAKROKOSMOS SIATKI

Artystyczna penetracja Manhattanu odbywa się u Mysłowskiego w skali makro i mikro. Stosuje w obu przypadkach metodę porównawczą, odwołując się do matrycy-siatki, z której wydobywa cechę szczególną: powtarzalność formy krzyża. W badaniach nie pozwala sobie na subiektywną interpretację przestrzeni, analizuje miasto za pomocą neutralnych zdobyczy naukowych: zdjęć satelitarnych, map, następnie wnikając w poszczególne elementy, jakby oglądał je przez mikroskop. Za przewodnika w sposobie prowadzenia zadań obiera głośny w Ameryce film z 1977 roku *Powers of Ten*²², według scenariusza i w reżyserii Charle-

sa i Raya Eamesów. Ważny jest w nim punkt widzenia narratora, patrzącego na ziemię z góry, z przestworzy, głową w dół, z pozycji niedostępnej do XX wieku dla człowieka, a w sztuce zarezerwowanej dla Boga. Obserwator oddala się od ziemi o miliony lat świetlnych, a potem do niej powraca, i to w taki sposób, że wkracza w wybraną tkaninę, aby zbadać ją do poziomu atomu.

Mysłowski również proponuje własny zapis, wyklucza obrazowanie architektury za pomocą tradycyjnej weduty, kreowanej w oparciu o domniemaną linię horyzontu i obserwatora stojącego na ziemi, patrzącego na obiekty od stabilnej podstawy ku górze do szczytu budynku. Mysłowski patrzy na miasto z kosmicznej perspektywy. Wybrany fragment Manhattanu opracowuje za pomocą różnorodnych zestawień siatki i zapisów graficznych ulic i alei. Siatka ujawnia swoje nowe znaczenia, staje się emblematem, manifestem, odejściem od kontynuacji, od historii sztuki, zwrotem ku rejestrowaniu teraźniejszości, pozwala tworzyć autonomiczny i zupełnie nowy przekaz, wskazuje na nowy obszar bez granic. W tym etapie pracy Mysłowskiego osadzony jest cykl *Avenue of the Americas* (1974-1979).

7. MIKROKOSMOS SIATKI

W 1994 roku Mysłowski publikuje kolejny cykl wybranych prac, odnoszący się do problemu siatki i przestrzeni mentalnej miasta, pod wspólnym tytułem

²¹ K. Malewicz, *Świat bezprzedmiotowy*, tłum. S. Fijałkowski, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 98.

²² Film *The Powers of Ten* powstał na podstawie książki napisanej przez holenderskiego pedagoga Keesa Boeke'a - *Cosmic View* (1957).

*Towards Organic Geometry 1972-1994*²³ (ryc. 6). Są to 163 czarno-białe obrazy-fotomontaże zaprezentowane w postaci osobnych plansz i zebrane w album, który jest podsumowaniem poszukiwań prowadzonych wokół obrazowania form geometrycznych: od płaszczyzny do kolejnych wymiarów, podsumowaniem relacji zachodzących pomiędzy płaszczyzną siatki, przestrzenią krzyża i struktur architektonicznych. Efekty badań kierują go ku kolejnym odkryciom wewnętrznej, minimalnej energii wywołującej nieograniczone bogactwo przemian, swoiste przeistaczanie się nieożywionych struktur geometrycznych w wiązania organiczne, bliskość relacji zachodzących pomiędzy matematyką a biologią, przejściem od kwadratu do formy koła, od sześcianu do kuli. Metodą badawczą, jaką się posługuje, jest fotografia, przy czym struktura ziarna tworząca obraz w fotografii, opracowywana pod powiększalnikiem, pozwala odnieść się ponownie do struktury siatki, tym razem badanej mikroskopowo.

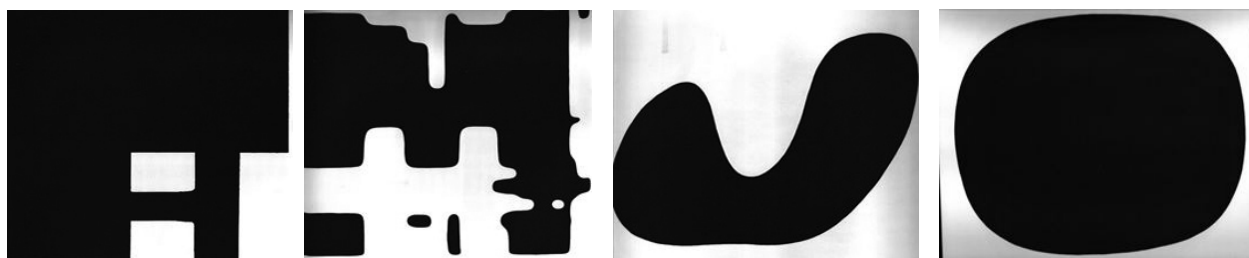
Krawędzie siatki, obserwowane w coraz większym powiększeniu, w ciemni fotograficznej, odkształcają się: najmniejsza niekonsekwencja układu drobin siarczku srebra otwiera nowe rozwiązania idące w kierunku załamań, zaokrągleń, spiętrzeń, owali. Obrazy proponowane przez artystę płynnie następują po sobie, stopniowane zmiany odległości wprowadzają poczucie rytmu czasoprzestrzennego, przemiany nie odnoszą się do żadnego stałego punktu. Obserwator nie ma pewności, czy układ graficzny siatki w siatce (tutaj rozpoczyna się badanie mikroskopowe) wyznacza kierunek horyzontalny czy wertykalny; czy obrazowana płaszczyzna odnosi się do płaszczyzny siatki czy przestrzennej struktury. Zachodzi możliwość, że być może, obrazo-formy reprezentują je obie równocześnie. Błąd, zatarcie, zaniechanie prowadzą do nowego wymiaru, otwierają płaszczyznę ku sferze. A punkt, kwadrat (sześcian, hipersześcian), nieustannie przeistaczające się,

zmierzają w kierunku doskonałej figury geometrycznej: koła (kuli). Obserwowanie wewnętrznych struktur przynosi zaskakujące podobieństwa w mechanizmach przemian, możliwych do porównania tak samo w makro-, jak i mikroskali.

Zastosowana czarno-biała fotografia znamionuje minimalizm, niesie ze sobą równocześnie wielowarstwowość znaczeń. Siatka siatki – ziarno staje się mikrostrukturą. Biel nadaje serii prac spójność, laboratoryjny charakter rysunku technicznego, odnosi się do abstrakcyjnej przestrzeni, nie określającej miejsca, położenia, punktu odniesienia. Oświetla badany fragment. Myśłowski odwołuje się do światła jako symbolu nowej rzeczywistości, ważnego elementu malarstwa abstrakcyjnego początku XX wieku. Świetlista biel tła w większości obrazów najważniejszych przedstawicieli awangardy: Kazimierza Malewicza, Pieta Mondriana, Wassilija Kandinskiego, w konstruowanych przez nich formach abstrakcyjnych stanowi bazę energii, symbol n-wymiarowej przestrzeni, na co zwrócili uwagę organizatorzy wystawy *Kandinsky, Malewitsch, Mondrian – Der weiße Abgrund Unendlichkeit*, która odbyła się w ramach Quadriennale Düsseldorf 2014 w K20 w Düsseldorfie. Kandinsky pisze: „*Biel jest tak wysoko ponad nami, że nie dochodzi już stamtąd żaden głos, tchnie wielką ciszą. [...] Jest to młode nic, lub dokładniej mówiąc, nicość zapowiadająca początek, narodzenie*”²⁴.

Fotografia, podobnie jak siatka, przynosi relatywizację pojęcia oryginału i kopii. Myśłowski, za ich pośrednictwem, podważa jednoznaczność rejestrowanego obrazu, przeprowadza dowód na to, że każda geometryczna forma posiada własną organiczną samo-przekształcającą się energię.

Analizowany przez artystę obiekt lub jego fragment rozpościera się w wymiarze czasoprzestrzennym i nie funkcjonuje samodzielnie, a zawsze w kontekście, w odniesieniu do innych obiektów. Prowadzone przez



Ryc. 6, 7, 8, 9. Tadeusz Myśłowski, *Towards Organic Geometry 1972-1994*. 163 Selected Photographic Images on Japanese Paper, published by Irena Hochman Fine Art Ltd, New York City, 1994; za zgodą autora

²³ T. Myśłowski, *Towards Organic Geometry 1972-1994*. 163 Selected Photographic Images on Japanese Paper, published by Irena Hochman Fine Art Ltd, New York City 1994.

²⁴ W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, tłum. S. Fijałkowski, Państwowa Galeria Sztuki, Łódź 1996, s. 92.

niego działania uświadamiają fragmentację rejestrowanej rzeczywistości, wycinkowość, dlatego artysta podjęty problem omawia w serii 163 prac, a nie w jednym obrazie. Książka Mysłowskiego pozostawia czytelnika w abstrakcyjnej przestrzeni konceptualnej, bez komentarza, strukturalne formy układają się w język, kod znaków, śladów, które stają się możliwe do odczytania poprzez skojarzenia, podświadomość. Swoista narracja, rytmicznie układająca się na kształt rozdziałów kodeksu, nawiązuje do wydawnictw albumowych pokazujących dokumentalne obrazy świata, jak to miało miejsce u zarania powstania fotografii.

Obraz utworzony za pośrednictwem fotografii posiada jeszcze inną ważną cechę: za pomocą wliczalnych parametrów można go wielokrotnie powielić. Obrazy-przedmioty wytwarzane seryjnie upodabniają się do produktów przemysłowych, w przeciwieństwie do indywidualizmu dzieł artystów, czy nawet ręcznie tworzonych wyrobów rzemieślniczych, i niosą w sobie treści, które w identycznej formie trafiają do wielu odbiorców. Fotografia początkowo staje się więc nieocenionym, wiarygodnym nośnikiem informacji. „Nie-wyobrażalna wprost gwałtowna przemiana w odbiorze czasu i przestrzeni, coś, co zostaje wprawione w ruch dzięki nowym urządzeniom i nowym źródłom energii i co jednocześnie wywiera kolosalny wpływ na sferę społeczną, wymaga też takiej formy obrazowania, która byłaby w stanie [...] ustanowić wiarygodną relację pomiędzy przedmiotami w przestrzeni całkowicie do tej pory obcymi, nieznanymi i niedostępnymi”²⁵. Wiarygodność powtarzalności, multiplikacja, zacieranie granic pomiędzy oryginałem i kopią, zmienia oblicze całej sztuki współczesnej. „Jeśli pojęcie awangardy może być rozumiane jako funkcja dyskursu oryginalności, to faktyczna praktyka sztuki awangardowej zazwyczaj ujawnia, że ‘oryginalność’ jest założeniem roboczym, które wynika z powtórzeń i powrotów. Istnieje figura wywodząca się z praktyki awangardowej w sztukach wizualnych, która dostarcza przykładu. Ową figurą jest siatka (grid)”²⁶.

PODSUMOWANIE

Z perspektywy kilkunastu lat XXI wieku siatka ubiegłego stulecia okazuje się stabilna, przewidywalna, rozciągająca się od powierzchni do czasoprzestrzeni. Ustępuje miejsca siatce wirtualnej, opartej na pikselu i n-wymiarowości. Jakie przyniesie nowe przestrzenie w sztuce? Jakie one będą?

Możliwości wniknięcia w tkanę miasta dzisiaj są zupełnie inne niż w latach siedemdziesiątych XX

wieku, w okresie powstawania cyklu *Avenue of the Americas*. Ziściło się marzenie Tadeusza Mysłowskiego i jego mentorów o spoglądaniu na świat z kosmicznej perspektywy. Siatka przechodzi w sieć, w wirtualną chmurę, wolność punktu zawiera całkowitą inwigilację jego odbiorcy. Siatka staje się skomplikowanym systemem uruchamianym przez kliknięcie myszki komputerowej, lecz spacer ulicami miasta (wirtualny) staje się możliwy dla niespiesznego *flâneura*, w tym przypadku siedzącego wygodnie w fotelu tysiące kilometrów od zaznawanego miejsca.

LITERATURA

1. *Avenue of the Americas, New York City, 1974-1983* - książka-teka autorska T. Mysłowskiego, format 21,5x23,5 cm, plansze drukowane, odbitki ciemnofioletowe na papierze uczulonym. Znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.
2. **Brogan H. (2004)**, *Historia Stanów Zjednoczonych Ameryki*, Ossolineum, Wrocław.
3. **Grimal P. (1970)**, *Miasta rzymskie*, PWN, Warszawa.
4. **Holloway M. (2012)**, *The Measure of Manhattan: The Tumultuous Career and Surprising Legacy of John Randel, Jr., Cartographer, Surveyor, Inventor*, WW Norton & Company, New York.
5. **Kandyński W. (1996)**, *O duchowości w sztuce*, Łódź.
6. **Kelley W. (1996)**, *Melville's City: Literary and Urban Form in Nineteenth-Century New York*, Cambridge University Press.
7. **Koolhaas R. (2013)**, *Deliryczny Nowy Jork: retroaktywny manifest dla Manhattanu*, Wyd. Czarne, Kraków.
8. **Krauss R.E. (1986)**, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myth*, Cambridge.
9. **Krauss R.E. (2011)**, *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
10. **Malewicz K. (2006)**, *Świat bezprzedmiotowy*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 2006.
11. **Malewicz K. (2005)**, *Z gazety „Anarchia”, [w:] Wiersze i teksty*, Wyd. Naukowe i Literackie Open, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa.
12. **Mysłowski T. (1994)**, *Towards Organic Geometry 1972-1994*. 163 Selected Photographic Images on Japanese Paper, published by Irena Hochman Fine Art Ltd, New York City 1994.
13. **Platon (1997)**, *Państwo, Prawa*, Antyk, Kęty.
14. “Real Estate Record & Builders' Guide”, 24.03.1917, s.1.
15. **Rouillé A. (2007)**, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, Wyd. Universitas, Kraków.
16. **Sennett R. (1996)**, *Ciało i kamień: człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, Wyd. Marabut, Gdańsk.
17. **Stierlin H. (1998)**, *Grecja. Od Myken do Partenonu*, Muza, Warszawa.

²⁵ A. Rouillé, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, tłum. O. Hedemann, Wyd. Universitas, Kraków 2007, s. 48.

²⁶ R. E. Krauss, *Oryginalność awangardy...*, op. cit., s. 163.