

Maria Magdalena Morawiecka

<http://orcid.org/0000-0001-7895-2528>

Uniwersytet Dolnośląski DSW

mormarmag@gmail.com

DOI: 10.35765/pk.2025..5104.24

Merkator kontra surrealiści. O krytycznym potencjale kartograficznej fikcji

STRESZCZENIE

Artykuł podejmuje się analizy opublikowanego w 1929 r. w „Variétés”, stylizowanego na mapę świata, anonimowego szkicu pt. *Świat czasu surrealistów*. Studium przypadku tego obiektu, uznawanego za jeden z wczesnych przykładów tzw. kontrkartografii, stanowi punkt wyjścia do rozważań nad krytycznym potencjałem artystycznych wariacji na temat standardowych form wizualizacji wiedzy (w tym wypadku wiedzy geograficznej wyrażonej w formie mapy). Główna część tekstu to porównanie kontrmapy surrealistów ze stanowiącym jej pierwowzór obrazem świata powstającym w klasycznym odwzorowaniu Merkatora, z omówieniem poszczególnych zabiegów formalnych zastosowanych przez autora rysunku. Zestawienie to ujawnia nieuniknione splątanie (pozornie neutralnej) formy standardowej mapy świata ze sferą ideologiczną oraz *à rebours* odsłania jej słabości (przekłamania skali) i ukryte założenia (europocentryzm, okcydentalizm, arbitralność dokonywanych wyborów).

SŁOWA KLUCZE: surrealizm, odwzorowanie Merkatora, mapa świata, kartografia krytyczna, wizualizacja wiedzy

ABSTRACT

Mercator *versus* the Surrealists. On the Critical Potential of Cartographic Fiction

The article contains an analysis of the anonymous drawing in the form of a world map, titled *World at the Time of the Surrealists*, that was published in 1929 in *Variétés*. A case study of this object, which is considered an early example of so-called “counter-cartography,” serves as a starting point for considering the critical potential of artistic variations on the standard formats of knowledge visualization (in this case, geographical knowledge expressed in the form of a map). The main part of the article consists of a comparison of the surrealist counter-map and the classical image of the world based on the Mercator projection it has been modelled after, with a discussion of the various formal

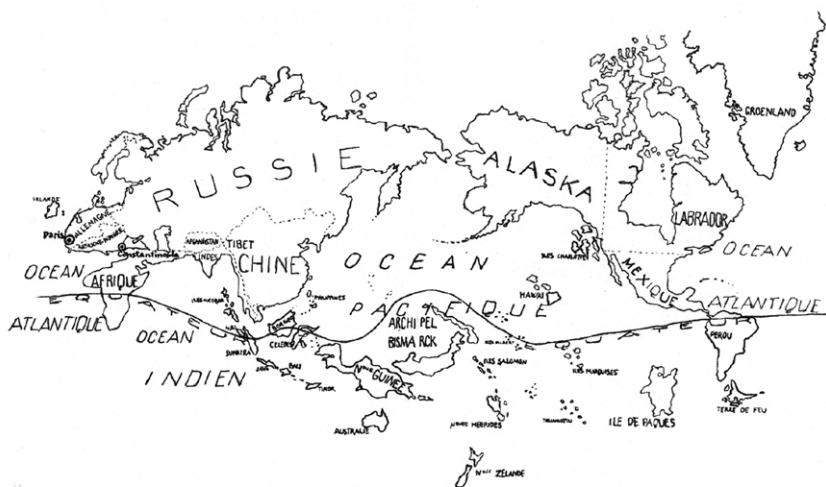
means used by the author of the drawing. This juxtaposition reveals the inevitable entanglement of the (supposedly neutral) form of the standard world map with the ideological sphere, and *à rebours* reveals its weaknesses (scale distortions) and hidden assumptions (Eurocentrism, Occidentalism, arbitrariness of the choices made).

KEYWORDS: surrealism, Mercator projection, world map, critical cartography, data visualization

Mapa świata surrealistów

W 1929 r. belgijskie pismo „Variétés” wydało specjalny numer poświęcony surrealizmowi. Wśród tekstów czołowych literatów związanych z kierunkiem, okraszonych ilustracjami artystów tego kalibru co – by wymienić tylko niektórych – Max Ernst, Yves Tanguy, Hans Arp czy Man Ray, znalazła się także stylizowana na kartograficzny szkic anonimowa praca podpisana jako *Le Monde au Temps des Surrealistes* – „Świat czasu surrealistów” (rys. 1).

Rysunek 1. Autor nieznany, *Le monde au temps des surréalistes*, 1929, pismo „Variétés”, numer specjalny „Le Surrealisme en 1929”, s. 26–27 (odrys)



Rzut oka na „mapę” wystarczy, by stwierdzić, że jej kreśleniu przyświecać musiał cel zgoła odmienny od mimetycznej wierności: równik z prostej zamienia się w swobodną krzywą, większość terenów przedstawiona została w zaburzonej skali, a wielu w ogóle brakuje. W surrealistycznej wariacji na temat mapy świata odbiorca skonfrontowany jest z wizją, w której zwykle oczekiwania wobec tego

typu obrazu zdają się przeglądać w krzywym zwierciadle, co ciekawe, niepozbawioną jednak pewnych znamion podobieństwa do noszonej w pamięci matrycy typowego (dla europejskiej tradycji od czasów nowożytnych) przedstawienia kartograficznego. To właśnie te wizualne echa odwzorowania Merkatora umożliwiają rozpoznanie w zdeformowanych kształtach lądów znanych kontynentów, nie pozostawiając wątpliwości co do tego, że mamy do czynienia ze szkicem naszego świata (a przynajmniej jakiejś jego wersji), nie zaś zmyślonej, fantastycznej krainy.

Mapę z „Variétés” można oczywiście (jak większość twórczości surrealistów) zlekceważyć jako pozbawiony racjonalnych odniesień żart, zaskakująco często jednak była ona interpretowana przez późniejszych odbiorców jako wypowiedź o zabarwieniu politycznym; nieprzypadkowo to właśnie ta, wydawałoby się, skromna praca została wybrana jako punkt wyjścia (lub też, posługując się słowami kuratorki, Stephanie D'Alessandro, „prowokacja”) (The Met, 2021, sygnatura czasowa: 03'02”) dla wystawy *Surrealism Beyond Borders* zorganizowanej przez galerie Tate Modern w Londynie oraz Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku w latach 2021–2022, niemal sto lat po pierwszej publikacji oryginału.

Położenie przez organizatorów nacisku na ów „rewolucyjny” potencjał omawianego obrazu nie umknęło również uwagi komentatorom wystawy. Z biuletynu samej galerii Tate wyczytać możemy, że rysunek „zwracał uwagę na rosnący antyimperializm” (Ades, 2022). W podobnym tonie wypowiada się polski autor Jakub Majmurek, kiedy zauważa, że mapa daje się oglądać

jako postulat dekolonizacji kultury, «posunięcia się» Europy i białej Ameryki Północnej tak, by dać w końcu przemówić obszarom do tej pory peryferyjnym i zmarginalizowanym (Majmurek, 2022).

Kontekst brytyjsko-amerykańskiej wystawy nie jest jednak jedynym (ani nawet pierwszym), w którym pojawiły się podobne skojarzenia, a zatem nie da się wytłumaczyć ich jedynie zasugerowaniem się odbiorców tropem intencjonalnie podsunętym przez osoby aranżujące ekspozycję i ich reinterpretatorskich ambicji. Już wcześniej artefakt bywał rozważany w kluczu postkolonialnym oraz w kontekście sympatii surrealistów dla ruchów rewolucyjnych, w duchu zobrazowania projektu pewnej geopolitycznej utopii, jak zauważa m.in. Elza Adamowicz (Adamowicz, 2015). Wspomniana mapa surrealistów zidentyfikowana bowiem została przez badaczy jako wczesny przykład zjawiska tzw. kontrkartografii (*counter-mapping*), definiowanego jako

wykorzystanie map do ponownego nakreślenia świata w taki sposób, aby rzucić wyzwanie dominującym strukturom władzy i wyrazić alternatywne, postępowe, a nawet radykalne cele (Kindynis, 2014, s. 227–228)¹.

1 Oczywiście owo wykorzystanie map może znajdować wyraz nie tylko w twórczości artystycznej, jak dzieje się to w omawianym przypadku, ale też w ramach projektów zaangażowanych

W niniejszym artykule stawiam tezę, że tego typu przedstawienia kontrkartograficzne, poza wyrażaniem osobistej opinii ich autorów na temat konkretnego światopoglądu, który staje się przedmiotem ich krytyki (lub, co bardziej problematyczne, próby narzucenia własnego), zawierają w sobie również potencjał kwestionowania ukrytych założeń samej dominującej formy kartograficznej, zaś ich analiza posłużyć może odsłonięciu wbudowanych w nie na poziomie głębokim mechanizmów porządkowania i hierarchizowania treści przekazywanych przez mapy oraz refleksji nad ich wpływem na utrwalany przez nie obraz świata. Mapa surrealistów stałaby się tu więc punktem wyjścia do szerszych rozważań nad znaczeniem formy pozornie bezstronnych obrazów, w jakie ubieramy przekazywaną wiedzę (wszak mapy wykorzystywane są nie tylko w nawigacji, ale również w wizualizacji informacji oraz edukacji).

Oczywiście niejednoznaczność relacji między mapą a terytorium dostrzeżono już wcześniej². Również zauważenie związków kartografii z władzą nie jest myślą całkiem nową: od dawna znane są praktyki motywowanej zyskiem politycznym lub ekonomicznym kartograficznej cenzury, przypadki sporów wokół zmieniającego się wraz z władzą nazewnictwa określonych lokacji, akty symbolicznego oporu w postaci trwania przez kartografów przy tworzeniu obrazów przedstawiających miniony (postulowany) stan podziałów politycznych, czy nawet próby uzasadniania zmiany przebiegu granic ich wyglądem na mapie³. Wiele uwagi tego typu zjawiskom poświęcili badacze z nurtu tzw. kartografii krytycznej, z Johnem Brianem Harleyem na czele (Harley, 2001)⁴, których

społecznie i politycznie, jak (często oddolne) inicjatywy w rodzaju tworzenia „alternatywnych” atlasów oraz map społecznościowych. Współcześnie obserwujemy wiele przypadków praktyk kartograficznych stawiających sobie za cel uwidocznienie grup historycznie marginalizowanych, w tym społeczności rdzennych (np. *Aboriginal Mapping Network*, *Nova Cartografia Social da Amazônia*, *Map Kibera Project*, a wśród starszych projektów *Nunavut Atlas* i *The Maya Atlas*), a także działań o charakterze interwencyjnym skoncentrowanych na rozwiązywaniu bieżących problemów (tzw. kartografia kryzysowa). Co ciekawe, wiele z tych działań realizowanych jest dzięki oddaniu w ręce użytkowników map elektronicznych narzędzi typu *open-* i *crowd-source*, co pokazuje, że dynamika relacji nowych technologii i wiedzy-władzy jest bardziej skomplikowana, niż mogłoby się w pierwszej chwili wydawać. Warto pamiętać, że tworzone za pomocą cyberkartografii obrazy i bazy danych mogą zostać wykorzystane w bardzo różnych celach, w tym również do rozwijania narracji alternatywnych i działań kontrkulturowych, jako narzędzia inicjowania zmiany społecznej („maptywizm”). Więcej na ten temat pisały m.in. Anna Nacher (2016) i Joanna Pankau (2020).

2 By przywołać tu choćby słynne zdanie Alfreda Korzybskiego głoszące, że „Mapa nie jest terytorium” (1995, s. 58), lub kategorię tzw. geografii wyobrażonej zaproponowaną przez Edwarda Saïda (2005).

3 W 2010 r. wojsko Nikaragui zajęło należącą do Kostaryki wyspę Calero. Jako przyczynę inwazji podano (jak się okazało, błędnie oznaczony) przebieg granicy na mapach Google (zob. Garfield, 2012).

4 Spośród ważniejszych autorów związanych z tym nurtem warto tu wspomnieć też takie nazwiska, jak: Denis Cosgrove, Denis Wood czy Jeremy Crampton.

analizy, silnie zakorzenione w myśli Michela Foucaulta, były próbą prześledzenia, w jaki sposób mapa – mająca przecież z założenia być instrumentem przekazywania obiektywnej wiedzy o świecie – może niekiedy stać się narzędziem reprodukcji struktur władzy, a nawet opresji⁵.

Choć jednak nie budzi dziś chyba większych wątpliwości stwierdzenie, że dokumenty kartograficzne mogą posłużyć za obiekt (oraz medium) manipulacji, przedstawienia takie jak opisana powyżej mapa surrealistów, choć również nie są one wolne od treści ideologicznych, wydają się stanowić osobną kategorię: skala zniekształceń drastycznie redukuje możliwości wzięcia przez widza ukazwanego przez nią obrazu za zwyczajną mapę. Patrzący nie ma wątpliwości co do tego, że ma do czynienia z fikcją; powstaje jednak pytanie, czy oznacza to, że kontakt z nimi potwierdza automatycznie wiarygodność zapamiętanego pierwowzoru (stawia go po stronie prawdy)? Gdyby tak było, skąd miałby wziąć się upatrywany w nich polityczny potencjał? Paradoksalna siła mapy surrealistów (oraz innych kontrmap) polega między innymi na tym, że proponowana przez nie wizja, niekiedy pomimo swej jawnej nierealności, skłania odbiorców do zauważenia i kwestionowania dotąd pozostających w sferze oczywistości arbitralnych wyborów leżących u podstaw danego typu kartograficznego. Tym samym, dostrzegając polityczny kapitał obrazów kartograficznych, kontrmapa wykorzystuje go nie dla umocnienia pewnego obrazu świata, ale raczej jego erozji, stawiając się po stronie rewolucjonistów, którzy zamiast gromadzić wiedzę w celu uzyskania władzy, zasiewają wątpliwości, aby ją obalać. Co ciekawe, kontrkartografia uderza nie tyle w wiedzo-władzę, ile w episteme. O ile zaś pierwsze z przywołanych tu foucaultowskich pojęć zakłada działanie świadome, to tyle drugie dotyka obszaru samej struktury wiedzy, której użytkownicy

5 Choć wielu spośród tych badaczy przyznaje się do inspiracji ideami postmodernistów, należy podkreślić, że w kartografii krytycznej mapa nie jest traktowana jedynie jako metafora (jak dzieje się to często w pismach autorów zajmujących się analizą innych dziedzin kultury), ale jako właściwy obiekt analiz, a cały nurt jest silnie zakorzeniony w empirii. Dziedzictwo Harleja, uznawanego za prekursora tego typu podejścia, obejmuje również prace nad tytanicznym *The History of Cartography Project*, którego pierwsze tomy (1, 2.1 i 2.2) współredagował z Davidem Woodwardem (Harley i Woodward, 1987; 1992; 1994) i który wyznaczał trendy pozwalające ujmować dokumenty kartograficzne nie tylko jako świadectwo zmieniających się techniki i stanu wiedzy, ale też jako wytwory pewnych kultur wizualnych (wraz z ich zapleczem symbolicznym), z uwzględnieniem kontekstu otaczających ich praktyk społecznych.

Obecnie (zwl. po ogłoszeniu tzw. zwrotu przestrzennego) badaniem pokrewnych tematów zajmują się naukowcy wywodzący się z bardzo różnorodnych orientacji badawczych, w tym (jak słusznie zwrócono mi uwagę) dystansujący się od wielu poglądów wywiedzionych z twierdzeń postmodernistów (tu szczególnej uwadze polecam twórczość Marka Monmoniera, który dyskutuje z tezami wczesnej kartografii krytycznej). Niezależnie jednak od oceny tego dziedzictwa, głos Harleja i jego naśladowców pozostaje ważnym elementem zarówno dyskusji o mapach Merkatora, jak i większej debaty nad potrzebą namysłu teoretycznego w historii kartografii i jako taki nie może zostać w niniejszym omówieniu pominięty.

mogą nawet nie zdawać sobie sprawy z jej uwikłania historyczno-kulturowego oraz możliwych powiązań ideologicznych. Dlatego stawiane przez twórcę mapy z „Variétés” pytania zachowują swoją aktualność nawet dziś, w zmienionej sytuacji politycznej i bez względu na to, czy zgodzilibyśmy się z jego prywatnymi poglądami. W przeciwieństwie bowiem do ideologicznie motywowanych prób opracowania alternatywnych rodzajów projekcji na gruncie kartografii, które stanowiły realne propozycje zastąpienia jednego dominującego sposobu przedstawiania innym, obrazy wytwarzane w ramach dyskursu artystycznego (a zwłaszcza, jak w omawianym tu przypadku, surrealistycznego) nie roszczą sobie pretensji do ustalania nowych standardów obiektywności.

W niniejszym artykule pozostawiam zatem na boku dociekania o tym, czy mapa surrealistów niesie ze sobą jakiś program pozytywny (rozumiany jako wezwanie do realizacji postulowanej wizji świata) i ewentualne próby jego rekonstrukcji⁶. Proponuję natomiast zająć się analizą tego, co zestawienie jej z typowym przedstawieniem w prawidłowym odwzorowaniu kartograficznym *à rebours* powiedzieć może o „naszej” mapie świata. W tym celu przyjrzę się kolejno zastosowanym w rzeczonej kontrmapie zabiegom: manipulacjom dotyczącym umiejscowienia centrum, skali oraz wyboru przedstawionych elementów. Na początek jednak wypada powiedzieć kilka słów o uznanej tu za punkt odniesienia mapie Merkatora.

Mapy Merkatora

Aby móc sensownie wnioskować coś na temat znaczenia modyfikacji dokonywanych przez kontrkartografię, należy najpierw wskazać i krótko opisać typ przedstawienia dominujący w kartografii „właściwej”. Choć współcześnie istnieje wiele rodzajów projekcji kartograficznej, to właśnie mapy sporządzone według opracowanego w XVI w. przez flamandzkiego uczonego, Gerharda Merkatora, tzw. odwzorowania walcowego równokątnego, oraz ich pochodne zawaładnęły najmocniej zbiorową wyobraźnię (zwłaszcza w odniesieniu do map całego globu).

Stworzone w epoce, w której pożądaną cechą była łatwość wyznaczania azymutów dla dalekomorskich wypraw oraz szybkiego odnalezienia dokładnych współrzędnych geograficznych, mapy te czynią swoim priorytetem wier nokątność. Powstają z rzutowania kuli ziemskiej na ścianę boczną walca, co pozwala na uzyskanie wygodnego prostokątnego kształtu uzyskanego obrazu. Mapa tego typu odznacza się wpisaniem Ziemi w przypominającą kratownicę

6 Czytelników ciekawych tego tropu odsyłam do innych publikacji, np. do wzmiankowanego wcześniej artykułu Adamowicz (2015).

regularną siatkę biegnących po liniach prostych i prostopadłych do siebie równoleżników i południków.

Pomimo zmierzchu ery długich morskich podróży pozycja odwzorowania kartograficznego opracowanego przez Merkatora została utrwalona w kolejnych wiekach przez konsekwentne stosowanie go przez cieszące się autorytetem instytucje rządowe, naukowe i edukacyjne. Nie oznacza to oczywiście, że nie podejmowano później prób jego udoskonalenia lub wręcz zastąpienia, w tym motywowanych względami światopoglądowymi, jak było to w przypadku najszerzej bodaj komentowanej medialnie projekcji Galla-Petersa, która w wyniku debaty rozpetanej przez jej propagatora, Arno Petersa, doczekała się komentarzy nie tylko ze strony praktyków i teoretyków kartografii⁷, ale i instytucji takich jak ONZ, a nawet przedstawicieli środowisk kościelnych. Historię tego sporu opisał szczegółowo Mark Monmonier (2010)⁸, do dziś jednak nie można go uznać za zamknięty. W 2017 r. mapy Petersa zostały wprowadzone do oficjalnego programu w szkołach publicznych w Bostonie (Walters, 2017), a w 2024 r. stan Nebraska rozpoczął proces legislacyjny mający na celu zastąpienie map Merkatora w nauczaniu na rzecz map Petersa lub map AuthaGraph Hajime Narukawy (Nebraska Legislature, 2024)⁹.

Osobną kwestią pozostaje rzecz jasna pytanie o to, czy proponowane przez aktywistów i urzędników alternatywy faktycznie oferują lepsze rozwiązanie¹⁰. Trudno natomiast nie zauważyć, że owe lokalne próby jawią się raczej jako

7 O temperaturze sporu świadczyć mogą wspomnienia jego uczestników, którzy przywołują wybuchy inwektyw ze strony kolegów na sam dźwięk nazwiska Petersa (Barney, 2014), dość przewrotne odcięcie się od kontrowersji przez ACSM (American Congress on Surveying and Mapping) poprzez wydanie oświadczenia potępiającego wszystkie (a zatem zarówno sporządzone w odwzorowaniu Merkatora, jak i Petersa) prostokątne mapy świata (Barney, 2014), czy wreszcie reakcja powiązanego z tą organizacją pisma ACSM „Bulletin”, które wycofało się z wystosowanego wcześniej zaproszenia do publikacji sympatyzującego z Petersem Harleym (Harley, 2001). Należy tu jednak zaznaczyć, że nawet wśród przedstawicieli nurtu krytycznego stosunek do projekcji Petersa nie był monolitem: podczas gdy Harley chwalił aktywistę za podniesienie kwestii etyki w kartografii, Denis Wood trzeźwo zauważa, że celem ataku na Merkatora było przede wszystkim dowartościowanie jego kosztem własnej propozycji kartograficznej (Wood, 2003).

8 Monmonier nie tylko opisuje spór, ale też zajmuje w nim stanowisko, polemizując z antymerkatorowską retoryką entuzjastów Petersa. Być może najważniejsze spostrzeżenie Monmoniera dotyczy jednak nie tyle opowiedzenia się po określonej stronie barykady, ile przesunięcia akcentów w diagnozie problemu, którego sedno jego zdaniem tkwi nie w samej projekcji, ale w jej niewłaściwym użytkowaniu w edukacyjnych przedstawieniach jako mapy świata. Zasadniczo zgadzam się tu z Monmonierem, gdy pisze on, że „[w]łaściwe rozwiązanie leży w pełniejszym zrozumieniu odwzorowań kartograficznych i ich deformacji” (2010, s. X) raczej niż w dogmatycznej akceptacji wyższości projekcji Petersa.

9 Celem tych ostatnich było stworzenie modelu mapy świata pozbawionej jednoznacznego centrum. Więcej o mapie AuthaGraph można przeczytać na stronie projektu (AuthaGraph, 2010).

10 Niniejszy artykuł nie rości sobie pretensji do tego typu rozstrzygnięć. Moim celem nie jest tu wezwanie do eliminacji ukształtowanych historycznie typów kartograficznych, ale poddanie

wyjątek od reguły, tym bardziej, jeśli weźmiemy pod uwagę, że siła oddziaływania odwzorowania Merkatora została w ostatnich dekadach przedłużona przez przyjęcie jako standardu w cyberkartografii narzędzi typu Web Mercator (wariacji projekcji Merkatora dla map cyfrowych), których popularność przypieczętowało zastosowanie ich na platformie Google Maps (zob. Battersby, Finn, Usery i Yamamoto, 2014)¹¹.

Centrum i peryferia

Na pierwszy rzut oka mapy Merkatora mogą się wydawać ideologicznie neutralne pod względem umiejscowienia centrum, które geometrycznie wypada wszak nie – jak to w historii kartografii bywało – w Jerozolimie, Delfach, Babilonie czy innym kulturowo znaczącym punkcie, ale na Oceanie Atlantyckim, u zachodnich wybrzeży Afryki. Gwoli ścisłości należy zaznaczyć, że położenie uznanego za podstawowy południka (dziś południka zerowego, przez Merkatora opisanego jako południk 360°) zmieniło się nieco od czasów renesansowego kartografa, który na swojej oryginalnej mapie świata z 1569 r. obrał za punkt odniesienia linię przebiegającą dalej na zachód niż dzisiejsza, bo przez Wyspy Zielonego Przylądka, nadal jednak jej zbieg z równikiem wypada na otwartym morzu. Rozwiązanie obowiązujące za czasów awangardy, sytuujące południk zerowy na długości obserwatorium w Greenwich, zostało zatwierdzone w 1884 r. na Międzynarodowej Konferencji Południkowej w Waszyngtonie w wyniku głosowania (!) delegatów 26 krajów (obecne położenie zostało nieznacznie przesunięte na wschód w wyniku korekty wprowadzonej w latach 80. XX w.).

Mapa surrealistów również umieszcza w swoim centrum ocean. Tym razem jest nim jednak Pacyfik. Ten prosty zabieg z całą mocą unaocznia arbitralność wyboru, jakim było wyznaczenie standardu kartograficznego, który każe

ich analizie i refleksji. Poszukiwanie propozycji alternatywnych to temat na osobne, obszernie badania.

- 11 Cytowany artykuł zawiera również przegląd najważniejszych kwestii technicznych oraz konsekwencji przyjęcia akurat tej projekcji jako standardu w cyberkartografii. W tym miejscu pragnę poczynić jeszcze jedną uwagę: rozpowszechnione w cyberkartografii mapy z możliwością aktywacji widoku satelitarnego ugruntowały jeszcze bardziej rozwijający się już od czasów renesansu paradygmat mapy jako przedstawienia wyglądu powierzchni Ziemi, który wcale nie był oczywisty w okresie przednowożytnym. I tak np. dojrzałe średniowiecze (przynajmniej od XIII w.), radzące sobie stosunkowo dobrze z oddawaniem kształtów lądów na mapach morskich, rozwijało cały szereg typów kartograficznych o charakterze diagramowym, w których uchwycenie podobieństwa wizualnego schodziło na dalszy plan wobec czytelnego oddania strukturalnych relacji pomiędzy poszczególnymi elementami przedstawienia. Odejście od schematyzacji, a ostatecznie wprowadzenie do kartografii elementów fotograficznych, poza oczywistymi walorami praktycznymi, ułatwia zatarcie w świadomości odbiorców fundamentalnej różnicy między modelem a rzeczywistością.

odbiorcy spoglądać na glob ziemski z perspektywy konkretnej półkuli – o ile bowiem położenie równika jest obiektywną cechą geograficzną, o tyle już numeracja południków wynika ze społecznej umowy. Taki układ pociąga za sobą cały szereg konsekwencji: po pierwsze buduje obraz, w którym kontynenty leżące bliżej krawędzi mapy jawią się jako przeciwstawne wartości skrajne, oddzielone (sugerującym większy niż rzeczywisty) dystansem mentalnym, wzmacnianym dodatkowo leżącą na 180° linią zmiany daty. Szczególnie wyraźnie zjawisko to objawia się w przypadku półkuli północnej, gdzie Amerykę Północną oddziela od Azji jedynie Cieśnina Beringa, lecz obraz ukazywany na typowej mapie zdaje się sugerować, że leżą one na dwóch przeciwnych krańcach świata. Oczywiście taki schemat, tworzący przepaść między Stanami Zjednoczonymi a Rosją, dwoma imperiami oskrzydłającymi położoną między nimi centralnie Europę, wręcz kusi do budowania geopolitycznych metafor.

Po drugie, w oczywisty sposób stawia na pozycji uprzywilejowanej tereny leżące w pobliżu południka zerowego (Europę i Afrykę¹²), dla których korzystanie z tak rozplanowanej mapy jest po prostu poręczniejsze, ponieważ pozwala na rozpoznanie otoczenia we wszystkich kierunkach od zajmowanej pozycji. Trudno się dziwić szybkiej karierze właśnie takiego rozwiązania wśród renesansowych kartografów, pochodzących wszak z krajów europejskich i tworzących z myślą o użytkownikach z tego rejonu. Choć ich decyzje mogły być podyktowane względami czysto praktycznymi, to właśnie utrwalenie się tej cechy obrazów powstałych w tradycji Merkatora jest jedną z przyczyn składanych często pod ich adresem oskarżeń o europocentryzm¹³.

Kontrmapa surrealistów oferuje mniej zokcydentalizowaną wizję świata – w istocie pod względem relacji centrum-peryferia przypomina raczej mapy wytwarzane w kartografii chińskiej. Trudno oprzeć się wrażeniu, że karłowata Europa mająca gdzieś na skraju świata zdaje się mieć w tym obrazie znaczenie zaledwie marginalne. Dla przedstawiciela kultury zachodniej takie przedstawienie jest co najmniej intrygujące i stanowi ciekawe ćwiczenie intelektualne prowokujące do refleksji nad towarzyszącymi mu na co dzień nawykami percepcyjnymi. Kultura wizualna nie istnieje wszak w próżni; mapy używane są jako ilustracje narracji historycznych, tożsamościowych, ideologicznych etc., przyczyniając się do kształtowania optyki przyjmowanej następnie przez ich

12 Choć można argumentować, że tę pierwszą bardziej, ponieważ studiowanie mapy zorientowanej na północ jest wygodniejsze dla mieszkańców kontynentu położonego w całości na półkuli północnej.

13 Być może nieco krzywdzących dla samego Merkatora – Jerry Brotton staje w obronie flamandzkiego kartografa, wskazując na inne typy zaproponowanych przez niego projekcji, które ostatecznie nie zdobyły tak wielkiej sławy jak odwzorowanie walcowane równokątne. Brotton przypomina również osobiste poglądy Merkatora, którego twórczość upływała w cieniu reformacji i który poza problemami czysto technicznymi wykazywał zainteresowanie kwestiami kosmologicznymi (Brotton, 2012).

użytkowników. I tak np. Asa Mittman zauważa w krótkim, lecz przenikliwym paragrafie, jak poręcznym narzędziem mitotwórczym stawały się mapy Merkatora wiszące w brytyjskich szkołach. „Mapy te bez wątpienia wyposażyły moje lekcje w podstawówce w naszą własną historię pochodzenia, sugerując, że wielkie Stany Zjednoczone zostały założone przez Anglików, przybyłych z małej, lecz centralnie położonej wyspy widniejącej w samym środku map” – pisze Mittman (2006, s. 16). Jak widać, opowieść taką dało się wysnuć pomimo oddalenia Anglii od równika, polegając na samym jej położeniu na osi pionowej (kuszająca jest hipoteza, że położenie w „górnej” połowie mapy okazuje się pod względem symbolicznym równie korzystne¹⁴).

Podobne rozumowanie łatwo przeprowadzić w przypadku większości europejskich imperiów kolonialnych, spoglądając z ich pozycji na mapę, na której zamorskie włości otaczają wieńcem umiejscowiony w jej centralnej części kraj macierzysty, niczym źródło lub bijące serce. Oczywiście nie ma nic zaskakującego w umieszczaniu własnej ojczyzny w centrum mapy świata – w historii kartografii przypadki odchodzenia od tego rozwiązania stanowią raczej wyjątki niż regułę. Sytuacja zmienia się jednak, gdy dany typ kartograficzny umiędzynarodawia się i zaczyna być powszechnie stosowany również poza granicami lokalnej społeczności, z której wyrósł, zwłaszcza jeśli dzieje się to w następstwie podbojów. Dlatego nie dziwi, że w mapie surrealistów, wywracającej ten porządek, dopatrywano się tonów antykolonialnych, nawet pomimo pewnych wątpliwości co do jednoznaczności takiego wydźwięku, które wzbudzić może kwestia skali, w jakiej przedstawiono na niej pewne obszary (np. Afrykę, Amerykę Południową), o czym więcej poniżej.

Skala

Mapa surrealistów przedstawia obraz świata o zaburzonych (w stosunku do tych, do których przywykliśmy) proporcjach. Wiele wskazuje na to, że skala nie jest tu używana jako rezultat pomiarów, ale jako środek retoryczny. Pod względem rozmiarów na uprzywilejowaną pozycję wysuwają się w Eurazji Rosja i Chiny, w Ameryce Północnej Alaska, która wespół z również rozdętym Labradorem i całkiem sporym Meksykiem zdominowała kontynent, a także wyspy na ocenach: usytuowana na brzegu mapy Grenlandia i położone blisko centrum Archipelag Bismarcka i Nowa Gwinea (zdecydowanie większa od Australii),

14 Przeprowadzenie argumentacji uzasadniającej to twierdzenie wymagałoby dłuższego wywodu, warto jednak wspomnieć tu przynajmniej trop semiotyczny i przedstawione już w klasycznej pracy Johnsona i Lakoffa (1988) obserwacje dotyczące zachodzącego w wielu językach związku metafor przestrzennych z przypisywanymi danym kierunkom wartościami, które wydają się przemawiać na korzyść tej intuicji. Podobne spostrzeżenia czyni również np. Jurij Łotman (1976).

a także mogąca rywalizować rozmiarem z niektórymi kontynentami na mapie Wyspa Wielkanocna. Zdecydowanej atrofii uległa natomiast Europa i większość terenów zajmowanych przez (niepodpisane, lecz zamknięte w ramach – jednych z nielicznych oznaczonych na mapie – wykropkowanych granic) Stany Zjednoczone, mimo że jako kontynent Ameryka Północna dominuje nad Południową. Obecności Wielkiej Brytanii daje się jedynie domyślić w przypominającej paproch (również nieopisaną) małej plamce na morzu na wschód od wybrzeży wielokrotnie większej Irlandii. Zmianom uległy również dystanse na morzu, np. Nowa Zelandia odsunęła się zauważalnie od Australii.

Co ciekawe, zniekształcenia te nie są generowane na zasadzie prostego odwrócenia skali (zamiany dużego na małe, a małego na duże). Gdyby tak było, inaczej powinno przedstawiać się np. porównanie rozmiarów Europy i Afryki, które na mapie surrealistów mają podobną wielkość; można byłoby również spodziewać się pomniejszenia Azji, co nie następuje. Być może można doszukiwać się tu klucza politycznego, jednakże także i tu musiałby on być bardziej złożony, niż gdyby chodziło tylko o dowartościowanie terenów należących do krajów zmarginalizowanych i umniejszenie roli wielkich imperiów, te bowiem potraktowane są niejednakowo (co każe traktować z pewną ostrożnością przywołane na początku tekstu interpretacje przypisujące mapie „antyimperializm”). Zdaniem Adamowicz (2015) autor mapy przeskalował przede wszystkim obszary, które miały szczególną kulturową wagę dla artystów z kręgu ruchu surrealistycznego, czy to przez wzgląd na ich fascynacje estetyczne (przypadek Wyspy Wielkanocnej i Nowej Gwinei wraz z odnajdowanymi na nich rdzennymi, nie-klasycznymi wzorcami), czy też zainteresowania polityczne (romans z ideałami rewolucyjnymi przekładający się na wyróżnioną pozycję Rosji i Meksyku).

Niezależnie jednak od motywacji stojącej za zaburzeniem proporcji, warto zauważyć, że jest to zjawisko, od którego niewolne są również powszechnie stosowane mapy wzorowane na modelu Merkatora. Użycie projekcji kartograficznej pociąga za sobą nieuniknione zniekształcenia wynikające z próby przełożenia trójwymiarowej bryły na płaszczyznę. Twórca mapy może jedynie wybrać, wierność wobec którego aspektu (pola powierzchni, kątów lub odległości) zdecydować się poświęcić kosztem innych. W przypadku map Merkatora dochodzi właśnie do zaburzeń rozmiarów, które ulegają największym przekłamaniom w pobliżu biegunów, przez co wielu z ich użytkowników ma jedynie mgliste wyobrażenie o rzeczywistej wielkości przedstawianych przez nie terytoriów. Jaskrawym przykładem tego zjawiska jest sposób ukazania Grenlandii, która, co ciekawe, jest przedstawiona jako nierealistycznie ogromny maszyn lądu zarówno na mapie surrealistów, jak i na mapach Merkatora.

W pewnym sensie mapa surrealistów przez swoje swobodne i jawnie subiektywne podejście do skali budzi czujność odbiorcy, zmuszając go do uważniejszego przestudiowania relacji przestrzennych obrazów, które przywykliśmy brać

za bezstronne i godne zaufania. Kontrmapa burzy tę iluzję obiektywności, odsłaniając zwodniczość przedstawień kartograficznych. Mimo bowiem, że w toku edukacji współczesny użytkownik z dużą dozą prawdopodobieństwa zostanie wyposażony w teoretyczną wiedzę o zniekształceniach obecnych na mapach Merkatora, adnotacje zawarte na samej mapie już na to nie wskazują – większość map zaopatrzona jest przecież w informację o skali, według której została sporządzona, taki zaś komunikat sugeruje precyzję i wiarygodność.

Selekcja

Choć epoka, w której powszechną praktyką było pozostawianie na mapie białych plam dobiegła końca już jakiś czas temu, warto przypomnieć, że nawet najlepsza mapa nie jest w stanie ująć wszystkiego. Uproszczenie i miniaturyzacja obrazu świata, jakiego dokonuje każda mapa, pociąga za sobą konieczność pogodzenia się z faktem pominięcia pewnych detali. Selekcja ukazywanych elementów może być oczywiście dokonywana w dobrej wierze, niekiedy jednak może przybrać charakter aktu ideologicznego. Teoretykom kartografii znane jest zjawisko tzw. ciszy kartograficznej (obejmującej wszystko to, co zostało na mapie pominięte), które może przybierać dwojaki charakter: ciszy epistemologicznej (nieuświadomionej, pozostającej poza horyzontem uwagi danej formacji kulturowej, która pozostaje „ślepa” na pewne zjawiska) oraz intencjonalnej (celowych przemilczeń, kartograficznej cenzury) (Harley, 2001). W przeciwieństwie do przywołanego powyżej zwyczaju zostawiania samodemaskujących się pustych przestrzeni w miejscach nieznanach podróżnikom, wynikającego raczej z kartograficznej rzetelności i jasno sygnalizujących odbiorcy luki w stanie wiedzy oddanego w jego ręce dokumentu, cisza kartograficzna może dotyczyć również obszarów, których wizerunek na mapie nie zdradza nieciągłości w przestrzeni, przez co okazać się może znacznie trudniejsza do wykrycia. Aby stwierdzić brak jakiegoś elementu, trzeba przecież najpierw mieć świadomość jego istnienia.

Być może właśnie dlatego dopiero po chwili dostrzegamy na mapie surrealistów nieobecność Antarktydy i łatwiej nam zauważyć brak większości granic politycznych dzięki sporadycznym wyjątkom od tej reguły. Wyliczenie innych, pomniejszych, brakujących elementów wymaga wysiłku pamięci związanego z koniecznością porównania widzianego obrazu z zapisaną w niej wcześniej matrycą. Poza przykładami jawnego pominięcia selekcja na kontrmapie surrealistów dokonywana jest przede wszystkim za pomocą dwóch środków: redukcji wynikających z omówionych już manipulacji skalą oraz dość arbitralnych wyborów dotyczących umieszczania na mapie podpisów bądź też ich braku. W tym drugim przypadku dany obszar może być nawet zilustrowany, ale jego szanse na zaistnienie w naszej świadomości spadają wobec konieczności rywalizowania o uwagę widza z terenami opatrzonymi nazwami. Oczywiście zabieg

ten ma też drugą stronę medalu: rejony podpisane okazują się automatycznie wyróżnione w porównaniu z innymi.

Podpisy na mapie surrealistów zdają się nie podlegać żadnemu systemowi: znajdziemy tu garść nazw geograficznych (np. Labrador, Alaska, liczne wyspy), ale tylko dwie nazwy kontynentów (Afryka i Australia). Opisano niektóre kraje, ale nie podjęto nawet próby, by ująć wszystkie z nich (np. jedyna nazwa dająca się odczytać w Ameryce Południowej to „Peru”), a niekiedy na podpis zasłużyły sobie miasta, choć mapa milczy o krajach, w których leżą: na mapie można znaleźć Paryż, ale próżno by wypatrywać nazwy „Francja” lub jej granic; podobnie Konstantynopol zdaje się dryfować w bezpieczeństwaowej przestrzeni. Tego typu wątpliwości można by mnożyć: dlaczego podpis „Niemcy” biegnie przez połowę Europy (a drugą połowę zajmują nieistniejące już w momencie kreślenia mapy Austro-Węgry)? Dlaczego w Azji zdecydowano się wyróżnić nazwami więcej krajów niż na jakimkolwiek innym kontynencie? A może należałoby raczej zapytać: dlaczego w ogóle podpisujemy i zaznaczamy na mapach te, a nie inne elementy? Ostentacyjna kapryśność w doborze wyróżnionych obiektów obnaża wyrykowość uwagi (oraz wiedzy geograficznej) przeciętnego użytkownika mapy, skłaniając do pytania: co jeszcze wymazano z obrazu świata, czego być może na pierwszy rzut oka nie dostrzegamy?

Oto subwersywna moc kontrkartografii: transmutując znany wzór wybija z utartych kolein myślenia, podsuwając niespodziewane każe zweryfikować własne oczekiwania.

Zakończenie

Mapa z „Variétés” jest zaledwie jednym z wielu przykładów kontrkartografii¹⁵ (co ciekawe, powstałym na długo przed narodzinami kartografii krytycznej). Jej analiza posłużyć może jednak za przykład szerszego zjawiska: potrzeby krytycznego namysłu nad formą graficzną powszechnie stosowanych w reżimach wiedzy zestandaryzowanych systemów wizualizacji informacji. Przykład surrealistów pokazuje, że debata taka może być prowadzona nie tylko na gruncie metarefleksji naukowej, ale też sztuki. Artystyczna wariacja na temat mapy świata stanowić może komentarz do odbijających się w obrazach świata światopoglądów ich twórców i użytkowników, przywracając rzekomo podyktowanym

15 By odwołać się do zaledwie kilku przykładów, warto wspomnieć tu prace takie jak *América Invertida* Joaquína Torresa Garcíi (również związanego z ruchem surrealistycznym), sytuacjonistyczne *The Naked City* (1957), eksperymenty Öywindy Falstroma z mapą świata z lat 70. czy performatywne działania Ariane Littman pod nazwą *Wounded Map* (2011) opowiadające o konflikcie izraelsko-palestyńskim. Godną polecenia publikacją zawierającą zbiór tworzonych przez współczesnych artystów map i towarzyszących im esejów w duchu aktywizmu społeczno-politycznego jest też *An Atlas of Radical Cartography* (Bhagat i Mogel, 2007).

wyłącznie celom praktycznym rozwiązaniom formalnym kontekst społeczno-kulturowy. Przypomina o umownym charakterze naukowych uogólnień i przestrzega przed niebezpieczeństwem utożsamienia modelu z rzeczywistością. Podobnie jak historie alternatywne w sztukach narracyjnych, graficzne fikcje mogą się stać narzędziem odkrywania aspektów naszej rzeczywistości zwykle pozostających poza polem naszego widzenia.

BIBLIOGRAFIA

- Adamowicz, E. (2015). Surrealism's Utopian Cartographies Off the Map? W: D. Ayers i B. Hjartanson (red.), *Utopia: The avant-garde, modernism and (im)possible life*. Berlin: De Gruyter, 73–88.
- Ades, D. (2022). Surrealism, but not as you know it. *Tate Etc.*, Spring (54). Pozy-skano z: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-54-spring-2022/surrealism-not-you-know-it> (dostęp: 10.06.2024).
- Autha Graph CO., Ltd (2010). *About AuthaGraph*. Pozy-skano z: <http://www.authagraph.com/top/?lang=en> (dostęp: 27.03.2025).
- Battersby, S.E., Finn, M.P., Usery, E.L. i Yamamoto, K.H. (2014). Implications of Web Mercator and Its Use in Online Mapping. *Cartographica: The International Journal for Geographic Information and Geovisualization*, nr 2(49), 85–101. DOI: 10.3138/carto.49.2.2313.
- Barney, T. (2014). The Peters Projection and the Latitude and Longitude of Reco-lonization. *Journal of International and Intercultural Communication*, 7(2), 103–126. DOI:10.1080/17513057.2014.898359.
- Bhagat, A. i Mogel, L. (red.) (2007). *An atlas of radical cartography*. Los Angeles: Journal of aesthetics and protest press.
- Brotton, J. (2012). *A History of the World in Twelve Maps*. London: Penguin Books.
- Garfield, S. (2012). *On the Map. Why the World Looks the Way it Does*. London: Profile Books.
- Harley, J.B. i Woodward, D. (red.). (1987, 1992, 1994). *The History of Cartography*, t. I, II.1, II.2. London & Chicago: The University of Chicago Press.
- Harley, J.B. (2001). *The new nature of maps: essays in the history of cartography*. Bal-timore: John Hopkins University Press.
- Johnson, M. i Lakoff, G. (1988). *Metafory w naszym życiu*. Warszawa: PIW.
- Kindynis, T. (2004). Ripping up the Map: Criminology and Cartography Recon-sidered. *British Journal of Criminology*, nr 2(54), 222–243. DOI: 10.1093/bjc/azt077.
- Korzybski, A. (1995). *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. Brooklyn, New York: Institute of General Semantics.

- Łotman, J.M. (1976). Problem przestrzeni artystycznej. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, nr 1(67), 213–226.
- Majmurek, J. (2022). Polityczny wymiar surrealizmu. Pozyskano z: <https://krytyka-polityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/jakub-majmurek-surrealizm-peryferii-wystawa-tate-modern/> (dostęp: 03.06.2024).
- Mittman, A. (2006). *Maps and Monsters in Medieval England*. New York & London: Routledge.
- Monmonier, M. (2004). *Rhumb Lines and Map Wars A Social History of the Mercator Projection*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Nacher, A. (2016). *Media lokacyjne. Ukryte życie obrazów*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Nebraska Legislature (2024). *Nebraska Revised Statute 79-734.02*. Pozyskano z: <https://nebraskalegislature.gov/laws/statutes.php?statute=79-734.02> (dostęp: 27.03.2025).
- Pankau, J. (2020). Artywistyczne praktyki mapowania przeciw kryzysom. W stronę miejskiej potencjalności. *Przegląd Kulturoznawczy*, nr 4(46), 444–460.
- Said, E.W. (2005). *Orientalizm*. Poznań: Zysk i Sp.
- Walters, J. (2017). *Boston public schools map switch aims to amend 500 years of distortion*. Pozyskano z: <https://www.theguardian.com/education/2017/mar/19/boston-public-schools-world-map-mercator-peters-projection> (dostęp: 05.06.2024).
- Wood, D. (2003). Cartography is Dead (Thank God!). *Cartographic Perspectives*, nr 45, 4–7. DOI: 10.14714/CP45.497.
- The Met (2021). *Surrealism Beyond Borders Virtual Opening | Met Exhibitions*. Pozyskano z: <https://www.youtube.com/watch?v=G-gyzGqsWio> (dostęp: 24.03.2024)

Maria Magdalena Morawiecka – absolwentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie Wrocławskim. Doktor nauk humanistycznych. Autorka tekstów naukowych, literackich oraz realizacji artystycznych. Publikowała m.in. w „Imago mundi: International Journal for the History of Cartography”, „Academic Journal of Modern Philology”, „Pracach Kulturoznawczych”. W pracy naukowej zajmuje się przede wszystkim analizą zależności między wytworami kultury wizualnej a mentalnymi obrazami świata. Szczególną uwagę poświęca mapom, monstrom i marginesom.

