

MIEJSCA Z OBRAZAMI

Nie bardzo wypada zaczynać od cytowania samego siebie, ale tak się złożyło, że problem, który chciałbym tutaj poruszyć — i tylko poruszyć — narzucał mi się od dawna (rzecz by można, że od zawsze), nigdy jednak nie zastanawiałem się nad nim bliżej i z osobna. A oto on: pisząc w *Malowanych dziejach* o formowaniu się tego, co nazwałem tam „ikonografią soplicowską” („Rejtan żaloszny po wolności stracie”, „Kościuszkę w czamareo krakowskiej z oczyma podniesionymi w niebo”, „Jasiński, młodzian piękny i posepny”) zwróciłem uwagę, że w ten sposób formował się powien cykl rycin i wizerunków, które trafiały „do mieszczańskich saloników, dworów drobno- i średnioszlacheckich, izb rzemieślniczych, kwatier studenckich”. Że tak było i że na Soplicowie się nie skończyło, o tym świadczy zarówno wspólnie jak późniejsze wspomnienia i wzmianki (choćby u Mycielskiego), świadczy też sama rycina przysięgającego Kościuszki nad okienkiem grottgerowskiej chaty leśnika; a dodam, że i w moim „dziecinym”, a potem uczniowskim pokoju tenże sam Kościuszkę w dużej, kolorowej, oprawie w ramy reprodukcji poczesno zajmował miejsce. W chacie leśnika jest nie tylko Kościuszkę, jest i Matka Boska z Dzieciątkiem. Rząd świętych obrazów pod powalą wiojskiej chaty rzecz to oczywiste, w chacie mojego stryja w Wiatowicach, w dawnym powiecie bocheńskim, to już tylko oleodruki, nie pamiętam nawet jakie, bo bardzo przez muchy popstrzone. Gdzieś z kąta wyciągnąłem bardzo pięknego *Frasobliwego*, którego reprodukowałem w *Interregnum* i *Świętego Jana* z polą płaszczą w zaciśniętej dłoni, pewno odlał się spod przydrożnej kalwaryjki. Nie jestem etnografem i po prostu nie wiem, na ile badana i zbadana była geneza i ewolucja takich domowych wiejskich ikonografii, w szczególności zaś dzieje wypierania „sztuki ludowej” przez równie moim skromnym zdaniem godny szacunku i uwagi badacza oleodruk, nie o to mi jednak w tej chwili chodzi. Chodzi mi natomiast o to, że w tradycyjnych wyosobnionych do jakiegoś tam stopnia kulturach — szlacheckiej i poszlacheckiej, mieszczańskiej, chłopskiej — zachowany był i przestrzegany ścisły związek obrazu z miejscem, które obraz ten uświęcał, udostojniał, dekorował (z łac. *decorum* to, co się godzi). Mogły to być obrazy święte, patriotyczne, rodzinne konterfekty a potem stare fotografie, ale mogła też być pełna okazałości martwa natura w mieszczańskiej jadalni nad bufetem, figlarnie elfy, kwiaty, jakiś pejzaż w saloniku, reprodukcje „mistrza” a i oryginalne dzieło — najczęściej drzeworyt — mniej lub więcej znanego artysty czy właśnie „sztuka ludowa” w mieszkaniu bardzo nowoczesnym. O mieszkaniach kolekcjonerów tu nie mówię, bo jest to sprawa zupełnie inna i spójna. Rzecz w tym, że obraz nadaje miejscu, w którym się znajduje, godność miejscu temu przynależną, uświęca je swoją obecnością i obecnościami, które symbolicznie, stykając się z nimi w jakiś jemu właściwy sposób (bo cóż znaczy słowo „symbolicznie”?), przywołuje. Wprowadzenie obrazu, wizerunku do wnętrza mieszkalnego, ale nie tylko — może to być sala szkolna, aula uniwersytecka, pracownia uczonego, rzemieślnika, artysty — włącza to wnętrze w obręb szczególnej symbolicznej topografii, jaka jest właściwa otaczającej nas zewsząd ikonosferze, w której zasięgu toczy się życie ludzkich jednostek i zbiorowości. Metodyczne przebadanie tej topografii i jej „prywatnych” ikonograficznych programów — od wnętrza pałacowych poczynając a na izbach wiejskich kończąc — mogłoby stać się wdzięcznym, wspólnym zadaniem zarówno etnografów jak historyków sztuki. Badania takie były oczywiście prowadzone od dawna pod hasłem „iconographie profane”, ikonologii, czy ostatnio motywologii, ich

punkt ciężkości spoczywa raczej jednak na analizie poszczególnych cyklów, wątków i motywów, treści alegorycznych czy symbolicznych sztuki niesakralnej, niż na jej programach i ich lokalizacji. A poza tym, czy rzeczywiście chodzi tu o sztukę „niesakralną”? Ostre przeciwstawienie obszarów „sacrum” i „profanum” może być w tym wypadku mylące. Samo słowo „profanum” (łac.) wywodzi się od określenia miejsca *pro fano* — przed świątynią, a więc poza obrębem sacrum, ale i w jego bezpośredniej bliskości, pod jego pieczę, w sferze jego zasięgu i promieniowania. Trafiając do wnętrza domowych, warsztatów pracy umysłowej czy wroszcze fizycznej, wprowadzając tam swoje wątki — religijne, patriotyczne, alegoryczno-moralne, kosmologiczne, baśniowe, sacrum płynące ze świętego „centrum” osady, miasta, kraju, ekumeny uświęca równie jak ono wyłączone z otoczenia miejsce „prywatne”, do których nie każdy ma dostęp, bo ich bronią ogrodowe furtki, święte progi, domowe ściany, zasłonięte firanką okna, zamykające się na noc okiennice.

Czy to znaczy, że dla sztuki niesakralnej, laickiej, sztuki w dosłownym tego znaczeniu *pro fano* nie byłoby w ogóle miejsca? Sztuce miejsce „wyłączonych”, nie dla wszystkich dostępnych, „prywatnych”, uświęconych obecnością obrazów i wizerunków, które patronują ich gospodarzom, przeciwstawia się sztuka miejsce publicznych — śródmiejskich rynków, ulic, placów i targowisk, przyzb i przymurzy, sztuka, którą proponowałbym nazwać „foralną”. Składają się na nią zarówno nęcące oczy stragany i kramy przekupniów, jak wywieszki gospód i wyszynków, szyldy rzemieślników i sklepikarzy, barwno stroje przechodniów, karnawałowe maski, splendory dostojników, malowniczo lachmany wydrwigroszy i żebraków. Od wieku dziewiętnastego poczynając nalażyła się na to wszystko, przynajmniej gdy idzie o duże miasta i wielkie światowe metropolie, cała wizualna oprawa wielkomiejskich ulic i placów: wystawowe witryny, reklamy, neony, pstro gazetowe kioski, należące do tej samej strofy bulwarowo teatry, lokale rozrywkowe, kina, kawiarnie. Zważmy jednak, że również i owa sztuka, czy, jakby mogło się zdawać, anty-sztuka „foralna” jest nosicielką sacrum, tyle że dzieje się to na obszarze *pro-fanum*, gdzie miesza się z sobą wszystko: sacrum „centralne” wkraça tam przyczółkami swych świątyń, portalami kościołów, świątecznymi procesjami i pochodami, język codzienny miesza się z językiem odświętnym, retoryka mówców z dialektyką ulicznych filozofów, wędrownych proroków i kaznodziej, dostojny pomnik na skwerze z obscenicznym rysunkiem na sąsiednim murze, jeśli nie na samym tegoż pomnika cokole. Cochę bowiem sztuki „foralnej” jest polifoniczne — jakby powiedział Bahtin — zbratanie tego, co odświętne i tego co codzienne, tego co chronią sobą otaczające plac publiczny wnętrza i tego, co przychodzi z zewnątrz, ze „świata”, co przedostaje się w obręb zamkniętej społeczności za pośrednictwem wędrownych kupców, kuglarzy i pielgrzymów, proroków i kaznodziejów, a z czasem także druku, prasy i filmu.

Istotą tego foralnego przepływu informacji zarówno słownej jak wizualnej jest, czy raczej było zawsze to, że można się było w jej obieg włączyć, ale też można było się od niej izolować. Jeżeli wkraçała ona do bronionego własnym sacrum wnętrza, to za osobnym przyzwoleniem — przez przyjęcie gościa, wysłuchanie posła, odebranie listu, nabycie książki, ryciny, broszury, zaabonowanie gazety.

Raczej było. Scharakteryzowana tu bowiem najogólniej zróżnicowana i zmienna topografia miejsce z obrazami, którą formowały tysiąclecia, a która ostatnio swoje oblicze zyskała w ciągu

wieku dziewiętnastego i w początkach dwudziestego, na naszych oczach, jeśli nie uległa, to ulega nieublaganej niwelacji i uniformizacji.

Przyczyny tego były różne i gromadziły się nie od dzisiaj. Zwiastunami przewrotu w otaczającej nas ikonosferze stały się, o czym już wspomniałem, najpierw jakaś jedna czy druga rycina, karta do gry, druk olejny, broszura, wreszcie gazeta, magazyn ilustrowany, tani oledruk: informacja łatwo, dużo łatwiej niż przedtem pokonująca odległości i skracająca dystansy, przenikająca mury domów i granice państw, wszechobecna i „za panowania panteizmu druku” wszechmocna. Nie tylko to zresztą przyczyniło się do zaburzenia tradycyjnej przestrzennej hierarchii wewnątrz i ich otwartych otoczek, zbliżenia i przemioszczenia tego, co dalekie i co blisko, co swojskie, lokalne i co obce, nieznane, co chronione domowym i sąsiedzkim sacrum i co kuszące swą wieloznaczną egzotyką. W podobnym bowiem kierunku oddziaływał przebiegający zbieżnie rozwój dalekosiężnych szybkich środków lokomocji: kolei żelaznych w wieku XIX, ruchu samochodowego i komunikacji lotniczej w wieku XX. Efektem stał się szczególnie nomadyzm czy półnomadyzm współczesnego życia, podzielonego między miejsce pracy, miejsce do spania, żłobek, przedszkole, szkołę, dom studencki, rekreacyjny biwak, podróże służbowo i zawodowo, małą i wielką turystykę. W tych wszystkich zamieszkiwanych zawsze jakoś przejściowo miejscach rola obrazu sprowadzona została niemal do zera. Prywatna ikonografia współczesnego człowieka to trochę kolorowych pocztówek, fotografii, pudełka diapozytywów, taśmy z nagraniem, może wideokaseta. Nasz wysoko cywilizowany nomadyzm nie jest anikoniczny, tak jak nomadyzm dawnych ludów koczowniczych, które zredukowały obraz do ornamentyki zwierzęcej, plecionki, abstrakcyjnej arabeski. Nie jest anikoniczny, ale jest równie jak tamten chybotał, rozmiotany, znoszący, przy pozornym swym bogactwie, wszędzie trwale zlokalizowane odrębności i podziały. Co swój szczytowy wyraz znalazło we wszechpenetracji audiowizualnych środków masowego przekazu — radia i wnet potem telewizji.

Początki radia — pierwszy, już nie „kryształkowy” ale „lampowy” odbiornik zmagistrowany własnoręcznie przez mogo Ojca — pamiętam dobrze. Mieścił się on jeszcze w atmosferze domu, był jak otwarte okno, przez które dobiegają odgłosy ulicy i reszty ukrytego w mrokach nocy świata. Tak też jak okno można było taki aparat zamknąć, odgrodzić się od gwaru dochodzącego z zewnątrz, można go było, to już potem, słuchać nie słuchając, można nim było swobodnie sterować zgodnie z cotygodniowym programem, obejmującym wszystkie rozgłosnie, jeśli nie świata,

to w każdym razie Europy. Z telewizją sprawa była już całkiem inna. Nie zauważyłem właściwie, kiedy się pojawiła, zwróciła moją uwagę dopiero gdy na dobre rozpanoszyła się po domach i wszędzie. Nie przeczę, że miała ona swoje godne uwagi osiągnięcia — odrębny styl, czy raczej gatunek telewizyjnego teatru z nastawieniem na twarz aktora, na nieosiągalne ze sceny zbliżenie, sztuka mówiącego detalu, motonimii, kilka takich momentów, które się zapamiętuje: zmięta kartka papieru w dłoni skrachowanego dostojnika, jakiś powiększony do monstrualnych rozmiarów długopis, twarz, twarz. Ale to i wszystko. Bo poza tym wszystkie telewizje są takie same: gładka nuda prezenterów, zadowolenie z siebie, ożywienie, bo przecież wszyscy patrzą, dozowanych w należnych proporcjach interlokutorów, codzienna, światowa doza horroru, reklamy, propagandy, sportu, folkloru i seksu, lada jakie reportaż, lada jakie, pozbawione magii kinowego ekranu filmy, naładowana decyzjami dyskoteka i przed tym wszystkim nie ma ratunku. Czy nie ma? O ubezwłasnowolnieniu domowego widza przez telewizję pisano i pisze się ciągle. Pustoszenie ulic, gdy idzie jakiś ważny mecz czy egzotyczny serial, też warto by było jako swoisty fenomen społeczny badać. Jak w ogóle cowieczorno, cotygodniowe i cosezonowe pustoszenie ulic w wyniku zgodnego współdziałania telewizji i samochodu.

Nie chcę się powtarzać, nie będę więc tu ciągnął tego wątku dalej. Możemy się pocieszać, że to, co pozostanie i co przetrwa, to zdolność niezależnego wyboru. Jeszcze przecież czyta się książki, słucha samodzielnie muzyki, chodzi na wystawy, do muzeów, do teatru i do kina. Uniformizująca to wychodzenie naprzeciw obrazom telewizja też będzie musiała ustąpić, już ustępuje wobec wideokasety repywatyzującej obraz w domowym, sąsiedzkim, klubowym wnętrzu, wobec perspektyw telewizji kablowej o ileż poszerzającej możliwości wyboru sprzężonej z biblioteką, fonoteką, filmoteką, wideooteką, serwisem aktualności i czym tam jeszcze. Możliwości, więcej — konieczność — „prywatnego” programowania sobie odbioru zgodnie z własnymi preferencjami, a przy ich braku z modą czy utartym obyczajem wydają się tu nieograniczone.

Czy jednak wszystko to razem będzie w stanie zastąpić owe fundamentalne spotkanie twarzą w twarz z obrazem, oczekiwanym — sakralnym czy nieoczekiwanym — foralnym, spotkanie wymagające pokonania dystansu, który nas — fizycznie i duchowo — od miejsc udekorowanych obrazami oddziela, przekroczenia — w jedną albo w drugą stronę — progu dzielącego czyjeś świątynne, rezydencjonalne, domowe wreszcie, wybrane sacrum od otwartego dla wszystkich forum, na którym zdarzyć się może wszystko — oto jest pytanie.