

Rekwizyt – atrybut – gadżet. O społecznych funkcjach znaków addytywnych

ABSTRACT. Marek Hendrykowski, *Rekwizyt – atrybut – gadżet. O społecznych funkcjach znaków addytywnych* [Prop – attribute – gadget. On the social functions of additive signs]. „Przestrzenie Teorii” 40. Poznań 2023, Adam Mickiewicz University Press, pp. 13–28. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2023.40.1>.

The article presents a panorama of selected topics and research issues relating to the functional characteristics of props, both in the past and present.

KEYWORDS: prop, memory, sign, meaning, history, culture, art, everyday life, mediatization

Rekwizyt jako wytwór kultury

Rekwizyt rozpatrywany jako wytwór kultury wykazuje zaskakującą energię witalną. W procesach ewolucji form kulturowych brał udział i zaznaczał swą obecność od zawsze, odradzając się w swoisty sposób w kolejnych epokach. Zamierzchłe dzieje pojawiania się i trwania takich obiektów obejmują nie wieki, lecz tysiąclecia istnienia. Rzec można, iż liczą one sobie dokładnie tyle samo lat, ile prehistoria i historia ogólnoludzkiej kultury.

Nieźmiernie trudnym – jeśli nie wręcz całkiem niewykonalnym w realizacji – zadaniem byłoby napisać multikulturową w założeniu światową historię rekwizytu. Wydaje się, iż projekt takich rozmiarów, choć teoretycznie wyobrażalny, daleko przekracza granice ewentualnego urzeczywistnienia. W rzetelnej, ma się rozumieć, postaci. Pomyślmy tylko, jak wymagająca oddania przeogromnej złożoności i pochodząca z niewyczerpanych złóż polihistoryczna wiedza byłaby tutaj niezbędna.

Historia takich rekwizytorskich obiektów zawiera w sobie nie tylko nieźmiernie rozległą i zróżnicowaną ich egzemplifikację, lecz także wielokulturową mnogość perspektyw. Obejmują one swym zasięgiem rozmaite epoki, kolejne okresy i przełomy historyczne, konkurujące ze sobą kierunki, szkoły artystyczne, style, dziedziny twórczości, technologie wytwarzania i środki wyrazu. Każda z dzielących je różnic domaga się gruntownego opisanie właściwego jej charakteru; ten zaś jest socjokulturową pochodną danego miejsca, czasu i okoliczności.

Rekwizyt z malowideł na ścianach grobowców faraonów jest czymś odmiennym niż obiekty spotykane na wazach, płaskorzeźbach czy freskach antycznych. Analogicznie dzieje się we wszelkich przypadkach, do których zechcemy sięgnąć. Razem współtworzą one przeogromny rezerwuuar pamięci kultury – zarówno materialnej, jak i symbolicznej.

Rekwizyt rekwizytowi nierówny. Inną spełnia funkcję w malarstwie włoskiego renesansu, a inną w sztuce baroku, klasycyzmu, rokoka, sentymentalizmu, romantyzmu, prerafaelizmu, naturalizmu, symbolizmu czy secesji, a jeszcze inną w modernizmie.

Z takim samym jego zróżnicowaniem funkcjonalnym spotykamy się na przestrzeni XX wieku (pantomima, burleska *slapstickowa*, film grozy, kubizm, futurizm, dadaizm, surrealizm, ekspresjonizm, konstruktywizm, Nowa Rzeczowość, teatr absurdu, socrealizm, *popart*, *bodyart*, film retro *etc.*).

Nic zatem dziwnego, że naukowa refleksja zmierzająca do odczytania enigmatycznych częstokroć i ukrytych – nieczytelnych bez odpowiedniej kompetencji kulturowej – znaczeń, których nośnikiem są poszczególne rekwizyty (sakralne, monarchiczne, funeralne, sceniczne, architektoniczne, graficzne, rzeźbiarskie, malarskie, taneczne, filmowe, estradowe, komiksowe, growe itd.), bywa uprawiana w podziałach. Wiedza owa dawno temu została rozparcelowana na wiele wysublimowanych specjalności badawczych – skądinąd w uzasadniony sposób pretendujących do autonomii w zakresie selektywnych badań i dociekań.

Widniejący w tytule tego studium wyraz „addytywny” wymaga dookreślenia. W kontekście poruszanego tematu znaczy tyle, co ‘przydany’ – w domyśle odnoszący się i odnoszony do kogoś bądź rzadziej do czegoś. Tak czy inaczej, atrybutywność odgrywa w przypadku tej kategorii obiektów kluczową rolę. To ona bowiem inicjuje relację, wyposażając swą posiadaczkę bądź swego posiadacza w nieobliczalną moc kreowania znaczeń.

Niezależnie od tego jak stary, rekwizyt zawsze kreował przynależny jakiejś postaci znak rozpoznawczy. Rozpoznawalność poprzez przynależenie do kogoś już w zamierzonych czasach stanowiła jego pierwszorzędnie ważny wyznacznik. Od momentu, gdy przypisano ją do określonej osoby, rzecz nabierała znaczenia i odtąd bywała z nią utożsamiana. Innymi słowy: stawała się „czyjaś”.

Mowa tutaj o pradawnych procesach semiozy rozmaitych wariantów rekwizytu, które – z właściwą archetypom zadziwiającą trwałością – mimo wszelakich dziejowych zawirowań przechowały się w znacznej mierze do naszych czasów.

W wyobrażeniach baśniowych, legendarnych i mitologicznych, a także tych zapisanych w Biblii, opisach dziejów historycznych i hagiografiach

będący integralną częścią tychże rekwizyt różnił poszczególne wizerunki bogów, władców i władczyń, wodzów, herosów i świętych, czyniąc daną postać nie tylko rozpoznawalną, lecz przez to samo także wyjątkową – samoswoją na tle innych.

Rekwizyt w powiązaniu z właściwą mu postacią stanowi nieodzowny element przekazu. Zeus pozostanie więc po wsze czasy gromowładny, podobnie jak Hermes powinien być obuty w skrzydlate sandały. Prometeusz bez ognia, Posejdon bez trójzębu, Mojżesz bez tablic z przykazaniami, pierwsi rodzice bez rajskiego jabłka, zła królowa bez zwierciadła, Jakub bez drabiny i Dawid bez procy – wszyscy oni nie byłiby tymi, za których ich uważamy, bo tak zostali niegdyś przedstawieni i zafiksowani w odwiecznej zbiorowej pamięci.

Co może okazać się ważne dla naszych dalszych rozważań, z biegiem czasu pełnione przez tego rodzaju wybrane i wyposażone w znaczenie obiekty funkcje zatraciły swój wymiar sakralny i rozpowszechnione przeszły na stronę *profanum*, obejmując swym zasięgiem również prozaiczne sprawy życia codziennego i krąg zwykłych śmiertelników.

Stwierdziliśmy, iż rekwizyt we wszelkich swoich odmianach i postaciach należy do kategorii znaków addytywnych. Rozumiemy przez to, iż – zależnie od kontekstu, w jakim się pojawia i uzyskuje właściwą mu czytelność – bywa przypisany semantycznie do swego posiadacza.

Dodajmy w tym miejscu, że im bliżej epoki nowożytnej, tym bardziej uzus wykorzystywania tego rodzaju przydanych znaków o niegdyś sakralnym przeznaczeniu grawituje w stronę ich desakralizacji i zeświecczenia, wnikając coraz głębiej w sferę obyczaju życia potocznego i tym samym przynależąc do *profanum*. Uniezwyklenie danej osoby i wyróżnienie jej statusu poprzez posiadany rekwizyt nabrały znamion zwyczajności.

Funkcje rekwizytu

Zasadniczo można wyróżnić pięć powiązanych ze sobą atrybucyjno-komunikacyjnych funkcji obiektów będących najróżniejszego typu rekwizytami. Choć obiekty te występują w odmiennych kontekstach, ich społeczne przeznaczenie pozostaje generalnie tożsame. Rozpatrywane wspólnie, funkcje te stanowią podstawę odgrywanej przez nie w rozmaitych kontekstach roli społeczno-kulturowej.

Należałoby jeszcze zastrzec, iż nazwy, jakie im tu przypadły, mają charakter wysoce umowny i mogłyby zostać zastąpione przez inne, być może bardziej trafne. Do funkcji tych należą na równorzędnych prawach następujące:

- 1) funkcja wyróżniająca;
- 2) funkcja identyfikująca;
- 3) funkcja utylitarna;
- 4) funkcja alegoryczno-symboliczna;
- 5) funkcja estetyczna.

Ad 1. Funkcja wyróżniająca zarówno w życiu codziennym, jak też w utworach artystycznych odgrywa rolę swoistego obramienia. Zwraca przy tym uwagę moment znaczącego przypisania samego obiektu do danej osoby – jej rozpoznawalnego wyróżnienia spośród ogółu. Rekwizyty niczyje istnieją jedynie w biurach rzeczy znalezionych, w zagraconych lamusach i na targach staroci. Wszystkie inne, wpisane w określony kontekst i sytuację, mają posiadaczkę bądź posiadacza.

Ad 2. Funkcja identyfikująca wiąże ze sobą i łączy w całość wyższego rzędu rekwizyt i jego właściciela. Bycie sobą poprzez powiązanie z takim obiektem to bycie innym. Rekwizyt umożliwia na tysiące sposobów wyrażenie siebie, pomaga ów wyraz osiągnąć. W tle owego dążenia funkcjonuje autorstwo jako ekspresja podmiotowości komunikowanej w życiu codziennym i sztuce.

Ad 3. Funkcja utylitarna oznacza, że każdy bez wyjątku rekwizyt funkcjonuje po coś, czytaj: ma swoje zastosowanie. Użyteczność rekwizytu występująca w różnych sferach życia czyni go w najszerszym pojęciu przedłużeniem człowieka. Ta konstatacja może w pierwszej chwili nieco dziwić. Niemniej zarówno w swych przeznaczeniach naturalnych, jak też sztucznych rekwizyt każdorazowo czemuś służy. Nieistotne w tym momencie, czy potrafimy natychmiast rozpoznać i odczytać zadanie, jakie pełni. Ważne, iż zostało mu ono uprzednio wyznaczone na drodze trwałej aranżacji skojarzenia. Użytkowy aspekt rekwizytu stanowi jego antropokulturową podstawę – obojętne, czy chodzi o łuk, kołczan i strzały Erosa, czy o cygaro Winstona Churchilla.

Ad 4. Funkcja alegoryczno-symboliczna sprawia, że materialny przedmiot w postaci rekwizytu nabiera głębszego niż dosłowne umownego znaczenia, odsyłając adresata do sfery znaczeń wtórnie modelujących: przenośnych i niedosłownych. W odróżnieniu od symboli rekwizyty alegoryczne pozostają jednoznaczne (kobieca postać z zasłoniętymi oczami, mieczem i wagą to nikt inny tylko Temida), podczas gdy chochoł w dramacie Wyspiańskiego bądź palma w Alejach Jerozolimskich – przedmioty motywowane symbolicznie – powołują do istnienia pole skojarzeniowe o wysokim potencjale oczekiwanej domyślności adresata. Droga semiozy, prowadząca od przydatku (rekwizyt jako akcesorium) do naddatku (rekwizyt jako przedstawienie alegoryczne czy metaforyczno-symboliczne), bywa częstokroć nieprosta i daleka od oczywistości; łączy w sobie przeszłe z teraźniejszym.

Ad 5. Funkcja estetyczna występuje w związku z rekwizytem w sposób obligatoryjny. Oznacza to, iż w każdym przypadku jest on obiektem naznaczonym określoną estetyką. Nawet wówczas, jeśli wydaje się pod tym względem neutralny i „przezroczysty” w kształcie i stylu.

Co warto podkreślić, funkcję estetyczną rekwizyt realizuje także, gdy kojarzy się z czymś odrażającym i „nie-estetycznym”, będąc jak w założeniach naturalizmu zerwaniem z klasycznymi XIX-wiecznymi kanonami piękna, albo w przypadku przejawów ekspresji turpistycznej – prowokacyjnym wyrazem anti-estetyki.

Tropizmy rekwizytu

Głównym tropizmem każdego rekwizytu jest oczywiście jego atrybucja, czyli przynależność do posiadacza. To odniesienie sprawia, że przedmiot nabiera znaczenia, udzielając go właścicielce bądź właścicielowi.

W trakcie opisu, analizy i interpretacji żaden rekwizyt nie powinien nigdy być rozpatrywany jako byt odrębny i izolowany. Wszelkie ich warianty cechuje łatwość wchodzenia w wielorakie relacje z otoczeniem. W zależności od okazjonalnego kontekstu i konsytuacji *entourage'u*, w jakim się znajduje, rekwizyt przejawia semantyczną gotowość do wchodzenia w rozmaite związki i reakcje.

Tę właściwość, odgrywającą podstawową rolę w komunikowaniu, można by nazwać wielowartościowością możliwych nawiązań rekwizytu. W oparciu o sprzężenie zwrotne z postacią tropizm ten czyni go elementem kostiumu, dekoracji czy scenografii jako składowa gry, zdolna z powodzeniem spełniać przewidziane dla niej funkcje dramatyczne.

Z perspektywy antropologii kultury

Po co człowiekowi rekwizyt? Pierwsza z brzegu odpowiedź wydaje się oczywista. Żeby się dzięki niemu i jego posiadaniu czymś wyróżnić. Jednak nie tylko po to. Także – by go używać w najszerzej pojętej praktyce życiowej. Bowiern jakikolwiek byłby i z czegokolwiek został wytworzony, stanowi materialne i symboliczne przedłużenie ludzkiego ciała.

Niewyczerpane złoża tej relacji wydobywa podmiotowość: wyboru, posiadania, przeznaczenia i użycia. Właściciel obdarowuje sobą dany obiekt, sam z wzajemnością będąc przezeń obdarowanym. Ten proces zachodzi w bardzo różnych sytuacjach – nadto dokonuje się z pominięciem dystynkcji podziału rekwizytów na artystyczne i pozaartystyczne.

Różnica, która je dzieli, wiąże się z poziomem semantyzacji. W przypadku rekwizytu artystycznego mamy do czynienia z wtórnym (ukierunkowanym samozwrotnie) modelunkiem znaczenia, podczas gdy rekwizyt pozaartystyczny obywa się bez sztucznego modelunku, grawitując ku prozaiczności. Najprościej rzecz ujmując: w dziele sztuki ma on zostać zauważony, w życiu codziennym raczej nie.

Inna sprawa, że przebiegająca dwukierunkowo zamiana przedmiotu z nieznaczącego na znaczący jest transformacją możliwą w każdej chwili. Aby do niej doszło, wystarczy przeniesienie danego obiektu do wewnątrz ramy dzieła sztuki: na scenie, ekranie, w obrazie plastycznym czy jakiegokolwiek przestrzeni artystycznej. Określone znaczenie nadaje mu lub odbiera (kon)tekstowa całość obramienia, w którym zaistnieje.

W aspekcie funkcjonalnym rekwizyt jest efektem ustanowienia podmiotowej relacji między człowiekiem a rzeczą. To jego właściwość uniwersalna, realizowana na przestrzeni dziejów w zmiennych realiach historycznych, społecznych i antropokulturowych. Niezwykle sugestywnie zaprezentował jej dziejową ciągłość Kubrick w pamiętnej introdukcji do *2001: Odysei kosmicznej*.

Wербalny, ikoniczny, dźwiękowy, audiowizualny – wszelki rekwizyt funkcjonuje w dowolnym systemie kultury jednakowo, a mianowicie na prawach „cudzego słowa”, „cudzej mowy”, „cudzego obrazu”, „cudzej struktury dźwięków” (intonacji, frazowania, melodii, rytmu, pronuncjacji, charakterystycznego sposobu mówienia, powtarzalnych wyrażań, powiedzonek, tików językowych itp.).

Zachowując i eksponując własne przypisanie, uczestniczy w wymianie różnego rodzaju komunikatów i zachowań językowych. W obiegu społecznym te obiekty stają się tak czy inaczej częstkami toczących się w nim nieustannie dialogu i makrodialogu. Można więc mówić o socjokulturowym dyskursie, który nadaje rekwizytom określone znaczenie i aktywizuje ich udział w kulturze danego miejsca i czasu.

Tym, co zasadniczo zmieniło się w sferze socjologii i antropologii nowoczesnego rekwizytu, jest sprawczość niemal nieograniczonego powszechnego zasięgu jego upowszechnienia w masowym obiegu. Rekwizyt wieków XX i XXI stał się obiektem wielorako zmediatyzowanym, a przez to momentalnie dostępnym ogółowi.

Medialny ornament dzisiejszego rekwizytu sprawia, że jako obiekt lansu (multimedialna reklama, marketing, promocja) natychmiast zyskuje on ogromną popularność w nieprzeliczonej mnogości polubień, przyswojeń i powieleń. Rekwizyt nowej generacji lotem błyskawicy podbija globalny rynek, stając się wyrazem powszechnie panującej sezonowej mody, podczas gdy jego historyczni antenaci (np. telefon, automobil, samolot, telewizja)

potrzebowali wiele czasu, by zdobyć powszechną aprobatę. Dodajmy zaraz – nieporównanie trwalszą od ulotnej przemijalności obecnej.

Poszukiwane – wyszukane

Wyraz „rekwizyt” ma dość intrygującą etymologię. Imiesłów *requisitus* znaczy po łacinie tyle, co ‘poszukiwany’. W odróżnieniu od zwykłych akcesoriów rekwizyt nie jest więc jakimkolwiek dowolnym przedmiotem, lecz unikatowym rodzajem przedmiotu wyszukanego.

Notabene, wokabularz języka łacińskiego wyszczególnia semantycznie i wydobywa wyraźnie zachowaną leksykalną różnicę między specyficznym znaczeniem pojęcia „rekwizyt” a dwoma innymi prozaicznymi w zestawieniu z nim terminami, jakie stanowią „akcesoria” (*accessoria*) oraz „utensylia” (*utensilia*) – przybory z definicji przeznaczone do zwykłego użytku.

Na przykład „Silver Ghost” – znana nie tylko miłośnikom brytyjskiego automobilizmu zakrętka do chłodnicy rolls-royce’a (rekwizyt zaprojektowany w 1911 roku przez Charlesa Sykesa). „Kompozycja tej chłodnicy – pisał z nieukrywanym podziwem Erwin Panofsky – podsumowuje dwanaście wieków anglosaskich skłonności i zainteresowań, kryje godne podziwu dzieło inżynierii za majestatycznym frontem palladiańskiej świątyni, lecz tenże palladiański portyk świątyni jest ukoronowany rozwianą przez wiatr «Srebrną Damą»”¹.

Jako artefakt kultury wszelki rekwizyt istnieje dwoiście: w dwu komplementarnych, sprzężonych ze sobą wymiarach: materialnym (jako rzecz) i symbolicznym (jako znak). Jest rzeczą zmienną, że tym, co w praktyce wynajdywania staje się obiektem poszukiwanym (predestynowanym do odegrania roli rekwizytu), bywa nie znak, lecz określony przedmiot – rzecz, w tej fazie kulturowego zagospodarowania będąca jeszcze w stadium presemantyzacji.

Podkreślmy raz jeszcze, iż w każdym z takich przypadków najpierw chodzi o konkretną rzecz, o realny przedmiot. Wspólnym mianownikiem wszelkich rekwizytów i ontologiczną podstawą każdego z nich pozostaje często niesłusznie pomijany aspekt materialny. Rekwizyty się wytwarza. Zajmują miejsce, służą człowiekowi na prawach ekstensji, angażują w użyciu jego zmysły. Wyprodukowane, znajduwane, nabywane i używane, pozostają w bliskim, bezpośrednim kontakcie z posiadaczem.

Dopiero potem pojawia się czynnik semantyzacji i przedmioty przemienione w rekwizyty zaczynają znaczyć, stają się elementami tekstu kultury.

¹ E. Panofsky, *Ideowe poprzedniki chłodnicy Rolls’Royce’a*, przeł. A. Morawińska, [w:] *idem, Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 357.

Trajektoria przemiany wiedzy od rzeczy do znaku: *de concretum ad abstractum*. Stąd ich dokonujące się w danym miejscu i czasie uznakowanie ma każdorazowo charakter naddany i wtórny.

Rekwizyt w sztukach performatywnych

Czaszka Yoricka w dłoni Hamleta i strzelba wisząca na ścianie w sztuce Czechowa w funkcji, jaka im w ramach dzieła sztuki przypada, stanowią integralne aktanty przedstawień. Kwestią otwartą pozostaje pytanie o pierwszy rekwizyt na scenie. Wydaje się, że była nim maska – obiekt rekwizytorski z czasem (*vide* personifikacje Melpomeny) uznany za *pars pro toto* teatru.

Dzieje rekwizytu są tak zamierzchłe, jak odległa i prastara pozostaje sztuka teatru. Sięgano po niego i wykorzystywano już w trakcie Dionizjów. Brodaty bóg płodności Dionizos ze skórą kozła na ramieniu pojawiał się podczas obchodów swego święta w otoczeniu bachantek, ozdobiony laurem i winoroślą. W jednej ręce trzymał róg do picia lub dzban, w drugiej dzierżył długi kij zwany tyrsem, zakończony szyszka pinii uchodzącą za symbol płodności.

Na przestrzeni wieków teatr i scena wytworzyły niezwykle bogactwo zastosowań rekwizytu. Doprowadziły też w różnych epokach i kulturach do wykreowania własnej wyspecjalizowanej rekwizytorni: misterium średnio-wiecznego, *commedia dell'arte*, opery, baletu, operetki, cyrku, wodewilu, *music-hallu*, kabaretu, musicalu, burleski, happeningu *etc.*

Kino nie startowało na tym polu od zera. Zauważmy, iż odkryło ono własną ekspresję rekwizytu w momencie, gdy zaczęło operować zbliżeniem i detalem, w sposób niezmiernie sugestywny ukazując rozmaite przejawy „obcowania człowieka z materią” (określenie Karola Irzykowskiego).

Ilekróć filmowcy sięgali dla własnych celów po ekranowy rekwizyt, czerpało pełnymi garściami z wielowiekowej tradycji teatru i sztuk widowiskowych. W tym sensie Méliès, Griffith, Feuillade, Jasset, Linder, Chaplin, Keaton, Stroheim, Gance, Murnau, Sjöström czy Lang *nolens volens* stawali się wielkimi dłużnikami poprzedników.

Po nich pojawili się kolejni mistrzowie kina obdarzeni fantastycznym wyczuciem rekwizytu. Wśród nich m.in.: Hitchcock, Buñuel (z jego *bestiarium*), Ozu, Wilder, Visconti, Fellini, Tati, Munk, Wajda, Polański, Forman, Menzel, Skolimowski, Truffaut, Varda, Altman, Coppola, Schlöndorff, Herzog, Kieślowski.

W polskim kinie artystycznym klasą dla siebie (*Pętla, Pożegnania, Rozstania, przywołany wcześniej Rękopis znaleziony w Saragossie, Sanatorium pod Klepsydrą*) był pod tym względem Wojciech Has. W kinie popularnym

natomiast na szczególne uznanie zasługuje w moim przekonaniu niewyczerpana rekwizytorska wyobraźnia Juliusza Machulskiego (*Vabank, Vabank II, Seksmisja, Kingsajz, Deja vu, Killer, Killerów 2-óch, Volta*).

Rafinada rekwizytu

Jej historyczne wyżyny – uwiecznione w grafice, malarstwie, rzeźbie, architekturze – przypadają na późne średniowiecze, renesans i barok. W rysunkach i drzeworytach Dürera i van Leydena, w ołtarzach isenheimskim i mariackim, w obrazach Boscha, van Eycka, Rafaela, Leonarda da Vinci, Michała Anioła, Vermeera, Cranachów, Breughlów, Tintoretta, Rembrandta, Tycjana i wielu innych wybitnych artystów tamtej epoki daje o sobie znać zachwycająca finezja przemysłnych zastosowań, a wraz z nią trwający do dziś kult wyrafinowanej estetyki rekwizytu spod znaku *trecenta, quattrocenta, cinquecenta, seicenta* itd.

Warto przy tej okazji zauważyć istnienie bezpośredniego związku pomiędzy materialną kulturą mistrzowskiego wytworzenia przedmiotów będących wyrazem osiągniętego wówczas poziomu życia (Italia, Francja, Anglia, Niemcy, Niderlandy) – z jednej strony, a wyrafinowaną symboliką plastycznych przedstawień osób i rzeczy – z drugiej. „Materialne” i „symboliczne” w odniesieniu do rekwizytu nie stoją w sprzeczności. Oba typy piękna zgodnie podają sobie tutaj ręce.

Od czasów maestrii portretu i podziwianego do dzisiaj kunsztu siedemnastowiecznych niderlandzkich i flamandzkich martwych natur ikonosfera kultury Zachodu przeżywa niebywały rozkwit zastosowań rekwizytu wykorzystywanego w funkcji estetycznej. Co bynajmniej nie oznacza, że wszystko zaczęło się w epoce nowożytnej.

W ramach poszczególnych epok rozwoju kultury (starodawne kultury chińska, indyjska, japońska, antyk grecki i rzymski, kultura prekolumbijskich ludów i państw Ameryk – Majów, Azteków, Inków, europejskie średniowiecze, era nowożytna od renesansu po współczesność), a także powszechnie znanych okresów historycznych rozwoju sztuki mieści się niezwykle dziedzictwo form kojarzonych z funkcją rekwizytu.

Mitologiczno-historyczne bogactwo zasobów dziejowej rekwizytorni kryje w sobie niewyczerpane pokłady kulturowej ekspresji przeróżnych akcesoriów służących wyróżnieniu człowieka – nie tylko jako indywidualnej jednostki, lecz także reprezentanta tej czy innej zbiorowości.

Rekwizyty stanowią integralną część kultury. W grę wchodzi ich długie trwanie, odwieczna ewolucja form i urzekające bogactwo wytworzonych znaczeń. Tyle że wrota prowadzące do tego skarbcza są dziś zamknięte przed

ogółem. Dostęp do niego posiadają jedynie uczeni specjaliści z poszczególnych dziedzin i kręgów kultury.

W tle niniejszych rozważań co rusz daje o sobie znać utracona pamięć. Współczesne społeczeństwa są tymi, które dotknęła amnezja kulturowa rekwizytu. Jego wielowiekowa tradycja została ostatnimi czasy skutecznie wyparta przez inwazję nowoczesnych form i obyczajów, egzystując jedynie punktowo – w wybranych środowiskach i miejscach.

Na plan pierwszy wysunął się gadżet. Usunięty w cień rekwizyt stał się czymś niechcianym i niemodnym. W społeczeństwie informacyjnym zastąpił go kult nowości i nowoczesności, a wraz z nim widoczne gołym okiem standaryzacja i banalizacja powszechnie dostępnych wytworów technologii będących w masowym użytkowaniu.

Pojawiły się nowy model i nowy uzus przedmiotów osobistego użytku. Charakterystycznym wyróżnikiem współczesnych rekwizytów (których prefigurację ustanowił dekady temu *casus* Jamesa Bonda) jest ich wielofunkcyjność. Przykładowo, współczesny wymyślny brelok do kluczy (jeśli są one jeszcze w użyciu) ma w sobie coś ze szwajcarskiego scyzoryka. Bywa więc: dźwiękowym lokalizatorem, pisakiem, wodoodpornym schowkiem, ładowarką mobilnego telefonu, uniwersalnym śrubokrętem, rozcinaczem, otwieraczem do puszek, butelek, a nawet łączem obsługującym kilka typów gniazd.

Mowa tu o szerszym kompleksie socjokulturowych przemian zachodzących na całym świecie od wielu dekad. Jako konsumenci dóbr cywilizacji i kultury wieków XX i XXI egzystujemy w epoce gadżetów mechanicznych, elektronicznych, cyfrowych *etc.*, produkowanych w niewyobrażalnych do niedawna ilościach. Wedle ostatnich szacunków ludzkość całego świata produkuje dziś rocznie około stu miliardów sztuk odzieży, par obuwia i najrozmaitszych ozdób.

W ostatnich dwóch dekadach przedmioty dawniej używane zostały zastąpione przez komunikatory. Jeśli ktoś odkopie nasze Pompeje – dajmy na to – za tysiąc lat, nie zawaha się ani przez chwilę z datowaniem wykopaliska i jego atrybucją, gdy dostrzeże pomiędzy kośćmi dłoni pogrzebanych komórki, laptopy, *iPhone'y*, smartfony oraz *joysticki* do gier komputerowych, a przy czaszkach słuchawki.

Każde z tych miniaturowych urządzeń ma własny numer seryjny. Ich poszczególne modele mogą się między sobą różnić tym czy owym. Wszystko inne, produkowane na skalę przemysłową, czyni je replikami serii powszechnie używanych cyfrowych rekwizytów będących na wyposażeniu *homo informaticus* i *homo digitalis*. Używane przez różnych właścicieli, są identyczne.

Swoją osobistą podręczną rekwizytornię, na którą składa się wiele powszechnie używanych urządzeń, *homo digitalis* ma dziś dosłownie na

wyciągnięcie ręki. Zaprojektowano je i wykonano tak, by osiągnąć optimum standaryzacji. Pozostają nadal rekwizytami; różnią się między sobą logo producenta i oferowanym *software'em*, ale – z nielicznymi wyjątkami – wyglądają bardzo podobnie.

Dawne elementy specjalnego wyposażenia w zakresie łączności (najczęściej z podziwem, a niekiedy z przekąsem określane jako „full wypas”), które pięć–sześć dekad temu czyniły Jamesa Bonda niezwycięzonym herosem szpiegowskiej opowieści sensacyjnej, są obecnie do nabycia w najbliższym salonie elektroniki.

Co więcej, produkowane w nieprzeliczonych ilościach coraz to nowsze cyfrowe ekstensje stały się nieodłącznymi rekwizytami dzieciństwa i młodości milionów młodych ludzi na świecie. W funkcji gadżetowego „rekwizytu” występują dzisiaj nie same laptopy, komórki czy smartfony, lecz „apki”, czyli coraz nowsze wymyślne aplikacje, które zostały w nich zainstalowane.

Oto rzeczywista skala rewolucyjnego przewrotu kulturowego, jaki dokonał się w ostatnim czasie, i zarazem właściwa miara tego, co przemieniło dawny zindywidualizowany rekwizyt we współczesny cyfrowy gadżet, generalnie pozbawiony indywidualnego wyrazu.

Co zatem stało się z kulturą rekwizytu? Gdzie podziały się dawna rafinada jego rozlicznych zastosowań oraz niedościgła finezja aranżowanych i konstruowanych przez twórcę metaforyczno-symbolicznych znaczeń?

Co z przebogatą rekwizytornią malarską Malczewskiego, z obrazami Wyspiańskiego, Mehoffera, Wojtkiewicza? Co z arcydziełami polskiej sztuki powojennej, takimi jak: *Traktat poetycki* i *Traktat moralny* Miłosa, *Autobus* Linkego, *Kartoteka* Różewicza, *Tango* Mrożka czy *Rękopis znaleziony w Saragossie* Hasa? Co z tekstami piosenek Przybory, Osieckiej, Młynarskiego? Czy wszystko to bezpowrotnie przepadło w dobie lajków i esemesów?

Nie przepadło. Wyrafinowana kultura rekwizytu nadal egzystuje. Nie można jednak tego samego powiedzieć o zapotrzebowaniu na nią i faktycznym istnieniu w zbiorowej wyobraźni adresatów. Tych, dla których powstała i była niegdyś osobiście ważna, a także dzisiejszych – traktujących z obojętnością i uważających za lamus to, co niegdyś było podziwiane. Wiedzie obecnie żywot, by tak rzec, offowy, ciesząc niewielkie grono znawców i admiratorów.

Powyższa krytyka współczesności, skądinąd uzasadniona, nie powinna być odczytywana jako katalog przejawów upadku kultury zorientowany tendencyjnie na odnotowywanie zjawisk jedynie negatywnych. Nie tylko natura, jak wiadomo, nie znosi próżni. Nie znosi jej również kultura. Rekwizyt jako twórczy element jej aktualnie panującego makrosystemu mimo naporu cyfrowych nowinek nie zniknął.

W życiu nowoczesnych społeczeństw rekwizyt jako obiekt zmysłowych doznań zmienił swój status i umiejscowienie. Twierdząc tak, mam na myśli modę na zbieranie tzw. staroci oraz powszechnie zauważalny rozkwit fenomenu kolekcjonerstwa, w znacznej mierze popularyzowanego przez media (z telewizją i internetem na czele).

Renesans zdemokratyzowanego dzisiaj zbieractwa i kolekcjonerstwa pozwala zobaczyć w innym świetle ekspansję powszechnej standaryzacji, która stoi w sprzeczności z niewygasłą nadal indywidualizacją tyleż jednostkowych, co zbiorowych aspiracji i dążeń wokół rekwizytu. Wraz z nimi pojawiło się dążenie, które można by określić mianem jego kulturowego recyklingu.

Tatuaż jako rekwizyt

Na mobilnym telefonie, smartfonach i laptopach rzecz się przecież nie kończy. Jednym z fenomenów współczesnej rekwizytorni kultury popularnej XXI wieku jest zyskujący coraz większą popularność tatuaż. Dziś tatuowanie to niemal osobna gałąź przemysłu, a zdaniem – niektórych sztuki.

Uchodzące jeszcze kilka dekad temu za dość ekscentryczne, tatuaże zdążyły spowszednieć. Co więcej, zmieniła się ich lokalizacja na ciele: z mało widocznej na celowo eksponowaną. W stale rosnącej liczbie przypadków pokrywają one nie ramiona, brzuchy, podbrzusza, torsy czy plecy, lecz części ciała najbardziej widoczne, jak szyja, kark, skronie, skóra łysej głowy, męskie i żeńskie łydki, stopy czy nawet twarz.

Wykonywane metodą chałupniczą prymitywne „dziary” popadły z biegiem czasu w niełaszkę i zostały zastąpione bez porównania bardziej wyrefinowanymi pod względem estetycznym formami, otwarcie pretendującymi do miana „artystycznych” lub za takowe w niektórych środowiskach uchodzącymi.

Bolesne dawniej zabiegi wypiera technika tatuażu laserowego, a katalogowy szablon aktualnie modnych tatuażowych wzorów od wielu sezonów nieskończenie się poszerza. Konkurencja sprawia, iż tatuowanie artystyczne oferuje dziś na świecie wysoki stopień unikatowej inwencji twórczej rosnącej liczby tatuażystek i tatuażystów.

Kłopotliwa do niedawna nieusuwalność „błędów młodości” i prząsnej fuszerki nieudanych tatuaży przestała być problemem. Zbędny gadżet, który utracił swą atrakcyjność, zastępuje się dzisiaj innym. Co więcej, odkąd widoczny na ciele niechciany rekwizyt w postaci szpecącego tatuażu można już usunąć ze skóry za pomocą techniki laserowej, *boom* na tatuowanie zyskał nienotowaną przedtem intensywność.

Wokół praktyki tatuowania (się) dokonały się istotne zmiany psychospołeczne i socjokulturowe. Warto się temu fenomenowi uważnie przyjrzeć. W gruncie rzeczy ewolucja współczesnego tatuażu zawiera bowiem w sobie ten sam refleks dwukierunkowych przemieszczeń między „marginiesem” a „centrum” (i *vice versa*), który odnajdujemy także na wielu innych polach dziejów historycznych ewolucji różnych form rekwizytu.

Rekwizyt jako *dramatis personae*

Rekwizyt to przedmiot z intrygą. Jako „tekst kultury” lub jego funkcjonalna część nie jest martwą rzeczą. Żyje w naszej wyobraźni. Aktywizuje się poprzez postać i w relacjach, jakie z nią nawiązuje. Posiadacz bądź posiadaczka rekwizytu czyni go zauważalnym i widowym; *vice versa* – sama również doświadcza w kontakcie z nim jego znaczącej obecności.

Organiczna przynależność do tkanki dramatycznej akcji sprawia, że rekwizyt włącza się w nią i wnika, przedstawiając siebie, grając i uczestnicząc w jej przebiegu. Posępny motyw *W grocie Króla Gór* Edwarda Griega, co ważne, gwizdany osobiście przez bohatera filmu Langa *M-morderca*, nie jest dźwiękowym suplementem, lecz integralnym elementem jego wizerunku i dramatu. Podobnie jak miniaturowy piesek rasy Jack Russell terier, który od początku do końca dzieli egzystencjalny dramat losów bohatera filmu De Siki *Umberto D.*

Rekwizyt ewokuje doznanie. Warto zwrócić uwagę na efekt zaaranżowanej współczulności jego udziału w przedstawieniu. Doświadczamy jej niemal sensualnie. Jak w nowelce Prusa *Kamizelka* albo w *Człowieku w żelaznej masce* Dumasa. Obiekt zaliczany do tego rodzaju daje się poczuć: taktylnie, synestetycznie, mocą wyobraźni.

W życiu codziennym i dziele sztuki rekwizyt przechowuje w sobie pamięć tego, co się wydarzyło, ewokuje dramat przeżyć osób żyjących i nieżyjących. Może go nie być widać ani słyszać, ale nie sposób go nie poczuć – jak odłamek lodu w oku Andersenowskiego Kaja.

Na marginesie rozważań chciałbym jeszcze odnotować nowy, szokujący osobliwy obyczaj. Mowa o fenomenie rekwizytu w funkcji *objet macabre*, jakim stały się od pewnego czasu urny z prochami bliskich ustawiane na eksponowanych miejscach w niektórych współczesnych wnętrzach mieszkalnych. Osobiście czuję się zwolniony z objaśniania i komentowania zagadkowych psychospołecznych i socjokulturowych motywów tkwiących u podstaw tego typu funeralnych praktyk życia współczesnego. Jednak sam fakt, iż w grę wchodzi w tym przypadku swoiście pojęty rekwizyt, nie ulega wątpliwości.

Rekwizyt w teatrze życia codziennego

Postawmy sobie pytanie: dlaczego w ogóle warto zajmować się studiowaniem fenomenu rekwizytu i rolę, jaką odgrywa on na przestrzeni dziejów kultury dawnej i nowoczesnej, włącznie z dobą dzisiejszą? Otóż przede wszystkim dlatego, że ściśle powiązana z rekwizytem pamięć kultury przeżywa w obecnym stadium przemian trudny okres kulturowego uwiadu, degradacji i zaniku.

Jeśli mówimy o postępującej ogólnospołecznej atrofii w zakresie głębszego niż dosłowne czytania i nie tylko literalnego rozumienia komunikatów werbalnych, należy owo niepokojące zjawisko rozpatrywać w szerszej perspektywie – nie poprzestając tylko na odniesieniu do samej logosfery. Oprócz niej w grę wchodzi bowiem niestety także analogiczny proces zaawansowanej symplifikacji przekazów ikonicznych, dźwiękowych i audiowizualnych.

Regres procesu komunikowania, pozbawionego bogactwa rozmaitych niuansów i ekstremalnie uproszczonego, dotyka wielu różnych dziedzin życia codziennego. Daje o sobie znać coś, co można by określić mianem kryzysu współczesnej wyobraźni rekwizytorskiej i zanikiem aury semantycznej rekwizytu.

W gruncie rzeczy w stan zagrożenia redukcją posiadanej zawartości semantycznej zostają postawione wszelkie dostępne nam teksty kultury. Atrofia rozumienia zakomunikowanego przekazu, o której mowa, obejmuje swym zakresem m.in. niezdolność umiejętnego odczytywania innych niż posiadane – w finezyjny sposób komunikowanych – wieloznacznych relacji łączących rekwizyt z osobą.

Garść niniejszych refleksji na temat funkcji rekwizytu w kulturze czyni ważnym układem odniesienia studia badaczy szkoły frankfurckiej z Siegfriedem Kracauerem na czele. To im zawdzięczamy doniosłą, prekursorską w tamtym czasie intuicję katastrofalnego odwrócenia biegunów relacji człowiek–rekwizyt. Kracauer był tym, który pierwszy przyrównał masy ludzkie do ornamentu.

Czy człowiek może stać się rekwizytem? Tego typu poddany najdalej idącej dehumanizacji „rekwizyt” wielokrotnie daje o sobie znać w dziejach. Występując w swej zdegenerowanej funkcjonalnie postaci, całkowicie zaprzecza tradycyjnym rozpoznaniom kulturowym wynikającym z właściwej mu funkcji indywidualizującej czy też estetycznej. Mowa tu nie o jakiejś drobnej korekcie, lecz o zasadniczej przemianie, która dała o sobie znać w wielu wersjach szczególnie groźnych i monstualnych na przestrzeni XX i niestety także XXI wieku.

Ileokroć dochodzi do degradacji społecznej roli jednostki i jej zaawansowanego odpodmiotowienia w procesie reifikacji i zaniku człowieczeństwa, pro-

wadzi to do głębokich wynaturzeń państwa i narodu. Proces owej degradacji polegający na systemowym niszczeniu ludzkiego „ja” wiąże się w swoisty sposób z relacją człowiek–rekwizyt poprzez odwrócenie biegunów współwzajemności.

Wiele dekad temu (bolszewizm, faszyzm, nazizm, stalinizm, maoizm *etc.*) odpodmiotowiona jednostka i masy ludzkie sprowadzone w ustrojach totalitarnych do funkcji żywego „budulca” nabrały właściwości *sui generis* rekwizytu, stając się nie więcej niż plastycznym ornamentem wykorzystywanym przez dyktatorów do lansowania i umacniania określonych ideologii.

Ileokroć dochodzi do zaawansowanej degradacji społecznej roli jednostki, prowadzi to do wynaturzeń panującego ustroju. Jednostka ludzka jako rekwizyt totalitarny? Globalne zagrożenie, o którym tu mowa, bynajmniej nie minęło; wprost przeciwnie, wydaje się nieustannie aktualne.

BIBLIOGRAFIA

- Douglas M., *Ukryte znaczenia. Wybrane szkice antropologiczne*, przeł. E. Klekot, Kęty 2007.
- Eisner L.H., *Ekran demoniczny*, przeł. K. Eberhardt, Warszawa 1974.
- Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Śpiewak, P. Śpiewak, Warszawa 1981.
- Le Goff J., *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryjczyk, Warszawa 2015.
- Morris D., *Mowa ciała w sztuce. Pozy i gesty*, przeł. A. Wajcovicz-Narloch, Warszawa 2022.
- Panofsky E., *Ideowe poprzedniki chłodnicy Rolls-Royce’a*, przeł. A. Morawińska, [w:] *idem, Studia z historii sztuki*, wyb., oprac. i posł. J. Białostocki, Warszawa 1971.
- Sommer M., *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. J. Merecki, Warszawa 2003.
- Ulotność i trwanie. Studia z tematyki i historii literatury*, red. E. Wiegandt, A. Czyżak, Z. Kopeć, Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych” 2003, t. 36.

Marek Hendrykowski – profesor nauk humanistycznych, afiliacja: Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Ośrodek Badań nad Komunikowaniem im. McLuhana, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor książek: *Słownik terminów filmowych* (Poznań 1994), *Sztuka krótkiego metrażu / The Art of the Short Film* (Kraków 1996), *Film jako źródło historyczne* (Poznań 2000), *Andrzej Munk* (Warszawa 2011), *Eroica* (Poznań 2012), *Semiotyka ruchomych obrazów* (Poznań 2014), *Współczesna adaptacja filmowa* (Poznań 2015), *Proksemika. Studia z semiotyki i antropologii kultury* (Poznań 2016), *News. Antropologia – (po)etyka – kultura* (Poznań 2016), *Scenariusz filmowy – teoria i praktyka* (Poznań 2017), *Semiotyka twarzy* (Poznań 2017), *Polska szkoła filmowa* (Poznań 2018), *Short. Małe formy filmowe* (Poznań 2019), *Narracja w filmie i ruchomych obrazach* (Poznań 2019). Członek Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Koła Scenarzystów SFP, Polskiej Akademii Filmowej i Europejskiej Akademii Filmowej. Założyciel, obecnie

redaktor senior czasopisma naukowego „Images”. ORCID: 0000-0002-6217-3359. Adres e-mail: <marekhendrykowski@gmail.com>.

Marek Hendrykowski studied at Adam Mickiewicz University when he received his Ph.D. in Humanities. Founder of AMU film and media studies, he has taught since 1971 at Department of Polish and Classical Philology. Besides contributing to many scientific and cultural magazines, prof. Hendrykowski has written several monograph books on film and audiovisual Communication. Member of Polish Filmmakers Association, Polish Film Academy and European Film Academy. Recent affiliation: McLuhan Center of Communication Studies, AMU. ORCID: 0000-0002-6217-3359. E-mail address: <marekhendrykowski@gmail.com>.