

Na zwrot *images d'Epinal* w literaturze polskiej natknąć się już dawno i nie pami tam nawet gdzie: mogły to być podróże Iwaszkiewicza, eseje Herberta albo powieści Ku niewicza. W każdym razie zwrot ten pojawia się w toku prozy polskiej jako idiom oczywisty i nie wymagający tłumaczenia. Trochę tak, jak *Crystal Palace*, który w dawnej Europie XIX wieku przez całą Europę, aby znaleźć sobie symboliczne miejsce w wyobraźni Dostojewskiego i Gromskiego (Szkłane domy są, moim zdaniem, następcami Kryształowego pałacu). Kryształowy pałac miał jednak do sporu literatury i to podręcznik, a z *images d'Epinal* było o wiele trudniej o tłumaczenie słownikowe (obrazki z Epinal) mówi niewiele, a podręczne leksykony i encyklopedie wiedzy nie wzbogacały. I tak przez parę dziesiątków lat, czekając na właściwe wyjaśnienie, kłamał mi się w głowie moje wyobrażenie o tym, czym są *images d'Epinal*. Muszę zaznaczyć, dzisiaj to już nieodzowne, a ta akcja poznawcza dzieła się przed epoką internetu, co oznacza, że wyjaśnienie takiej kwestii, jak powyższe, mogło się właściwie dokonać tylko na miejscu, *in situ*. Dziś wystarczy kliknąć w wyszukiwarce, a na hasło *Epinal* pojawia się ponad 300 000 zapisów, a na *images d'Epinal* ponad 175 000. Wiele z tych zapisów zawiera wiadomości ciekawe i interesujące, a należałoby ich kompozycja może stworzyć kompletny prawie (o ile komplety takie w ogóle są możliwe) almanach zjawiska. Nawet sam zwrot zostaje jasno wytłumaczony: Wyrażenie *images d'Epinal*, przybrało z czasem sens metaforyczny, oznaczający wizerunek empatyczny, tradycyjny i naiwny, przedstawiający tylko dobrą stronę rzeczy. Jeśli tak, nie mogę cofnąć się przed pytaniem po co właściwie, w tym almanachu, pisać o *images d'Epinal*, skoro to, co udało się o nich powiedzieć, będzie i tak nieuchronnie ułamne i fragmentaryczne? Właściwie jedynym usprawiedliwieniem jest to, że byłbym tam na miejscu, *in situ*. Gdy tylko nadarzył się okazja do pojechania do Epinal, aby pozbyć się strapienia, w jakimś momencie w prozie polskiej.

Epinal jest niewielkim miastem, położonym w Lotaryngii, na południe od Nancy, a choć uczyniono je stolicą departamentu Wozełów, to prawdziwie sprawia do prowincjonalne. Miejscowi są dumni z tego wyróżnienia i poświęcili mu sporo miejsca na rocznicowej konferencji naukowej, jak odbyła się w roku 1999, z powodu tysiącletniej pierwszej osady w tym miejscu. Podkreślają jednak, że wyróżnienie to zawdzięcza geometrycznemu duchowi Oświecenia i racjonalności Rewolucji Francuskiej (sama

n tego ducha) ó centralne poć enie zapewnić Epinal t
walem, który jak s siednie Mirecourt byćongi siedzib
ksi c .¹ Departamentów jest jednak we Francji blisko setki i ka dy z nich ma swój stolic ,
których nazwy przewa nie nie kojarz nam si z niczym; Epinal le y nad Mozel , ale w jej
górnym raczej biegu i daleko od sćn cych z najlepszych rieslingów mozelskich winnic,
skupionych wokóćKoblencji. Krótko mówi c nie byćby ćadnego szczególnego powodu, aby
zwraca uwag na to miasteczko (trzydzie ci par tysi cy mieszka ców to we Francji jeszcze
nie miasto), gdyby nie ów frazes j zykowy i mo e nie byćby te ćadnego powodu, aby
zatrzymywa si w Epinal, a ju zwćszcza specjalnie do niego je dzi , gdyby nie, do
szary, lecz dobrze utrzymany, budynek przemysćwy o architekturze przypominaj cej
oczywi cie gotycki zamek (jeste my w ojczy nie architektonicznego historyzmu), opatrzony
intryguj cym szyldem, który teraz nazywa si banerem: šImagerie dćEpinalö. Ju sam ten
szyld, z francuska cokolwiek pompatyczny, przybyszowi z Polski wydaje si tajemniczy, bo
wć ciwie nieprzetćmaczalny. Je li *images dćEpinal* przekćdaj si ćtwo, jako *obrazki z
Epinal*, to *Imagerie dćEpinal* dosćwnie przećy nie sposób, bo nie ma w j zyku polskim
sćwa šobrazkarniaö (cho jest drukarnia, czy malarnia), trzeba wi c uciec si do ćciny i
napisa : šImaginarium w Epinalö. Ta drobna trudno j zykowa i klasyczny w kulturze
polskiej sposób jej rozwi zania trafia wć ciwie w sedno zjawiska, o którym tu mowa.
Imagerie to rzeczywi cie šobrazkarniaö czyli fabryczka, a wć ciwie manufaktura,
produkuj ca seryjnie obrazki; *imaginarium* natomiast to mo e nie tyle kolekcja czy repertuar
obrazów, co raczej wiat wyobra e , albo nawet obrazowe uksztaćowanie wyobra ni. Otó
Imagerie dćEpinal to jest fabryczka, która swoimi seryjnie produkowanymi przez dwie cie lat
obrazkami ksztaćować popularny wiat francuskich wyobra e , albo nawet popularn ,
francusk wyobra ni . Trzeba od razu znowu doda , e *populaire* po francusku znaczy
troch co innego, ni *popularny* po polsku. Ten ostatni jest u nas okre leniem wć ciwie
ilo ciowym, synonimem szerokiego rozpowszechnienia, we Francji natomiast oprócz tego
rozpowszechnienia oznacza te pewn spoćczn jako , blisk ludu, ale ludu najpierw (co do
znaczenia) miejskiego, potem i wiejskiego, wi c wć ciwie wi kszo spoćcze stwa. Mo na
powiedzie , e *populus romanus* odzywa si w tym francuskim okre leniu i dobrze jest o tym
pami ta .

Imagerie dćEpinal zatem to caćciem spora, jak na dziewi tnastowieczny zakćd,
drukarnia, której pocz tki si gaj ko ca osiemnastego wieku, a która przez dwa wieki prawie

¹ Zob. šAnnales de lćEstö, Numero special, 2000, *Epinal, du chateau a la prefecture*, Lćuniversity de Nancy 2,
Nancy 2000. Materiać z konferencji, jaka odbyća si w Epinal, 23-24 pa dziernika 1999.

...y Pellerin, zwanej „Dynastiö. Taka dynastia siedmiu
...zielników, bo tyle ich wykazuje drzewo genealogiczne,
którzy zdobyli sobie sławę wiatów, zasługuje na serial wcale nie mniej malowniczy, niż ten,
który umiejscowiono w Denver, Colorado. Właściwym jej właścicielem był drugi, ze znanych
Pellerin, Nicolas (1703-1773), zegarmistrz i handlarz, który w roku 1735 zaczął wytwarzać
karty do gry. Zauważmy nawiasem, że był to w owych czasach najbardziej
rozpowszechnione, obok siebie tych obrazki o wieckim niewłaściwie przeznaczeniu. Jego
syn i następcą Jean-Charles Pellerin (1756-1836), przesiadał się z ojca kontynuował, ale
zrobił co najmniej trzy kroki naprzód. Po pierwsze - przestał handlować kartami, po drugie stał się
drukarskim księgarzem, po trzecie to on w latach około 1800 roku wydrukował
pierwsze obrazki, z tych, które dają imię *images d'Epinal* i dlatego we francuskich
opracowaniach określany jest jako *imagier* czyli „obrazkarz”. Powodzenie tego
przedsięwzięcia było niewłaściwie związane ze skutkami Rewolucji Francuskiej, z
wkroczeniem mas, aby się tak podniosły wyrazy, na scenę historyczną, ale ironia historii
chce to, że pierwsze obrazki z epinalskiej (Francuzi piszą: *spinalien*) obrazkarni, były, rzecz
jasna, religijne. Szybko jednak istota tej imaginacji została uzgodniona z praktykami sztuki
drukarskiej i narastając triumfalnie przez dziesięć lat produkcja tej obrazkarni stworzyła
popularne francuskie imaginarium rewolucji i czasów napoleońskich. Można powiedzieć, że
jak na Francję to trudno powiedzieć o to mniej więcej tyle, co w Polsce imaginarium wszystkich
powstań i klęsk narodowych. Francuzi, rzecz jasna, propagowali swoje sukcesy historyczne,
nawet wtedy, gdy ponieśli klęskę w wojnie 1870 roku. Opracowania utrzymują, że Drugie
Cesarstwo i Trzecia Republika, to była epoka największego wzlotu obrazkarni z Epinal i to
wtedy jej produkty najmocniej działały na wyobraźni zbiorów.²

Jak wygląda obrazek z Epinal? W swojej najprostszej, pierwotnej postaci jest
prostokątnym, najczęściej pionowym, podpisanym, trójkolorowym wizerunkiem wizerunkiem
ewangelisty lub patrona, który odbijano z ksylograficznego klocka, a kolory nakładano
ręcznie, okrągłym pędzlem z wykorzystaniem szablonu. Niewłaściwie atrakcyjną wizytę w
epinalskiej manufakturze jest to, że jej oprzyrządowanie cięgle działa i można na sobie samemu
odbić taki obrazek, od którego rozpoczął się triumfalny marsz *Imagerie d'Epinal*, przez
francuski i nie tylko francuski kultur popularny. Jej wpływ na Niemcy, z tego
pogranicznego kraju był wielki, niektóre serie później drukowano z dwujęzycznymi

² Zob. Mireille-Benedicte Bouvier, *Imagerie d'Epinal: de l'industrie imagerie au symbole*, w: loc. cit., s. 221-244. Por. odpowiednie rozdziały albumu: Henri George, *La belle histoire des images d'Epinal*, le cherche midi editeur, Paris 1996. O dynastii Pellerin: s. 12-24.

Wnie dotarł do Polski i nie mo na wyobrazi sobie
iocka Matocka, na przykad, bez oddziaływania tego
wzoru.³

Przykad ten prowadzi nas do wciwiej postaci obrazków z Epinalö, mianowicie do opowie ci obrazkowych ó pojedyncze wizerunki były ich zacz tkiem, a potem u ywano ich tylko w celach szczególnych, agitacyjnych lub propagandowych, jako ulotki lub afisze. Pierwsza wzbieraj ca fala legendy napoleo skiej we Francji (od wydania *Pami tników ze wi tej Heleny*, 1825), sprzyja te przypowowi powodzenia legendo-twórczych opowie ci obrazkowych. Poszczególne bitwy, cae kampanie, marszaow i generaowie zyskuj osobne albumiki, a wraz z ich powodzeniem rozszerza si te tematyka tej wytwórczo ci: militaria wszystkich epok, ca historia Francji z jej bohaterami (Joanna dArc, zreszt Lotarynka, etc.), tak e przyroda, a z ni kolejne, encyklopedycznie ujmowane dziedziny wiedzy (botanika, zoologia), rolnictwo, rzemios, przemysKa de z tych wydawnictw wygl da podobnie: strona zapeionna jest seri prostok tnych, cz sto kwadratowych, trójkolorowych obrazków, stanowi cych kolejne kadry opowie ci, a ka dy z tych obrazków opatrzone, poonym pod spodem, obja niaj cym, nierzadko wierszowanym (np. czterowierszem) podpisem. Oko roku 1850 z odbitek ksylograficznych drukarnia przechodzi na litograficzne, co pozwala na rysunki bardziej wyrafinowane, ale technika nakadania barw nie zmienia si przez caó wiek XIX i dopiero w roku 1902 instaluje si *laquatype* (akwatyp?), czyli maszyn do kolorowania, dzi ki której, jak nas informuj , obrazkarnia w Epinal, śwkracza w er industrialn ö.⁴

Wspomniany ju polski *Kozioek Matoek* odsyca nas do całego ogromnego zakresu dziaania epinalskiej obrazkarni ó mianowicie wydawnictw dla dzieci i mędzie y. Wszystkie klasyczne figury francuskiej kultury popularnej (šKot w butachö, šKadet Rousseleö, šTartarin z Taraskonuö) i dziesi tki, je li nie setki innych legend, bajek i powiastek znajduj w cyklach *images dEpinal* swoj plastyczn konkretyzacja . Niema miejsce zajmuj te w ród nich pogodne humoreski, zgodne z franciszka skim, rzecz mo na, duchem tej empatycznej naiwno ci. Je li doda wskazywane ju serie popularyzuj ce bohaterów narodowych i wydarzenia historyczne, a tak e ró ne elementarne encyklopedie rysunkowe ó nie tylko zasi g oddziaływania, ale i gbia tej edukacji swojno-obrazowej czy te obrazowo-sownej nie dadz si przeceni . Nie obliczono dot d, jak przypuszczam, znaj c tylko

³ Je li chodzi o Niemcy, mam w swoich zbiorach (dzi ki Michaowi Wójtowskiemu) album: *Deutsche Kulturbilder. Deutsches Leben in 5 Jahrhunderten, 1400-1900*, wydany w Hamburgu w roku 1934 (sic!). Powtarza on dokadnie wzór popularnych encyklopedii obrazkowych z Epinal.

⁴ Tak w informacyjnym folderze *Imagerie dEpinal*.

nakładu epinalskich edycji, ale i on musi w grube (1850-1950) rozwini tej działalności. Nie b dzie jednak znacz przesad , je li powiemy, e w czasie tamtego stulecia nie by w ciwie francuskiego domu, pozbawionego *images d'Epinal* i nie by te francuskiego dziecka, które si na nich nie wychowa. To nam tmaczy, jak si zdaje, oczywisto tego nazewniczego zwrotu, nie tylko dla pisarzy francuskich, ale te polskich. I uzasadnia podniesienie, którego dokona em w polskiej adaptacji translatorskiej, ze zwyk ej šobrazkarniö czyni c symboliczne šimaginariumö.

Zmierzch oddzia wania *Imagerie d'Epinal* nadchodzi wcze niej ni w po wie XX wieku, wolno s dzi , e ju w dwudziestoleciu mi dzywojennym, cho pewne formy trwaj do dzisiaj, a sam zabytek budzi coraz ywsz ciekawo grafików współczesnych. Ale to ju jest przej cie od folkloru do folkloryzmu ó je li produkcja dawna by folklorem, tyle, e popularnym (pisa o niej jako o folklorze sam Arnold van Genep), współczesne próby jej artystycznego raczej ni produkcyjnego o ywienia, s niew tliwym folkloryzmem, albo przej ciem od poezji naiwnej do sentymentalnej. Czynników historycznych, które ten zmierzch spowodowa jest niew tliwie wiele i nie sposób ich tu nie tylko ogarn , ale nawet wyliczy . Na jeden jednak, dla nas szczególnie wa ny, bo wkraczaj cy w teori relacji s wa i obrazu, chcia em zwróci uwag , zwłaszcza dlatego, e jest on w opracowaniach pomijany. Otó wydaje si , w tej teoretyczno-historycznej perspektywie, e decyduj cy cios šobrazkom z Epinalö, zada ten ich b kart, który w opracowaniach bywa uznawany za prawowitego nast pc , a mianowicie komiks. Przypomnijmy, e jego pojawienie si jest o sto lat pó niejsze i ma miejsce Ameryce. Za klasyczn form komiksu uznaje si t , któr stworzyli R.F. Outcault (*The Yellow Kid*, 1896) i R. Dirks (*Katzenjammer Kids*, 1897). Sownikowe okre lenie komiksu w znacznej mierze mo na odnie tak e do šobrazków z Epinalö: šKomiks jest swoist imitacj literatury, wykonywan z tworzywa wizualnego, komponowanego za pomoc monta u kadrów, charakterystycznego dla sztuki filmu. Wytworzone w rezultacie dzia rysownika obrazu trac sw estetyczn samodzielno i zostaj zestawione w ci g, maj cy charakter tekstu. Jego spójno daje si rozpozna , jako wynik prac monta owych, których celem jest ukonstytuowanie aktu narracji. Obraz w komiksie informuje o kszta cie wiata przedstawionego, wygl dzie bohaterów, rodzaju i nast pstwie dzia , jakie w obr bie prezentowanej rzeczywisto ci zachodz ö.⁵ I tu cytat urywam, poniewa dalsza jego cz odnosi si do miejsca tekstu sownego w komiksie i jego

⁵ Sownik literatury popularnej. Pod redakcj Tadeusza abskiego, Wroc w 1997, s. 177, has o: Komiks.

ró nica jest podstawowa. Otó ŝobrazki z Epinalö i repliki (jak np. niezwykle popularny bezpo rednio po wojnie polski *Wicek i Wacek*, którego dobrze pamietam⁶) kontynuowaó bezpo rednio, utrwalon w XIX wieku formuó relacji ŝówa i obrazu. Tekst ŝówny wydawaó si podporz dkowany obrazowemu, bo nawet przestrzennie zajmowaó wiele mniej miejsca, byó jednak w staóej wobec niego relacji (podpis, tak e rozwini ty w czterowiersz, poó ony byó zawsze pod obrazkiem) i to powodowaó, e obrazek, nawet najbardziej plastyczny, lecz przewa nie statyczny, pozostawaó nadal ilustracj ó i tylko ilustracj tekstu ŝównego. Je li trzyma si udanego zreszt zestawienia z filmem (ŝmonta kadrówö), to mo na powiedzie , e ŝobrazki z Epinalö odpowiadaj filmowi niememu, który do analogicznie operowaó podpisami pod obrazami. Komiks natomiast, który wprowadza d wi ki, ŝówa i wypowiedzi do wn trza obrazków, w postaci charakterystycznych ŝdymkówö, dynamizuje narracj i caó relacj (a ka dym kadrze mo e by ona nieco inna) i wó ciwie j odwraca: tekst ŝówny jest swego rodzaju dopeóieniem obrazowego. Co zapisany w kadrze komunikat zbli a do komunikatu realnego (osobowo i sytuacyjnie kontekstualnego), za sam komiks czyni odpowiednikiem filmu d wi kowego. I tak jak film d wi kowy nieodwoólnie zatriumfowaó nad niemym, tak komiks odniósó zdecydowane zwyci stwo nad ŝobrazkami z Epinalö. I t smutn konstatacj czyni zach t do odwiedzenia *Imagerie d'Epinal* ó podró e bowiem kszaó , a internet m czy.

⁶ Wó ciwy tytuó *Przygody Wicka i Wacka w czasie okupacji*. Nieco informacji o tym wydawnictwie w: Janusz Dunin, *Papierowy bandyta .Ksi ka brukowa i kramarska w Polsce*, / ód 1974, s. 243. Na stronach 244-245 reprodukcja przykóadowych stron edycji. Byó to polska adaptacja popularnego przed wojn *Pata i Patachona*.