

Marek Dziewierski

Duchowość i etnosymbolika

Przegląd Socjologii Jakościowej 4/1, 4-53

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



QSR – Edycja Polska

Przegląd Socjologii Jakościowej

Tom IV, Numer 1 – Luty 2008

Marek Dziewierski
Uniwersytet Śląski, Polska

Duchowość i etnosymbolika

Abstrakt

Tekst stanowi próbę odpowiedzi na pytanie o związek pomiędzy duchowością a praktykami symbolicznymi odwołującymi się do narodowego kontekstu. W tym celu analizowane będą działania charakterystyczne dla duchowości grekokatolickiej i ukraińskiej tożsamości narodowej – obserwowane na poziomie światów lokalnych. Dość powszechnie bowiem uznaje się fakt strukturalnego odrodzenia Kościoła Katolickiego Obrządku Biznatyjsko–Ukraińskiego za czynnik stabilizujący sytuację mniejszościową Ukraińców w Polsce. Jak zatem, na terenach autochtonicznych oraz obszarach diaspory, w tradycji wschodniego katolicyzmu zostają aktualnie zapośredniczone wątki nacjonalne. Dotyczy to zwłaszcza takich reprezentacji, jak krajobraz ideologiczny, pamięć i mit etniczny, konstrukcja miejsca martyrologii jako miejsca świętego. W tekście wykorzystuję dane pochodzące z badań etnograficznych, wyniki obserwacji uczestniczącej oraz dokumentację fotograficzną stanowiącą wizualizację opisywanego problemu.

Słowa kluczowe

Grekokatolicyzm, mniejszość ukraińska, krajobraz ideologiczny, miejsce święte, mit etniczny, praktyki znaczące, mobilizacja etniczna.

„...idea nienależenia do żadnego narodu wymaga od dzisiejszej wyobraźni nie lada akrobacji”.

Ernest Gellner: Narody i nacjonalizm

Wstęp

Za jeden z kluczowych czynników stabilizowania się sytuacji etnicznej Ukraińców w Polsce uważa się odrodzenie struktury organizacyjnej Kościoła Katolickiego Obrządku Biznatyjsko–Ukraińskiego (nazywanego też „grekokatolickim” lub „unickim”). Na ten fakt zwracają uwagę badacze problematyki ukraińskiej, liderzy mniejszościowych stowarzyszeń, duchowieństwo oraz wierni praktykujący w obrządku wschodnim. Sam proces instytucjonalnego odrodzenia rozpoczął się z końcem lat osiemdziesiątych. Jego

symbolicznym zwieńczeniem był przemyski ingres podnoszący osobę Jana Martyniaka do godności zwierzchnika Cerkwi grekokatolickiej (13.04.1991). Uroczyste objęcie wakującej funkcji stanowiło zamknięcie trwającego ponad 40 lat okresu marginalizacji wyznaniowej grekokatolików w Polsce. Nas jednak, bardziej niż problemy instytucjonalne, interesować będą dalej związki tworzące się pomiędzy tradycyjną duchowością a kulturą etniczną i tożsamością; jak na terenach autochtonicznych oraz obszarach diaspory tradycja wschodniego katolicyzmu pośredniczy dzisiaj w praktykach znaczących¹ o narodowym charakterze? Aby odpowiedzieć na te pytania odwołamy się do danych pochodzących z badań terenowych prowadzonych w latach 1998 – 2002 na terenie gmin (mazurskich i bieszczadzkich), zamieszkałych przez ludność ukraińską. Były to gminy: Kruklanki i Wydminy – na Mazurach oraz Komańcza i Zagórz w Bieszczadach. Badania miały charakter jakościowych studiów nad kulturą etniczną i tożsamością lokalnych wspólnot narodowych, ze szczególnym uwzględnieniem podziałów wyznaniowych oraz terytorialnych (miejsca diaspory i rdzenne sadyby). Obok narracji, gromadzonych w ramach wywiadów nieskategoryzowanych, kolejną grupą danych wykorzystywanych w tym studium będą wyniki obserwacji uczestniczących prowadzonych w obszarze miejsca świętego, miejsca pamięci oraz miejsc służących inscenizacji narodowej kultury i tradycji (np. święto „Watry”, muzea kultury etnicznej, spotkania folklorystyczne, festyny). Dane pochodzące z obserwacji uczestniczącej gromadzono na przestrzeni ostatnich pięciu lat. Trzecią grupę danych, które przywołane zostaną w aneksie, tworzą fotografie ilustrujące większość z omawianych tu kwestii. Powyższe źródła, jak sądzę, pozwolą wskazać na zakorzenienie praktyk znaczących w życiu społeczności lokalnych oraz w miejscach istotnych dla podtrzymania etniczności i formowania się narodowej pamięci. Ponadto zobrazują proces tworzenia się nowego krajobrazu symbolicznego - nowej etnosymboliki - za pośrednictwem praktyk duchowych.

Przedtem jednak winniśmy przywołać te cechy, które pozostają ważne zarówno dla długiego trwania grekokatolicyzmu w Polsce, jak i stawianego wyżej problemu.

Grekokatolicy na terenie Polski

Po pierwsze, należy pamiętać, że obok Ukrainy i Rumunii grekokatolicyzm w Polsce stanowi przypadek licznej i dobrze zorganizowanej społeczności o bardzo wysokim stopniu homogeniczności. W jej skład wchodzi praktycznie tylko Ukraińcy i Łemkowie – znikomy odsetek stanowią tu przykładowo osoby pochodzenia polskiego (rezultat małżeństw mieszanych).

Po drugie, ponieważ od 1595 roku ludność ukraińska na trwałe pozostaje podzielona pomiędzy dwa wyznania i dwa rywalizujące (przede wszystkim na wschodnim pograniczu) ośrodki życia duchowego (prawosławie, grekokatolicyzm) warto zwrócić uwagę na geograficzne rozmieszczenie obu grup wiernych. Ograniczając się do ostatniego tylko stulecia można zauważyć, iż w okresie międzywojennym wśród Ukraińców przeważali grekokatolicy. Szczególnie było to widoczne na obszarze Galicji, do którego będziemy się tu dalej odwoływać. Liczba prawosławnych Ukraińców w tym czasie była szacowana na około 30% całej populacji. Na orientacjach wyznaniowych ważyły dosyć wyraźnie podziały terytorialne. Prawosławni Ukraińcy stanowili w dużym stopniu pochodną zaboru rosyjskiego oraz konsekwencję procesów związanych ze zwalczaniem unitów przez cerkiew prawosławną. Dlatego prawosławie występowało nader często wśród ludności ukraińskiej zamieszkałej w południowej części Lubelszczyzny oraz na Chełmszczyźnie. Po 1947 roku nastąpiła przymusowa fala konwersji wyznaniowych na prawosławie, spowodowana deportacjami ludności

autochtonicznej – z jednej strony, a polityką państwa zmierzającego do unicestwienia struktury kościoła grekokatolickiego – z drugiej, co rzecz jasna zaburzyło wcześniejsze szacunki i skład wyznaniowy lokalnych społeczności. Zwłaszcza na obszarze całego Podkarpacia, gdzie w wyniku zastraszenia lokalnej ludności i odbierania przez państwo świątyń, wprowadzono prawosławie do tych miejsc kultu, które wcześniej były własnością Cerkwi grekokatolickiej.

Po trzecie, sama kultura etniczna, postępujący od końca XIX wieku jej rozkwit, bardzo silnie związana jest z grekokatolicyzmem i jego instytucjami. Używając dystynkcji Floriana Znanieckiego, duchowni stanowili zaczyn narodowej inteligencji i pełnili rolę „przodowników kulturowych” – tutaj nazywanych „buditelami”. Apogeum tego procesu przypadło na okres międzywojenny. Nawet w traumatycznym i niepewnym dla Cerkwi czasie, po przeprowadzeniu akcji „Wisła”, zachowywała ona swoje istotne znaczenie narodowe – odwołując się do tradycji Rusi Kijowskiej, eksponując narodowe symbole – jednak przede wszystkim stanowiła taki fragment przestrzeni publicznej, który na trwałe związany był z uzusem języka ukraińskiego – jego odświętnym wykorzystaniem. Cerkiew prawosławna, zwłaszcza na obszarze diaspory, z różnych przyczyn tego nie gwarantowała.

Po czwarte, wraz z uzyskaniem osobowości prawnej i odtworzeniem hierarchii, pojawiają się spontaniczne akty rekonwersji (czasem nawet całymi wsiami) do wyznania grekokatolickiego. W świadomości pewnej części ludności ukraińskiej oraz unickiego duchowieństwa działania takie noszą znamiona aktów patriotycznych. Silne, emocjonalne przywiązanie do tradycji wyznaniowej, udział w liturgii mogą być traktowane przez członków zbiorowości etnicznej jako zachowanie o podłożu narodowym. Ów kontekst unarodowienia – partykularyzacji religii – jest dosyć typowy dla realiów naszego wschodniego pogranicza i przejawiania się tam sytuacji mniejszościowej Litwinów, Białorusinów i rzecz jasna Ukraińców. Przykładowo, jak zauważył jeden z badaczy serbskiego mitu politycznego Ivan Čolović, prawosławni duchowni i teologowie w publicznym dyskursie skłonni są nadawać terminom „duchowość”, „życie duchowe” głównie narodowe i polityczne znaczenia, stawiając tym samym znak równości pomiędzy „świętym prawosławiem”, a „sprawą serbską”, czy polityką etnonacjonalnego państwa (Čolović, 2001: 107-111, 128-131). Więc kontekst jest szerszy i wskazuje na istnienie nowoczesnych narodów etnicznych, dla których religia może pozostawać ważnym obszarem identyfikacji i etnosymbolizmu.

Według raportu dla Sekretarza Generalnego Rady Europy w Polsce mieszkają aktualnie przedstawiciele 13 mniejszości etnicznych i narodowych, których liczbę szacuje się na ok. milion obywateli (stanowi to od 2-3% mieszkańców kraju). Ukraińcy, obok mniejszości niemieckiej, stanowią jedną z najliczniejszych i najbardziej aktywnych mniejszości narodowych. Szacunkowa liczebność grupy waha się w granicach 200-300 tysięcy osób. Większość z nich, jak już wcześniej pisano, to wyznawcy Kościoła Katolickiego Obrządku Bizantyjsko-Ukraińskiego, pozostała część deklaruje przynależność do Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego. Część z nich żyje w tradycyjnych skupiskach w południowo-wschodniej Polsce - w województwie podkarpackim, lubelskim i małopolskim. Są to osoby, którym udało się w ogóle uniknąć w jakiś sposób przesiedlenia (przykładowo mogły o tym decydować: „zdobyte” łacińskie metryki chrztu, zatrudnienie w kolejnictwie lub przemyśle naftowym, małżeństwo mieszane itp.) oraz przedstawiciele kilkutysięcznej fali reemigracji, której wydano zgodę na powrót w strony rodzinne po 1956 roku (liczba szacowana na 5-10 tysięcy osób). Większość, w wyniku pacyfikacji i wysiedleń przeprowadzonych w 1947 roku w ramach akcji „Wisła”, żyje w rozproszeniu w północnej i zachodniej części kraju (najliczniej w województwach: dolnośląskim, lubuskim, zachodniopomorskim warmińsko-mazurskim i

podlaskim), gdzie posiada własną reprezentację w lokalnych strukturach samorządowych różnego szczebla. Najsilniej reprezentowaną w województwie warmińsko-mazurskim, gdzie zasiada około 50 radnych ukraińskiego pochodzenia (Raport, 2002: 20-21).

Ponieważ takie rozproszenie ma dość istotne znaczenie dla wzorów podtrzymywania etniczności oraz mobilizacji w obrębie światów lokalnych rozważymy teraz kilka przypadków. Będą one dotyczyły trzech kwestii: symbolicznych związków pomiędzy lokalną tradycją wyznaniową, miejscem kultu a ideologicznym krajobrazem; zapośredniczenia narodowej symboliki i mitologii w praktykach życia religijnego grupy; konstruowania miejsca martyrologii, jako miejsca świętego oraz jego związków z dwuwyznaniowym charakterem lokalnej wspólnoty narodowej.

Lokalna tradycja wyznaniowa, miejsce kultu a krajobraz ideologiczny

Refleksje nad przestrzenią i praktykami symbolicznymi grupy rozpoczniemy od kwestii wyznaczania granic „naszego” świata i sposobu ich uprawomocnienia. Wszak każdy świat społeczny dzieje się i uprawomocnia w jakichś granicach. A kiedy granice naszego świata są ściśle powiązane z występowaniem wyznania, to przyczyn narodowej odrębności można upatrywać w samej specyfice lokalnych stosunków wyznaniowych. Informacje na ten temat zawierają między innymi klasyczne studia etnograficzne Evana E. Evansa –Pritcharda i Meyera Forteca. W niektórych społeczeństwach indygenicznym (przypadek Szylluków oraz Tallensów) topografie obrzędowe mogą współistnieć z przestrzenią etnograficzną lub polityczną. Sieć miejsc kultu może w szczególny sposób ustanawiać granice pomiędzy kulturą dominującą a kulturą mniejszości, pomiędzy religijnością a wielką polityką (Turner, 2005: 154-155). Już sam obiekt kultu, na przykład w swoim historycznym długim trwaniu, może być włączony w etnohistorię i zbiorową pamięć. Jak pamiętamy, po 1947 roku nie tylko uległy rozpadowi lokalne światy społeczne, ale swoją rację bytu utraciły również światy symboliczne - zwłaszcza te zorganizowane wokół wyznania grekokatolickiego. Rozpad „mniejszego nieba” unitów dokonywał się zatem poprzez wymuszone konwersje na prawosławie, brutalne eliminowanie religijnych znaków z rodzimych toposów oraz pozbawianie obiektów kultu ich pierwotnej funkcji na rzecz profanum. Dlatego nie tylko wysiedlenia pozostają ważnym ogniwem tutejszej etnohistorii; studiowanie sakralnego krajobrazu może także wiele powiedzieć nam o specyfice miejsca i tożsamości jego mieszkańców.

Istnieje też coś, co można nazwać ideologiczną reifikacją krajobrazu. Zwykle składa się nań wiele atrybutów proksemicznych: konfiguracja terenu (góry, linia pól, lasy), architektura (chyża ze znakiem tryzuba, drewniana cerkiew, przydrożny trójramienny krzyż, wioskowy cmentarzyk z cyryliczną inskrypcją), tradycyjne zajęcia miejscowej ludności oraz charakterystyczna toponomastyka. Sama „wiejskość” (tu utrwalona na przykład w romantycznej poezji T. Szewczenki, prozie I. Franko, ludowych pieśniach-dumkach) mogłaby uchodzić, zdaniem Tima Edensora, za symboliczne miejsce narodzin niejednego nowoczesnego narodu (2002: 59). Podobne - ideologiczne odniesienie do krajobrazów - może sprawić, iż te zaczynają „...oddziaływać na nasze poczucie przynależności do tego stopnia, że zamieszkanie w ich obrębie, nawet na krótki czas, może oznaczać osiągnięcie pewnego rodzaju samorealizacji narodowej, powrót do <naszych> korzeni, gdzie własne ja wyzwolone z nieautentycznej -zwykle miejskiej- egzystencji na nowo zyskuje autentyczność (ibidem: 59).”

Podobnych napięć i przeżyć związanych z ideologicznym krajobrazem może dostarczyć przykładowo udział w „Watrze”. Organizowanej od pewnego już czasu w beskidzkiej miejscowości Zdynia koło Gorlic. Kontakt z tym miejscem, górskim

krajobrazem, lokalnymi cmentarzami i cerkwiemi jest dla uczestników spotkania bardzo ważny - zachowuje wspomnianą wyżej ideologiczną wartość ojcowizny. Dobrze obrazują to słowa wypowiedziane na tym miejscu, w 50 rocznicę akcji „Wisła”, przez przewodniczącego Zjednoczenia Łemków.

Pozbawiono nas pielęgnowanej od pokoleń cywilizowanej ziemi ojczystej, do której przyłgnęliśmy, którą rozumiemy, kochamy, którą opiekaliśmy i opiewamy na chwałę Stwórcy. Wywieziono nas byśmy nie słyszeli naszych górskich potoków, pieśni lasów, abyśmy zapomnieli o naszej Cerkwi (...). A my jak widać jesteśmy! Jesteśmy, choć miało nas nie być! Jesteśmy bo naszej góralskiej kultury nie można wykarzczować, tak jak nie można wykarzczować górskich lasów... (Watra, 1997).

Sam obszar, na którym organizowana jest łemkowska „Watra” w Zdyni, ma dla obserwatora dość złożoną wymowę symboliczną. Tworzy się ona wokół czterech charakterystycznych kontekstów proksemicznych, które nazywam dla potrzeb krótkiej analizy: przestrzenią poznawczą, przestrzenią społeczną, przestrzenią sentymentalną oraz przestrzenią świętą (por. Kavanagh, 1999: 3-4). Przestrzeń kognitywna „Watry” mieści w sobie rozmaite artefakty i praktyki znaczące odwołujące się wprost do kontekstu etnicznego i wysiedleń. Mogą to być: ekspozycje dokumentów fotograficznych, publikacje i wydawnictwa poświęcone kulturze etnicznej i kwestiom narodowym, poplenerowe wystawy oraz inscenizacje teatralne. Wokół tego obszaru tworzy się specyficzna sieć stosunków społecznych i więzi. Toczą się spory o narodową tożsamość Łemków (przykładowo sami organizatorzy tutejszej „Watry” wpisują się w dyskurs, według którego Łemkowie to grupa etniczna narodu ukraińskiego) czy o zachowanie praw do materialnej spuścizny po przodkach. Poczucie przynależności etnicznej jest rokrocznie wywoływanym i przeżywanym doświadczeniem uczestników. Jednak „Watra” to również trzydniowa biesiada odbywająca się przy dźwiękach narodowego folkloru, etnicznego popu i śpiewanej poezji, na którą przybywa się nierzadko całymi rodzinami lub w asyście grupy przyjaciół. Świat „Watry” jest równocześnie festynem, zabawą, jarmarkiem, w który wplecione zostały etniczne tematy. „Watra” pozostaje również dla wielu przestrzenią sentymentalną, w stopniu, w jakim podejmuje się w trakcie jej trwania „wypady” do miejscowości rodzinnych, odwiedza zapomniane cmentarze, pozostawione w górach gospodarstwa. Tak postrzegana społeczność próbuje przywołać i pozbierać minione obrazy, zapachy, kształty kolory. Przerwana niegdyś „idylla” zaczyna na powrót materializować się w narracjach najstarszych, udających się często na tę wyprawę w asyście tych, którzy, jak mówią, „nie pamiętają”... W ten sposób „Watra” może jawić się niektórym z nich jako przestrzeń pamiętania. „Watra” to również przestrzeń święta. Tworzą ją dwie charakterystyczne domeny. Na wzgórzu, na którym to spotkanie jest organizowane, dominują atrybuty wiary i narodowej pamięci – krzyż św. Andrzeja, tablica upamiętniająca 50 rocznicę wysiedleń, fragment torowiska (symbol wywózek), a ostatnio dzwon – symbol pojednania i pamięci. W jego uroczystym poświęceniu wzięło udział dostojęństwo obu cerkwi oraz prezydent Ukrainy Wiktor Juszczenko. W dole, na pobliskiej łące, znajduje się kaplica polowa, w której organizowana jest tradycyjnie w niedzielę „służba” sprawowana przez greckokatolickich hierarchów. Przy udziale każdego z tych kontekstów może tworzyć się poczucie wspólnoty etnicznej (Anderson, 1997).

Inną formą oddziaływania krajobrazu pozostają akcje inicjowane przez lokalne parafii i terenowe koła mniejszościowych stowarzyszeń, związane z ratowaniem zapuszczonych cmentarzy, porządkowaniem cerkwi (miejsc pozostałych po zniszczonych niegdyś cerkwiach), organizacją kolonii, plenerów i obozów wędrownych.

Działania te, podobnie jak przypadek „Watry”, mogą służyć poznawaniu i zapamiętywaniu przestrzeni w sposób wysoce selektywny i naładowany narodowymi odniesieniami.

Należałoby więc zwrócić uwagę na dwie sprawy. Po pierwsze, świat rzeczy świętych, budowle sakralne ojcowizna i inne fragmenty przestrzeni zostają utożsamione przez wspólnotę z tym, co narodowe – stanowią, jak wyżej, charakterystyczny i niezwykle trwałe zasób krajobrazu ideologicznego. Po drugie, lokalne praktyki religijne, tradycyjna duchowość, mogą zostać zapośredniczone w procesie identyfikacji narodowej, organizowania zbiorowej pamięci, podtrzymywania więzi etnicznej w sytuacji charakterystycznego dla zbiorowości rozproszenia. Dzięki podobnym instrumentacjom, jak i poprzez samo uczestnictwo w praktykach religijnych, utrwalać może się „świadectwo” przynależenia do narodowej wspólnoty (por. Burszta, Jaskułowski, 2005: 7-21). Obecność podobnej tendencji na poziomie światów lokalnych dobrze oddają wypowiedzi Ukraińców-grekokatolików z Komańczy:

Tu przed wojną byli tylko grekokatolicy. Innych Ukraińców tu się nie widziało;

Prawosławia to u nas nie było. Dopiero po wojnie urzędnicy uczynili u nas prawosławie państwowym nakazem;

Prawosławie przyszło do nas po wojnie, wcześniej w okolicy nasi to byli jak to mówią z dziada pradziada grekokatolicy;

...inni ludzie też mówili, że tam po wsiach to tylko unijaty siedzą i po rusku się modlą.

W tych wybranych narracjach tradycja wyznaniowa zostaje przedstawiona właśnie jako tożsama z granicami etnicznymi i kulturowym dziedzictwem ludzi stąd („*Innych Ukraińców tu się nie widziało*”) pozwalająca odróżnić swoich od ludności polskiej lub żydowskiej („*nasi to byli, jak to mówią, z dziada pradziada grekokatolicy*”). Ponadto, homogeniczność wyznaniowa, była zauważalna także dla nie-Ukraińców, gdyż stawała się czasami wartością przypisywaną przez otoczenie zewnętrzne („*po wsiach to tylko unijaty siedzą i po rusku się modlą*”).

W ten sposób nie tylko sama Komańcza, ale nawet regionalna przestrzeń Galicji, zaczynają nabierać wartości narodowego terytorium - ideologicznej ojczyzny. Podobne utożsamienie, co podkreślał już Stanisława Ossowski, nie jest wyłącznością nowoczesnych narodów, odczuwać je mogą równie silnie regionalne społeczności i ludy indygeniczne (1984: 74-78). Dodatkowo prowadzi to również do lokalnych utożsamień wiary unickiej wprost z ukraińskością. Nie jest to, jak wykazały studia terenowe, jedynie rezultat „religijnego konserwatyzmu” samych Komańczan (przejawiającego się zdecydowanym oporem wobec próby siłowego narzucenia im prawosławia i przemianowania unickiej cerkwi na prawosławną), ale jest to tendencja trwalsza, występująca w innych badanych miejscowościach (Mokre, Wysoczany, Morochów) i spotykana także na obszarze mazurskiej diaspory (Kruklanki, Siedliska). Oto kilka przykładów takich autodefinicji, w których wyznanie unickie jawi się jako podstawowy korelat tożsamości narodowej:

Być Ukraińcem to być grekokatolikiem. Tak to jest. To jest związane z religią;

Być Ukraińcem, to też i grekokatolikiem. Grekokatolicy to Ukraińcy. Nie ma Ukraińców rzymokatolików;

Urodziłam się w Polsce, ale jestem Ukrainką, to znaczy jestem grekokatoliczką obywatelstwa polskiego;

Może to zatem oznaczać, że dla pewnej kategorii osób, uczestnictwo w nabożeństwie greckokatolickim, powrót do wiary ojców (po okresie wymuszonej konwersji na prawosławie), podjęcie przez wspólnotę decyzji o budowie cerkwi unickiej (na przykład w miejscowościach, w której wcześniej brak było silnych tradycji religijnych) stają się przykładem zachowań patriotycznych. Warto może dodać, że po 1989 roku (w środowiskach ukraińskich łączy się z tą datą moment odradzania się struktury i hierarchii Kościoła greckokatolickiego w Polsce) rekonwersje na grekokatolicyzm, na południowo-wschodnim pograniczu, obejmowały niekiedy całe społeczności lokalne lub utrwały w obrębie wioskowych społeczności podział na Ukraińców-prawosławnych i Ukraińców-greckokatolików. Tworząc jakby specyficzne „areny” – miejsca sporu i narodowego dyskursu – do czego jeszcze powrócę później, analizując przypadek powstawania miejsca świętego.

Zależności, o których była mowa wcześniej mogą również występować w warunkach naruszających ustalony porządek mikrokosmosów, tzn. w sytuacjach głębokiej zmiany kulturowej, dezintegracji ustalonego świata wartości, migracji. Tu również możliwym staje się „intymny” związek aktora na przykład z miejscem kultu, co odnaleźć można w biografii wielu Ukraińców przesiedlonych w ramach akcji „Wisła”:

Tęskniło się cały ten czas, tęskniło się za domem rodzinnym, za swoimi, za cerkwią, za górami. Tu wszystko było obce, że nie do wytrzymania. Jak tylko nadarzyła się sposobność po 56-tym, to wróciłem z rodziną w nasze strony.

Tak relacjonuje motyw powrotu w rodzinne strony mężczyzna z bieszczadzkiej wsi Mokre, wysiedlony w 1947 na Mazury. Ukrainka z mazurskiej miejscowości Krukłanek najbardziej pamięta, że:

Tu wszystko było dla nas nieznanne, ludzie mówiły, że nas chyba chcą potopić w tych jeziorach...Pamiętam, że wszyscy bardzo płakali i tęsknili za domem.

Istnieją zatem takie symbole intymności, łatwo rozpoznawalne przez ludzi, jak: dom rodzinny, drewniana cerkiew, trójramienny krzyż na wioskowym cmentarzu, górski krajobraz, do których częściowo odnosi się pierwsza wypowiedź. Każdy z nas żyje wszak w krajobrazie w sposób, który może nie do końca uświadamia nam jego wartość. Również w tym przypadku trauma wysiedlenia stawała się zacychem szczególnej anamnezy - mobilizującej aktora do powrotu w swoje rodzinne strony lub przynajmniej zachowującej w pamięci idylliczną wersję dawnych toposów i nostalgicznych ojczyzn. Istnieje także doświadczenie obcości, które spotęgowane zostało odmiennością samego miejsca, zagrożeniem, że Ukraińców będzie się topić w pobliskich jeziorach lub wynikające z dramatycznych okoliczności, w jakich ostatecznie dokonało się zerwanie łączności z rodzinnym krajobrazem. Dom pozostaje w tej drugiej narracji ikoną ładu, uosobieniem tego, co znane i dające poczucie bezpieczeństwa. Przesłania ograniczające się do niewielkiego obszaru, jak zauważył Yi- Fu Tuan, „...są proste, dostrzega się je i rozumie z łatwością” (1987: 131) oraz łatwo werbalizuje („wszyscy *bardzo* płakali i tęsknili za domem”). Krajobraz, jego idealizacja, zyskuje tu dodatkowo walor - etyczny - jego zmiana dokonała się ostatecznie w sposób siłowy i bez aprobaty ukraińskiej ludności.

Kiedy ostatecznie nie można już, z jakichś względów, powrócić na swoje, pozostaje „uczłowieczyć” przestrzeń obcą. Tworzenie wspólnoty, zwłaszcza nowej ojczyzny Ukraińców na Mazurach, podobnie jak w innych obszarach diaspory, stawało się możliwe w drodze atrybucji znaczeń i symboli religijnych (najsilniej zinternalizowanych pokładów swojskości i dlatego niezbędnych do zadomowienia się) w obcej kulturowo przestrzeni.

Naznaczonej zwyczajowo łacińskim krzyżem, gotycką inskrypcją oraz architektoniczną bryłą poewangelickich kościołów. W ten sposób bardzo długo jeszcze

... wygląd większości budynków używanych jako świątynie nie informuje o ich funkcji. W Węgorzewie jest to neogotycki poewangelicki kościół, w Baniach Mazurskich kaplica używana przed wojną przez zbór metodyczny, w Bajorach Małych adaptowany budynek gospodarczy, w Chrzanowie część budynku mieszkalnego, w Asunach kamienno-ceglany kościółek z drewnianą dzwonnica (Marciniak, 1999:237).

Bycie „u siebie” zrazu nie znaczyło mieć materialną substancję na wyłączność (mieć cerkiew z jej architektonicznymi walorami) a mieć swoją własną atmosferę duchową, wyrażającą się przede wszystkim w liturgicznych zaśpiewach, kontemplacji duchowej, a choćby i przy przenośnym ikonostasie, feletonach i szarfach (utrzymanych w żółto-błękitnej kolorystyce), w narodowym języku liturgii. Ustanowienie centrum to fakt ważny, jak zauważył Mircea Eliade, zarówno dla tradycyjnych, jak i nowoczesnych społeczności. Pod tym względem każde społeczeństwo jawić się może badaczowi jako religijne, gdyż świat społeczny organizuje się i stwarza poprzez to szczególne umotywowanie, jakie znajduje on właśnie w centrum. Społeczność „...nie może żyć w <chaosie>, musi znaleźć miejsce w kosmosie, który zawsze ma <centrum>, punkt stały, absolutny” - pisze Eliade w swoim dzienniku (2001: 374). W rezultacie tak zapoczątkowanych procesów: wytwarzania, naznaczania i osvajania przestrzeni topografia wielu lokalnych światów zmienia się. Obok obiektów adaptowanych, pojawiają się także nowe – „ruskie” budowle. Architektura sakralna zdaje się teraz wprost nawiązywać do przeszłości i „zideologizowanych” fragmentów utraconej niegdyś przestrzeni. Kiedy wreszcie znikają formalne i polityczne ograniczenia możliwa staje się budowa świątyń w Giżycku, Kruklankach, Kętrzynie, czy Chrzanowie. Podobne, nowe obiekty sakralne, wznosi się w Bieszczadach (nowa cerkiew grekokatolicka powstaje w Komańczy oraz miejscowościach Mokre i Wysoczany). Świadczyć to może o stałej cesze wśród unitów, łączenia narodowej tożsamości z kształtowaniem sakralnego krajobrazu.

Taka cerkiew pełni szereg istotnych funkcji na poziomie obserwowanych mikrokosmosu. Po pierwsze, jest źródłem identyfikacji, służy do utożsamiania się z określonymi wartościami i symbolami o narodowym charakterze.

Po drugie, nowe obiekty sakralne stają się źródłem prestiżu i statusu w lokalnym środowisku. Jak twierdzili liderzy ukraińskiej społeczności w Kruklankach:

...żeby czuć się gospodarzami musieliśmy zbudować cerkiew, bo w kościele katolickim, gdzie wcześniej odprawialiśmy nasze nabożeństwa, czuliśmy się jak goście albo gorzej... przybłądy.

Po trzecie, budowle stanowią ważny ośrodek interakcji, spotkań, inicjatyw lokalnych. Już samo ich powstawanie może być interesującym przykładem etnicznej mobilizacji, a nawet jakimś śladem tworzenia się społeczeństwa obywatelskiego. Z drugiej jednak strony, samą aktywność środowiska ukraińskiego należałoby mierzyć bardzo ostrożnie. Jak zauważa badacz mazurskich światów Wojciech Łukowski „zauważalność” Ukraińców w lokalnych przedsięwzięciach wynika bardziej z inercji innych środowisk, ich rozproszenia, podziałów wewnętrznych i braku konsolidacji (2001: 240). Nie zmienia to jednak w niczym podstawowego faktu, że własny obiekt sakralny sprzyja utrwalaniu więzi etnicznych.

Po czwarte, obiekty te pełnią w życiu jednostki i społeczności ważną funkcję kontemplatywną. Cerkiew „...dla wielu z nich, żyjących po 1947 roku w rozproszeniu,

stanowi dziś to, czym była dla Nikifora, a więc jedyne spokojne i bezpieczne miejsce, azyl wytchnienia, a zarazem źródło głębszych przeżyć i natchnień” (Mokry, 1984).

W ten sposób można by przyjąć, iż społeczne tworzenie krajobrazu sakralnego staje się w grupie Ukraińców ważnym procesem dochodzenia do tożsamości i ważnym atrybutem miejsca – rozumianego tu jako uporządkowana sfera znaczeń i lokalizacja wartości o narodowym charakterze (Tuan, 1987:114).

Praktyki religijne, pamięć narodowa, miejsce święte

Prześledźmy teraz inny scenariusz, w którym duchowość i praktyki religijne powiązane zostają z procesem organizowania pamięci narodowej i ustanowieniem miejsca martyrologii – miejsca świętego.

Religia i jej instytucje mogą pośredniczyć w procesie formowania się pamięci zbiorowej na wiele sposobów. Według Maurice’a Halbwachsa odtwarzanie przeszłości za pośrednictwem religii może się odbywać w oparciu o materialne środki, rytuały, święte teksty oraz pewne doświadczenia wyływające ze współczesności (1969: 330), tworząc w ten sposób swego rodzaju pomost pomiędzy czasem świętym/mitycznym i epifanią, a wydarzeniami z najnowszej historii grupy.

Jednym z takich przykładów może być samo odwoływanie się do postaci świętych albo dokonująca się sakralizacja narodowych bohaterów i symboli. Jak zauważył Anthony D. Smith w większości etnomitów zapośredniczone zostają zarówno transcendentne moce, osoby święte oraz lokalni herosi (tak określane głównie z uwagi na specyfikę czynów, jakich dokonali w przeszłości). Pewne elementy własnej ethnohistorii są w ten sposób szczególnie mocno podatne na sakralizowanie i mitologizację. Według tego badacza przykłady kreacji mitycznej odnaleźć można głównie w wątkach dotyczących: samego momentu narodzin zbiorowości (**mit czasu**); miejsca, w którym to się wydarzyło (**mit miejsca**); więzi krwi i pochodzenia od wspólnego przodka (**mit genealogiczny**); wędrówki i związanych z nią trudnych chwil w poszukiwaniu życiowej przestrzeni (**mit exodusu**); walki o niezależność (**mit independencji**); opowieści świetności i wielkości grupy (**mit wieku złotego**); w opowieści o zdradzie i martyrologii (**mit upadku**); czy w narracjach opisujących odrodzenie i przeznaczenie dziejowe narodu (**mit odrodzenia**) (Smith, 1986: 191). W gruncie rzeczy każdy element rzeczywistości może podlegać zabiegom sakralizacji, jeżeli tylko zdoła skupić na sobie owe mistyczne zainteresowanie i wywołać przeżycia czyniące zeń coś innego niż tylko zwyczajny przedmiot, rzecz (por. Cassirer, 1971; Eliade, 1993).

Etnomity służą przede wszystkim: ustanowieniu własnej hierarchii wartości, podtrzymaniu poczucia odrębności i legitymizacji interesów grupowych. Oczywiście taki proces może się opierać na instytucjach świeckich, jak i religijnych. W interesujący sposób zwrócił na to uwagę Ivan Čolović. Pokazuje on jak w tworzeniu serbskiego mitu narodowego zapośredniczone zostały muzea, plenerowe spektakle, piłka nożna, publicyści, instytuty pamięci i ludzie nauki:

Wśród tak zwanej elity narodowej- czytamy w Polityce symboli - rozpowszechniona jest wiara w mobilizującą politycznie rolę przeżycia pozatemporalnego, czyli zjawiska epifanii i reinkarnacji przodków. W nich również szuka się dowodu na to, że etnicznie zorientowane fabuły związane z polityką i wojną, ze wszystkim, co opiera się na braterstwie żyjących i zmarłych członków rodu, mają korzenie gdzieś w głębi tak zwanej duszy narodu (Čolović, 2001:26).

Podobną rolę w etnohistorii i mitologiach narodowych Ukraińców można przypisać kilku typom bohaterów. Po pierwsze, są to bohaterowie hagiograficzni (św. Andrzej apostoł Rusi, bracia męczennicy Borys i Gleb, czy św. Olga i Włodzimierz - ustanawiający chrzest Rusi Kijowskiej).

Po drugie to twórcy kultury i artyści będący uosobieniem „ukraińskiego ducha” i ukraińskich losów, jak: poeta T. Szewczenko, twórca muzyki do narodowego hymnu Michał Werbycki, czy Nikifor – Epifaniusz Drowniak.

Po trzecie, to bohaterowie heroiczni - uchodzący za kwintesencję narodowego mitu i obrony „samostijnosti”: hetman kozacki Bohdan Chmielnicki, dwaj wielcy Metropolici Andrzej Szeptycki i Josyf Slipyj, Stepan Bandera oraz bohater zbiorowy - Ukraińska Powstańcza Armia.

Religia i jej instytucje mogą również pośredniczyć w kreacji miejsca pamięci narodowej na miejsce święte. Dzieje się to zazwyczaj poprzez akty konsekracji, organizację uroczystości rocznicowych lub samo sprawowanie okolicznościowej liturgii w miejscach martyrologii. Status takich właśnie miejsc, historycznie ważnych, zachowują w społecznej świadomości Centralny Obóz Pracy w Jaworznie, wieś pomnik - Zawadka Morochowska. Używając w tym momencie terminologii Eliadego można by rzec, że stają się one hierofaniami. „Niektóre hierofanie mają przeznaczenie lokalne, inne posiadają lub nabywają wartość uniwersalną” (Eliade, 1966: 9). Zawsze jednak pozostają częścią czyjejs historii.

W przypadkach kreacji miejsca świętego można czasami obserwować, jak na postawy patriotyczne, nakłada się, przywoływana wyżej, dwuwyznaniowość grupy. Komplikuje ona czasami sam proces upamiętnienia. Wszak kreacja miejsca świętego nie jest procesem dowolnym, ludzie nie obierają go tak sobie, a zazwyczaj ustanawiają z pomocą charakterystycznych znaków (Eliade, 1993: 58-59). Miejsce może objawić się wspólnocie świętym poprzez szczególny rodzaj doświadczenia historycznego - kaźń, pogrom, pacyfikację. Charakter takiego właśnie miejsca zachowuje Zawadka Morochowska - położona w województwie podkarpackim- pomiędzy wsiami Mokre i Morochów. To jest miejsce ważne dla wszystkich Ukraińców, bez względu na różnice pokoleniowe i religijne, jak zapewniali mnie mieszkańcy Mokrego. O tym miejscu można powiedzieć, że stanowi istotny element etnohistorii. Przypadek Zawadki jest dla tutejszych w większym stopniu symbolem dramatu narodu ukraińskiego i jego martyrologii niż przetrzymywanie ludności cywilnej w obozie w Jaworznie. Wieś ta w 1946 roku była trzykrotnie pacyfikowana przez regularne oddziały Wojska Polskiego. Najbardziej krwawy przebieg miały tu zajścia z dnia 25 stycznia, podczas których zginęła większość mieszkańców, a wieś spalono. Członkowie terenowego koła Związku Ukraińców postanowili upamiętnić historyczne wydarzenia budową pomnika ofiar Zawadki Morochowskiej. Na miejscu spacyfikowanej wsi znajdują się teraz zbiorowe mogiły i rzeźbiony pomnik - odsłonięty w 1998 roku. Zawadka jednak dla pobliskich mieszkańców to nie tylko uroczysty cmentarz, to także miejsce żywo dyskutowane – arena przeplatania się postaw religijnych i narodowej identyfikacji. Jednym z aspektów tego procesu pozostanie sporna kwestia łańciskiego krzyża (w pierwotnej wersji pomnika), któremu ktoś „z prawosławnych” dorobił dwie poprzeczki, charakterystyczne dla wschodniej ortodoksji:

...prawosławni chcą być lepsi nawet po śmierci. Nie podobał im się krzyż na pomniku, to go nocą przerobili na lepszy, bo prawosławny

Tak brzmiał komentarz grekokatolika z miejscowości Mokre do całej tej sytuacji. Zawadka jest miejscem procesji wiernych, gdzie odprawia się regularnie panachidę (nabożeństwo żałobne). Zazwyczaj obie strony (prawosławni i grekokatolicy) udają się na

to miejsce osobno, podkreślając jakby w ten sposób swoje wyłączne prawo do obszaru świętego i cierpienia:

Zwykle chodzimy osobno my, osobno oni. Tylko raz szliśmy wspólnie odprawiać. Prawosławni uważają, że to jest sprawa ich parafii. Jak ona jest prawosławna to ci pomordowani, co tam leżą, też są prawosławni. A przecież wcześniej ta sama cerkiew była nasza.

Sformułowanie „nasza” trzeba interpretować – grekokatolicka. Wreszcie, jest to miejsce wystąpień i inscenizacji o patriotycznym charakterze na przykład byłych żołnierzy UPA, ale i pielgrzymek ukraińskiej młodzieży prawosławnej z różnych stron kraju. Ci drudzy zostawili tam nawet prowizorycznie wmurowany metalowy trójramienny krzyż, co zostało odebrane przez niektórych grekokatolików jako pogwałcenie świętości i oszpecenie miejsca świętego. Opisany wyżej przypadek sakralizacji, wieś - pomnik Zawadka Morochowska, jawi nam się zatem nie tylko jako przestrzeń uroczysta i święta, ale i miejsce narodowego sporu, w którym tak charakterystycznie zapośredniczone zostają różnice wyznaniowe.

Ważnym symbolem etnicznego oznaczenia przestrzeni stały się trójramienne krzyże okolicznościowe, występujące na obszarze Podkarpacia i Mazur. Praktycznie trudno jest odróżnić ich funkcję religijną od historycznej czy edukacyjnej (Kula, 2004: 195). Należą one do tych elementów przestrzennych, które tworzą zazwyczaj złożony i wieloznaczny komunikat. Krzyż upamiętnia tu najczęściej: milenium chrztu Rusi Kijowskiej; 400 lat Unii Brzeskiej; 50 rocznicę Akcji „Wisła”. W przypadku krzyży milenijnych można sobie uzmysłowić, jak swoisty może on formułować komunikat. W Komańczy mamy dwa takie charakterystyczne krzyże. Na krzyżu przed komańczańską nową cerkwią (pobudowaną przez grekokatolików pod koniec lat osiemdziesiątych) ów napis brzmi: „**1000 lat chrztu Ukrainy 988 -1988**”. Podobny krzyż pod starą cerkwią (od 1961 roku było to miejsce kultu prawosławnych, które nie tak dawno doszczętnie spłonęło) zawiera inskrypcję takiej treści: „**Święte tysiąclecie chrztu Rusi Kijowskiej 988-1988**”. Pierwszy z krzyży, zdaje się wprost wyrażać ukraińską tożsamość - jakby świadomy wybór wiernych. Symboliczne „obudowanie” przestrzeni jest tu równoznaczne z trwaniem ukraińskości pomimo wielu historycznych zawirowań, których w przeszłości doświadczyła niepolska ludność Komańczy.

W mazurskiej miejscowości Chrzanowo koło Ełku na parafialnym placu w roku 1997 rozmieszczono kilkanaście drewnianych krzyży. Na każdym z nich widniała nazwa parafii, z datą powstania – wszystkie erygowano na terenie diecezji olsztyńskiej. Jednym z motywów rozmieszczenia w tym miejscu krzyży była chęć zachowania pamięci o akcji „Wisła” i jej ofiarach. Krzyże ustawiono bowiem podczas ceremonii upamiętniającej 50 rocznicę tamtych wydarzeń. Symbolika tego miejsca jest jednak bardziej złożona – tak przynajmniej próbował mi ją zrelacjonować jeden z o. Bazylianów opiekujący się chrzanowską cerkwią pod wezwaniem św. Apostołów Piotra i Pawła. Już samo to miejsce funkcjonuje jako wyjątkowe, zwłaszcza w świadomości Ukraińców z Mazur, z uwagi na fakt, że nabożeństwa w obrządku wschodnim odprawiano tu nieprzerwanie od 1947 roku, czyli od momentu pojawienia się na tym terenie osadników z akcji „Wisła”. Było to możliwe dzięki osobie ks. Mirosława Ripeckiego, który kierował tutejszą parafią aż do 1974 roku. Chrzanowo zatem było jednym z pierwszych ośrodków integrujących rozproszoną ludność ukraińską, szczególnie podczas uroczystych „kermeszy”, organizowanych z okazji święta patronów cerkwi oraz podczas innych ważnych świąt liturgicznych. Odprawianych, co podkreślał mój rozmówca, zgodnie z kalendarzem juliańskim. Chrzanowo było także dla osadników z akcji „W” jedynym w okolicy miejscem, w którym w obrządku wschodnim udzielano ślubów i chrztów. Miejsce to uchodzi więc za

archetypiczne źródło, z którego biorą początek wszystkie lokalne wspólnoty unitów i dlatego właśnie w tym miejscu zdecydowano się wkopać pamiątkowe krzyże. Z symboliką krzyża w świecie chrześcijańskim związana jest również nadzieja, w tym przypadku łączy się ją z nadzieją na zachowanie religijnej tradycji i tożsamości narodowej. Trójramienne krzyże mają wreszcie być znakiem zakorzenienia i nowej ojczyzny – stawania się aktora społecznego kimś w rodzaju „Ukraińca z Mazur”. Owe trójramienne krzyże symbolizują i „bycie u siebie”, wpisują się w specyfikę mazurskiego krajobrazu, zmieniają dotychczasowy charakter lokalnej przestrzeni.

Podsumowanie

W ten sposób dokonaliśmy krótkiej charakterystyki praktyk znaczących - powstałych na styku grekokatolickiej duchowości z narodową symboliką. Z przeanalizowanych materiałów wynika, że dotychczasowa duchowość i tradycje wyznaniowe stanowią znaczący kontekst etnicznej mobilizacji Ukraińców. Można to zauważyć w reprezentacjach odnoszących się do krajobrazu ideologicznego, na poziomie kształtowania się pamięci zbiorowej oraz w praktykach zmierzających do ustanawiania miejsca świętego. Podobne działania obserwuje się na terenach autochtonicznych oraz w miejscach diaspory.

Bibliografia

Raport dla Sekretarza Generalnego Rady Europy z realizacji przez Rzeczpospolitą Polską postanowień Konwencji Ramowej Rady Europy o ochronie mniejszości narodowych (2002) Warszawa

Watra (1997), 4

andersen, Benedic (1997) *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*. Przełożył S. Amsterdamski. Warszawa-Kraków: Znak, Fundacja im. S.Batorego.

Barker, Chris (2005) *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*. Przełożyła A. Sadza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Beba, Bożena, Hrywna Igor (1996) „Aspiracje społeczno-kulturowe Ukraińców na Warmii i Mazurach”. S. 96-108 w: Ewa Frątczak, Zbigniew Strzelecki (red.). *Demografia i społeczeństwo Ziemi Zachodnich i Północnych 1945 – 1995. Próba bilansu*. Warszawa: Polskie Towarzystwo Demograficzne. Fundacja Fridricha Berta.

Bursza, Wojciech J., Jaskułowski Krzysztof (2005) „Nacjonalizm jako myślenie metonimiczne.” S. 7-21 w: *Sprawy Narodowościowe*. Seria nowa z.27.

Cassirer, Ernst (1971) *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przełożyła A. Staniewska. Warszawa: Czytelnik.

Čolović, Ivan (2001) *Polityka symboli*. Przełożyła M. Petryńska. Kraków: TAIWPN Universitas.

Edensor, Tim (2002) *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*. Przełożyła A. Sadza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Eliade, Mircea(1966) *Traktat o historii religii*. Przekłóżył J. Wierusz- Kowalski. Warszawa: Książka i Wiedza .
- , (1993) *Sacrum, mit, historia*. Przełóżył A. Tatarkiewicz. Warszawa: PIW.
- , (2001) *Moje życie. Fragmenty dziennika 1941-1985*. Przełóżył I. Kania. Warszawa: Wydawnictwo RK.
- Halbwachs, Maurice (1969) *Spółeczne ramy pamięci*. Przełóżył M. Król. Warszawa: PWN.
- Kavanagh, Gaynor (1999) "Making Histories, Making Memories." S. 1-14 w: Gaynor Kavanagh (Red.). *Making Histories in Museums*. London and New York: Leicester University Press.
- Kula, Marcin (2004) *Krótki raport o użytkowaniu historii*. Warszawa: PWN.
- Łukowski, Wojciech (2002) *Spółeczne tworzenie ojczyzny. Studium tożsamości mieszkańców Mazur*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”.
- Marciniak, Tomasz (1999) „Symbole naszego świata.” S. 227-248 w: *Masovia 2*.
- Mokry, Włodzimierz (1984) „Krzyż Łemków.” S.2-4 w: *Tygodnik Powszechny* 36.
- Ossowski, Stanisław (1984) *O ojczyźnie i narodzie*. Warszawa: PWN.
- Smith, Anthony D. (1986) *The Ethnic Origins of Nation*. Oxford: Basil Blackwell Publishers
- Tuan, Yi – Fu (1987) *Przestrzeń i miejsce*. Przełóżyła A. Morawińska. Warszawa: PIW.
- Tuner, Victor (2005) *Gry społeczne, pola i metafory*. Przełóżył W. Usakiewicz. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Cytowanie

Marek Dziewierski (2008) "Duchowość i etnosymbolika." *Przegląd Socjologii Jakościowej*, Tom IV Numer 1. Pobrano Miesiąc, Rok (http://www.qualitativesociologyreview.org/PL/archive_pl.php)

ⁱ Pod pojęciem praktyk znaczących (*signifying practices*) rozumie się działania prowadzące do wytworzenia znaczeń istotnych dla określonych kontekstów społecznych (Barker, 2005: 8-9). W rzeczonym przypadku chodziłoby o generowanie w przestrzeni tych znaczeń, które odwołują się właśnie do kontekstu narodowego. Znaczeń, wskazujących na realizację określonej polityki tożsamościowej w następstwie ustanawiania symbolicznej reprezentacji na konkretnych obszarze. Jak zauważa Chris Barker takie reprezentacje posiadają właściwą sobie „materialność”, osadzającą się przykładowo w dźwiękach, obiektach, inskrypcjach, obrazach, które się inscenizuje, odczytuje i wykorzystuje w konkretnych kontekstach społecznych (ibidem: 8-9).

Załącznik nr 1

Tworzenie się nowego krajobrazu sakralnego na Mazurach



Foto. 1. Cerkiew grekokatolicka w Giżycku. Parafia giżycka powstała w roku 1991. Dzięki przychylności duchownych ewangelickich nabożeństwa w obrządku wschodnim mogły być odprawiane w pobliskim kościele ewangelickim. Od maja 1995 na „służbę” Ukraińcy przychodzili już do siebie (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto. 2. Kruklanki. Cerkiew grekokatolicka w budowie (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto. 3. Kruklanki. Trwają prace przy zwieńczeniu budynku – krycie bań cerkiewnych (zdjęcie pochodzące z badań własnych).

Załącznik nr 2

Nowe obiekty cerkiewne grekokatolików w Bieszczadach



Foto. 1. Miejscowość Mokre nowa cerkiew, użytkowana przez tutejszych grekokatolików od 1992 roku, zapoczątkowała proces lokalnej rekonwersji (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto. 2. Miejscowość Wysoczany. Nowa cerkiew z lat 90-tych, pobudowana na starym grekokatolickim cmentarzu. Wyraz mobilizacji społecznej miejscowej ludności, która wcześniej nie posiadała własnego ośrodka kultu religijnego (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto.3 Cerkiew grekokatolicka w Komańczy. Zbudowana w 1988 roku. Ta drewniano-murowana budowla była pierwszą konsekrowaną świątynią w powojennej historii grekokatolicyzmu w Polsce. Aktualnie skupia wokół siebie ok. 80 rodzin ukraińskich. Tylko nieliczne rodziny z Komańczy zdecydowały się przejść w latach sześćdziesiątych na prawosławie (zdjęcie pochodzące z badań własnych).

Załącznik nr 3

Krzyże: symbolika, inskrypcje w narodowym języku



Foto. 1. Łacińska forma krzyża milenijnego przed grekokatolicką cerkwią w Komańczy. Na ramieniu napis wykonany w cyrylicy: „1000 LETIJA KRESZCZIJENIA UKRAINY” (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto.2. Kamienny krzyż trójramienny na placu cerkiewnym w Komańczy. Krzyż– pomnik męczeńskiej śmierci duchowieństwa grekokatolickiego w akcji „Wisła”. Uroczyste odsłonięcie z udziałem hierarchów unickich miało miejsce 27 września 1997r. (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto. 3. Chrzanowo k. Elku – na placu parafialnym ustawiono krzyże pamiątkowe na 50 rocznicę akcji „Wisła”. Na każdym z krzyży zostały wyryte daty erygowania poszczególnych parafii unickich - górna poprzeczka oraz nazwa miejscowości pisane cyrylicą (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto. 4. Ślady etniczne na cmentarnych nagrobkach w Kruklankach - stary cmentarz (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto. 5. Cmentarz jest ikoną miejsca w takim samym stopniu jak dom lub cerkiew. Ślady etniczne na cmentarnych nagrobkach w Kruklankach - nowy cmentarz (zdjęcie pochodzące z badań własnych).

Załącznik nr 4

Domeny symboliczne i pamięć narodu



Foto. 1. Zawadzka Morochowska, pomnik ofiar pacyfikacji. Na łańcuchowym krzyżu widnieją charakterystyczne „poprawki” – detale ważne dla wschodniej ortodoksji (zdjęcie pochodzące z badań własnych)



Foto.2. Zdynia. Miejsce pamięci na watrańskim polu. Krzyż św. Andrzeja upamiętniający 50 rocznicę wysiedleń. Obok znajdują się fragmenty torowiska i okolicznościowa tablica ufundowana przez Zjednoczenie Łemków (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Fot. 3. Radoszyce k. Komańczy. Rekonstrukcja pamięci – w miejscu, które w okresie międzywojennym stanowiło lokalne centrum pielgrzymek w roku 1999 wzniesiono nową kaplicę (w oddali). Na pierwszym planie krzyż w narodowej kolorystyce (zdjęcie pochodzące z badań własnych).

Załącznik nr 5

Chrzanowo: zacyzn nowej tożsamości - „Ukraińca z Mazur”



Foto. 1. Wnętrze chrzanowskiej cerkwi. Tablica – memorandum – „Twoje diło ne propało” – ku czci ks. Mirosława Ripeckiego charyzmatycznego „swiaszczennyka” i założyciela tutejszej parafii (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto. 2. Narodowa symbolika w części obrzędowej świątyni(zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto. 3. Ikona zwieńczona „ręcznikiem” zawierającym tradycyjne motywy haftu ukraińskiego (zdjęcie pochodzące z badań własnych).

Załącznik 6

XXV „Łemkowska Watra” w Zdyni k. Gorlic (20-22.07.2007)



Foto.1. Fragment wystawy dokumentującej wydarzenia z 1947 roku (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Fot.2. Poplenerowa wystawa uczestników warsztatów kamieniarskich (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto.3. „Iwan” – Dzwon Pokoju i Pojednania. Ufundowany w 60 rocznicę akcji „W”. Uroczystości związane z jego poświęceniem celebrowali dostojnicy obu cerkwi – greckokatolickiej i prawosławnej (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto. 4. Wiktor Juszczenko – honorowy gość „Watry”. W swoim wystąpieniu nawiązywała do duchowej wspólnoty Łemków z narodem ukraińskim i do traumatycznej przeszłości grupy (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto.5. Tradycja i narodowa symbolika mieszają się tu z poetyką bazaru (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto.6. Łemko – street...(zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto.7. Kaplica polowa – przestrzeń sakralna „Watry” (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto.8. Obok „Watrianego Pola”. Przygotowania do niedzielnej uroczystej Liturgii. (zdjęcie pochodzące z badań własnych).



Foto.9. Arcybiskup Jan Martyniak (w głębi) w otoczeniu duchowieństwa. W homilii zwracał uwagę na patriotyczny wymiar wiary i przywiązania do Cerkwi greckokatolickiej. W szczególności słowa te kierowano do ludności zamieszkującej obszar diaspory. Wyrzeczenie się wiary zostało przez Metropolitę przyrównane do wyrzeczenia się własnego narodu.



QSR – Edycja Polska

Przegląd Socjologii Jakościowej

Tom IV, Numer 1 – Luty 2008

Paulina Jędrzejewska
Uniwersytet Warszawski, Polska

Antropologiczna analiza obrazu na przykładzie fotografii

Abstrakt

Artykuł porusza tematykę antropologicznej analizy obrazu, jakim jest fotografia, który w interakcji z odbiorcą podlega interpretacji. W pierwszej części skupiłam się na założeniach teoretycznych dotyczących problematyki antropologii obrazu, a w szczególności semiologii. Następnie opisałam osoby badane, użyte narzędzia - fotografie oraz techniki badawcze: definicje pól semantycznych, mapę skojarzeń oraz model emocji Roberta Plutchika. Jedynym kryterium formalnym doboru próby zdjęć było wspólne występowanie całości bądź fragmentu człowieka i zwierzęcia. Materiał poddany analizie w tym artykule, a uzyskany w trakcie wywiadów dotyczy fotografii Krzysztofa Hejke *Łódzkie podwórko* z 1988 roku, która spośród dziesięciu analizowanych fotografii najbardziej podobała się badanym. Analizowałam go m.in. pod kątem emocji i skojarzeń wywołanych przez kontakt z tą fotografią oraz zbudowałam definicje pól semantycznych pojęcia fotografia. Omówiłam także interpretacje fotografii, której dokonali badani w kontekście intencji jej autora. W ostatniej części niniejszego tekstu przedstawiam wnioski mogące stanowić podstawę dla dalszych badań.

Słowa kluczowe

Analiza jakościowa, interpretacja, antropologia obrazu, semiologia, interakcjonizm symboliczny, projekcja, wywiad narracyjny, tematyczny, test Rorschacha, mapa świata skojarzeń, analiza pól semantycznych, model emocji Roberta Plutchika.

Podstawowe założenia teoretyczne

Artykuł ten jest napisany w ramach założeń socjologii interpretatywnej, w której stosuje się w badaniach empirycznych jakościowe metody pozyskiwania danych. Korzysta też z jakościowych metod analizy danych i ich interpretacji. Prezentuję tu antropologiczną analizę jednej z dziesięciu fotografii, które stanowiły narzędzie badawcze w badaniach do mojej pracy magisterskiej.

Do zagadnień socjologii interpretatywnej (Konecki, 2005: 43) należy zrozumienie, w jaki sposób różne grupy ludzi interpretują wizualne wyobrażenia, zgodne z ich społecznym położeniem i społecznym kontekstem, a także badanie działania, interakcji i procesów komunikacyjnych. Za Fritzem Schütze, rozumiem socjologię interpretatywną jako „wszystkie orientacje teoretyczne, których punktem wyjścia jest wyposażony w sens, symboliczny, oparty na mowie charakter rzeczywistości społecznej” (Piotrkowski, 1998: 43). Przede wszystkim jednak koncentruję się nie na badanych osobach i ich *społecznym, kulturowym i zachowaniowym wymiarze życia* (Konecki, 2005: 46; Piotrowski, 1998: 46), a na obrazie jako wieloznaczeniowym i wielointerpretatywnym źródle informacji o świecie społecznym.

Przyjmuję założenie interakcjonizmu symbolicznego, który kładzie akcent na negocjacyjne właściwości procesu formowania i komunikowania znaczeń w interakcji. Interakcja symboliczna, to pewien szczególny typ interakcji, jaki występuje między ludźmi. Jest to „samoistny proces twórczy” (Blumer, 1975: 74), który obejmuje *interpretację*, czyli stwierdzenie znaczenia działań lub uwagę innej osoby, oraz *definicję*, czyli przekazanie wskazówek innej osobie, jak zamierza się działać. Ludzie interpretują czy definiują swoje działania, zamiast na nie po prostu reagować (Blumer, ibidem: 71-72). W koncepcji George’a H. Meada kluczowym założeniem, jest to, że człowiek jest wyposażony w jaźń. Jego zdaniem obraz istoty ludzkiej przedstawia organizm, który staje wobec świata wyposażony w mechanizm umożliwiający udzielanie samemu sobie wskazań. Zinterpretować czyjeś działanie, znaczy wskazać samemu sobie, że ma ono takie lub inne znaczenie czy charakter (Blumer, ibidem: 73). Dzięki takiemu właśnie mechanizmowi dokonuje się interpretacja działań innych ludzi, także tych, przedstawionych na fotografii.

Jako metodę pracy, umożliwiającą zgromadzenie materiału do analizy fotografii wybrałam wywiad. Podstawą tej techniki jest język, jeden z aspektów kultury, szczególnie dlatego, że spośród wszystkich jej aspektów dający się najłatwiej opisać i sformalizować (Buchowski, 1993: 12). W teoriach kognitywnych, których elementy teoretyczne również adaptuję do potrzeb tego artykułu, obserwuje się powrót do Sapirowskiej idei języka jako „przewodnika po rzeczywistości społecznej.” Kultura jawi się tu jako system symboliczny, o ścisłych odniesieniach do systemu języka. Podejście to zakłada jednak różnorodność, wielość teorii kultury, a nie jej ogólną teorię (Buchowski, ibidem: 46). Jednostki, w których zakorzeniony jest system publicznych symboli, prezentują swe własne odmiany kultury, które obejmują jedynie pewne aspekty kultury rozumianej całościowo. Kultura ta, to ogólny system abstrakcyjny różny od poszczególnych wersji nabywanych i utrzymywanych przez jednostki. Dla teorii kognitywnych koncepcja idealnego odbiorcy i nadawcy komunikatów, posiadającego kompetencję umożliwiającą trafne interpretowanie bądź wypowiedanie zdań, (w tym przypadku idealnego autora fotografii i idealnego odbiorcy obrazu, jakim jest fotografia), jest jedynie narzędziem heurystycznym i powinna być traktowana tylko jako konstrukt teoretyczny. Tak też ją traktuję w tym artykule.

Należy tu zwrócić uwagę na wpływ samej sytuacji wywiadu na zachowanie badanych. Istota ludzka według Meada „wskazuje sobie i interpretuje sytuację, [w których się znajduje - przyp. P.J.], odnotowując między innymi na przykład określone żądania społeczne, jakie wobec niej istnieją” (Blumer, 1984: 73), wchodzi w rolę innych. Wchodząc w owe role jednostka stara się ustalić zamierzenia czy też kierunek działań innych ludzi, po czym na podstawie tej interpretacji kształtuje i dopasowuje własne działania (Blumer, ibidem: 76). Będę to szerzej analizować w dalszej części artykułu.

Język, według Johna Bergera, oferuje swą *potencjalną* pełnię (Berger, 2006: 94), zawiera w sobie możliwość ujmowania w słowa całości ludzkiego doświadczenia, wszystkiego co się tam zdarzyło i co może się zdarzyć. Obraz, moim zdaniem, również oferuje *potencjalną* głębię w rozumieniu Bergera. Jest ona jednak pełna intuicyjnych

znaczeń, które mogą być nawet wzajemnie sprzeczne. Roman Ingarden nazywa to tematem literackim obrazu. Mówiąc najprościej, temat literacki odnosi się do tego, co można „odczytać” z tego, co „widać” na obrazie (Ingarden. 1966: 172). Jest to przedstawiona w obrazie i naocznie nam się zjawiająca sytuacja przedmiotowa, a w szczególności życiowa. Stanowi ona fazę czegoś, co w całości wzięte, wychodzi już poza samo to, co jest w obrazie efektywnie przedstawione, fazę czegoś, co dałoby się już tylko słowami opowiedzieć, wyprowadza nas więc z konieczności poza obraz (Ingarden, 1957: 13). Temat literacki obrazu jest w tym artykule wykorzystany jako pojęcie, odnoszące się do osobistej interpretacji sytuacji na fotografii, której dokonuje badany i jest czymś pośrednim pomiędzy rzeczowym opisem fotografii a jej interpretacją.

Krzysztof Olechnicki wyróżnia trzy funkcje fotografii w szeroko pojętej antropologii obrazu. Może ona pełnić rolę metody i sposobu poznawania rzeczywistości, jak też stanowić medium – jako środek wyrazu. Może również, i taka będzie jej rola w tym tekście, być przedmiotem badań. Przyjmuję za autorem traktowanie tej dziedziny wiedzy jako dyscypliny ogólnej, „zbiorczego miana wszelkich badawczych wysiłków w zakresie kultury obrazu” (Olechnicki, 2003: 7). Antropologia obrazu jest tu częścią antropologii społeczno–kulturowej, ale także unifikującą nazwą dla działań rozumianych zarówno jako antropologia wizualna, jak i socjologia wizualna (Olechnicki, ibidem: 12; por. Konecki, 2005; Sztompka, 2005; Drozdowski, 2004).

Różnica między chwilą namalowaną a sfotografowaną, według Johna Bergera jest taka, iż chwila namalowana nigdy nie istniała, dlatego obraz, w przeciwieństwie do fotografii nie może jej zachować (Berger, 2006: 29). Obraz to przede wszystkim przedmiot naszego oglądania, a zwłaszcza naszej percepcji estetycznej (Ingarden, 1957: 7). Fotografia stanowi również część ikonosfery, „w której rodzą się wciąż nowe obrazy wzrokowe i dźwiękowe” (Porębski, 1972: 18) i obejmuje zarówno świat człowieka, jak i świat natury. Wszystkie obrazy są przetwarzane przez centralny ośrodek nerwowy – mózg i wszystkie podlegają społeczno–kulturowej filtracji (Porębski, ibidem: 72-73).

Semiologia bada wszystkie zjawiska kulturowe tak, jak gdyby były systemami znaków – przyjmując hipotezę, że rzeczywiście wszystkie zjawiska kultury są systemami znaków, a więc zjawiskami komunikacji” (Eco, 1996: 35). Badacz semiologiczny zatem „postrzega wszystkie zjawiska kulturowe (a więc i fotografię - P.J.) jako fakty komunikacji, gdzie pojedyncze przekazy są organizowane i stają się zrozumiałe w odniesieniu do kodów” (Eco, ibidem: 27). W ujęciu semiologicznym każdy system obrazów jest swoistym językiem, co oznacza, że teksty w nim zapisane mogą być odczytane, na przykład w porządku denotacji: denotacja – znaczenie pierwszego porządku – jawne, manifestowane, literalne, obiektywne, wolne od wartości, a obraz denotowany to dosłowny percepcyjny przekaz ikoniczny. Dekodować obraz to przetłumaczyć elementy obrazowe na język komunikacji werbalnej, mówionej bądź pisanej (Olechnicki, 2003: 221). Charakter procesu dekodowania może się wahać od maksimum przypadkowości do maksimum wierności (Eco, 1996: 116).

Konotacja to znaczenie drugiego porządku – ukryte, wynikające z historii znaku, dyskursu, kontekstu i tradycji społecznej (Olechnicki, 2003: 230). Tu mogą pojawić się różne sposoby odczytania obrazu konotowanego.

Adresat, według Umberto Eco, zwany również *spektatorem* (Barthes, 1996: 17), czyli odbiorca fotografii, nie umiejący wyjaśnić niejasności komunikatu ani spełnić aktu wierności koniecznego dla odnalezienia kodów nadawcy, ucieka się do kodów osobistych i wprowadza konotacje przypadkowe (Eco, 1996: 118), gdyż „kody to systemy oczekiwań w świecie znaków” (Eco, 1996: 111).

Eco wymienia psychologię wśród dyscyplin, które również sprowadzają zjawiska do faktów komunikacji (1996: 35). W przypadku psychologii tym zjawiskiem jest

spostrzeganie. Tadeusz Tomaszewski definiuje spostrzeganie jako „złożony układ procesów, dzięki któremu powstaje u człowieka subiektywny obraz rzeczywistości zwany spostrzeganiem” (1978: 226)¹ Spostrzeganie przebiega na dwóch poziomach: figuralnym i przedmiotowym. Tu interesuje mnie spostrzeganie na poziomie przedmiotowym, znaczeniowo–czynnościowym. Spostrzeżenia przedmiotów mają charakter *sensowny*, gdyż nie ograniczają się wyłącznie do wyglądu zmysłowego przedmiotów, ale także obejmują ich znaczenie (Tomaszewski, *ibidem*: 236). Tomaszewski jednak zauważa, że inaczej przebiega spostrzeganie jednostkowych przedmiotów rzeczywistych i spostrzeganie ich reprezentacji. W doprecyzowaniu tych różnic pomocnym będzie rozróżnienie, które dotyczy istoty i funkcji znaku dokonane przez Charlesa Sandersa Pierce’a. Według niego znak można traktować w stosunku do niego samego, do przedmiotu, którego dotyczy lub do interpretanta (Eco, 1996: 119). Z klasyfikacji znaków Pierce’a istotne będzie przytoczenie definicji ikony oraz symbolu. Cechą fotografii jako znaku ikonicznego jest to, że odzwierciedla rzeczywistość. Ikony bowiem wyglądem nawiązują do oznaczanego obiektu, przypominają bądź wyglądają w pewnym sensie jak to, co przedstawiają. Fotografia jako znak symboliczny wysyła ukryte komunikaty opierające się o skonwencjonalizowane kody i kulturową kompetencję odbiorcy, niezbędną do ich odczytania (Olechnicki, 2003: 218).

Do zjawisk komunikacji wzrokowej Eco zalicza, między innymi, malarstwo, rzeźbę, rysunek, film i fotografię (*ibidem*: 123). Zauważa on, iż każdemu podtypowi znaku, w klasyfikacji proponowanej przez Pierce’a, może odpowiadać przejaw komunikacji wzrokowej. Znak wzrokowy komunikuje na podstawie jakiegoś systemu konwencji albo systemu nabytych doświadczeń (Eco, *ibidem*: 125). W tym miejscu warto wspomnieć o podejściu projekcyjnym w psychologii, które dąży do uzyskania informacji o „indywidualnym świecie”, który jest spontanicznie komunikowany przez badanego (Sęk, 1984: 7). Helena Sęk pisze, że metody projekcyjne są bardziej obiektywne niż, na przykład, psychometria, gdyż obiektem badań jest tu „psychologia konstruktów personalnych” i „osoba klienta” a nie test, jak to ma miejsce w przypadku psychometrii, w której dokonuje się pomiaru według z góry ustalonych przez badacza mierników. Podobne podejście panuje obecnie wśród badaczy posługujących się metodą jakościową w socjologii i antropologii (por. Wyka, 1993).

W tym artykule używam terminu projekcja w szerszym znaczeniu, które wykracza poza ramy jej obronnego charakteru. Istotą projekcji jest rzutowanie, przenoszenie czegoś z jednej płaszczyzny na inną, co w zastosowaniu do procesu psychicznego najczęściej znaczy „przeniesienie z wewnątrz człowieka na zewnątrz, czyli w istocie uzewnętrznienie cech podmiotowych” (Sęk, 1984: 9). Jest to termin niezbędny w próbie zrozumienia procesu denotacji i konotacji obrazu, którym jest fotografia. Przyjmuję za Sęk definicję projekcji jako „cechy procesów percepcyjnych polegających na subiektywizacji w odbiorze i przetwarzaniu sygnałów z otoczenia”. Warte podkreślenia są także różnice występujące między kształtowaniem i nadawaniem elementom otoczenia, do których zaliczam obraz, znaczeń zgodnych z oczekiwaniami a doświadczeniem. Niektórzy podkreślają, że zjawisko percepcji ma charakter procesu spontanicznego i nieświadomego (Sęk, *ibidem*: 10). Ważne jest również, co zauważył Andrzej Lewicki, że istota projekcji polega na rzutowaniu na obiektywny materiał rzeczywistości, własnych postaw i poglądów oraz na interpretowaniu, zgodnie z nimi, rzeczywistych faktów.

Apercepcja, jako forma projekcji, zachodzi za pośrednictwem procesów abstrahowania i uogólniania oraz spożytkowania posiadanej wiedzy w celu przyporządkowania nieznanego obiektu lub zdarzenia pewnym kategoriom wiedzy. W wypadku mojej analizy apercepcji dokonują badani na nieznanym obiekcie, którym jest

fotografia jako materiał badawczy. Test Rorschacha, jedna z technik projekcyjnych w psychologii, był inspiracją do konstrukcji przyjętej tu techniki badawczej.

Dla potrzeb tej pracy przyjmuję potoczne rozumienie pojęć uczucia i emocje. Traktuję je równorzędnie jako określenie stanu emocjonalnego wywołanego u *spectatora* pod wpływem sytuacji patrzenia na fotografię. Do emocji zaliczam ogólny stan afektywny pozytywny lub negatywny, jak i specyficzny ton uczuciowy, taki, jak na przykład, radość czy wstręt (por. Zimbardo, 1999: 473). Stan afektywny pozytywny i negatywny, zwany przez Janusza Reykowskiego ujemnym i dodatnim, jest znakiem emocji (Tomaszewski, 1978: 568). Cechą charakterystyczną emocji ujemnej jest „wytwarzanie tendencji do przerwania aktywności, która tę tendencję wywołała bądź przerwania kontaktu ze źródłem tej emocji”, emocja dodatnia natomiast wywołuje skutki przeciwne, czyli wytwarza tendencję do podtrzymania kontaktu z bodźcem.

Kompetentny odbiór dzieła sztuki wymaga pewnego stosunku emocjonalnego, sztukę bowiem nie tylko interpretujemy ale i przeżywamy unaoczniająco (Szpociński, 1989: 127), to zaś zakłada istnienie, jakiejś pierwotnej wobec wiedzy, zdolności postrzegania piękna.

Każdy obraz może być odczytany na wiele różnych sposobów, wynikających ze społecznych, kulturowych, indywidualnych różnic między nadającymi mu znaczenie badanymi. Wiąże się to również z pojęciem kompetencji kulturowych (Siciński, 1989: 119). Jest to nieuchwytny typ wiedzy niezbędny do właściwego obcowania z kulturą artystyczną. Nabywamy ją w drodze socjalizacji i procesu uczenia. Jest to zdolność do odbioru pewnych treści, umiejętność rozpoznawania kodów i konwencji użytych w przekazie. Warto w tym miejscu wspomnieć o eksperymencie przeprowadzonym przez Johna Mohra, który pokazał kilka fotografii dziewięciu osobom (Sikora, 2004: 41). Żadna z nich nie odgadła pierwotnego kontekstu zrobienia zdjęcia ani kontekstu zdarzenia. Osoby te nie potrafiły zatem odczytać z fotografii jej pierwotnego znaczenia. Zdając sobie sprawę jak trudne zadanie postawiłam przed badanymi, traktuję obraz fotograficzny jedynie jako przedmiot interpretacji. Istotne jest dla mnie, jak przebiega dekodowanie fotografii przez badanych, jakim językiem operują przy opisie obrazu, chciałabym uchwycić istotę „odczytywania” znaczeń niesionych przez fotografię, ponieważ „obraz ma początek i koniec jedynie jako przedmiot fizyczny, w tym, co wyobraża, nie ma ani początku ani końca” (Berger, 2006: 30-31).

Za Krzysztofem Koneckim przyjmuję, że fotografia posiada określone znaczenia społeczne i została stworzona by „reprezentować” rzeczywistość w aspekcie: przypominania, dowodzenia realności oraz tworzenia określonej hiperrzeczywistości (Konecki, 2005: 131). Jako narzędzia do wywołania interpretującej obraz narracji wybrałam fotografie wykonane przez zawodowych fotografów. Różnią się one pod względem użytych środków wyrazu i treści symbolicznych. Ich odbiorcy nie są zarazem ich twórcami, dlatego w tej pracy fotografie nic im raczej nie przypominają, spełniają tylko drugą i trzecią funkcję. Dowodzenie realności interpretuję jako cel fotografii reportażowej, zaś tworzenie określonej hiperrzeczywistości odnosi się do tych fotografii, która przedstawia świadomie wykreowaną, nierealną rzeczywistość, którą tak właśnie należy interpretować.

Brakuje tu jeszcze, moim zdaniem, aspektu, który koncentruje się na charakterystyce fotografii jako zdjęcia, służącego celom komercyjnym, o zastosowaniu promującym dany produkt, fotografii reklamowej, stworzonej na potrzeby czasopisma, która pełni funkcję ilustracyjną i nie niesie innych poza tą, treści.

Cytowany tu już Berger wyróżnił dwa typy fotografii: prywatny i publiczny (1999: 82). Fotografia prywatna, to ta, w której kontekst zarejestrowanej chwili ulega zachowaniu. Do tej kategorii należą przede wszystkim zdjęcia rodzinne, w przypadku których mamy

wiedzę dotyczącą osób występujących na fotografii, jak i okoliczności sytuacji, w której została ona wykonana. Fotografie publiczne –przeciwnie – są wyrwane z kontekstu i stają się „martwym przedmiotem”. Wszystkie analizowane przeze mnie fotografie należą do kategorii fotografii publicznych, z tym jednak zastrzeżeniem, że nie są one „martwym przedmiotem” w rozumieniu Bergera i niektóre z nich posiadają kontekst nadany im przez historię fotografii. By doprecyzować problem kontekstu wyróżniam dwa konteksty w fotografii publicznej: kulturowy oraz naturalny. Kontekst kulturowy jest pośrednio związany z fotografią. Jest to zbiór tekstów kultury, który został stworzony o danej fotografii. A także inne fotografie, filmy oraz dzieła sztuki, które w jakiś sposób do niej się odnoszą; kontekst naturalny jest bezpośrednio związany z fotografią. Zawiera takie informacje, jak data jej powstania, dane twórcy, który ją wykonał, tytuł, który został jej nadany.

Metodologia i techniki

Badanie przeprowadziłam w ramach metodologii jakościowej. Wybrałam technikę wywiadów swobodnych, ze standaryzowaną listą poszukiwanych informacji. Przeprowadziłam je koncentrując się na osobie badanej jako odbiorcy przekazu fotograficznego. Pojedynczy wywiad składał się z dwóch części, a konstrukcja ta w moim przypadku powstała pod wpływem metody narracyjnego wywiadu biograficznego Fritza Schütze oraz testu interpretacji form Hermanna Rorschacha (Stasiukiewicz, 2004: 15). Tak jak w teście Rorschacha – badany otrzymuje obraz, o którym opowiada, (jednak tu nie jest to plama atramentowa, tylko fotografia). Jest to pierwszy etap, podczas którego badany spontanicznie opowiada o zdjęciu. Drugą częścią wywiadu jest glossowanie. Jej celem jest dotarcie do wypowiedzi o obrazie, które mnie szczególnie interesowały. Test Rorschacha składa się z fazy wykonawczej oraz sprawdzającej. Dopuszcza się także przeprowadzenie trzeciej fazy: „badania ograniczeń” (Stasiukiewicz, *ibidem*: 85-86). W czasie fazy wykonawczej badany odpowiada na pytanie „Powiedz co widzisz, co to mogłoby być?”, natomiast faza sprawdzająca ma na celu uzyskanie informacji, które pozwoliłyby badaczowi „zobaczyć tak samo” daną fotografię jak osoba badana. Mając na uwadze założenia fazy sprawdzającej starałam się jednak, by pozostawić osobie badanej swobodę w zakresie decyzji o odpowiedzi. Trzecią fazę, „badania ograniczeń”, stosuje się, gdy badany nie udzielił żadnej wypowiedzi określonej w teście jako popularna. W moim narzędziu znalazły zastosowanie faza pierwsza i druga.

Można tu zaobserwować kilka analogii do okoliczności towarzyszących pracy przy pomocy metody biograficznej Fritza Schütze (Rokuszevska-Pawełek, 1996). Badanie wymaga twórczego zaangażowania, zmusza do włożenia treści w obraz. Na wypowiedzi, podobnie jak w przypadku testu Rorschacha, wpływ mają poszczególne doświadczenia i przeżycia badanych. Jednak, w przeciwieństwie do testu Rorschacha, w mojej pracy nie koncentrowałam się na wnioskowaniu o osobowości badanych (por. Stasiukiewicz M. (2004), ani na badaniu ich reprezentacji poznawczej, ale na możliwościach interpretacyjnych i różnorodności percepcji poszczególnej fotografii. Interpretacje badawcze często powstawały w drodze negocjacji ich znaczeń w konfrontacji z badanymi, a niezwykle pomocne w tym procesie okazało się parafrazowanie, które służyło upewnieniu się badacza, że prawidłowo rozumie wypowiedź badanego, zwłaszcza w przypadku skomplikowanych sformułowań dotyczących sfery emocji w kontekście fotografii.

Każdy z piętnastu wywiadów poprzedzałam krótkim wstępem, do stworzenia którego inspiracją była również metodologia testu Rorschacha: „Będę pokazywać Ci

fotografie, chciałabym żebyś opowiedział(a) mi co przedstawiają. Mów swobodnie, co tylko ci przychodzi na myśl. Tu nie ma odpowiedzi dobrych czy złych, wszystkie mają dla mnie wartość”.

Zdając sobie sprawę, iż fotografie uzyskują swe znaczenia także w konkretnym kontekście ich prezentacji, (a ponieważ zależało mi, aby nie doszukiwać się ukrytych motywów w określonym porządku zdjęć), dałam badanym możliwość wyboru kolejności omawiania fotografii. Badani otrzymali fotografie odwrócone wierzchem do dołu. Sugerowałam im, że mogą odkryć wszystkie i zacząć od tego zdjęcia, które sami wybiorą, losować spośród zakrytych, odkrywać je kolejno lub łączyć te sposoby. Informowałam ich, że kolejność omawiania fotografii nie ma w tym badaniu znaczenia. Dwie osoby odkryły wszystkie fotografie i omawiały je w wybranej przez siebie kolejności, pozostali losowali fotografie lub omawiali przypadkowo ułożone zdjęcia po kolei.

Wybrane przeze mnie do badania fotografie były oderwane od swojego kontekstu naturalnego i sztucznego. Jednak, jeśli badana lub badany z własnej inicjatywy zadawali pytania odnośnie kontekstu naturalnego danej fotografii, udzielałam im wszelkich informacji. Nie uprzedzałam jednak o tym na początku wywiadu, gdyż uważam, że mogłoby to zasugerować badanym, że te informacje są potrzebne do tego by mówić o zdjęciach, a tego między innymi chciałam się w tej pracy dowiedzieć: na ile obraz, którym jest fotografia, jest w stanie być autonomiczny i czy brak kontekstu uniemożliwia odczytanie sensu fotografii.

Dobór próbek badawczych

Badanymi osobami było łącznie piętnastu studentów z trzech wydziałów: Polonistyki (w szczególności Instytutu Języka Polskiego), Muzykologii oraz Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Są to bowiem, moim zdaniem, trzy dopełniające się dziedziny wiedzy: o słowie, dźwięku i obrazie. Studenci ci są, w węższym rozumieniu definicji Andrzeja Szpocińskiego (Ziemilski, 1989: 126) ludźmi kulturalnymi, wszyscy w pewnym sensie „zawodowo” obcuja ze sztuką. Wszystkie te dziedziny są naukami humanistycznymi: przedmiotem muzykologii jest muzyka w wszystkich jej aspektach, historii sztuki - dzieło sztuk wizualnych, między innymi objaśnienie jego treści oraz jego interpretacja. Polonistyka natomiast skupia się na literaturze i języku polskim. Grupy studentów były zróżnicowane pod względem kompetencji kulturowych w zakresie szeroko pojętej wizualności. Samo w sobie porównanie tych trzech grup, ich stylów narracji, sposobów interpretacji poszczególnych fotografii może być, w moim przekonaniu, interesującym przedmiotem badań.

Badane osoby studiowały na III, IV bądź V roku studiów, gdyż ważne dla mnie było to, żeby zdobyli już podstawową wiedzę dotyczącą przedmiotu ich studiów.

Kryteria wyboru fotografiiⁱⁱ

Do analizy wybrałam dziesięć fotografii. Jedynym kryterium formalnym, którym kierowałam się w trakcie doboru próby zdjęć było wspólne występowanie całości bądź fragmentu człowieka i zwierzęcia. Zależało mi, aby zdjęcia nie były przeładowane szczegółami, a jednocześnie przykuwały uwagę i nie były jednowymiarowe pod względem możliwych interpretacji. Nie był to łatwy wybór, gdyż kryterium decydującym było moje indywidualne, osobiste wrażenie spowodowane kontaktem z fotografią.

Analizowane w tym artykule reakcje badanych dotyczą fotografii *Łódzkie podwórko* wykonane przez Krzysztofa Hejke w Łodzi w 1988 roku. Jest to fotografia, która potrafi wywołać u *spektatora* silne emocje. Gdy wybierałam tę fotografię nie wiedziałam czy została zainscenizowana, czy fotograf utrwalił rzeczywiście istniejącą sytuację. Tu również środki wyrazu wpływają na nastrój fotografii, zwraca uwagę plastyczność postaci oraz muru, który jest tu tłem dla dziecięcych zabaw.

Badani zostali poproszeni o uszeregowanie fotografii od tej, która, ich zdaniem, jest najbardziej interesująca, najlepsza, do tej, która jest najmniej interesująca, według ich kryteriów. Dla niektórych osób decydujące okazały się być kryteria emocjonalnej siły oddziaływania fotografii, inni kierowali się siłą narracji zdjęć, jeszcze inni nadawali porządek fotografiom w zależności od ich piękna lub brzydoty wizualnej i wewnętrznej. Badani mieli możliwość wyboru reguł, które będą kierować ich oceną. Sugerowałam im, że mogą zarówno ułożyć fotografie w kolejności od jednego do dziesięciu, jak i przyporządkować fotografiom inne liczby, jeśli uważają, że jest to konieczne, by uwidocznić rozbieżności pomiędzy nimi, mogli tworzyć kategorie *ex aequo*, tworzyć grupy tematyczne fotografii, w których będą dokonywać oceny, jeśli uznają, że taki sposób najlepiej odda ich ocenę. Sygnalizowałam również, że może się zdarzyć, że żadna fotografia, ich zdaniem, może nie zasługiwać na pierwsze miejsce lub ostatnie, jednak nikt nie miał wątpliwości, która fotografia lub fotografie jest najbardziej, jak i najmniej interesująca.

Prezentowana w tym artykule fotografia Krzysztofa Hejke: *Łódzkie podwórko* z 1988 roku wygrała przewagą 4,5 punktów.

Poniżej prezentuję fotografie uporządkowane od najlepszej zdaniem badanych do najgorszej. Fotografia Krzysztofa Hejke Łódzkie podwórko zajmuje w tabelach pierwszą pozycję.

Tabela nr 1. Uporządkowanie od najlepszego do najgorszego

Nr.	M1	M2	M3	M4	M5	P1	P2	P3	P4	P5	H1	H2	H3	H4	H5	Modalna	Pierwsze miejsce	Ostatnie miejsce
1	1	3	1 ex	4	1 ex	2 ex	1 ex	3	1	3 ex	4	7	3	1	4*	1 (6)	6	1
2	2	6	2 ex	1	2	2 ex	2	1 ex	2	1 ex	7	5/6	2 ex	8 ex	3 ex	2 (7)	3	0
3	5 ex	2	4 ex	5	8	2 ex	1 ex	1 ex	5	1 ex	5	4	5	2 ex	1 ex	5 (5)	3	0
4	5 ex	8	5 ex	7 ex	5	1 ex	3	1 ex	9	3 ex	3	3	6* ex	2 ex	1	3 (5)	2	1
5	5 ex	1	5 ex	6	4	3 ex	7* ex	2 ex	8	5* ex	2	1	2 ex	2 ex	2 ex	2 (5)	2	2
6	3	7	2 ex	7 ex	3	1 ex	4	2 ex	10*	2	6	5/6	4	5	3 ex	2 (3); 3 (3)	1	1
7	6* ex	10*	4 ex	8* ex	6	4* ex	6 ex	4* ex	7	1 ex	1	2	1 ex	9	1!	1 (4)	4	5
8	4	9	2 ex	2	1 ex	3 ex	5	4* ex	4	5* ex	10*	8	1 ex	10*	2 ex	2 (3); 4 (3)	2	4
9	6* ex	4	1 ex	3	7	3 ex	6 ex	4* ex	6	4	9	9	6* ex	8 ex	1 ex!	6 (4)	2	3
10	6* ex	5	6*	8* ex	9*	4* ex	7* ex	2 ex	3	5* ex	8	10*	6* ex	8 ex	1 ex	6 (3); 8 (3)	1	9

ex – ex aequo; ! – *bardziej niż świetna*; * – ostatnia

Tabela nr 2. Uporządkowanie od najlepszego do najgorszego

Nr. fotografii	M1	M2	M3	M4	M5	P1	P2	P3	P4	P5	H1	H2	H3	H4	H5	Σ	Modalna
1	10	8	10 ex	7	10 ex	9 ex	10 ex	8	10	8 ex	7	4	8	10	4	123	10 (6)
2	9	5	9 ex	10	9	9 ex	9	10 ex	9	10 ex	4	6/5	9 ex	3 ex	8	118,5	9 (7)
3	6 ex	9	7 ex	6	3	9 ex	10 ex	10 ex	6	10 ex	6	7	6	9 ex	10 ex	114	6(5)
4	6 ex	3	6 ex	4 ex	6	10 ex	8	10 ex	2	8 ex	8	8	5 ex	9 ex	10	103	8 (5)
5	6 ex	10	6 ex	5	7	8 ex	4 ex	9 ex	3	6 ex	9	10	9 ex	9 ex	9	101	9 (5)
6	8	4	9 ex	4 ex	8	10 ex	7	9 ex	1	9	5	6/5	7	6	3	95,5	8(3);9 (3)
7	5 ex	1	7 ex	3 ex	5	7 ex	5 ex	7 ex	4	10 ex	10	9	10 ex	2	10!	95	10 (4)
8	7	2	9 ex	9	10 ex	8 ex	6	7 ex	7	6 ex	1	3	10 ex	1	9	95	7 (3); 9 (3)
9	5 ex	7	10 ex	8	4	8 ex	5 ex	7 ex	5	7	2	2	5 ex	3 ex	10 ex!	88	5 (4)
10	5 ex	6	5	3 ex	2	7 ex	4 ex	9 ex	8	6 ex	3	1	5 ex	3 ex	10 ex	78	5 (3); 3 (3)

ex – ex aequo; ! – *bardziej niż świetna*

W tabeli nr 1 prezentuję zestawienie miejsc, które badani przyporządkowali fotografiom. Cztery osoby uszeregowały fotografie w kolejności od jednego do dziesięciu, przyporządkowując każdej fotografii odpowiednią cyfrę (M2, P4, H1, H2), z czego jedna w przypadku dwóch fotografii nie mogła się zdecydować, co zostało oznaczone 5/6 (H2). Jedna osoba obrała dwa punkty ciężkości – pierwsze miejsce i miejsce dziesiąte na oznaczenie fotografii, która według badanego jest najbardziej interesująca i tej, która jest najmniej interesująca, a pomiędzy utworzyła grupy fotografii oraz wyróżniła pojedyncze fotografie, którym przyporządkowała liczby występujące pomiędzy tymi dwoma biegunami (H4). Jedna osoba podzieliła fotografie na grupy tematyczne, w obrębie których dokonała podziału na bardziej i mniej interesujące, wyróżniając fotografie *bardziej niż świetne*, co obrazuje wykrzyknikiem znajdującym się obok przyporządkowanej fotografii cyfry (H5). Pozostali szeregowali fotografie po kolei uwzględniając kategorię *ex aequo*. (M1, M3, M4, M5, P1, P2, P3, P5, H3) Miejsca pierwsze zostały wyboldowane oraz oznaczone kolorem żółtym. Miejsca ostatnie zostały oznaczone symbolem gwiazdki oraz kolorem brązowym, aby uwidocznili rozkład tych wyników.

Modalna, inaczej dominanta, to ta cyfra, symbolizująca miejsce, która w przypadku danej fotografii występowała najczęściej (Aczel, 2000: 20). W nawiasie obok modalnej uwzględniłam liczbę, która mówi ile dokładnie razy punkty te były przypisywane danej fotografii. Po prawej stronie tabeli prezentuję zestawienie ile razy dana fotografia znalazła się na pierwszym i ostatnim miejscu.

W tabeli nr 2 prezentuję wyniki liczbowe, na które przełożyłam przyporządkowane fotografiom punkty. Ponieważ nikt z badanych nie zdecydował się by nadać fotografii miejsce powyżej dziesiątego, a także każdy wyróżnił fotografię, jej lub jego zdaniem, najlepszą zdecydowałam się przyjąć następującą punktację: za pierwsze miejsce przypisywałam fotografii dziesięć punktów, za drugie dziewięć i tak do dziesiątego, za które był jeden punkt. Każda fotografia mogła uzyskać maksymalnie od 150 do 10 punktów. Tabele te oczywiście nie mają mocy statystycznej i zostały stworzone w celach orientacyjnych, by zilustrować różnicę występującą w ocenie poszczególnych fotografii.

Techniki badawcze

Po szczegółowej i dosłownej transkrypcji piętnastu wywiadów, rozpoczęłam pracę na wydrukowanym tekście, która polegała na zaznaczaniu warstw z motywami, które zostały opisane jako problemy badawcze. Było to niezbędne przed procedurą porządkowania materiału badawczego gdyż bardzo często odpowiedzi na interesujące mnie zagadnienia były „ukryte” w odpowiedzi na inne pytania, pozornie niezwiązane z tymi akurat zagadnieniami. I tak, na przykład, skojarzenia lub emocje mogły być zawarte w wypowiedzi dotyczącej elementu na fotografii, który przykuł uwagę badanego, a osobista ocena fotografii w odpowiedzi na pytanie o intencje autora. Wiele informacji zostało także zawartych w pierwszej fazie wywiadu: luźnej wypowiedzi na temat danej fotografii.

W związku z problemami badawczymi wyróżniłam warstwy: oceny, emocji, skojarzeń, najważniejszego elementu na fotografii, elementu, który przykuwa uwagę, kwestii autora fotografii i jego intencji, a także tego, co dana fotografia – według badanych – przedstawia. Oprócz analizy warstw notowałam także na marginesach pierwsze pomysły interpretacyjne, a także odnośniki do innych wywiadów, które poruszały ten sam wątek dotyczący danej fotografii.

Na początku analizy rozbiłam teksty wywiadów na fragmenty i umieszczałam je w szeregu tabel, które zbierały informacje dotyczące pojedynczej fotografii. Każda z nich dotyczyła kolejno:

- opowieści o fotografii,
- wypowiedzi badanych dotyczących tego, co dana fotografia przedstawia,
- tego, jakie wywołuje skojarzenia,
- wyrażenia dotyczących oceny danej fotografii przez badanych,
- emocji
- tego, co jest najważniejsze dla *spectatora* na fotografii,
- tego, co przykuło uwagę na danej fotografii,
- interpretacji fotografii pod kątem jej autora,
- informacji dodatkowych, uzyskanych na pytanie: *Czy coś jeszcze chcesz dodać á propos tej fotografii.*

W ten sposób powstało łącznie dziewięć tabel, w których znajdował się materiał badawczy zbierający informacje ze wszystkich wywiadów, odnoszący się do konkretnej fotografii. Tak pogrupowany materiał został uporządkowany dla wszystkich dziesięciu fotografii.

Na potrzeby mojej pracy stworzyłam również autorską wersję analizy formalnej każdej fotografii, (która poprzedza analizowaną w tym artykule fotografię). Składa się ona z analizy kompozycyjnej obrazu, analizy środków wyrazu, charakteru światła i analizy ekspresyjności treści, związanych z charakterem przedstawienia osoby na fotografii oraz kompozycji przestrzeni wokół niej. Analizy te skromnie oddają bogactwo elementów, które niesie ze sobą obraz i mogą być pomocne w doborze i charakterystyce grupy fotografii wybranych, zarówno jako narzędzie jak i jako materiał badawczy. Zarazem kryteria wyznaczające charakter czynności analitycznych pomogły tak dobrać fotografie, by były różnorodne pod względem estetycznym oraz ekspresyjnym.

Analiza pól semantycznych pojęcia *fotografia*ⁱⁱⁱ

Istotą tej techniki jest wyszukanie w analizowanym tekście słów i zwrotów, które pozostawałyby w relacji z analizowanym pojęciem, w tym przypadku słowem *fotografia*. Słowa te wobec wybranego słowa, czyli podmiotu pola pełnią funkcję: określeń (które wskazują na to, jaki jest podmiot, jakie są jego cechy, sposób bycia itp.), asocjacji (z czym kojarzony jest podmiot, z czym się wiąże, co mu towarzyszy itp.), opozycji (czemu przeciwstawiany jest podmiot, co jest jego przeciwieństwem itp.), ekwiwalentów (synonimy, z czym jest utożsamiany podmiot), opisu działań podmiotu (co robi, jakie skutki wywołuje) oraz opisu działań wobec podmiotu (jakie działania można wobec niego podjąć). Po uporządkowaniu materiału badawczego przesłam do próby skonstruowania kilku równoważnych definicji danego pojęcia, na podstawie analizy poszczególnych sieci relacji (obszarów pola semantycznego), które pojawiały się w wypowiedziach badanych w trakcie trwania wywiadu i były elementem ubocznym narracji użytej przy odpowiedziach na pytania glossujące.

Dysponując szeregiem jednoaspektowych definicji, można odczytać znaczenie, w jakim badani użyli pojęcia *fotografia*. Technika ta nie gwarantuje obiektywnych

rozstrzygnięć i wymaga od badacza odwołania do jego kompetencji, ocen i odczuć. Konstruując definicje bazowałam na schemacie zaproponowanym przez Marka Kłosińskiego: **Fotografia** (badane pojęcie), **czyli...**(ekwiwalenty)..., **w przeciwieństwie do...**(opozycje)..., **to...**(określenia)..., **z którą wiąże się**...(asocjacje)..., **która...**(działania podmiotu)..., **którą, wobec której (należy)**...(działania wobec podmiotu).... Zwroty oraz wyrażenia w zaprezentowanej tu, zrekonstruowanej definicji są tak dobrane by wyeliminować te, które są naturalną konsekwencją gramatycznego i stylistycznego charakteru zadawanych pytań, na przykład słów i zwrotów: autor, przedstawia, kojarzy się, wywołuje emocje, chyba że badany lub badany używa tych sformułowań w pierwszej części wywiadu lub używa ich w kontekście innych pytań. Zabieg ten ma na celu uchwycenie tych relacji badanej lub badanego do fotografii, które wymykają się podczas opracowywania poszczególnych pytań i należą do inicjatywy badanych.

Podczas opracowania materiału i konstrukcji definicji funkcje poszczególnych słów i zwrotów zaczęły nabierać cech wspólnych. Idąc za słowem, jego znaczeniem i kontekstem wypowiedzi utworzyłam cztery typy definicji, które dają pojęcie o całej gamie często ze sobą sprzecznych komponentów i możliwościach interpretacyjnych poszczególnych fotografii. Definicje przeze mnie utworzone to kolejno:

- emocjonalna, która łączy reakcje badanych na daną fotografię;
- estetyczna, w której przeważa terminologia związana z malarstwem, środkami wyrazu i kompozycją;
- narracyjna, która nawiązuje do literatury oraz filmu;
- wartościująca, która zawiera w sobie fragmenty oceny fotografii przez badanych.

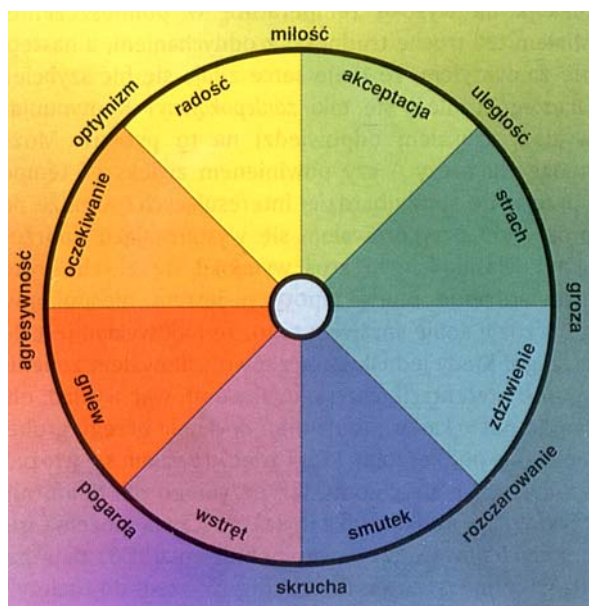
Niektóre komponenty poszczególnych definicji mogą być „ruchome”. Na przykład przymiotnik *ciekawa* może zostać przyporządkowany do definicji wartościującej, jak i estetycznej czy narracyjnej, w zależności od sytuacji i kontekstu wypowiedzi, w której badani użyli tego słowa.

Pomocna przy konstrukcji definicji okazała się teoria estetyczna Romana Ingardena, która zakłada, że dzieło sztuki ma budowę warstwową (Ingarden, 1957: 311-329). Wymienia on warstwę ikoniczną, ruchu, dźwięku, fabuły oraz warstwę reżyserską. Warstwa ikoniczna jest w tym wypadku analogiczna do zakresu pojęciowego definicji estetycznej, warstwa fabuły zawiera w sobie element tematu literackiego obrazu, co dotyczy również definicji narracyjnej. Warstwa emocjonalna i wartościująca odnoszą się do jakiegokolwiek dzieła sztuki rozpatrywanego w kontekście jego odbiorcy i nie są jego cechą immanentną, to znaczy, nie istnieją samoistnie jako element tożsamy z dziełem, a raczej jako element, który rodzi się w interakcji pomiędzy dziełem a jego odbiorcą.

Koło emocji Roberta Plutchika

Jest to próba zobrazowania emocjonalnego oddziaływania fotografii na *spectatora*. W wypadku każdej fotografii badani byli pytani czy wywołuje ona w nich jakieś emocje lub uczucia. Postanowiłam spróbować przyporządkować wyrazy i zwroty o podobnym znaczeniu do koła emocji Roberta Plutchika, gdyż jest to, moim zdaniem, model przejrzysty i wyczerpujący (Zimbardo, 1999: 476).

Rys. 1 Koło Emocji – model Roberta Plutchika



Zimbardo P. G. (1999), Psychologia i życie, Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa, s. 476.

Model przedstawia zbiór wrodzonych emocji, spośród których zostało wyróżnionych osiem emocji podstawowych. Tworzą one cztery pary przeciwieństw, ulokowane na przeciwnych biegunach koła. Model ten zakłada, że wszystkie inne emocje są wariantami lub mieszankami tych ośmiu podstawowych. Na zewnątrz koła zostały umieszczone emocje złożone z dwóch sąsiadujących ze sobą emocji podstawowych, znajdujących się w kole. Istotne jest również to, iż emocje, takie jak obrzydzenie czy rozpacz, są zintensyfikowanymi pochodnymi, kolejno wstępu oraz smutku. Według psychologii rolę emocji wrodzonych przejmują uczucia, których człowiek uczy się w procesie socjalizacji. Mają one daleko bardziej złożoną strukturę i są kształtowane na podstawie doświadczenia nabytego w drodze rozwoju danej osoby (por. Gerstmann, 1976). Dlatego technika ta wymaga od badacza intuicji w „rozbijaniu”, jeśli to konieczne, niektórych bardziej złożonych emocji i uczuć na ich składowe, czyli emocje wrodzone. Etap tej analizy szczegółowo omawiam w odniesieniu do prezentowanej fotografii. Nie koncentrowałam się w swojej pracy na analizie uczuć i emocji badanych i zdaję sobie sprawę, że mogłam błędnie odczytać niektóre wypowiedzi, jednak w tym miejscu chodzi mi przede wszystkim o stworzenie ogólnej impresji dotyczącej gamy i możliwości oddziaływania fotografii na *spectatora*. Technika ta umożliwi wizualne wyobrażenie emocji umiejscowionych obok siebie i określonych jako przeciwne, a rozbieżności, które z tego wynikają są bardzo ważnym elementem tej analizy. Dodatkowo, adoptuję puste pole w środku koła jako miejsce dla opisu osób, którym w trakcie patrzenia na fotografię nie towarzyszyły żadne emocje.

Mapa świata fotografii

To technika wywodząca się z tak zwanej mapy mojego świata, wykorzystywanej w analizie badań jakościowych (por. Gurycka, 1999). W tym przypadku jest to konstrukcja stworzona w oparciu o skojarzenia badanych związanych z daną

fotografią. Kategorie i podkategorie zostały tak dobrane, by jak najpełniej oddać charakterystykę skojarzeń dotyczących poszczególnych fotografii, ale także by komponowały się one ze skojarzeniami dotyczącymi pozostałych zdjęć. Dlatego kategorie i podkategorie były formułowane na bieżąco, wraz z łączną analizą wszystkich określeń zinterpretowanych jako skojarzenia. Każdy inny materiał badawczy może, ale nie musi, powodować powstanie nowych lub zmian stworzonych przez mnie kategorii i podkategorii. Powstały cztery główne kategorie: kultura, natura, *spectator* oraz kategorie społeczne. W ich ramach pojawiły się podkategorie, przyporządkowane kolejno:

- kulturze: literatura, film, artysta, fotografia, estetyka, prasa, pop kultura;
- naturze: zwierzę, krajobraz, przyroda, klimat;
- *spectatorowi*: stan emocjonalny, etap życiowy, wartości;
- kategoriom społecznym: dekady XX wieku, choroba, region geograficzny, wydarzenia społeczne, polityka, stratyfikacja społeczna, etyka, kraj, kategorie metafizyczne.

Oraz kategorie ruchome: sytuacja, postać, miejsce, relacja, doświadczenie życiowe.

Jeśli podkategorie ruchome dotyczyły kategorii sąsiadujących ze sobą, zostawały umieszczone na przecięciu się linii pomiędzy nimi. Jeśli podkategorie te łączyły elementy z dwóch kategorii, leżących po przekątnej względem osi Mapy Świata Skojarzeń, umieszczane zostawały równoległe do przekątnej. W zależności tego, w jakim stopniu dana podkategoria korespondowała z kategorią sąsiadującą, umieszczałam ją bliżej lub dalej linii granicznej pomiędzy nimi.

Analiza fotografii Krzysztofa Hejke: *Łódzkie podwórko*, 1988r.



Analizę fotografii rozpocznę od zaprezentowania propozycji formalnej analizy obrazu fotograficznego.

1.

Tytuł:	Łódzkie podwórko
--------	------------------

2.

Autor:	Krzysztof Hejke
--------	-----------------

3.

Rok:	1988r.
------	--------

4. kompozycja – logiczny, przemyślany lub uporządkowany układ celowo dobranych elementów w wymiarze układu przestrzeni lub płaszczyzny.

Otwarta	x
Zamknięta	

Pionowa	
Pozioma	x
Ukośna	
Centryczna	

Symetryczna		Asymetryczna
Jednoosiowa	Wieloosiowa	
x		

Statyczna	x
Dynamiczna	x

Horyzontalna	
Wertykalna	x

Perspektywa:

Linearna	x
Żabia	
Z lotu ptaka	
Ukośna	
Boczna	

Kompozycja barwna:

Szeroka gama kolorów	Odcienie szarości
Wąska gama kolorów	

* skala 1-5; gdzie 1 – mały kontrast a 5 duży kontrast

kontrastowa ze względu na:

Kompozycję barwną	3
Światła i cienie	2
Kształty	1
Motywy	5

Barwy zimne	
Barwy ciepłe	

1. Środki wyrazu

Barwa: odcienie szarości, biel, czern		
Plamy barwne		
miękkie	twarde	nieokreślone
x	x	x
Format: 29 x 20		
Światłocień: delikatny		

2. Źródła światła i kierunki padania

Źródło światła:

Sztuczne	
Naturalne	x

Kierunki padania źródła światła:

Przednie	
Tylnie	
Boczne	
Górne	x
Dolne	

Charakter źródła światła:

Rozproszone	x
Skupione	

II ANALIZA OBRAZU - EKSPRESYJNOŚĆ TREŚCI:

3. Idee indywidualne – portret.

Sposób ruchu	zatrzymanie
Mimika twarzy	wieloznaczna
Gesty	wieloznaczne
Inne	Dodatkowo chłopiec bawiący się z psem

Zdjęcie pozowane:	
Zdjęcie spontaniczne:	x

Osoba na fotografii patrzy w obiektyw	
Osoba na fotografii <u>nie</u> patrzy w obiektyw:	x
Patrzy na coś, co zawiera się w kadrze fotografii	
Patrzy na coś co mieści się poza kadrem fotografii	

4. Przestrzeń przedstawiona

sytuacja na zdjęciu:	Dzieci bawiące się na podwórku
przestrzeń społeczna:	Podwórko
tło kompozycji:	Ściana budynku

Poniżej przedstawiam definicje pól semantycznych pojęcia fotografia.

a) Definicja emocjonalna

Fotografia Łódzkie podwórko, to fotografia przerażająca, straszna, bardzo silna, ponura, uderzająca, poruszająca, dziwna, **ale też** to tylko fotografia, po prostu zdjęcie, **z którą wiąże się** ogromne wrażenie, niepokój, przewrotność, haczyk, **ale też** obraz szczęścia, **która** zaskakuje, nie popada w sentymentalizm, wzbudza silne emocje, uczucie przerażenia, smutek, jest nieprzyjemna, mocno działa, wzburza, **ale też** nie przekonuje, nudzi, wzbudza negatywne emocje.

b) Definicja estetyczna

Fotografia Łódzkie podwórko, czyli zdjęcie, obraz, **to** fotografia czarno – biała, która jest ciekawa pod względem estetycznym, ładna, doskonała w sensie formalnym, brudna, ciemna, **z którą wiąże się** kompozycja, która jest ciekawa i malarska, światło, forma, kolorystyka, estetyka, duże ziarno, istotny szczegół, stylizacja techniczna na rycinę, miedzioryt lub grafikę, ciekawa faktura muru, statyczność z jednej strony, ruch z drugiej, duże wrażenie estetyczne, lekkość, kontrast, **która** wzbudza odruch przyjrzenia się, działa, wyraża, kojarzy się, wygląda na zrobioną starą techniką, **którą należy** widzieć, oglądać, powiesić na ścianie, na którą należy patrzeć.

c) Definicja narracyjna

Fotografia Łódzkie podwórko, czyli urywek życia, ujęcie, fotografia społeczna, zdjęcie o zabawach dzieci, **w przeciwieństwie do** fotografii społecznej **to** fotografia uniwersalna, znana, podzielona na dwie części, zbliżona do dokumentu, reportażu, prawdziwa, wielowymiarowa, dobra pod względem kompozycji, formy, **ale też** inscenizowana, pozowana, sfingowana, ustawiona, **z którą wiąże się** przekaz fotografii, wymowa zdjęcia, ciekawy temat, niejednoznaczność, kolejność, w której