

Ikonografia w etnolingwistycznym opisie tradycyjnej kultury

Jednym z zagadnień pozostających w kręgu zainteresowań zarówno antropologii kulturowej, jak i językoznawstwa (w tym szeroko rozumianej lingwistyki kulturowej), jest kwestia ekstralingwistycznego, a więc przekraczającego implikacje języka, planu wyrażania pojęć. Obok kodów komunikacji pozawerbalnej, w ramach rozwijającego się od wielu lat nurtu badań nad tzw. niewerbalną semiotyką mieszczą się również rozważania nad wszelkiego typu przedstawieniami plastycznymi jako „tekstami” wizualnymi, wyrażonymi w postaci wytworów kultury materialnej. Podczas gdy tradycyjna etnografia interpretuje tę kategorię źródeł głównie w kontekście metod pomocniczych badań terenowych lub jako uzupełniające źródło badań nad kulturą materialną, do stosunkowo rzadkich (choć częstych np. w archeologii śródziemnomorskiej) należą próby wykorzystania tego typu materiału w studiach nad kulturą duchową.

Uzupełniający charakter źródła ikonograficznego w badaniach nad kulturą duchową został kilkakrotnie wykorzystany przez autorów zajmujących się wierzeniami ludowymi, rejestrowanymi w materiałach etnograficznych XIX–XX w. i reliktowo funkcjonującymi jeszcze w drugiej połowie XX wieku. O znaczeniu tego typu materiału pisali w polskiej etnografii m.in. Tadeusz Seweryn i Bogumił Jewsiewicki, podkreślający ich wartość poznawczą dla ukazania tradycyjnej kultury – zarówno w jej materialnych, jak i duchowych przejawach. Pierwszy z nich zebrał pokaźny materiał ikonograficzny i powiązał go z relacjami etnograficznymi oraz wzmiankami w źródłach historycznych na temat przeżytków tradycyjnych wierzeń (Seweryn 1947–1955; 1967; Jewsiewicki 1964). Względnie nowe w folklorystyce słowiańskiej są natomiast studia z zakresu tzw. mitologii rzeczy, podejmujące problematykę wierzeniowego aspektu wytworów materialnych oraz ich miejsca w semiotycznych badaniach nad kulturą. Etnolingwistyka zaś, o ile bierze je na warsztat, poszukuje w nich przede wszystkim pozajęzykowego komponentu opisu pól semantycznych, wyrażonego w substancjach innych niż język naturalny.

Jak na temat materialnych korelatów kultury pisał Janusz Barański, „(...) kultura materialna – to dziedzina permanentnie skazana na interdyscyplinarność.

(...) Jeśli chodzi o praktykę antropologa, to może on do pewnego stopnia obyć się bez rzeczy, a skupić bezpośrednio na przekonaniach, wartościach, wierzeniach, obyczajach, które wiążą się jednak – z drugiej strony – z klasą rzeczy. Dlatego ich nieuwzględnienie może wieść do opacznych wniosków, a zatem przeświadczenie o możliwości ich pominięcia może niestety prowadzić na naukowe manowce” (Barański 2007: 28). Lingwistyka kulturowa, jako do pewnego stopnia antropologia, tyle że uwypuklająca jako obiekt swoich badań przede wszystkim językowy plan wyrażania kultury, nie pozostaje obojętna także na przedmiotowe czy wizualne wytwory kultury jako potencjalne źródło uzupełniające badania językowe. Lingwiści podejmują ten problem z punktu widzenia przydatności ikonografii w programie etnolingwistycznego, tzn. kompleksowego opisu tradycyjnej kultury, pogranicznego w stosunku do różnych dyscyplin naukowych.

Założenie, że pojęcia (np. religijne czy mitologiczne) jako stereotypy mentalne (koncepty) wyrażają się na różnym poziomie języka kultury, a szerzej – w różnego rodzaju paralingwistycznych zachowaniach semiotycznych, a więc nie tylko werbalnie, ale również pozawerbalnie (np. wizualnie czy przedmiotowo) i jako takie badane mogą być na równi z innymi pojęciami jako składniki językowo-kulturowego obrazu świata w ogóle, a ich nazwy i ich użycie – językowego obrazu świata (tj. językowego poziomu wyrażania konceptualnego obrazu świata) – jest jednym z głównych przesłanek etnolingwistycznych badań nad językiem i kulturą. Próby tego typu na podstawie dostępnych danych dotyczą także rzeczywistości pozajęzykowej, która z punktu widzenia badań lingwistycznych i na ich potrzeby wykorzystywana jest na ogół okazjonalnie jako rezerwuuar „wiedzy przyjękowej stereotypów”, służący do odtworzenia motywacji nominacji jednostek językowych. Kontekst kulturowy (np. wyobrażenia plastyczne, przedmioty itd.) jest często postrzegany jako semiotyzacja tego samego obrazu świata, tyle że w innej materii znakowej niż zwykle badana przez lingwistów, służy więc w studiach jako swoisty „argument kulturowy” rozszerzonego modelu definicji leksykalnej we współczesnej polskiej etnolingwistyce (lub definicji „kulturowej” w etnolingwistyce moskiewskiej). Termin „semiotyzacja” należy zresztą rozumieć umownie, ponieważ chodzi raczej o przedstawienie semiotyczne (ekwiwalent pojęcia w materii znakowej, czyli niewyraźnego często pola asocjacyjnego w gotowym „zestawie” stereotypów kultury), gdyż materialne przedmioty semiotyczne nigdy nie są izomorficzne naszym wyobrażeniom czy tym bardziej pojęciom.

Ikonografia została ujęta w programie opisu etnolingwistycznego postaci demonologicznych¹ i wstępnie zastosowana jako jedna z kategorii źródeł

¹ Ikonografia została uwzględniona w punkcie XVI 4, zob. Cxema...1989:85.

wiadomości do charakterystyki semantyki tego fragmentu kultury. Wraz z ornamentyką, zajmuje tam istotne miejsce, nigdy jednak – o ile wiadomo – nie stała się przedmiotem kompleksowego studium, które zebrałoby większą ilość dostępnego materiału ikonograficznego tego typu i wykorzystało go w systematycznym opisie, mając na uwadze jej potencjalną wartość poznawczą dla odkrycia pierwotnych, niezachowanych motywacji zachowań kulturowych i konotacji. Praktyczne znaczenie ikonografii dla rekonstrukcji mitologii niższej jako ważnego obszaru tradycyjnej kultury staje się widoczne już na etapie wstępnej analizy, która ujawnia jego wartość potencjalnego źródła rekonstrukcji semantycznej.

Jak wytwory kultury materialnej mogą być wykorzystane w systematycznym opisie kultury w ramach podejścia etnolingwistycznego – zagadnienie to zyskuje znaczenie również z uwagi na niewielką, jak dotąd, ilość prób uwzględnienia tego materiału oraz ich powierzchowność. Ani fakt formalnego wyrażenia wierzeń, ani ich kategoryzacja jako źródła informacji o sferze wierzeniowej nie oddają w pełni złożoność funkcjonowania rzeczy w systemie kultury tradycyjnej. Jeżeli rozpatrywać je w ten sposób, należałoby wyodrębnić i przeanalizować co najmniej kilka problemów, jak: 1) rzecz jako artefakt materialny występujący w roli materializatora sygnałów, czyli służący do ewokowania (nie: przekazywania) treści etnokulturowej; oraz 2) jako przedmiot semiotyczny (związany relacjami ze strukturą semantyczną znaku i uzupełniający ją). Dotychczasowe ujęcia nieco zawężają wartość poznawczą tego typu materiału, podczas gdy wstępny rekonesans wskazuje na jego ścisłe relacje z wieloma kategoriami logicznymi w strukturze semantycznej znaku (nie: pojęcia), przede wszystkim takimi jak lokalizacja i atrybucja, oraz jego polifunkcjonalność (uzależnioną od zmiennej pragmatyki).

Postulat, że ciąg przedstawięń graficznych czy rzeźbiarskich lub zwykłe przedmioty codziennego użytku, o ile zostają włączone w sferę kultu, są potencjalnie równoprawne z innymi nośnikami informacji etnokulturowej, wiążącymi się z takimi elementami, jak wyobrażenia ilustracyjne i nie-ilustracyjne (symbole i ornamenty), tworzywo (z uwagi na jego konotacje kulturowe), a nawet semiotyka miejsca itp., szczegółowo wyłożony został w pracach semiotyków. Rekwizyt czy wyobrażenie plastyczne rozpatrywane z tego punktu widzenia jest komunikatem takim samym, jak słowo czy gest, a przy tym stanowi plan wyrażania mitu. Jako w wysokim stopniu znaczący, posiada określoną wartość semiotyczną, a zatem sens, którego „odczytanie” wymaga przywołania odpowiedniego kontekstu – co w przypadku danych etnograficznych jest o tyle łatwe, iż aby określić semiotyczny status obiektu, wystarcza kontekst rytualny

i znajomość symboliki, tj. modeli nadawania znaczeń konwencjonalnych, niejednokrotnie możliwa do ustalenia dzięki relacjom potocznym.

Dlaczego właściwie źródła ikonograficzne mają być tak istotne z punktu widzenia rekonstrukcji kulturowej? Warto tu podkreślić, iż przejawy (wytwory) kultury należy wyraźnie odróżnić od składników szeroko pojmowanego pojęcia kognitywnego (konceptu). Obraz wizualny pojmowany jest jako jeden z takich składników kultury, przy czym jest on jednym z ważniejszych składników odzwierciedlających procesy „konceptualizacyjne”. Wydaje się, że jest tak dlatego, ponieważ między myśleniem (mającym charakter obrazowy, nie zaś przede wszystkim językowy – jak twierdzą semiotycy o nastawieniu panwerbalnym; mówiąc inaczej, jesteśmy „wzrokowcami”) a formą i znaczeniem znaku zachodzi o wiele bardziej ścisła relacja w przypadku znaków ikonicznych (takich jak reprezentacje graficzne) niż werbalnych (gdzie zachodzi relacja konwencjonalna jak w symbolice). „Znaki ikoniczne są bardziej złożone, ponieważ aby je zrozumieć, trzeba rozpoznać określone podobieństwo. Obserwator musi sobie uświadomić ikoniczny związek podobieństwa. Obraz może być dość podobny do obiektu – tak jak to się dzieje w przypadku wizerunków świętych postaci będących przedmiotem kultu w religii prawosławnej – ale może też być abstrakcyjny (...). Znaki ikoniczne są odbiciem ogólniejszej zasady, w myśl której wizerunek obiektu może zastąpić sam obiekt” (Tabakowska 2001: 16, 17–18). Zasada ikoniczności w języku (i poza nim) narzuca więc z jednej strony relacje oparte na podobieństwie, z drugiej – umożliwia (teoretycznie rzecz biorąc) wgląd w strukturę pojęć lepiej niż sam język, w którym znaczna część konotacji nie zostaje wyrażona lub pozostaje niezwerbalizowana i pozostaje na poziomie wiedzy potocznej. Forma w artefaktualnej rzeczy materialnej (tzn. takiej, która została odczytana przez podmiot znający kod kulturowy) może zatem oddawać myśl obrazową w większym stopniu, niż jest to w stanie wyrazić język, a właściwie jedynie fonetyczna forma językowa. Możemy więc oczekiwać, że stereotyp (jako „obraz w głowie”) i forma ikoniczna (obraz w materii) odpowiadają sobie strukturalnie na tyle, by mówić o ich podobieństwie (choć należy podkreślić, że podobnie jak słowo, dalej pozostaje jedynie znakową formą wyrażenia, a raczej substytucji pojęcia, które pozostaje właściwie nieuchwytnie).

W kontekście historycznych badań interdyscyplinarnych, z punktu widzenia relacji myśli i form sztuk przedstawiających, podkreślano wielokrotnie, że w postaci materialnych wytworów kulturowych sfera sacrum znajdowała swoje odwzorowanie oparte na relacji podobieństwa. Posąg czy inne wyobrażenie plastyczne jako element hierofanii spełniał funkcję uobecniania upostaciowanej w nim istoty nadprzyrodzonej – zarówno więc kształt, jak i atrybuty

figur kultowych warunkowane były przez sposób myślenia (związaną z nim „teologię” czy obraz świata), a powiedzieć zapewne można, że i syntagmatyka przedstawień figuralnych i ornamentów była w znacznym stopniu uwarunkowana ciągami asocjacyjnymi, mającymi źródło w etapie przedjęzykowym (mentalnym). W tradycyjnych kulturach aktualna pragmatyka określała mechanizmy manipulacji przedmiotowej takim wyobrażeniem, natomiast jego forma była uwarunkowana nie tylko przez panującą konwencję (technologiczny czy stylistyczny aspekt wykonania), ale przede wszystkim przez obraz świata (czy szerzej – światopogląd).

Teoretyczne ujęcia analizy językowego obrazu świata na poziomie deklarytywnym zawierają na ogół hasło objęcia badaniami również tego typu materiału, nie da się jednak ukryć, że dominującą rolę w eksplikacji pojęć ma materiał ściśle językowy – utrwalone sądy, mające oparcie w samej materii języka, i sądy presuponowane, tj. implikowane przez formy językowe, utrwalone na poziomie społecznej wiedzy (Bartmiński 2006: 12). Takie podejście na ogół eliminuje z badań empirycznych sferę materialną (ekstralingwistyczną), jako osobną sferę wyrażania się informacji kulturowej, choć w praktyce, tj. jako ilustracja opisu etnolingwistycznego, materiał ikonograficzny wykorzystywany bywa niezwykle często, zwłaszcza przez badaczy, którzy wykazują dużo większe zainteresowanie rozszerzeniem materiału badawczego poza obręb danych folkloru słownego (np. Криничина 2004).

Osobliwości materiału ikonograficznego i jego polifunkcjonalność ujawniają się przy próbie ustalenia semiotycznego statusu tego typu „tekstów” kultury (w szerokim rozumieniu terminu „tekst”). Teoretycznie mogą one zastępować dwa rodzaje informacji:

- informacje dyskretne pojęciowo, tj. posiadające odrębne znaczenie (denotat). Dotyczy to sytuacji, w której artefakt miał określoną wartość semiotyczną w przeszłości, znajdując się w danym kontekście kulturowo-przestrzennym;
- pola/ciągi myślowe (jeszcze nie dyskretyzowane) – jeśli artefakt jest znakiem całego tekstu, jakiejś narracji lub jej fragmentu i sam w sobie nie ma wartości semiotycznej.

Można zatem rozpatrywać je zarówno jako graficzne reprezentacje pojęcia, jak i graficzne reprezentacje tekstu – zawierają wtedy elementy narracyjne, co przekłada się na ich typologię, ze względu na obiekt: 1) przedmiotowo orientowane obrazy – kategoria ta zawiera wyobrażenia ikoniczne, których bodźcem (stymulantem) jest pojęcie, należące do jednej z określonych klas; oraz 2) integralny obraz – kategoria ta przedstawia wyobrażenia zawierające połączenia elemen-

tów różnych klas (w tym znaki istot żywych, martwych, znaki abstrakcyjne), wyrażające określoną predykcję. W zależności od tego, ikonografię można rozpatrywać jako system niewerbalnych znaków pojęć lub całego tekstu.

Analiza dostępnego tego typu materiału etnograficznego ujawnia również kulturowy i kognitywny aspekt reprezentacji, co jest szczególnie widoczne, gdy się porówna wyniki eksperymentów nad sposobem graficznej reprezentacji tekstów w lingwodydaktyce. W graficznym obrazie percepcji wyrażają się niektóre kognitywne stereotypy, aktualizujące się w świadomości ludzi w reakcji na bodźce – „słowo” i „tekst” (Полякова 2008). W praktyce etnograficznej, wiążącej się z uzyskiwaniem materiału ikonograficznego na temat tradycyjnych wierzeń, można w rzeczywistości mówić o takim samym zjawisku psycholingwistycznych uwarunkowań wyrażania graficznych przedstawień tekstów i komentarzy do nich, jak we współczesnych badaniach kontrastywnych. Badacz-ethnograf w istocie przeprowadzał w terenie coś w rodzaju eksperymentu przy użyciu metody swobodnego rysunku. Analizy komentarzy ankietowanych, umieszczanych pod rysunkami, ujawniają do pewnego stopnia specyfikę podmiotowego rozumienia kultury w kontekście pragmatyki takiego „badania”.

Według współczesnych analiz graficzne, przedmiotowo orientowane obrazy tekstów odzwierciedlają typowy dla tradycyjnego sposobu myślenia (lub jego reliktywów we współczesnym społeczeństwie) tekst przedstawiony na ogół w postaci ikon: człowieka, rośliny (np. drzewa), przestrzeni (np. wnętrza domu), istoty żywej, jako właściwych dla bardziej konserwatywnego zestawu znaków, aktualizujących archetypowe motywy typu człowiek, dom, drzewo, właściwe dla folkloru, w odróżnieniu od zestawu znaków pojawiających się w ankietach obcokrajowców z bardziej zindustrializowanych społeczeństw, gdzie o wiele częściej powtarzają się znaki kojarzone zwykle ze „urbanistycznym” sposobem życia. Obrazy wyrażają więc określony typ mentalności, a pośrednio także etniczno-kulturową specyfikę obrazu świata.

Osobliwości materiału ikonicznego, z punktu widzenia badań nad tradycyjną kulturą umysłową, widoczne są w całej złożoności na przykładzie rysunków wykonywanych własnoręcznie przez ankietowanych reprezentantów kultury tradycyjnej w trakcie badań etnograficznych. Zachowało się, co prawda, niewiele tego typu źródeł, umożliwiających poznanie mentalności i wyobrażeń demonologicznych społeczności wiejskich (w związku z czym próba jest dość ograniczona, por. Supplement), jednak nawet na podstawie tych nielicznych prac można dokonać próby charakterystyki materiału ikonicznego jako jednego ze źródeł rekonstrukcji mitologicznego światopoglądu. Przede wszystkim dość wyraźnie rysuje się specyfika samego procesu uzyskiwania tego typu

materiałów przez etnografa, mająca pewne implikacje, także jeżeli chodzi o semiotykę tekstu wizualnego: podczas gdy w przypadku wielu innych artefaktów można mówić o nieintencjonalnym aspekcie wszelkich przedstawień graficznych czy przedmiotowych, tu mamy do czynienia z sytuacją, która w pewnych badaniach zostaje ujęta jako problematyczna z etycznego punktu widzenia. Badacz wkracza w tradycyjną kulturę, ingeruje i nieodwołalnie zmienia ją. Wydaje się, iż należy wyraźnie odróżnić pragmatykę różnych typów wytworów kultury materialnej (a ilustracje zaliczyć wypada do tej właśnie kategorii): autentyczne, bezrefleksyjne, które powstają z wewnętrznych potrzeb kultury, a więc pod ściśle określonym względem są funkcjonalne, oraz tworzone pod wpływem zachęty etnografia, a więc w pewnym sensie nierelevantne z punktu widzenia podmiotowych ujęć kultury. Nie ma wątpliwości, że taka sytuacja daje raczej projektowany, a nie uwewnętrzniony wynik badań, gdyż w zwykłej komunikacji w obrębie kultury nie doszłoby do powstania takiego «tekstu», jak rysunek demona, a więc i status takiego materiału jest specyficzny.

Inna kwestia, którą należałoby poruszyć, to opatrywanie komentarzami słownymi rysunków, które udało się w ten sposób uzyskać w trakcie badań terenowych. Widoczna jest bowiem, lub przynajmniej zarysowuje się, pewna niewspółmierność komentarzy badaczy-etnografów i komentarzy autorskich (o ile te, choćby sporadycznie czy fragmentarycznie, przekazano). Dobrym przykładem jest tu, jak sądzę, opis ilustracji – rysunku więdźmy wykonanego przez pewną kobietę ze wsi na Ukrainie (według słów nauczyciela wiejskiego P.M. Marusova):

...пожилая женщина, чаще старуха, высокая, тонкая, худая, костлявая, несколько сторбленная, растрепанные или выбившиеся из-под платка волосы, большие, с сердитым выражением глаза, желтые или серые, косой из-под насупленных бровей взгляд, всегда вбок, а никогда прямом глаза другому человеку; в зрачках мальчики головою; рот широкой; губы тонкие, подбородек выдавшийся, руки длинные (Иванов 1992: 430–497).

Powstaje oczywiście pytanie: czy, a jeżeli tak, to na ile, opis ten, długi i wyczerpujący, sformułowany zapewne zgodnie z estetycznymi kanonami epoki badacza i jego środowiska akademickiego, odzwierciedla sposób konceptualizacji świata oraz objaśnienia dane przez reprezentantkę – nosicielkę tradycyjnej kultury wiejskiej, która jak wiadomo, była kulturą „wysokiego kontekstu”, za to o minimalnym stopniu ekspresji słownej?

W tym przypadku potwierdza się zdanie, że „semantyka rzeczy jest uwarunkowana sytuacyjnością” (Баранов 2005: 214), przy czym należałoby dodać, iż

sytuacyjność pod pewnym względami modyfikuje znaczenie, a niekiedy wręcz powołuje je do życia, tworzy je. Okazuje się, że badacze mają problem nie tylko z adekwatnym oddaniem potocznego sposobu myślenia w społecznościach wiejskich, lecz także z ustaleniem semantyki przedstawień graficznych, jakie uzyskiwali w trakcie badań. Świadczy o tym zachowana grafika, przedstawiająca wyobrażenie zoomorficznej postaci demonologicznej (por. Suplement 5), opatrzona następującym odautorskim komentarzem (cytat zgodny z oryginałem): „Rysunek sodelka mojego ras vnocih prisel na moje porsi cenzar jak kamen mlinarof tak jak sego oslobodzol kejek palcem porusol to jest Prawd Pekarcik Antoni Orava jablonka”. Co ważne, rysunek ten przedstawia w uproszczony sposób mysz (nie zaś jakiegoś „dziwnego owada”, por. Kapełuś 1965:473). Istotne wydaje się to, iż na tym przykładzie uwidacznia się nie tyle może niewspółmierność tekstu i obrazu (w objaśnieniu ani w komentarzu etnografa nie ma żadnych informacji o zoomorficznej postaci zmory), ile raczej potwierdza się gatunkowa dyferencjacja znaczeń – o ile oczywiście rozpatrywać rysunek opatrzony komentarzem jako pewien gatunek literatury ludowej – czy raczej specyfika tzw. przekładu intersemiotycznego. Innym istotnym punktem, który ujawnia różnice obrazów świata badacza i badanego, jest następujący komentarz etnografa, odnoszący się do omawianej relacji:

Wedle objaśnienia owa zmora (siodełko) przysła w nocy na piersi opowiadającego jako ciężki ciężar w rodzaju kamienia młyńskiego; Piekarczyk uwolnił się od niej poruszając palcem (Moszyński 1968: 648).

Jeśli uwzględni się, że w komentarzu odautorskim mowa jest tylko o tym, iż do opowiadającego „prisel (...) cenzar jak kamen mlinarof”, wydaje się, że doszło tu do zniekształcenia sensu i wypaczenia treści przekazu wskutek zastąpienia porównania-komparacji („jak”) przez porównanie paralelne („w rodzaju”), za którym idzie istotna zmiana semantyki całego zdania. Może ona sugerować wyobrażenie wizualne nawiązujące do kształtu (kamienia), podczas gdy w oryginalnym tekście autorskim mowa jest jedynie o ciężarze, użyty frazeologizm natomiast pełni rolę podrzędną.

To, iż narracja nie ujęła faktu, że zmora wystąpiła w postaci zoomorficznej, rysunek zaś tak, wydaje się potwierdzać ogólną zasadę niewspółmierności sfer myśli i języka, w którym ogromna część konotacji kulturowych nie zostaje w ogóle ujęta lub zostaje tylko w pewnym stopniu – takim, jak na to pozwala forma języka naturalnego. Pozawerbalne kody komunikacji natomiast dość często okazują się być nośnikami informacji etnokulturowej o większym stop-

niu adekwatności treściowej i strukturalnej, a zarazem teoretycznie lepszym „kluczem” do poziomu konceptualizacji świata.

Można zatem powiedzieć, że obraz demona na rysunkach, przedstawiających tradycyjne teksty relacji i podań wierzeniowych, niesie ze sobą specyficzny ładunek znaczeniowy. Przemawiają za tym takie rozbieżności między tekstem a obrazem, jak np. nominacja „nocnice” vs. forma geometryczna koła, nominacja „zmora” vs. ręce wychodzące z pnia drzewa. Charakterystyczne wydaje się również nagromadzenie w komentarzach czasowników: „ciupać”, „przy-szed... oswobodził... poruszał”, „widziałem (...) jak szłem...”, co kontrastuje z dużą liczbą przymiotników i peryfraz w cytowanym na początku komentarzu badacza ukraińskiego. Świadczy to, jak można sądzić, o istotnych różnicach w obrazach świata, ponieważ dla badanego („ankietowanego”) reprezentanta kultury ludowej o wiele bardziej liczyło się to, co ktoś albo coś (np. demon, duch) robi, niż to, jakie jest. Jest to znamieny rys tradycyjnej konceptualizacji świata, skupiający się w pierwszym rzędzie na funkcjach, mniej zaś na cechach obiektu konceptualizowanego/opisywanego. Zachodzi więc nie tylko inna selekcja elementów w procesie formułowania znaku ikonicznego, niż w tekście werbalnym (tzw. profilowanie), ale także w stosunku do obrazu plastycznego przedstawia on niejednokrotnie zredukowany bądź rozwinięty formalny ekwiwalent „informacji” kulturowej.

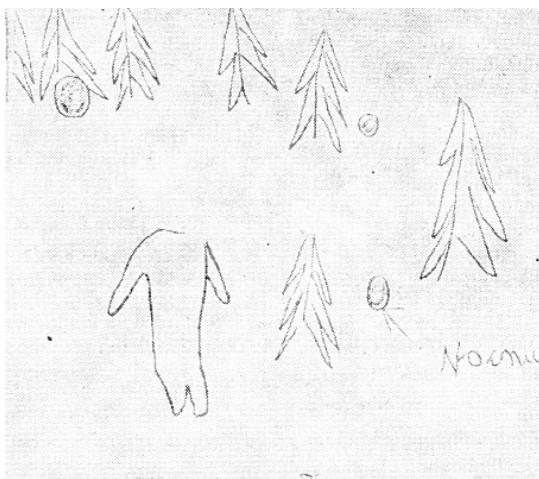
Warto zwrócić uwagę i na to, iż dla tego typu tekstów wizualnych, jakim są grafiki, charakterystyczne okazuje się lokowanie postaci w sferze przyrody-natury (landszaftu) – w relacji przestrzennej z drzewami, górami (wyjawszy oczywiście te, związane z przestrzenią domową, jednak ta kategoria źródeł akurat ich nie obejmuje). Symptomatyczne w tym kontekście wydaje się nawet to, że rysunek uwzględniający elementy przestrzeni domowej (okno – por. Suplement 3) podkreśla lokalizację „wrogiego” sacrum „poza”, „na zewnątrz”, „za granicą ludzkiego świata”, poprzez schematyczną i uproszczoną (ale czytelną) perspektywę. Czy może to mieć jakieś symboliczne znaczenie? Czy zawiera określony naddatek semantyczny? Wydaje się, że jest to element systemowy, odzwierciedlający ogólny paradygmat myślenia o świecie w społecznościach tradycyjnych, skoro „respondenci” uznali za słuszne, by krajobraz uwzględnić jako tło, istotne z ich punktu widzenia, zaraz po głównym „stymulancie” obrazu – „nieczystych”². Określony paradygmat myślenia (animizm lub jego przeżytki) przejawia się zatem w tendencji do lokowania personifikowanych sił natury i pojęć abstrakcyjnych w domenie dzikiej, nieoswojonej przyrody i jest

² Ogólna nazwa istot demonicznych spotykana w folklorze wschodniosłowiańskim.

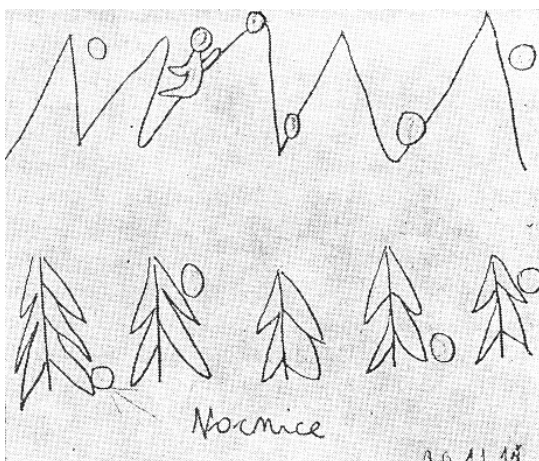
to – wydaje się – główny pożytek płynący dla badań nad niewerbalną (etno) semantyką w kontekście rekonstrukcji języka i kultury tradycyjnej.

Jeżeli tak jest w istocie, rezultaty rozpatrzenia szerszego materiału ikonograficznego mogłyby przynieść wiele nowych ustaleń co do gatunkowego (o ile genologię folkloru traktować tutaj szerzej niż tylko w związku z gatunkami folkloru słownego), czy raczej formalnego, zróżnicowania ekspresji obrazu świata. Jest to możliwe, ponieważ także inne gatunki ikonografii świadczą o istnieniu obrazowych reprezentacji tekstu, odzwierciedlających system inwariantnych obrazów świata danej kultury, uwzględniających jednocześnie indywidualny komponent lingwokognitywnej przestrzeni pola leksykalno-semantycznego, jakim są wszelkiego rodzaju istoty nadprzyrodzone.

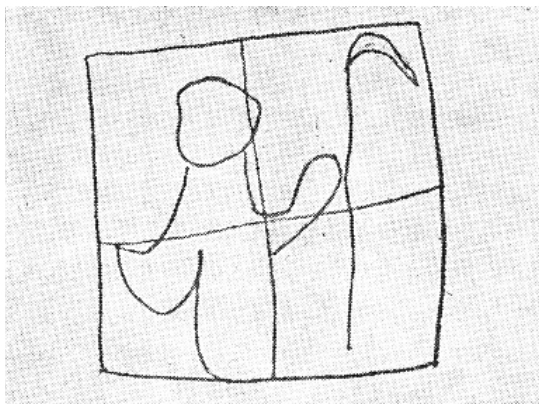
Interesujące mogłoby być również bliższe zbadanie zagadnienia relacji formy językowej i formy graficznej jako jednego z subkodów niewerbalnych, zwłaszcza z punktu widzenia jej formy wewnętrznej, która może być bardzo podobna do tej językowej – reprezentacje graficzne mogą bowiem również przekazywać metaforyczne i metonimiczne przenośnie, takie jak relacje podobieństwa i styczności, części i całości, substancji i procesu, atrybutu i okoliczności itp. Wszystkie te elementy znaczenia, obecne na poziomie formy wewnętrznej, wydają się jeszcze mało poznanym obszarem badawczym. Szczegółowych badań wymagałby ponadto problem wyobrażenia sobie demonów, zwłaszcza tych niższych, których podobizn „ankietowani” raczej nie mogli widzieć w kościołach. Powstaje zatem pytanie o źródła zróżnicowania tego rodzaju ludowej „twórczości”: czy u podstaw takich wyobrażeń leżą wyłącznie osobiste fantazje, czy też opowieści i opisy folklorystyczne albo ludowa sztuka plastyczna? Wydaje się, że zjawisko to wymaga dalszych badań.



1. „Duch w postaci człowieka bez głowy, wyk. 1986 r. (Sól). Rys. uczeń Szkoły Podstawowej w Soli, ur. 1974 r.” (Lehr 1991: 170, ryc. 51).



2. „Nocnice, wyk. 1986 r. (Sól). Rys. uczeń Szkoły podstawowej w Soli, ur. 1974 r.” (Lehr 1991: 182, ryc. 55).



3. „Śmierć, wyk. 1986 r. (Sól). Rys. uczeń Szkoły Podstawowej w Soli, ur. 1974 r.” (Lehr 1991: 184, ryc. 56).



4. „Płanetnik niebieski, który «ciupie lód» na grady na jeziorze, obok motyka, używana przez płanetnika. Oryginalny rysunek W. Rachwała wykonany na prośbę autorki” (Kisielewska 1970: 36, il. 13).



5. „Własnoręczny rysunek zmory z takimiż objaśnieniami, wykonany przez Antoniego Piekarczyka, 66-letniego chłopca z Jabłonki na Orawie” (Moszyński 1968: 648).



6. „Zmora z pazurami. Rysował we wrześniu 1933 r. Józef Brodacz, 36-letni chłop ze wsi Brenna, Śląsk Cieszyński. Na rysunku Brodacz wyobraził samego siebie, śpiącego przed dwu laty pod koniec sierpnia w piękną pogodę pod drzewem. Nad ranem zobaczył on wtedy we śnie «zmorę w postaci – jak widać na rysunku – dwu jakby rąk czy łap z pazurami, chwytających go za głowę»” (Moszyński 1968: 426, il. 14).

Bibliografia

Barański J.

2007: *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków.

Bartmiński J.

2006: *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin.

Jewsiewicki B.

1964: *Próba zasygnalizowania roli źródła ikonograficznego w badaniach etnograficznych*, „Etnografia Polska”, t. 8, s. 251–263.

Kapełuś H.

1965: *Zmora*, [w:] *Słownik folkloru polskiego*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa, s. 473.

Lehr U.

1991: *Wierzenia demonologiczne*, [w:] *Górale Beskidu Żywieckiego. Wybrane dziedziny kultury ludowej*, red. D. Tylkowa, Kraków, s. 169–191.

Kisielewska A.

1970: *Planetnik Wojciech Rachwał z Przysietnicy (próba analizy reliktu kulturowego)*, „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”, nr 12, s. 25–44.

Moszyński K.

1968: *Kultura ludowa Słowian*, t. II, cz. 1, Warszawa.

Seweryn T.

1947–1955: *Ikonografia etnograficzna*, „Lud”, t. 37, s. 277–308; t. 38, s. 229–276; t. 39, s. 291–354; t. 41, s. 647–666; t. 42, s. 522–553.

1967: *Metoda ikonograficzna w etnografii polskiej*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 9, s. 45–48.

Tabakowska E.

2001: *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, Kraków.

Баранов Д.

2005: *Образы вещей. (О некоторых принципах семантизации)*, „Антропологический форум”, nr 2, s. 212–227.

Иванов П.В.

1992: *Народные рассказы о ведьмах и упырях*, [w:] *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія*, Київ, s. 430–497.

Криничина Н.А.

2004: *Русская мифология. Мир образов фольклора*, Москва.

Полякова С.В.

2008: *Сопоставительный анализ графических и вербальных репрезентаций русского и иностранного текстов: кросскультурный аспект*, „Вестник Пермского Университета. Иностранные языки и литературы”, nr 5(21), s. 126–129.

Схема...

1989: *Схема описания мифологических персонажей*, [w:] *Материалы к VI Международному конгрессу по изучению стран югн-восточной Европы. София, 30.VIII.89–6.IX.89. Проблемы культуры*, Москва, s. 78–85.

Summary

Iconography in the ethnolinguistics description of the traditional culture

Ethnographical information is an important component of the languages documentation. The integration of linguistic and ethnographic is certainly not an easy task. The article deals with the analysis of the research of graphic representations of a folk narratives (especially ghost stories) in a Slavic languages. It explores the object-oriented type of pictures and comments. The author focuses on cross-cultural issues of the representations.

