

Obraz czy wizja świata? Według teologa – wizja!

An image or a world's vision ?
According to the theologian – the vision!

Dorota Narewska

Fotografia zaspokaja potrzebę nieśmiertelności. Ogromna jest „skala potrzeby ustawicznego utrwalania się”, bycia „w centrum kadru”, aż po rejestrowanie świata Narcyzów zakochanych w sobie z wzajemnością. Mówi się dziś wręcz o „globalizacji pstrykactwa”¹.

Każda sytuacja zarejestrowana okiem fotografa, a przy pomocy obiektywu aparatu fotograficznego utrwalona „na wieki”, ma także „aspekt teologiczny, ponieważ jest «odezwaniem się Boga» do Kościoła”, tzn. do ludzkości za pośrednictwem medium, jakim jest Kościół. Aspekt teologiczny polega na interpretacji danych „w świetle istoty Kościoła i planów Bożych wobec Kościoła. Opierając się na takiej refleksji, stawia się najpierw pytania teologiczne, a potem dopiero socjologiczne, psychologiczne, antropologiczne itp.”².

Zatem najszersze spojrzenie na rzeczywistość³ daje – teologia, na współczesne środki społecznego przekazu – teologia mediów⁴. Natomiast filozofia podsuwa teologii trudne pytania. Niemiecki filozof Hans Georg Gadamer (1900-2002)⁵,

¹ Zob. J. Olek, *Zdejmowanie*, „Twórczość”, 2016, nr 7/8, s. 260-261.

² R. Kamiński, *Teologia pastoralna*, w: *Leksykon teologii pastoralnej*, Lublin 2006, s. 846.

³ Por. T. Thorne, *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej. Mody, kultury, fascynacje*, Warszawa 1995.

⁴ Obszary badawcze sytuują teologię mediów jako naukę interdyscyplinarną, mającą również istotny związek z różnymi dziedzinami teologii praktycznej, a więc katechetyką, teologią pastoralną, a także z teologią kultury oraz teologią sztuki. Problematyka badawcza stanowi o tożsamości teologii mediów i jednoznacznie potwierdza jej przynależność do nauk humanistycznych. A wobec ustanowienia nowej dyscypliny – nauki o mediach *Rozporządzeniem Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 8 sierpnia 2011 r. w sprawie obszarów wiedzy, dziedzin nauki i sztuki oraz dyscyplin naukowych i artystycznych (Dz.U. z 2011 r., Nr 179, poz. 1065)* – teologia środków społecznego przekazu pretenduje do bycia „subdyscypliną nauk o mediach”. Zob. Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie. Katedra Teologii Mediów, <http://www.idiks.wns.upjp2.edu.pl/unit/subunit?subid=95> [15.02.2018].

⁵ Gadamer, to współczesny przedstawiciel hermeneutyki, który odrzucił interpretację alegoryczną w celu odkrycia właściwego sensu przesłania religijnego. Zob. K. Rosner, *Hermeneutyka*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1993.

uczeń Heideggera, podkreślał, że „obcy horyzont” myślenia „prowokuje do doświadczenia, iż mój horyzont jest zbyt wąski”⁶. W pewnym sensie tym „obcym” horyzontem jest dla człowieka świat nadprzyrodzony (transcendentny), który przekracza w nim to, co immanentne.

Fotografia w przestrzeni kulturowej jest nie tylko obrazem, ale czymś więcej – wizją świata. Oto próba dojścia do tego stwierdzenia za pomocą trzech kategorii – u Martina Heideggera (1889-1976) ontologicznych dotyczących tekstu pisanego, ale również porządkujących myślenie na temat tekstu niepisanego, jakim jest fotografia: rozumienie, interpretacja i historyczność.

„Pusta rama” obrazu

Przedmiotem artykułu są występujące na fotografiach „puste ramy” obrazu Matki Bożej Częstochowskiej pielgrzymujące w latach 1966-1972 po Polsce, ponieważ obraz został „aresztowany” przez Służbę Bezpieczeństwa⁷. Można je objaśnić pojęciami i teoriami zaczerpniętymi od kognitywistów zajmujących się tworzeniem znaczeń⁸. Stawia pytanie, czy fotografia w przestrzeni kulturowej jest tylko obrazem, czy czymś więcej – wizją świata? Teolog stawia tezę, że – wizją.

Można spotkać się z dwoma dosłownymi znaczeniami terminu „rama”, po pierwsze fizyczna, materialna rama, w której umieszcza się obraz; po drugie kadr, który wybiera się, robiąc zdjęcie czy kręcąc film, albo ten, który został już zrobiony i utrwalony przez innego fotografa czy filmowca⁹.

W przypadku badań wizualnych rama badań początkowo wydaje się pokrywać z ramą czy kadrem materialnego lub postrzeganego obrazu, jednak w miarę trwania badań często okazuje się, że powinna zostać poszerzona, po pierwsze w sposób dosłowny: o to, co niewidoczne, znajdujące się tuż poza ramą/kadrem obrazu; po drugie w sensie metaforycznym o społeczne czynniki, które wpłynęły na taki, a nie inny sposób kadrowania¹⁰.

Po „aresztowaniu” obrazu abp. Karol Wojtyła „radził dalszą peregrynację ramy”¹¹, zdając sobie sprawę, że nie sam obraz – choćby najbardziej wartościowy pod względem artystycznym – był nośnikiem przekazu, ale wizja, którą przedstawiał.

⁶ H.-G. Gadamer, *Koło jako struktura rozumienia*, w: *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, przekł. G. Sowiński, Kraków 1993, s. 227.

⁷ M. Rogozińska, *Polowanie na Matkę*, Częstochowa 2017, s. 114.

⁸ Z. Kövecses, *Język, umysł, kultura. Praktyczne wprowadzenie*, przekł. A. Kowalcze-Pawlik, M. Buchta, Kraków 2011, s. 25. Książka jest podręcznikiem (m.in. dla studentów komunikacji), zawierającym teoretyczno-praktyczne wprowadzenie do sposobów tworzenia znaczeń w świecie.

⁹ M. Banks, *Materiały wizualne w badaniach jakościowych*, tł. P. Tomanek, Warszawa 2009, s. 37.

¹⁰ Tamże, s. 38.

¹¹ M. Rogozińska, dz. cyt., s. 103.

Wędrująca przez sześć tzw. szlakiem nawiedzenia „pusta rama” obrazu Jasno-górskiej Madonny gromadziła rzesze wiernych. Czy sama w sobie była tak cenna? „Miała zdobienia, ornament jak oryginalna. Przepasano ją biało-czerwoną szarfą na skos dolnego rogu tak, żeby nie zasłaniać Matki Bożej. Obok stała świeca i białe czerwone goździki” – wspomina kilkunastoletni Stanisław Jarosz, późniejszy paulin¹².

„Pusta rama” w rzeczywistości PRL miała dla Polaków symboliczne znaczenie, stając się paradoksalnie, np. metaforą żywej obecności Boga wśród swojego ludu czy wolnej Polski. Metafory zawarte w symbolu „pustej ramy” okazały się znaczeniowo chyba skuteczniejsze niż sam peregrynujący obraz Czarnej Madonny, który w 1966 roku na polecenie władz PRL został „aresztowany” i „uwięziony” na Jasnej Górze, a „wykradziony” rzez księdza - za przyzwoleniem Stefana Wyszyńskiego – w 1972 roku.

Fotografia

Fotografia to medium, dlatego refleksja nad mediami jest częścią tej analizy: z jednej strony środki przekazu poszerzają horyzonty, zapewniają integrację i ciągłość, łączą ludzi ze sobą nawzajem poszerzają światopogląd, otwierają go, ale z drugiej: ograniczają lub kontrolują nasze wrażenia, wybierają między rolą neutralną i bierną oraz aktywną i uczestniczącą¹³.

Fotografia to „miejsce” w czasoprzestrzeni, „medium” zajmujące miejsce pośrednie „między doświadczeniem osobistym a bardziej odległymi zdarzeniami i siłami społecznymi¹⁴.

Komunikowanie za pośrednictwem fotografii to „miejsce” pomiędzy „rzeczywistością” a naszymi postrzeżeniami i wiedzą o nich; media to „kanały” służące docieraniu do szerszej publiczności, by przekazać jej „pogląd na wydarzenia lub okoliczności”¹⁵.

Fotograf – to człowiek, który stara się wprowadzić do obrazu informacje nieprzewidziane w programie aparatu fotograficznego¹⁶. W trakcie zapisu dokonywana jest niewidoczna dla fotografa redukcja¹⁷. Dopiero graficzne techniki obróbki zdjęć uświadamiają mu że reprodukcja zawiera więcej informacji, niż jest w stanie ujrzeć ludzkie oko¹⁸.

¹² Tamże, s. 112.

¹³ D. McQuail, *Teoria komunikowania masowego*, przekł. M. Bucholc, A. Szulżycka, red. T. Goban-Klas, Warszawa 2007, s. 100.

¹⁴ Zob. model Bruce’a Westleya, Malcolma McLeana z 1957. Tamże.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, tł. J. Maniecki, Katowice 2004, s. 71.

¹⁷ *Fotoesej. Testowanie granic gatunku*, red. B. Pawłowska-Jądrzyk, M. Jewdokimow, Warszawa 2016, s.161.

¹⁸ Tamże.

Przypomnijmy, że „fotografia dziennikarska jest młodszą siostrą fotografii dokumentalnej. Za pierwszą fotografię dokumentalną uznaje się *Widok bulwaru du Temple* autorstwa Louisa Jascques’a Mandè Daguerre’a z 1835 roku. Po lewej stronie fotografii widać postać mężczyzny we fraku, korzystającego z usług pucybuta”¹⁹.

„Za pierwszą fotografię dokumentalną bez aranżacji fotografa można uznać zdjęcie dagerotypowe *Zmiana warty w Tuileries* anonimowego autora z 1842 roku. Na pierwszym planie widać w pełnym świetle umundurowanych żołnierzy podczas musztry”²⁰.

Fotografia dziennikarska pojawiła się pierwszy raz w 1855 roku w „The Illustrated London News”. Od tamtej pory jest „gatunkiem wzbogacającym wizualnie teksty pisane, pokazuje rzeczywistość, informuje o niej niewerbalnie”²¹.

Fotografia dziennikarska i dokumentalna nie tylko utrwalają zdarzenia i informują o nich, ale także pokazują społeczne relacje i problemy, jakimi żyją ludzie. Pierwsi autorzy fotografii nie byli fotoreporterami ani dokumentalistami i pojęcia tego nie znali...”²².

„Dziennikarska fotografia publicystyczna to dzielenie się z czytelnikiem spostrzeżeniami o otaczającym go świecie w formie obrazu, a nawet podsufwanie mu pomysłów, jak ten świat postrzegać i interpretować”²³.

Jaką fotografię uznać za dokument? Czy taką, która pozbawiona jest estetycznego przekazu, z podpisem określającym datę i miejsce wykonania? A może taką, która przepojona jest ekspresją, artystycznymi ujęciami? – pyta Wolny-Zmorzyński. „Te pierwszą uznawano za dokumentalną, chociaż dokumentalność jest „pojęciem, a nie techniką. Podejście dokumentalne nie jest zaprzeczeniem elementów plastycznych, które muszą pozostać niezbędnym kryterium w każdej pracy”²⁴.

Interaktywne możliwości nowych mediów pozwalają zamienić role: odbiorca może stać się nadawcą, i użyć mediów w interakcji z otoczeniem. Technologia prowadzi do rewolucyjnych zmian, gdy „pośrednictwo” (intermediacja) zastępuje słowo zastępuje lub uzupełnia słowo zapośredniczenia²⁵.

Czego świadectwem jest fotografia? Co potwierdza? Jak czytać obrazy? Fotografia to apel przemawiający do naszych uczuć. Powinniśmy jednak być krytyczni wobec własnych emocji, by odczytywać znaczenia na nowo, zgodnie z kontekstem. Każda fotografia posiada sens metafizyczny. W fotografii jest znaczenie! Fotografia to gra interpretacji. Żeby świadectwo mogło znaczyć, potrzeba

¹⁹ K. Wolny-Zmorzyński, *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2007, s. 55.

²⁰ Tamże, s. 56.

²¹ Tamże, s. 57.

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 82.

²⁴ Tamże, s. 58.

²⁵ Tamże.

interpretacji. Intencja fotografa jest istotna. Chce coś pokazać. Widz kryje się za fotografiami. Obraz przypomina mówcę.

Fotoesej

Co łączy formę z treścią, w tym przypadku fotoesej z pustymi ramami Ikony Nawiedzenia? To, że fotoesej i fotografię pustych ram gromadzących rzesze Polaków²⁶ – można „odkodować”²⁷, czyli zinterpretować. Na przykład: puste ramy to metafora ówczesnej rzeczywistości.

Definicja fotoeseju autorstwa Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego podkreśla, że ów podgatunek niewerbalnej wypowiedzi publicystycznej jest nie tylko informacją udokumentowaną fotografią, ale „informacją obrazową zawierającą przenośnię lub symbol”²⁸. To istotna „wartość dodana”.

Fotoesej jest formą adekwatną do treści badań, ze względu na otwartość – brak ram, i wpisane w tę formę „pewne niedopowiedzenie wynikające wprost z takiego połączenia zdjęć i tekstu, w którym zdjęcie nie jest ilustracją, a tekst – podpisem pod zdjęciem”²⁹. Ponadto fotoesej kondensuje znaczenia, jest skrótem długiego procesu myślowego i afektywnego za pomocą obrazu³⁰, dlatego nadaje się do interpretacji „pustych ram”. Czy może być bowiem większy skrót myślowy niż puste ramy, bez obrazu?

Fotoesej jako gatunek i metoda badawcza zarazem: „zyskuje status obiektu teoretycznego”, pozwala zbadać relacje szkicu fotograficznego do rzeczywistości, wykreowanego przez aparaturę, materiał, twórców, i odbiorców³¹.

Estetyka fotoeseju „zawarta jest pomiędzy dwoma biegunami: reprodukcją a symulacją”³². Może składać się z jednej fotografii, ale złożonej z kilku. W celu stworzeniu „jedności kompozycyjnej”, fotoesej faktycznie jest zmontowany, częściej skomponowany z kilku fotografii i innych wizualnych komponentów³³.

Rozumienie

Kultura to zbiór wspólnych sposobów pojmowania świata, gdzie rozumienie przybiera postać mentalnych reprezentacji ustrukturyzowanych za pomocą modeli

²⁶ M. Rogozińska, dz. cyt., s. 114.

²⁷ Tamże, s. 155.

²⁸ K. Wolny-Zmorzyński, *Mistrzowie fotografii dziennikarskiej. Ocena i wartościowanie*, <http://wnpism.uw.edu.pl/media/SOBN/Archiwum%20WDiNP/Mistrzowie%20fotografii.pdf> [15.02.2018].

²⁹ *Fotoesej...*, dz. cyt., s. 83.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże, s.160.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 154.

kulturowych, czyli ram pojęciowych. Do zagadnień kulturowych można wykorzystywać metaforyczną analizę ramową. Metafora jest interakcją dwóch modeli kulturowych: domeny źródłowej i docelowej; pierwsza nadaje strukturę drugiej. Zatem sposoby pojmowania świata oparte są na metaforycznych ramach³⁴.

Fotografia „pustych ram” każe zastanowić się, czym jest rama? Istnieją różne definicje³⁵. Bywa rama doświadczeniowa³⁶, interpretacyjna słowa i postrzeżeniowa. Według kognitywistów rama jest przeciwieństwem „podmiotu mówiącego” (*homo loquens*), złożonego z elementów subiektywnych, tj. typ racjonalności, wiedza o świecie, system wartości³⁷. Przyjęte pojęcie „ramy doświadczeniowej” jest szersze niż „rama postrzeżeniowa”. To coś więcej niż postrzeganie wzrokowe, bo chodzi o kulturowo utrwalone zrytualizowane zachowania, wierzenia, emocje, wartościowania itp., a więc poszerzone o pamięć indywidualną i społeczną. Albowiem ramy; postrzeżeniowa, poznawcza czy semantyczna – są „subramami ramy doświadczeniowej”³⁸.

Porozumiewanie między nadawcą a odbiorcą to – zauważa Zoltán Kövecses – wynik relacji pomiędzy ich umysłami a kulturą, w której są zanurzeni. „Tworzenie znaczeń” to nowy dział nauk kognitywnych, jaką uprawia Kövecses dostarczając metod objaśniania sposobu, w jaki ludzie tworzą znaczenia³⁹.

Autor „teorii metafory pojęciowej” zakłada, że w ludzkim umyśle istnieją ramy pojęciowe, czyli modele kulturowe. „Metafora jest interakcją dwóch modeli kulturowych – domeny źródłowej oraz domeny docelowej – gdzie pierwsza z nich nadaje zwykle strukturę drugiej”⁴⁰. Zatem część wspólnych nam sposobów pojmowania świata oparta jest na metaforycznych ramach, to znaczy przypadkach, w których jedna rama kulturowa otrzymuje strukturę dzięki innej ramie, czyli modelowi kulturowemu⁴¹.

„Ramy są konstruktami naszej wyobraźni, a nie mentalnymi reprezentacjami pojęć, które doskonale wpasowałyby się w przedistniejącą obiektywną rzeczywistość”.

„Ramy są tworamami kultury i są wspólne jej użytkownikom. Mniejsze lub większe grupy ludzi mogą posiadać wiele podobnych ram – modeli kulturowych/kognitywnych[...] Modele można podzielić na dwa rodzaje: teorie potoczne i specjalistyczne. Pierwsze dotyczą sposobu pojmowania świata przez zwykłych ludzi,

³⁴ Z. Kövecses, dz. cyt., s. 203.

³⁵ *Językowe podstawy obrazu świata*, wyd. 3, Lublin 2009, s. 60, 98.

³⁶ Tamże, s. 90, 165.

³⁷ Tamże, s. 90.

³⁸ Tamże, s. 99.

³⁹ Zob. Z. Kövecses, dz. cyt.

⁴⁰ Tamże, s. 203.

⁴¹ Tamże.

którzy zaspokajają dzięki temu swoje potrzeby. Naukowe ukazują ekspercki sposób rozumienia świata⁴².

Ramy to inaczej model, skrypt, domena, scena... Są to ustrukturyzowane mentalne reprezentacje obszaru ludzkiego doświadczenia (tzn. obiektów lub zdarzeń); to reprezentacje prototypów; odgrywają role, których przejawem są konkretne wartości⁴³.

W kulturze znaczna część ram pojęciowych odnosi się do innych ram. Pojmowanie symboli kulturowych zależy od metafor pojęciowych, którymi posługujemy się, by je pojąć. Wybrane aspekty historii można rozumieć dzięki użyciu metafor. „Wybór konkretnej ramy metaforycznej może podzielić członków zbiorowości na subkultury, obozy polityczne, itp. Ramy metaforyczne są dobierane zgodnie z celami i ideologią grupy. Mogą być również wybierane ze względu na konsekwencje, jakie pociąga za sobą taki a nie inny sposób ramowania”⁴⁴.

Badacze częściej jednak używają pojęcia „rama” w sensie metaforycznym, przenośnym (socjologowie mówią o „ramie badań”, tzn. określają ich przedmiot).

Interpretacja

„Ramy interpretacyjne są wyobrażeniowymi narzędziami umysłu”⁴⁵. „Każde słowo przywołuje całokształt ramy interpretacyjnej, do której należy”⁴⁶.

Obiekty są przed obiektywem, ale ich przedstawienie „nie jest odwzorowaniem rzeczywistości, ale zawsze konstrukcją zapośredniczona przez kulturę”. Zatem istnieje związek z „indywidualnym doświadczeniem przez osobę fotografującą”⁴⁷.

Formą, z którą się chętnie eksperymentuje, jest właśnie fotoesej, bo zdjęcia są „dowartościowane”, są „czymś więcej niż ilustracją”. Tekst „czymś więcej niż podpisem, uzupełnieniem”⁴⁸.

Fotoesej to – według Marianny Michałowskiej – foto-tekst⁴⁹. *Visual essay* „nie jest nową formą wypowiedzi naukowej”⁵⁰. Nie można go zdefiniować jako „wypowiedź łączącą elementy wizualne z tekstowymi”⁵¹.

⁴² Tamże, s. 124-125.

⁴³ Tamże, s. 534.

⁴⁴ Tamże, s. 228.

⁴⁵ Tamże, s. 112.

⁴⁶ Tamże, s. 117.

⁴⁷ Tamże, s. 127.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ *Fotoesej...*, dz. cyt., s. 126.

⁵⁰ Tamże, s. 129.

⁵¹ Tamże.

Można stworzyć esej, który nie będzie subiektywny⁵². Według Wolnego-Zmorzyńskiego, na infografię składają się: tytuł, fotografia oraz tekst⁵³. Jest „połączeniem informacji słownej z informacją obrazową. Termin pochodzi od słów informacja i fotografia. Cechą tego gatunku jest to, że tekst pisany dołączony do fotografii tłumaczy odbiorcom nie tylko obraz na fotografii. Wyjaśnia dane zjawisko i co powinno się z obrazem kojarzyć. Tekst nie tylko opisuje fotografię, ale jest jej uzupełnieniem. Celny podpis potęguje efekt odbioru. Jest to więc „typowa informacja udokumentowana fotografią, zawierająca przerośnięć bądź symbol”⁵⁴. Jednak – uważa Gisele Freud – „obiektywizm zdjęcia to iluzja”, gdyż „komentarz dodany” może całkowicie zmienić jego wymowę⁵⁵.

W myślenie o fotoeseju jako o „opisie gęstym”, interpretacja jest zadaniem, treść zdjęcia można wykroić z kontekstu⁵⁶.

Zindywidualizowany punkt widzenia czy proces interpretacji dochodzi do głosu z całą swoją mocą poprzez, po pierwsze „mówienie zdjęciem”, które dodatkowo musi zostać zinterpretowane przez czytelnika, po drugie poprzez niejasne powiązanie zdjęcia i tekstu, poprzez które to połączenie wzmocniona zostaje dodatkowo *niejasność* samego fotoeseju – niejasność stanowiąca wyzwanie interpretacyjne dla czytelnika, włączająca go w proces interpretacji, a tym samym dowartościowanie jego pozycji względem tekstu, a szerzej dyskursu naukowego⁵⁷.

Cecha fotoeseju – subiektywność, nie wynika z samego charakteru zdjęć, czy związku zdjęć z tekstem, który domaga się interpretacji czytelnika, ale może być elementem dodanym (choć niekoniecznie) przez autora. Można stworzyć fotoesej, który nie będzie subiektywny, wykorzystując grę zdjęcie-tekst jako formę komunikacji naukowej, wymuszającą na czytelniku prace interpretacji⁵⁷.

Oto poziomy rozumienia zdjęcia: po pierwsze zdjęcie jako interpretacja fotografa, pod drugie zdjęcie interpretowane przez czytelnika, po trzecie zdjęcie interpretowane przez czytelnika poprzez powiązanie z opisem i pozostałymi zdjęciami⁵⁸. Dopiero czwarty poziom interpretacji fotoeseju należy całkowicie do czytelnika.

Fotoesej też fikcją, gdy jest skonstruowany jako interpretacja kultury, o której opowiada konkretny/na interpretator/ka i gdy czytelnika stawia się w roli kolejnego interpretatora, nie pozostawiając go jednak z procesem interpretacji samego⁵⁹.

⁵² Tamże, s. 133.

⁵³ Tamże, s. 84.

⁵⁴ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa cop. 2006, s. 40.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Tamże, s. 131.

⁵⁷ *Fotoesej...*, dz. cyt., s. 132-133.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Tamże.

Historyczność

„Badania nastawione na zewnętrzną narrację obrazu często znacząco poszerzają ramę”⁶⁰. Czym jest „narracja”? To intencjonalna struktura informacyjna w obrazie lub sekwencji obrazów. Oznacza historię opowiadaną przez obrazy⁶¹.

Peregrynacja po Polsce pustych ram po Ikonie Nawiedzenia – kopii Cudownego Wizerunku Matki Bożej Jasnogórskiej, była „impresją nie mającą w tradycyjnym duszpasterstwie Kościoła rzymskiego w Polsce precedensu” – czytamy w piśmie z 24 sierpnia 1962 roku do SB”. Pielgrzymowanie maryjnego wizerunku po polskich parafiach rozpoczęła się w 1957 roku⁶², po Ślubach Jasnogórskich, i trwała aż do 1980 roku... z sześcioletnią przymusową przerwą. Łącznie dwadzieścia trzy lata, do powstania „Solidarności”.

Istotą przygotowania do obchodów 1000-lecia chrztu Polski (966)⁶³, były tzw. Śluby Jasnogórskie z 26 sierpnia 1956 roku (repr. 3). W archiwach IPN zachował się zapis: „Władze PRL uznawały peregrynację za jeden z najgroźniejszych aspektów kościelnego Milenium, który miał przeszkodzić im w walce o rząd dusz społeczeństwa”⁶⁴.

Jakie były okoliczności „aresztowania” Ikony Nawiedzenia? Podpisany przez gen. dyw. M. Moczara 3 czerwca 1966 roku rozkaz zainicjował operację Służb Bezpieczeństwa i Milicji Obywatelskiej o kryptonimie „Bystrzyca” – pisze Monika Rogozińska w książce pt. *Polowanie na Matkę*.

Funkcjonariusze mieli obowiązek „zorganizować ekipę filmową, zadaniem której było dokumentowanie wizualne interesujących okoliczności związanych z przejazdem »MB« i uroczystościami w m. L[ublin]. Ekipa winna zwrócić

⁶⁰ M. Banks, dz. cyt., s. 37-38.

⁶¹ *Językowe...*, dz. cyt., s. 38.

⁶² M. Rogozińska, dz. cyt., s. 111.

⁶³ „Data ta, znana tylko z polskich roczników, nie jest jednak absolutnie pewna, pochodzi bowiem z ciągu ułożonego z zamysłem wykazania, że syn Mieszka, Bolesław Chrobry, urodził się już po chrzcie ojca” w 966 roku. „Jeżeli jednak zaufamy tej dacie rocznej – piszą badacze Tomasz Jurek i Edmund Kizik – można przypuszczać, że uroczystość odbyła się, zgodnie z ówczesną praktyką liturgiczną, około Wielkanocy, przypadającej w tym roku 15 kwietnia. Obrzęd odprawiono najpewniej w kraju (może w Poznaniu, gdzie odkryto ślady specjalnego baptysterium)”. Chrzest był związany z małżeństwem Mieszka (-992) z Dobrawą, córką czeskiego księcia Bolesława Srogiego. „Zasięg władzy Mieszka z tego okresu (ok. 900) opisuje dokument książęcy w sprawie oddania całego kraju św. Piotrowi. Poddanie papieskiej opiece całego państwa, w związku z czym piastowscy władcy mieli odtąd płacić specjalną daninę papieżowi (świętopietrze), było inicjatywą w tym czasie oryginalną, a sam pomysł zrodził się chyba nie bez wpływu dworu cesarskiego”, tzn. cesarza Ottona. „Pod koniec rządów Mieszka jego władza sięgała od gór do Bałtyku”. Wprowadził państwo Piastów na arenę wielkiej polityki chrześcijańskiej Europy T. Jurek, E. Kizik, *Historia Polski od 1572*, Warszawa 2013, s. 57, 59, 60.

⁶⁴ KAI/slo, *Historia niecodziennej kradzieży obrazu*, <https://m.deon.pl/religia/kosciol-i-swiat/z-zycia-kosciola/art,10449,historia-niecodziennej-kradziezy-obrazu.html> [30.01.2018].

szczególną uwagę na dokumentowanie zająć konfliktowych, kompromitujących organizatorów oraz takich materiałów, które udokumentowane posłużyłyby jako materiał dowodowy⁶⁵. Jednak wobec zbyt licznie przybywających pielgrzymów postanowiono obraz „aresztować” cztery dni później. 7 czerwca, na trasie przejazdu z Lublina do Częstochowy, zabrano kierowcy dokumenty rejestracyjne samochodu-kaplicy⁶⁶, uniemożliwiając dalszą peregrynację obrazu. Z kolei 20 czerwca w drodze z katedry we Fromborku do Warszawy, Obraz Nawiedzenia został otoczony uzbrojonymi ludźmi na motocyklach, którym przewodził Konrad Straszewski⁶⁷.

Samochód z ikoną przejęto na wysokości Ostródy, „za kierownicą usiadł pplik. Banaś[...]. Następnego dnia wieczorem, zgodnie z programem w kościele św. Stanisława Kostki na Żoliborzu czekała na Obraz Nawiedzenia rama w kwiatkach. Na placu przed świątynią zgromadziło się kilkanaście tysięcy osób. – Prymas przyjechał sam, bez Obrazu – mówi Stanisława Nowacka. – Ludzie od razu zrozumieli. Wybuchnęli płaczem. Pełne bólu było kazanie Prymasa. Powitał Matkę Bożą. Zaczęła się modlitwa przy puste ramie⁶⁸.”

„Po mszy świętej bojówki Ochotniczych Rezerw Milicji Obywatelskiej i radiowozy blokowały ulice Starego Miasta[...]. Obraz Nawiedzenia został w katedrze. Funkcjonariusze służb państwa pilnowali, żeby nie został stamtąd wywieziony. Prymas nie chciał dopuścić do kolejnej profanacji i zniszczenia wizerunku. Mimo wakacji, kościół wypełniali modlący się ludzie. W lipcu obchodom milenijnym w bazylice katedralnej Sandomierza towarzyszyły puste ramy zamiast Obrazu Matki Bożej. Obok nich stała biała lilia. Tak samo było w Kielcach, Wiślicy, Tarnowie, Starym Sączu, Łomży, Opolu, Kamieniu Śląskim, Przemyślu...”⁶⁹.

I wówczas abp. Karol Wojtyła „radził dalszą peregrynację ramy”, podczas gdy np. biskupi katowiccy proponowali „wędrowkę innej kopii”, a niektórzy budowę „sanktuarium w stolicy dla zatrzymania Ikony Nawiedzenia”⁷⁰. Gdy próbowano obraz przewieźć z katedry do kolejnego miejsca peregrynacji, koło Liksajn pplik. Banaś próbował dokonać porwania Ikony między szosą katowicką a krakowską⁷¹.

⁶⁵ M. Rogozińska, dz. cyt., s. 91-92.

⁶⁶ „Późniejszy generał dywizji MO, który utworzył i nadzorował zakonspirowaną, podległą służbom radzieckim, przestępczą Grupę D – Grupę Operacyjną do Zadań Dezintegracyjnych SB MSW”. Celem działalności była dyskredytacja polskiego duchowieństwa, ale nie tylko. Grzegorz Piotrowski, kierownik Grupy D, późniejszy zabójca ks. Jerzego Popiełuszki, „chwalił się doskonałą znajomością zakamarków klasztoru jasnogórskiego”. Tamże, s. 94.

⁶⁷ Tamże, s. 97.

⁶⁸ Tamże, s. 99, 100.

⁶⁹ Tamże, s. 99, 102.

⁷⁰ Tamże, s. 103.

⁷¹ Tamże, s. 106.

W końcu sześć km przed Będzinem „obraz został zatrzymany”. Władza zdecydowała, że ma „pozostać na Jasnej Górze”. Zagrożono, że w razie nieposłuszeństwa wszyscy klerycy zostaną powołani do służby wojskowej⁷².

„Ikone Nawiedzenia paulini umieścili za zamkniętą kratą w kaplicy św. Pawła Pustelnika”, umieszczając napis: „Tu znajduje się uwięziony przez Władze Obraz, który wędrował po Polsce”. Milicjanci rewidowali wszystkie wjeżdżające i wyjeżdżające z Jasnej Góry samochody, m.in. auto prymasa Wyszyńskiego. Aresztowanie obrazu było dla paulina Zachariasza Jabłońskiego „najmocniejszym przeżyciem” w całym jego kapłańskim życiu⁷³.

Dzięki rozkazowi Moczara badacze „aresztowania” obrazu dysponują nie tylko dowodami pisemnymi, ale licznym materiałem fotograficznym i filmowym. Zalecano katowicki „system dokumentowania uroczystości” jako najlepszy⁷⁴.

Na polecenie władz PRL wizerunek został „aresztowany” z obawy przed „klerikalizacją życia społecznego”⁷⁵, naruszeniem ówczesnego ateistycznego ustroju, który szerzył „piekielny materializm, który usiłuje zastąpić religię”⁷⁶. Obawiano się skutku *Aktu oddania narodu w niewolę Maryi* sformułowanego przez kard. Wyszyńskiego, ówczesnego Prymasa Polski.

Z kolei o „uwolnieniu” jasnogórskiej kopii, które miało miejsce 13 czerwca 1972 roku, opowiada spektakl telewizyjny Pawła Woldana pt. *Złodziej w sutannie*⁷⁷, którego premiera miała miejsce 6 października 2008 roku, gromadząc przed ekranami telewizorów 2 mln 227 tysięcy widzów. To kolejny argument, że wizja a nie sam obraz ma siłę oddziaływania.

„Aresztowany” przez SB wizerunek wykradł z jasnogórskiego „więzienia” ks. doktor infułat Józef Wójcik, emerytowany proboszcz z Suchedniowa, który był kilkanaście razy karany, dziewięciokrotnie więziony za obronę krzyża, odprawianie mszy św., nauczanie dzieci i młodzieży religii⁷⁸.

Przez sześć lat szlakiem nawiedzenia wędrowała pusta rama i świeca. Kiedy w czerwcu 1972 roku te symbole miały dotrzeć do Radomia – ówczesny trzydziestoosmioletni wikariusz postanowił „uwolnić obraz, by znalazł się na uroczystościach radomskich. „Na tajną operację otrzymał tajne błogosławieństwo”⁷⁹.

Kard. Stefan Wyszyński pozwolił na tę akcję również księdzu Romanowi Siudce i dwóm zakonnicom Marii Kordos i Helenie Trentowskiej, do czego przygotowywali się przez rok. Dnia „13 czerwca 1972 roku o godzinie 6 rano w kaplicy Cudownego Obrazu Matki Bożej były werble, grały trąby, grzmiały fanfary

⁷² Tamże, s. 108.

⁷³ Tamże, s. 109.

⁷⁴ Tamże, s. 113.

⁷⁵ Tamże, s. 112.

⁷⁶ Tamże, s. 113.

⁷⁷ *Złodziej w sutannie* [film], reż. P. Woldan, zdj. K. Pakulski, Warszawa 2008.

⁷⁸ KAI/sło, dz. cyt.

⁷⁹ M. Rogozińska, dz. cyt., s. 115.

towarzyszące odsłanianiu Cudownego Wizerunku, kiedy za ścianą, w bazylice dwóch księży wynosiło jego kopię. Siostry wywozły furgonetką Ikonę Nawiedzenia do Radomia. Tam została ukryta w piwnicy plebanii⁸⁰.

18 czerwca obraz pojawił się na uroczystościach peregrynacyjnych. Wojtyła miał powiedzieć: „Ludzie, jak wyście to zrobili?”. Na plebanii trwała wcześniej narada prymasa Wyszyńskiego z abp. Wojtyłą i o. Tomzińskim: „Wynosimy Obraz czy nie wyносimy?[...] I wtedy Prymas zdecydowanym głosem powiedział do Wojtyły: – Karol, idziemy!”⁸¹.

Metafora

Metaforyzacja jest możliwa, bo człowiek to istota komunikująca się z innymi osobami za pomocą symboli, kodów, znaków... Człowiek to „zwierzę” symboliczne (łac. *homo animal symbolicum*; *homo animal significans*). Celowość tego języka jest wieczna (łac. *homo teleologus*), ponieważ zdąża on w kierunku celu ostatecznego⁸².

Proces metaforyzacji w komunikacji społecznej, czyli przedstawienia czegoś pod postacią metafory jest możliwy dzięki właściwościom współczesnego człowieka – jego medialności (łac. *homo medius*), umiejętnością bycia „pomostem” między ludźmi, będąc w środku ich spraw. Współczesny użytkownik sieci „wałęsa się” (łac. *homo erans*) chętniej po cybernetycznej niż miejskiej „sieci” połączeń.

„Kiedy używamy słów, często mamy na myśli coś innego niż sugerowałoby to prymarne znaczenie danego wyrazu. Metonimia jest wielką klasą obejmującą takie przypadki. To „relacja”, w której coś zastępuje coś innego, np. mówimy głowa, myśląc o osobie: „Co dwie głowy, to nie jedna”⁸³. Ma charakter kulturowy. „U sedna rozważań o metonimii znajduje się pojęcie ramy.[...] W metonimii używamy elementu ramy, by zapewnić sobie dostęp do innego elementu tej samej ramy”. Podstawowe typy relacji metonimicznych to „całość za część” i „część za część”⁸⁴. W myśleniu istnieje wiele rodzajów metonimii, np.: „twarz za osobę”, „twórca za dzieło”, „instrument za działanie”.

Kövecses uważa, że metonimia nie jest narzędziem wyłącznie językowym, ale także pojęciowym. Istnieje wiele odmiennych relacji metonimicznych między X a Y (np. zdanie: w zatoce jest wiele żagli; żagle zastępują łodzie – część zastępuje całość). Przeniesienie metonimiczne „część rzeczy za całość” zachodzi o wiele częściej niż konfiguracja „cała rzecz za część”.

⁸⁰ Tamże.

⁸¹ Tamże, s. 116.

⁸² Sobór Watykański II, *Gravissimum educationis. Deklaracja o wychowaniu chrześcijańskim*, Poznań [1986], nr 1, s. 315.

⁸³ Z. Kövecses, dz. cyt., s. 151.

⁸⁴ Tamże, s. 172.

„Metonimia jest odwzorowaniem, które zachodzi między dwoma elementami pojedynczej ramy lub domeny. Często mamy do czynienia z dwoma ramami albo domenami, które łączymy ze sobą na zasadzie pewnych podobieństw. Takie przypadki interakcji Kövecses określa mianem metafory⁸⁵.

Metafora (gr. *metaphorá* = przeniesienie), „figura stylistyczna polegająca na takim łączeniu wyrazów, iż przynajmniej jeden wyraz zyskuje nowe znaczenie”. Sens metaforyczny tzn. przenośny. Jest zjawiskiem właściwym umysłowi, mózgowi i ciału – czyli takim aspektem człowieczeństwa, które mają charakter bardziej uniwersalny od języka czy rzeczywistości społecznej⁸⁶. Ma kluczowe znaczenie w kulturze, gdyż może stać się częścią rzeczywistości społeczno-kulturowej, przyczyniając się do powstania ideologii⁸⁷.

Liczne są definicje metafor; gatunkowa, jednorazowego wyobrażenia, literacka, ontologiczna, orientacyjna, pierwotna, pojęciowa, prosta, rodzajowa, rozszerzona, schematyczno-wyobrażeniowa strukturalna, złożona.

Metafora ontologiczna to – według Kövecses – rodzaj metafory pojęciowej pozwalający użytkownikom języka odnosić się do swojego doświadczenia za pośrednictwem obiektów, substancji oraz pojemników jako takich, bez konieczności precyzowania, o jaki rodzaj chodzi⁸⁸.

„Istnieje kilka sposobów na pozajęzykowe urzeczywistnienie metafor: po pierwsze domena źródłowa (lub jej implikacje) może przekształcić się w rzeczywistość fizyczno-społeczną po drugie domena docelowa może naprawdę stać się domeną źródłową i tym samym przekształcić się w rzeczywistość fizyczno-społeczną⁸⁹. I z taką interakcją mamy do czynienia w przypadku Ikony Nawiedzenia. Domena pojęciowa stała się mniej lub bardziej namacalną rzeczą lub procesem (obiekt społeczny, fizyczny, instytucja, działanie, zdarzenie, stan, związek itd.). Zatem „metafory mogą stawać się «rzeczywistością»”. Domena źródłowa podlega wizualizacji, np. w malarstwie. Kövecses podaje przykład osoby zajmującej miejsce u szczytu stołu, w centrum⁹⁰.

Metafory opierają się na schematach wyobrażeniowych, np. „podróż” jest metaforą „życia”⁹¹. W wielu przypadkach wspólny element nie jest taki oczywisty, brak wspólnych cech sytuacji komunikacyjnej, by relacja była wiążąca⁹². „«Życie to sztuka» jest metaforą pojęciową o wysokim stopniu konwencjonalności, ale «życie to pudełko czekoladek» już nie”⁹³.

⁸⁵ Tamże, s. 175.

⁸⁶ Tamże, s. 231.

⁸⁷ Tamże, s. 228.

⁸⁸ Tamże, s. 519-520.

⁸⁹ Tamże, s. 213-214.

⁹⁰ Tamże, s. 214.

⁹¹ Tamże, s. 176.

⁹² Tamże, s. 182.

⁹³ Tamże, s. 193.

Na przykład media mogą na różne sposoby łączyć odbiorców z rzeczywistością. Terminy używane do opisu ról stanowią odbicie różnych poglądów, na celowość, interaktywność i skuteczność mediów. Oto siedem ról, jakie – według McQuaila – pełnią środki społecznego przekazu: okno, lustro, filtr (selekcjoner), drogowskaz (przewodnik lub tłumacz), forum (platforma), upowszechniacz, rozmówca (dobrze poinformowany partner w dyskusji). Role, jakie odgrywają media, łącząc nas z naszym doświadczeniem, to właśnie metafory zapośredniczenia, co może oznaczać wiele różnych rzeczy, od neutralnego informowania po negocjacje aż po próby manipulacji i kontrolowania. Wariacje te, to zarazem różne obrazy komunikacji⁹⁴.

Symbol

Tylko człowiek doszukuje się głębszych, symbolicznych znaczeń komunikacji. Tylko on posługuje się językiem symbolicznym. Jak zauważa Andrzej Zwoźniński, „symbolizm istnieje od czasu, gdy człowiek wynalazł sposób na przekazywanie innym swych myśli i uczuć. Ponieważ uczuciowość jest bardziej pierwotną funkcją psychiki, mającą swe korzenie w sferach nierozświetlonych przez świadomość, symbole najczęściej wyrażały ludzkie emocje. W historii rozwoju symboliki wyróżnia się symbole prymitywne, dosłowne, prelogiczne – wywodzące się z podświadomości, które służyły ludziom pierwotnym do przekazywania za pomocą zachowań (początkowo odruchowych) ich stanów psychicznych: zaniepokojenia, triumfu, głodu, sytości, gniewu itp. Na późniejszym etapie rozwoju pojawiły się symbole abstrakcyjne, służące logice, pozwalające posługiwać się pojęciami, których inaczej umysł nie byłby w stanie ogarnąć, np. w algebrze. Potrzeba przetworzenia stanów uczuciowych na konkretne przedstawienia tłumaczy stosowanie symboli np. w języku. O popularności symbolu decydowała, i nadal decyduje, głównie jego komunikatywność. Łatwo jest go zapamiętać i powiązać

⁹⁴ Jako okno na wydarzenia i doświadczenie, które poszerza nasz horyzont, i pozwala nam samodzielnie, bez cudzej ingerencji, widzieć, co się dzieje. Jako lustro wydarzeń w społeczeństwie i na świecie, które daje odbicie wiernie, choć zawsze odwrócone, i być może nieco zniekształcone, jednak to inni decydują o kierunku nachylenia lustra, i to co widzimy, w mniejszym, stopniu zależy od nas. Jako filtr albo selekcjoner, selekcjonujący część doświadczeń zasługujących na szczególną uwagę i wykluczający inne poglądy i głosy, w sposób przemyślany lub nieświadomy. Jako drogowskaz, przewodnik lub tłumacz, wskazujący drogę i pomagający zrozumieć to, co inaczej byłoby fragmentaryczne lub budziłoby zakłopotanie. Jako forum lub platforma prezentacji audytorium informacji i idei, często stwarzające możliwość reakcji i przekazania informacji zwrotnej. Jako upowszechniacz, który czyni trudno uzyskiwane informacje dostępne dla wszystkich. Jako rozmówca albo dobrze poinformowany partner w dyskusji, który odpowiada na pytania w quasi-interaktywny sposób. Zob. D. McQuail, dz. cyt., s. 98.

z konkretną ideą. Jest przekonujący, gdyż oddziałuje na trzy podstawowe sfery psychiki: poznawczą, emocjonalną i motywacyjną⁹⁵.

Człowiek to „zwierzę” symboliczne (łac. *homo animal symbolicum*) lub używające znaków (łac. *homo animal significans*), czyli istota komunikująca się z innymi osobami za pomocą symboli, kodów, znaków. Zdolność do symbolizowania jest „językiem duszy”⁹⁶. Osoba wtajemniczająca w prawdy wiary (łac. *homo mystagogus*) posługuje się symbolicznym językiem.

W starożytności używano pojęcia *symbolom* do określenia „dwóch części przełamanego przedmiotu, które otrzymywali dwaj partnerzy układu, przymierza czy też przyjaciele. Złączenie ich razem i wzajemne dopasowanie było dowodem uczciwości i potwierdzenia zawartej umowy. Owo złączenie to właśnie *symballein* – składać razem, łączyć.

Według Marka Kudłacika w *Odysei* Homera znajdują się przykłady rozumienia pojęcia *symballein* jako dwóch walczących zapaśników, którzy „symbolizują”, czyli w jakimś stopniu są ze sobą zjednoczeni. Podobnie dwa brzegi rzeki połączone przez most także symbolizują, łączą się ze sobą⁹⁷.

Jak widać „symbole mogą przyjmować bardzo różną formę: przedmiotu (sztandar), znaku graficznego (krzyż), gestu (palce w kształcie litery V), elementów stroju (sutanna), rodzaju fryzury (tonsura), plakietki («opornik» w stanie wojennym w Polsce), medalu itp. Charakter symbolu posiadają również pieśni i hymny (hymn narodowy) oraz słowa, hasła, slogany itp. Szczególnego znaczenia nabierają symbole w sferze życia religijnego. Są wówczas manifestacjami świętości, czyniącymi świat podatnym na doświadczenie transcendencji. Powstają – podkreśla Zwoliński – przez «spotkanie» (gr. *symballein*) zjawiska świeckiego ze sferą sakralną, przy czym dochodzi wówczas do niedającej się ująć rozumowo istotowej wspólnoty na podstawie «mistycznego uczestnictwa». Symbole objawiają sakralną strukturę świata, zamykającą się przed poznaniem rozumowym, lecz otwierającą swą właściwą istotę przed człowiekiem religijnym⁹⁸.

Interpretując znaki i symbole należy brać pod uwagę kontekst – również historyczny – który może się z nimi wiązać. Dotyczy to zwłaszcza symboli, które są wieloznaczne, np. tęcza – znak przymierza z Bogiem. „Pusta rama” w kontekście PRL wskazywała w sposób jednoznaczny na żywą obecność Matki Bożej będącą – poprzez swoją nieobecność w formie obrazu – znakiem nadchodzącej wolności.

⁹⁵ A. Zwoliński, *Język znaków i symboli*, <http://www.bibula.com/?p=59152> [29.05.2018].

⁹⁶ A. J. Nowak, *Symbol. Znak. Sygnał*, wyd. 2 zm., Lublin 2000, s. 55.

⁹⁷ Zob. M. Kudłacik, *Symbolika i posługa wody w liturgii po Soborze Watykańskim II*, praca magisterska, Papieska Akademia Teologiczna, Kraków 2005, Rkps.

⁹⁸ A. Zwoliński, dz. cyt.

Zatem greckie pojęcie *symbolom* oznaczające przystawanie do siebie dwóch elementów na podobieństwo odłuszczonego kawałka rzeźby (części do całości) wyjaśnia relację ramy do obrazu. Rama wskazuje na wizję, która wiąże grupę religijną. Jest znakiem rozpoznawczym tej grupy i najkrótszym komunikatem skierowanym do świata.

Bibliografia

Banks M., *Materiały wizualne w badaniach jakościowych*, tł. P. Tomanek, Warszawa 2009.

Flusser V., *Ku filozofii fotografii*, tł. J. Maniecki, Katowice 2004.

Fotoesej. Testowanie granic gatunku, red. B. Pawłowska-Jądrzyk, M. Jewdokimow, Warszawa 2016.

Gadamer H.-G., *Koło jako struktura rozumienia*, w: *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, przekł. G. Sowiński, Kraków 1993.

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie. Katedra Teologii Mediów, <http://www.idiks.wns.upjp2.edu.pl/unit/subunit?subid=95> [15.02.2018].

Językowe podstawy obrazu świata, wyd. 3, Lublin 2009.

Jurek T., Kizik E., *Historia Polski do 1572*, Warszawa 2013.

KAI/sło, *Historia niecodziennej kradzieży obrazu*, <https://m.deon.pl/religia/kosciol-i-swiat/z-zycia-kosciola/art,10449,historia-niecodziennej-kradziezy-obrazu.html> [30.01.2018].

Kamiński. R., *Teologia pastoralna*, w: *Leksykon teologii pastoralnej*, Lublin 2006.

Kövecses Z., *Język, umysł, kultura. Praktyczne wprowadzenie*, przekł. A. Kowalcze-Pawlik, M. Buchta, Kraków 2011.

Kudłacik M., *Symbolika i posługa wody w liturgii po Soborze Watykańskim II*, praca magisterska, Papieska Akademia Teologiczna, Kraków 2005, Rkps.

McQuail D., *Teoria komunikowania masowego*, przekł. M. Bucholc, A. Szulżycka, red. T. Goban-Klas, Warszawa 2007.

Nowak A. J., *Symbol. Znak. Sygnał*, wyd. 2 zm., Lublin 2000.

Olek J., *Zdejmowanie*, „Twórczość”, 2016, nr 7/8, s. 260-261.

Rogozińska M., *Polowanie na Matkę*, Częstochowa 2017.

Rosner K., *Hermeneutyka*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1993.

Sobór Watykański II, *Gravissimum educationis. Deklaracja o wychowaniu chrześcijańskim*, Poznań [1986], nr 1.

Thorne T., *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej. Mody, kultury, fascynacje*, Warszawa 1995.

Wolny-Zmorzyński K., *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2007.

Wolny-Zmorzyński K., *Mistrzowie fotografii dziennikarskiej. Ocena i wartościowanie*, <http://wnpism.uw.edu.pl/media/SOBN/Archiwum%20WDiNP/Mistrzowie%20fotografii.pdf> [15.02.2018].

Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2006.

Złodziej w sutannie [film], reż. P. Woldan, zdj. K. Pakulski, Warszawa 2008.

Zwoliński A., *Język znaków i symboli*, <http://www.bibula.com/?p=59152> [29.05.2018].

Zwoliński A., *Język znaków i symboli*, <http://www.bibula.com/?p=59152> [29.05.2018].

Słowa kluczowe

fotoesej, rama, obraz, interpretacja, Matka Boża Częstochowska

Key words:

photo-essay, frame, painting, interpretation, Our Lady of Czestochowa

Summary

The subject of the article are the empty frames of the image of Our Lady of Częstochowa appearing in photographs from the period of the Polish People's Republic during the pilgrimage in Poland in 1966-1972, because the icon was „arrested” by the Security Service.

The author qualifies the „empty frame” for a photo-essay and explains the notions and theories drawn from the cognitive scientists involved in the creation of meanings. It raises the question whether photography in cultural space is only an image or something more – a world's vision? As a theologian, he puts forward the thesis that – a vision.