

Bohdan Cyrański

Uniwersytet Łódzki

Interpretacja biografii zawodowej jako przykład zastosowania interpretacji hermeneutycznej

Uzasadnienie doboru metody opracowania materiału badawczego – wprowadzenie

Intencją prezentowanego artykułu jest ukazanie możliwości analizy i interpretacji prowadzonej według wskazań hermeneutyki tekstu w odniesieniu do materiału badawczego wynikającego z wykorzystania metody biograficznej. W tym przypadku mamy do czynienia z wywiadem prowadzonymi z kobietą, wykonującą zawód reżysera filmowego i teatralnego. Taka charakterystyka i dobór respondentki pozostaje w zgodzie z podstawowymi założeniami badań, określonymi przez Autorkę w ich przedmiocie. Są nim uwarunkowania przebiegu kariery/drogi zawodowej kobiet uprawiających zawód reżysera.

Prezentację metodologicznych założeń analizy rozpocznę od charakterystyki dwóch etapów badań – wywiadu biograficznego i analizy oraz interpretacji jego transkrypcji (dokumentu). Skoncentruję się na tych cechach, które wydają się jednocześnie istotnymi uwarunkowaniami łączącymi metodę biograficzną jako metodę badawczą i podejście hermeneutyczne jako zbiór ogólnych zasad i przesłanek określających sposób analizy i interpretacji dokumentu.

Założenie intersubiektywności

Jest ono obecne w sposób istotowy w metodzie biograficznej, ponieważ implikuje obecność dwóch porozumiewających się podmiotów. Komunikowanie się i porozumienie to warunki osiągnięcia lub lepiej powiedzieć pogłębiania rozumienia. W konsekwencji mamy do czynienia z procesem wzajemnego wzbogacania i rozwijania samoświadomości rozmówcy i badacza, a także ewentualnej osoby trzeciej – interpretatora transkrypcji (por. Rosner, 1991: 7–12). Realizuje się w ten sposób cel interpretacji hermeneutycznej charakterystyczny jednocześnie dla metody badawczej (biograficznej) i sposobu opracowania materiału (interpretacja hermeneutyczna). Owo budowanie i poczucie wspólnoty jest istotne i wymagane w czasie przeprowadzania wywiadu biograficznego i dotyczy relacji między narratorem i badaczem. Poczucie wspólnoty, intencja dostrzeżenia TY i JA są też obecne w wysiłku analizy i interpretacji zobiektywizowanego wytworu, w tym przypadku zapisu transkrypcji wywiadu.

Odniesienie do świata życia codziennego

Perspektywa intersubiektywności i tworzenia wspólnoty prowadzi nas do zagadnienia świata życia codziennego – rzeczywistości, w której funkcjonujemy. Przez bycie w świecie, jak chce M. Heidegger¹, nabieramy doświadczenia i wiedzy. Bycie w świecie jest sposobem kształtowania się własnej tożsamości uczestników procesu badawczego, w tym językowego charakteru odnoszenia się do rzeczywistości. Jest wspólnym doświadczeniem warunkującym porozumienie, nieustannie podejmowany wysiłek intencjonalnego słuchania i rozumienia. „Wiem, że przedmioty, które wszyscy napotykamy mają dla nas te same znaczenia i wiem również, że moi bliźni myślą o mnie w sposób podobny jak ja o nich” (Jakubowski, 1998: 101). Świat, w którym bytujemy, jest wspólnym punktem odniesienia dla respondenta, badacza interpretowanego tekstu – jego autora lub autorów i czytelnika. Ta wspólnota punktu odniesienia wymaga przyjęcia odpowiedniej postawy w stosunku do respondenta, a także w odniesieniu do interpretowanego tekstu. W obu przypadkach charakteryzuje się ona otwartością, dialogicznością, poszanowaniem porządku pojawiania się w mowie (wypowiedzi respondenta) lub piśmie (druku, transkrypcji) pytań, słusznie domagających się od badacza i interpretatora udzielania odpowiedzi. Schemat rozmowy, wymiany refleksji, intencja nasłuchiwanie dla lepszego zrozumienia Drugiego jest więc kolejnym, wspólnym dla metody badania i metody opracowywania wyników badań (analiza i interpretacja), czynnikiem².

¹ Na ten temat piszą J. Jakubowski (1998: 89–112) oraz B. Cyrański (2001: 65–70).

² Zagadnienie nastawienia dialogicznego, otwartej postawy, jej uwarunkowań i konsekwencji zostało omówione szerzej w B. Cyrański (2012: 16–19).

Historyczny charakter interpretacji

Wynika on z egzystencjalności poznania jako procesu trwającego w czasie. Owemu wpływowi podlegają respondent, badacz, interpretator transkrypcji i ulegające zmianom w funkcji czasu znaczenie przekazu jako wyniku interpretacji. W konsekwencji, przyjmuje się możliwość zmian, przekształceń lub rozwijania się uzyskanym efektów pracy w przyszłości. Podkreślonym uwarunkowaniem w szczególności sposobu podlegają wyniki badań i sam proces badawczy z zakresu humanistyki i badań społecznych.

Subiektywnemu wymiarowi interpretowania i formułowania wykładni towarzyszy szerszy, ponadindywidualny kontekst. Polega on na możliwości przypomnienia refleksji, tradycji lub postaw obecnych w historii i włączeniu ich do świadomości badacza, lecz także do świadomości i tożsamości wspólnoty kulturowej (Cyrański, 2012: 20–21).

Zarysowany tu historyczny aspekt jest więc właściwy i wspólny dla kolejnych etapów badań. Łączy wywiad biograficzny i hermeneutyczną analizę transkrypcji w sensie teoretycznym i metodologicznym, a uczestników badań w sensie podmiotowym włączając ich do wspólnoty doświadczania, rozumienia i systemu wartości (por. *ibidem*).

Językowy charakter poznania

Kontynuując uzasadnienie wyboru interpretacji hermeneutycznej jako sposobu opracowania materiału biograficznego, podkreślę znaczenie językowego charakteru poznania. Kategorię poznanie uznaję za pojęcie ogólne, obejmujące swym zakresem sytuację wywiadu, dokonanie jego transkrypcji i jej opracowanie.

Pierwsza uwaga dotycząca znaczenia języka odnosi się do jego dwoistości. Język jest bytem podlegającym badaniu i wysiłkowi rozumienia, będąc jednocześnie narzędziem owego rozumienia. Obecność przywołanych funkcji języka prowadzi do wskazania jego uniwersalnego kontekstu i znaczenia jako zasadniczego i niezastępowalnego sposobu odnoszenia się człowieka do świata. Aspekt ogólny obejmuje w oczywisty sposób aspekty szczegółowe – w tym przypadku relacje istniejące między uczestnikami procesu poznawczego.

Szczególne ujęcie językowego charakteru poznania wynika z cechy dialogiczności charakteryzującej omawianą tu procedurę poznawczą. Dialog nawiązany między osobami w niej uczestniczącymi, otwartość na Drugiego, intencja porozumiewania się umożliwia uobecnienie sensu zawartego w tekście mówionym lub pisany. Sens odautorski – uwidoczniiony z pietyzmem, szacunkiem dla osoby autora, z uwagą i odpowiedzialnością jest podstawą do sformułowania

znaczenia przez interpretatora. Powstaje ono w jego świadomości i jest odpowiedzią na pytanie istniejące w interpretowanym tekście i domagające się odczytania. Zależności między autorskim sensem i znaczeniem nadawanym mu przez interpretatora jest więc istotą relacji istniejących między wszystkimi uczestnikami badania, niezależnie od ról, w jakich występują. Wraz z innymi omawianymi tu czynnikami może być uznana za warunek wewnętrznej spójności procedury badawczej.

Próba osiągnięcia współmyślenia z autorem przekazu opartego na intencji porozumienia i empatii może prowadzić w kierunku diltheyowskiej hermeneutyki odczucia i przeżycia i pytania o intencje autora. Proponowana tu koncepcja analizy i interpretacji wynika jednak ze wskazań P. Ricoeura i H-G. Gadamera, którzy podkreślali i uzasadniali znaczenie hermeneutyki tekstu (por. Ricoeur, 1989: 19; Gadamer, 1979: 122, 359). Tekst staje się więc autonomiczny. Jednocześnie jako wyraz czyjejś refleksji podlega swoistemu upodmiotowieniu w procesie analizy i interpretacji dokonywanym przez czytelnika.

Istotnym aspektem językowego charakteru poznania jest rozróżnienie między mową a pismem jako źródłami poznania. Ma ono szczególne znaczenie w przypadku prezentowanego w artykule opracowania materiału badawczego, jako że jego autor, jednocześnie interpretator treści, nie kontaktował się bezpośrednio z rozmówczynią. Nie mógł więc wykorzystać informacji niesionych kanałem niewerbalnym (mimika, gestykulacja, intonacja), sposobu akcentowania i innych wykorzystywanych przez autorkę wypowiedzi w celu doprecyzowania jej sensu. W tekście pisanym zanikają ostensywne wskaźniki wypowiedzi, w wyniku uwolnienia się tekstu od wpływu autora³. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera rodzaj i jakość transkrypcji. Uwagi na ten temat sformułuję w dalszej części artykułu.

Intencją pierwszej części artykułu było uzasadnienie doboru metody opracowania treści wywiadu. Istota argumentacji sprowadza się do przyjęcia założenia mówiącego o konieczności wewnętrznej, teoretycznej i metodologicznej spójności postępowania badawczego. Opiera się ona na następujących założeniach i cechach wspólnych dla kolejnych etapów postępowania badawczego:

1. Założenie intersubiektywności.
2. Odniesienie się do świata życia codziennego.
3. Historyczny charakter interpretacji.
4. Językowy charakter poznania.

Krótką charakterystyka ogólnych założeń teoretycznych i metodologicznych prowadzi nas do prezentacji wynikających z nich szczegółowych kategorii badawczych.

³ Szerzej na temat zagadnienia językowego charakteru interpretacji w: Cyrański, 2012: 16–20.

Kategorie badawcze wykorzystane w interpretacji wywiadu biograficznego

Szczegółowe kategorie badawcze wykorzystane w opracowaniu tekstu wywiadu wyprowadzone są z założeń teoretycznych analizy i interpretacji omówionych krótko w pierwszej części artykułu.

Pierwszy zbiór pojęć wynika z językowego charakteru poznania, w tym interpretacji hermeneutycznej. Tworzące go kategorie są wykorzystywane w badaniach językoznawczych.

1. Pojęcia centralne i ich pola znaczeniowe (por. Puzynina, 1992: 10) – kategoria biorąca pod uwagę strukturę tekstu.

2. Wypowiedzi autotematyczne (jestem przekonany, uważam że). Mają szczególne znaczenie dla rekonstrukcji sensu odautorskiego (por. Sowiński, 1993: 10–12).

3. Wyrażenia opisowo-wartościujące: definicyjno-wartościujące (zdrowie jest dobrem) i konotacyjno-wartościujące (bogactwo – może być postrzegane jako dobro lub zło). W tej grupie mieszczą się też wypowiedzi perswazyjne (por. Puzynina, 1992: 118–122).

4. Metafora i jej odmiany: metonimia (zamiennia) oraz synekdocha. Wartość interpretacyjna metafory wynika z zawartej w niej nadwyżki sensu w stosunku do znaczenia słownikowego wyrażenia i związanej z ową nadwyżką innowacyjnością semantyczną (por. Ricoeur, 1989: 129–132).

5. Wyrażenia normatywne. Są istotnym środkiem wyrażania wartości i wartościowania. W kontekście interpretacji tekstu istotnym wydaje się podział na normy powinnościowe, indykatywne, konstrukcyjne i kompetencyjne (por. Czeżowski, 1989: 144–147; Znamierowski, 1957: 501–511). Norma indykatywna wskazuje pożądane postępowanie – CO? – bez określenia sposobu realizacji owego działania (lub zaniechania). Przedmiotem odniesienia normy konstrukcyjnej jest wskazanie sposobu podejmowania i realizowania działań (JAK?). Norma kompetencyjna określa sprawstwo podmiotu w zakresie stanowienia norm indykatywnych i konstrukcyjnych⁴.

6. Parametry, czyli cechy, ze względu na które coś jest uznane za dobre i pożądane (por. Czeżowski, 1989: 130).

Kategorie badawcze służące opracowaniu materiału biograficznego wyprowadzone z ogólnych założeń metodologicznych domagają się skonkretyzowania w odniesieniu do rodzaju interpretowanej wypowiedzi i poszukiwanych informacji.

⁴ Zagadnienie znaczenia wypowiedzi normatywnych opracowane jest szerzej w: Cyrański, 2012: 42–46.

Wywiad biograficzny stanowiący przedmiot opracowania należy uznać za przykład „rozmowy formalnej, czyli takiej, która ograniczona jest instytucjonalnym kontekstem” (Szkuta, 2009: 24). W tym przypadku kontekst instytucjonalny związany jest z osobą badaczki – Moniki Modrzejewskiej-Świgulskiej – pracownika naukowego Uniwersytetu Łódzkiego i reprezentującej tę instytucję, a także z formalnie określonym celem rozmowy i spotkania – gromadzenie materiału do badań naukowych.

Rozmowa formalna charakteryzuje się też wyraźnie zaznaczonymi zasadami dystrybucji „kolejek rozmowy” – kolejności zabierania głosu. Kolejność badaczka – respondentka jest ustalona i nie ulega zmianie przez czas trwania wywiadu (por. Szkuta, 2009: 24–25, 30–31). Dominacja sekwencji pytanie – odpowiedź jest więc wyrazista w udostępnionej transkrypcji. Wydaje się też obiektywnie trudna do przełamania, niezależnie od deklaracji związanych z typem realizowanych badań. Dominuje model właściwy dla rozmowy formalnej, polegający na tym, że inicjatywa leży po stronie osoby prowadzącej wywiad. Przywołana cecha rozmowy formalnej pozostaje, jak sądzę, w związku z dużym stopniem rutynowości charakteryzującej wywiad jako typ relacji społecznej. Standaryzacja i rutynowość zachowań badacza i rozmówcy wynika z warunków określających poznanie naukowe: sformułowanie przedmiotu badań, struktura i treść problematyki badawczej, teoretyczne, metodologiczne i kulturowe podstawy realizowanych badań.

Istotne znaczenie ma też sposób rozumienia ról społecznych badacza i badanego przyjmowany przez uczestników badań. Szczególna odpowiedzialność za rodzaj i jakość relacji leży po stronie badacza i zawarta jest w postulatcie poszanowania układu odniesienia respondenta.

Widoczną cechą charakteryzującą wywiad rozumiany jako sposób poznania naukowego jest uprzednie ustalenie tematu rozmowy, dokonywane zwykle w sposób jednoznaczny i arbitralny w stosunku do badanego. Uwaga dotyczy przede wszystkim podejścia ilościowego w badaniach pedagogicznych. Odnosi się też jednak do wielu przykładów badań jakościowych, szczególnie w tych przypadkach, w których określenie przedmiotu badań i treści zawarte w problematyce badawczej uznawane są (słusznie) za istotne zobowiązanie podejmowane przez badacza wobec siebie, innych uczestników badań i ewentualnych czytelników lub krytyków publikacji.

Uznanie wywiadu biograficznego za rozmowę formalną prowadzi do konsekwencji metodologicznych związanych ze sposobem analizy i interpretacji tekstu. Realizacja takich wskazań możliwa jest jednak w przypadku transkrypcji zawierającej niezbędne dane. Dotyczą one tempa wypowiedzi i jego zmian, obecności lub nieobecności pauz, sytuacji obecności lub braku obecności współmówienia. Zaznaczenia wymagają także ekspresywne środki fonologiczne, tonacja opadająca lub wznosząca, interpunkcja, pytańniki i wykrzykniki (por. Szkuta, 2009: 25–26, 38).

Uwagi dotyczące wypowiedzi formalnej i warunków jej transkrypcji wynikają z konstatacji wskazującej taki właśnie charakter wywiadu biograficznego.

Udostępniona do analizy transkrypcja nie w pełni zaspokaja oczekiwania interpretatora scharakteryzowane krótko we wcześniejszych akapitach. Nie zostały jednak unieważnione zaprezentowane wcześniej zasady interpretacji hermeneutycznej i ich metodologiczne konsekwencje. Tym bardziej, że ich użyteczność i efektywność można i należy wzmocnić przez włączenie do procesu interpretacji kategorii badawczych związanych z odpowiedzią na pytania o rodzaj analizowanego tekstu i poszukiwanych informacji.

Idąc w tej kwestii za wskazaniem E. Dubas, należy przyjąć, że mamy do czynienia z biografią tematyczną poświęconą zagadnieniu (linii) przygotowania do pracy w zawodzie reżysera i realizowaniu tej profesji. Autorka prezentuje szeroki katalog kategorii badawczych użytecznych w opracowaniu materiału biograficznego. W odniesieniu do przeprowadzonej interpretacji szczególne znaczenie mają:

1. Znaki obiektywizujące (obiektywne fakty, istniejące instytucje, budynki, zachowane miejsca).

2. Wypowiedzi autotematyczne dotyczące cech osobowości respondenta wskazanych w narracji, pola wiedzy i samowiedzy, wskazania osób znaczących, wydarzeń osobistych, globalnych i ich znaczenia w biografii narratora, sytuacji trudnych i przełomowych w związku z ważnymi wyborami i decyzjami życiowymi, deklarowanych celów i wartości życiowych, misji życiowej i powołania tym przypadku ewentualnie związanych z aktywnością zawodową, stosunku narratora do relacjonowanych przez siebie własnych doświadczeń.

3. Elementy biografii edukacyjnej respondenta: bieg życia w związku z biegiem edukacji, znaczenie edukacji formalnej i nieformalnej, osoby znaczące w procesie edukacji (mistrzowie), bariery edukacyjne, sposoby ich przełamywania lub porażki z nimi związane, uczenie się z biografii innych osób, lub innych osób z biografii narratora (Dubas, 2011: 242–244).

Opracowanie powyższej części artykułu służyło wskazaniu podstaw teoretycznych i metodologicznych analizy i interpretacji wywiadu biograficznego udzielonego przez kobietę, twórczynię, uprawiającą zawód reżysera filmowego i teatralnego. Ogólne zasady interpretacji hermeneutycznej, ich związek z kategorią bycia w świecie, świat życia codziennego i określenie wywiadu biograficznego jako biografii tematycznej doprowadziło do wskazania szeregu szczegółowych kategorii badawczych pomocnych w interpretacji tekstu.

Interpretacja transkrypcji wywiadu

Struktura opracowania wywiadu biograficznego została wskazana przez Barbarę Sass-Zdort w odpowiedzi na prośbę o wskazanie punktów zwrotnych (doświadczeń krystalizujących) w jej karierze zawodowej. Za takie narratorka uznała:

- studia reżyserskie w Szkole Filmowej w Łodzi,
- krótki okres studiów na Wydziale Aktorskim,
- powrót do studiów reżyserskich,
- podjęcie pracy w zawodzie reżysera,
- samodzielne reżyserowanie filmów,
- możliwość skoncentrowania się na reżyserii teatralnej.

Studia reżyserskie w Szkole Filmowej w Łodzi

Byłam najmłodszą kandydatką do szkoły filmowej. Rozpoczynając studia w szkole filmowej, byłam zielona [metafora, wyrażenie wartościujące], jeśli chodzi o światową kinematografię. Czułam się najmłodsza, najmniej umiejąca. Tak naprawdę chciałam być reżyserem teatralnym – do czego doszłam teraz, na koniec swojej drogi [metafora], bo teraz pracuję w teatrze. W szkole teatralnej trzeba [jednak] było przejść przez wydział aktorski, [a ja] nigdy nie myślałam o aktorstwie, bo musiałabym przejść przez wydział aktorski, a mi się to nie podobało [wyrażenie wartościujące].

Pani Barbara – w tym czasie niespełna siedemnastoletnia dziewczyna – podejmowała decyzje o wyborze studiów wbrew oczekiwaniom rodziny.

Ojciec, który był pedagogiem i kuratorem w Łodzi, uważał, że mam zdolności matematyczne [...] i zachęcał mnie w tym kierunku. W rodzinie mojej mamy była taka tendencja politechniczna, że wszyscy byli inżynierami i w związku z tym [...] oni zaproponowali, żeby politechnika, ale ja w ogóle o tym nie myślałam. Ja tak, żeby... złożyłam papier na politechnikę, ale głównie powiedziałam, że będę zdawała do szkoły filmowej i się zgodzili, bo myśleli, że może się nie dostanę.

Wypowiedź dotyczy uwarunkowań istotnej w życiu młodej osoby decyzji. We wspomnieniach narratorki widoczna jest determinacja i niezależność w myśleniu i działaniu.

Na zmianę planów życiowych nie wpłynął krótki okres studiowania na wydziale aktorskim. Zakończył się powrotem – mimo namów i entuzjastycznych ocen – na wydział reżyserii.

Ja po pół roku zorientowałam się, że to zupełnie nie dla mnie – w końcu wróciłam.

Rozmówczyni podkreśla konsekwencję dokonywanych wyborów, znaczenie samoświadomości i poczucia swobody („luzackie studia” na wydziale reżyserkim – wyrażenie wartościujące, w opozycji do „straszego drylu” na wydziale aktorskim – wyrażenie wartościujące negatywnie).

Powyższy zbiór wypowiedzi można potraktować jako pole wyrazowe, którego pojęciem centralnym jest szkoła filmowa. Nie jest jednak wartością samą w sobie lub ostatecznym celem wskazanym do realizacji. Jako kryterium

wartości pozostaje w związku z wartością nadrzędną w rozumieniu narratorki – jest czynnikiem realizacji celu reżyseria teatralna (parametr wartości). Taki zawód narratorka chce wykonywać w przyszłości. W związku z pojęciem centralnym formułowane są wypowiedzi dotyczące wiedzy i kompetencji, wskazujące na krytyczny stosunek rozmówczynie do własnych możliwości i przygotowania do studiów reżyserskich. Narratorka podkreśla poczucie samoświadomości, podkreśla też trudności i wątpliwości związane z wyborem studiów i jednocześnie determinację i konsekwencję ten wybór charakteryzujący. Decyzja podjęta w wieku 17 lat została podtrzymana i realizowana w okresie studenckim (mimo epizodu związanego z wydziałem aktorskim) i później w życiu zawodowym.

Analiza wypowiedzi Pani Barbary dotyczących szkoły filmowej prowadzi do wniosku, że opisuje ją jako środowisko formacji. Podkreśla formalny i nieformalny wymiar edukacji i ich znaczenie dla rozwoju osobistego.

Szkoła filmowa to było, co mogło być oryginalniejsze, i piękniejsze niż ten świat – wie Pani – naokoło smutny⁵. [...] Po przekroczeniu bramy szkoły zaczynał się inny świat. Kompletnie inny świat projekcji filmów zachodnich – nigdzie indziej nie można było do nich dotrzeć. Filmy, których nie było normalnie na ekranach. No, to był taki inny świat niż za murami tej szkoły. To był świat dyskusji. Myśmy żyli jak w kokonie w tej szkole. Były bale wspaniałe w Szkole Filmowej znane na całą Łódź – no był zupełnie inny świat i myśmy wszyscy byli tym światem zafascynowani, że możemy sobie siedzieć na schodach, nikt nam nie każe jakichś hasel politycznych wykrzykiwać na jakichś zebraniach – tu to było niemożliwe.

Cytowany fragment nasycony jest wyróżnieniami pozytywnie wartościującymi: oryginalniejsze, piękniejsze, fascynacja. Określają one środowisko Szkoły Filmowej kontrastowo w stosunku do świata zewnętrznego, który był smutny, nacechowany przymusem – bo każą jakieś polityczne hasła wykrzykiwać na zebraniach. Świat Szkoły Filmowej jest bezpieczny, zamknięty w kokonie (metafora), to inny (w znaczeniu lepszy) i fascynujący – w przeciwieństwie do zewnętrznego, nudnego świata.

Podjęcie pracy w zawodzie reżysera

Opowieść o rozpoczęciu pracy rozpoczyna refleksja o istniejących w tamtym okresie warunkach, odniesionych do współczesności.

Po szkole było słabo, bo ja nie miałam pracy. Pamiętam, że mój mąż pracował, moja koleżanka, która była sama z dziećmi, dostała etat, a ja nie dostałam, więc było słabo bardzo i ja to bardzo przeżywałam.

⁵ Barbara Sass-Zdort studiowała w latach 1953–1958.

Autorka odnosi się w tej wypowiedzi do biegu życia i jego – zaburzonego – związku z biegiem (ukończeniem) edukacji i brakiem możliwości rozpoczęcia pracy w zawodzie. Wykorzystuje wyrażenia wartościujące: „było słabo, było słabo bardzo i ja to bardzo przeżywałam”. Podkreśla w ten sposób negatywne emocje (smutek, uczucie zawodu, możliwe poczucie niesprawiedliwości) – „koleżanka dostała etat, a ja nie”.

Ponieważ szkołę przeszłam taka trochę niedojrzała, to dosyć długo byłam asystentem reżysera i drugim reżyserem. Właściwie bawiło mnie to. To był zupełnie inny rodzaj asystentury niż w tej chwili. [Dzisiaj] po studiach reżyserskich młodzi ludzie mają dużo więcej możliwości. Jest telewizja, seriale, inne możliwości i oni już nie chcą asystować.

Możliwość podjęcia pracy asystenta reżysera należy uznać za trzeci, po rozpoczęciu studiów w Szkole Filmowej i epizodzie na Wydziale Aktorskim Szkoły Filmowej zakończonym powrotem do studiów reżyserskich, moment przełomowy w biografii zawodowej Pani Barbary. W tej wypowiedzi kolejny raz daje wyraz świadomości własnych kompetencji: „szkołę przeszłam taka trochę niedojrzała”. Podkreśla zmianę, jaka współcześnie zaszła w sytuacji absolwentów studiów reżyserskich, polegających na zwiększeniu możliwości wyboru rodzaju podejmowanej pracy.

W dalszej części wypowiedzi narratorka relacjonuje warstwę faktograficzną – wybór zespołu filmowego kierowanego przez Andrzeja Wajdę, interesującego, lecz dającego bardzo ograniczone możliwości samodzielnego debiutu, i jego zmianę na zespół kierowany przez Czesława Petelskiego – zdaniem respondentki mało interesującego, ale dającego możliwości debiutu. W ten sposób wskazuje najważniejsze, jej zdaniem, kryterium wyboru drogi zawodowej – możliwość samodzielnej pracy reżyserskiej. Ostatecznie, koncentruje się na reżyserii teatralnej i podkreśla, że w ten sposób realizuje swoje najwcześniejsze plany zawodowe:

[...] zawsze teatr kochałam i od tego wychodziła moja pierwsza myśl, że szkoła teatralna, reżyseria teatralna, i w tej chwili właściwie siedzę w teatrze [...] i do filmu raczej nie wrócę.

Samodzielna praca reżyserska

Rozmówczyni szczególnego znaczenia nadaje samodzielnemu reżyserowaniu filmów: „i potem zwrot prawdziwy – samodzielne robienie filmów”. Ta okoliczność stanowi mocno zarysowany wątek narracji. Przykładowe próbki wypowiedzi:

- Jak zaczęłam składać scenariusze, trudno mi było.
- Byłam drugim reżyserem, ale walczyłam o krótkie formy.
- Ciągłe mi czegoś nie zatwierdzali [...], a za chwilę okazywało się, że zatwierdzali coś mojemu koledze – mężczyźnie w podobnej tematyce.

– W ogóle było nas kobiet niewiele: pani Jakubowska – przyszła ze wschodu z armią, pani Kaniewska i Ania Sokołowska. Obie robiły filmy dla dzieci. Wtedy wpuszczenie kobiety do filmu było niemożliwe. Myśmy robili w Polsce 14–15 filmów rocznie. Był na pewno problem kobiety w filmie. Mielśmy profesora Bohdziewicza, który ukuł takie powiedzenie, że mężczyzna ma umysł syntetyczny, a kobieta analityczny i z umysłem analitycznym nie nadaje się do tego zawodu, bo reżyseria jest syntetyczna. Bariera była totalna.

Wątek obecności lub nieobecności kobiet w świecie filmu jest rozwijany w odniesieniu do sytuacji współczesnej. Narratorka wskazuje na zmianę społeczną w tym zakresie.

Jest dużo kobiet w zawodzie, chyba nawet więcej kobiet (niż mężczyzn) i ja nawet nie wiem, czy to jest dobrze, bo jakaś równowaga musi być. Same kobiety są w teatrze, dużo, bardzo dużo. Teraz robi się więcej filmów, kobiety są przedsiębiorcze, szukają pieniędzy poza Instytutem (PISF), nie mają kompleksów, nie przejmują się, że Instytut nie dał pieniędzy. [...] Te dziewczyny umieją się jakoś zakręcić i zrobić film. Cechy samodzielności i odwagi w myśleniu i działaniu są wskazane jako istotne dla podjęcia i realizacji aktywności zawodowej.

Rozmówczyni wraca po raz kolejny do zagadnienia zmiany społecznej jako istotnego czynnika podjęcia pracy w świecie filmu.

Wtedy była wielka bariera. Jak dzisiaj feministki mówią, że o coś walczą, to ja się uśmiecham. Kobiety teraz są na dyrektorskich stanowiskach, weszły szturmem do kina. [Wtedy] nie wypadało mówić, że nie zatwierdzono mi scenariusza, bo jestem kobietą.

Narratorka wskazuje hipokryzję jako jedną z barier samodzielnej pracy. Jednocześnie podkreśla:

To naturalne, że jesteś drugim reżyserem. A jak jesteś długo, to znaczy, że się do tego nadajesz. Również i mężczyźni długo asystowali.

Została tu ukazana inna zasada porządkująca świat twórców filmowych. Należy szanować dobrą pracę, niezależnie od miejsca pracownika w hierarchii zawodowej. Mamy więc do czynienia z normą indykatywną wskazującą, czym się kierować w relacji z innymi pracownikami.

Po rozważaniach dotyczących uwarunkowań społeczno-kulturowych kobiet reżyserek Pani Barbara wraca do wspomnień osobistych. Wskazane bariery i utrudnienia, a także intencja podjęcia zawodu reżysera wywoływały silne emocje i motywowały do podejmowania kolejnych wysiłków.

Ja dlatego się wściekałam. Ja tak delikatnie próbuję [...] za pomocą krótkometrażowych filmów, a tu nic. To ja teraz od razu napiszę swój scenariusz. Do tej pory robiłam adaptacje. Już mam dosyć zabawy w kotka i myszkę. I tak się przypadkiem stało, że jak napisałam scenariusz, to poszłam do zespołu Petelskiego i zadebiutowałam.

Opowieści o debiucie towarzyszy poczucie satysfakcji:

[...] to była duża sensacja jak ja – kobieta zadebiutowałam. Nagrody dla „Bez miłości” w Gdańsku, w Mannheim, na Krecie. [...] To było naprawdę przełamanie. [...] Dzisiaj dziewczyny robią filmy [choć] nie mają jeszcze wybitnej osobowości.

Narratorka podkreśla znaczenie dojrzałości jako warunku uprawiania zawodu reżysera.

Kolejny wątek narracji odnoszącej się do tego etapu życia zawodowego poświęcony jest współpracy z osobami znaczącymi. Respondentka wspomniała Andrzeja Wajdę, Czesława Petelskiego i Jerzego Kawalerowicza. Za reprezentatywną dla intencji narratorki uznać można wypowiedź dotyczącą współpracy z Wojciechem Jerzym Hassem.

Robiłam filmy z Hassem, którego uwielbiałam, najwięcej się od niego nauczyłam [...], ale zupełnie inne filmy mnie interesowały. Ceniłam go [...], ale nie chciałam iść do jego zespołu. [...] Bardzo się bałam, że jak tam pójde, to będę bardzo pod jego wpływem i zatracę swoją samodzielność widzenia.

Znajdujemy tu wskazanie takich cech, jak: sympatia (uwielbienie) i podziw dla kompetencji starszego kolegi reżysera, uznanie faktu dzielenia się wiedzą i wdzięczność za taką postawę („najwięcej się od niego nauczyłam”). Największa i przesądzająca o kształcie relacji zawodowych jest jednak wolność i samodzielność w myśleniu i działaniu. Podobna konkluzja wynika z opisu współpracy z Jerzym Kawalerowiczem.

U Kawalerowicza robiłam, co chciałam. No może nie aż tak, ale nie czułam się pchana do specjalnego stylu konwencji.

Jeśli wypowiedzi dotyczące W.J. Hassa i J. Kawalerowicza uznać za pole wyrazowe, to jego pojęciem centralnym stają się cechy i wartości: niezależność, samodzielność myślenia i działania, odwaga w myśleniu i działaniu.

Wątek zawodowy splata się z wątkiem dotyczącym relacji rodzinnych.

Współpraca z mężem była bardzo trudna, ale nie było wyjścia. Ja nie wyobrażałam sobie, że ja wychodzę do pracy, a on tu siedzi albo robi co innego. [...] Byliśmy razem [...], w zasadzie ja wiem wszystko o nim, on wie wszystko o mnie, ale na planie też bywały konflikty. [Operator] musi się oprzeć reżyserowi, a mężczyźni trudniej wycofać się ze swoich racji, ale jak bym robiła w tej chwili film, to też z nim, nic bym nie zmieniła.

Postawa wobec mężczyzny, męża⁶ i współpracownika deklarowana w cytowanej wypowiedzi charakteryzuje się intencją bycia razem – „byliśmy razem”,

⁶ Wiesław Zdort, operator filmowy, współtwórca ponad 60 filmów, profesor sztuk filmowych, wykładowca w PWSFTiT w Łodzi.

poczuciem wzajemnego zaufania i zrozumienia – „wiemy o sobie wszystko”, oraz zrozumieniem – „mężczyźnie zawsze jest trudniej wycofać się ze swoich racji”. Szacunek i akceptacja widoczne są w konkluzji – „też z nim, nic bym nie zmieniła”.

Rozmówczyni wskazuje też w formie wypowiedzi normatywnej inne cechy – uwarunkowania tego typu pracy twórczej.

Trzeba [w relacjach z aktorami] wejść na taki poziom wspólnoty, poziom prywatności, bo uważam, że praca w filmie polega też na tym, żeby się zaprzyjaźnić z człowiekiem.

Narratorka posłużyła się normą indykatywną. Jej znaczenie zostało wzmocnione w dalszej części wypowiedzi.

Wtedy jest dużo łatwiej pracować. To nie polega na tym: niech pan wyjdzie z lewej, z prawej strony, przesunie się. To do niczego nie prowadzi.

Mamy do czynienia z powtórny odniesieniem do relacji ze współpracownikiem. Powinny się charakteryzować szacunkiem, wzajemnym zrozumieniem. Winny być pogłębione i przyjazne. Mówiąc inaczej – istotne jest bycie razem w procesie twórczym. Osiągnięcie takiego poziomu i jakości relacji było dla Barbary Sass-Zdort możliwe we współpracy z kobietami, w postrzeganiu, opisie i rozumieniu świata kobiet. Tym tłumaczy kobiecy charakter swej twórczości.

Jakoś w mojej głowie była kobieta, że ja je lepiej rozumiem, lepiej z nimi pracuję. [...] Ta kobieta to był mój punkt widzenia.

Uzupełniając opinie dotyczące warunków wykonywania zawodu reżysera, rozmówczyni odnosi się do zagadnień związanych z kierowaniem ekipą filmową. Ujmując to, za A. Wajdą, w formie metafory: „reżyser musi być poetą i kapralem”. Poeta jest człowiekiem wrażliwym, obdarzonym wyobraźnią, poruszającym się w świecie emocji. Potrafi przekazać je we własnej ekspresji, jako reżyser wie, jak ułatwić ekspresję innych osób (aktorów). Kapral – żąda, wymaga, organizuje aktywność innych osób. Jest zdecydowany, kompetentny, dając innym uczestnikom działania poczucie bezpieczeństwa. Jest zdecydowany, dobrze zorganizowany, jednocześnie świadomy tego, że podwładni, współpracownicy są najistotniejszym elementem realizowanego zadania. W wypowiedzi autotematycznej dotyczącej postawy i sposobu bycia reżysera narratorka prezentuje siebie jako osobę dobrze zorganizowaną i dobrą organizatorkę,

[...] bo potrafię robić parę rzeczy naraz. Znaczenie dobrej organizacji pracy podkreśla w następującej wypowiedzi: Zdolności organizacyjne są ważne szczególnie dzisiaj. Bo kiedy wszystko jest rozpisane na tak małą liczbę dni zdjęciowych, trzeba mieć bardzo dobrze wszystko poukładane, żeby zrobić film. Liczba dni jest minimalna. Dwa razy mniej niż za komuny. [...] Bajon kręcił film kostiumowy i on dostał 21 dni, bo tyle miał tylko pieniędzy. To jest groza! Groza! Niedawno było 30, a za PRL-u myśmy na taki film dostawali około 50-ciu. To jest straszna różnica.

Narratorka nadaje tej wypowiedzi szczególne znaczenie, wykorzystując w emocjonalny sposób wyrażenia opisowo-wartościujące: „groza”, z powtórzeniem „straszna różnica”.

Swoje stanowisko wyjaśnia w następujący sposób:

[...] najważniejsze rzeczy powstają na planie. [...] Dla mnie film, to praca na planie. Cała przyjemność. Bo dopiero tam wpuszczenie aktorów w konkretne sytuacje powoduje najlepsze pomysły. Coś się stało przypadkowo. Cieszymy się [...], że tak się udało, bo zadziałał przypadek. Że nasze myśli poszły w tę stronę. Więc dla mnie najważniejsza była praca na planie. Teraz trzeba wszystko machać szybko, szybko, nie zastanawiać się. Tego nie lubię, to się robi taka fabryka.

Wypowiedź odnosząca się do istoty pracy reżysera, tak jak rozumiała ją Barbara Sass-Zdort, można uznać za przykład normy konstrukcyjnej, odpowiadającej na pytanie JAK? Zawiera ona opis sposobu reżyserowania. W jednoznacznej wypowiedzi autotematycznej czytamy, że „najważniejsza była praca na planie”. Spostrzec też można nostalgię lub tęsknotę za dawnym sposobem pracy: „tego nie lubię [zmiany warunków], bo lubiłam dużo czasu na planie”.

W ostatniej części wywiadu przeprowadzonego z Barbarą Sass-Zdort, badaczka, Monika Modrzejewska-Świgulska i narratorka odnoszą się do sposobu rozumienia pojęcia „sukces” i próby określenia tego, co wydaje się najbardziej istotnymi uwarunkowaniami uprawiania zawodu reżysera. Rozmówczyni dystansuje się od obiektywnych wskaźników lub znamion sukcesu, choć ich nie lekceważy. Podkreśla jednocześnie znaczenie wieku i doświadczenia dla nabierania dystansu do symboli sukcesu.

Ja nie wiem czy to jest sukces [w odpowiedzi na pytanie o sukces życiowy]. Ja nie traktuję tego jako specjalnego sukcesu.

Po przerwie, namyśle, wskazuje cechy ułatwiające odniesienie sukcesu.

Byłam młoda, energiczna, napalona. Teraz nie mam poczucia sukcesu – było, minęło, ale kiedyś, muszę powiedzieć, przejmowałam się bardziej [...], kiedy zaczęłam robić fabuły. Teraz jestem spokojniejsza. Nigdy nie przywiązywałam wagi do nagród. Wszystkie moje nagrody i dyplomy są gdzieś porozwalane.

Jednocześnie podkreśla, że „ważna była ta chwila”, czyli moment otrzymania nagrody na którymś z festiwalu. Narratorka wskazuje własny sposób rozumienia pojęcia „sukces”.

Ja nigdy nie budowałam siebie na sukces. Raczej na przyjemność pracy. Najważniejsze jest dla mnie to, że pracuję, sama praca, robienie spektakli.

Reżyserowanie jest wartością, możliwość pracowania jest sukcesem ze względu na znaczenie relacji z aktorami. Rozmówczyni powraca do tego wątku.

Ale ja szalenie lubiłam pracę z aktorami. Najbardziej [pracę] z aktorami. Miałam na ogół dobre relacje [...]. Zgłaszają się, nawet jak dawno mieliśmy kontakt i to jest chyba najważniejsze dla mnie.

Zacytowana wypowiedź stanowi pole wyrazowe pojęcia „sukces”. Występują tu dwa konteksty jego definiowania. Praca, możliwość jej wykonywania jest wartością i sukcesem odnoszonym (lub nie odnoszonym) w życiu. Jest najważniejsza, jest przyjemnością, czymś w stosunku do czego podejmuje się wysiłek przyjmowania afirmującej postawy – „budowałam siebie na przyjemności pracy”. Język opowieści o pracy i jej wartości pozbawiony jest odniesień negatywnych. W wypowiedzi obecne są wyłącznie wyrażenia wartościujące pozytywnie.

W drugim kontekście narratorka wyjaśnia istotę pracy reżysera rozumianej jako sukces. Jest nią relacja z drugą osobą – aktorem. Ten typ relacji i jej jakość jest więc dobrem, ze względu na które praca jest wartością. Jest jej parametrem i jednocześnie miarą sukcesu zawodowego.

Ostatni fragment wywiadu jest odpowiedzią na prośbę o wypowiedź skierowaną do młodego pokolenia reżyserów.

Ja się burzę przeciwko wielu rzeczom, które są w tej chwili. [Przeciw] zanikowi wartości generalnie. Pozostał telewizyjny blichtr. To jest straszne [...]. A żeby pokazywać coś wartościowego to nie, bo nie mam prawa. Świat się zmienia, ja odejdę, koledzy z mojego rocznika odejdą. Wy musicie swój świat budować niestety i być za to odpowiedzialnym. Szukać wartości. I tak do tego dojdziecie [...], mimo zachłyśnięcia zachodem [i tego, że] ta telewizja polityczna i rozrywkowa zrujnowała wszystko. Jest poniżej jakiegoś poziomu dziennikarstwa. Nie ma rządu, nie ma prezydenta, to telewizja rządu. [...] Opowieść o wartościach. Dzisiaj wygra ten, kto będzie mówił o wartościach. Będzie mówił ważne rzeczy, ale tak, że ruszy dzisiejszą widownię.

Pojęciem centralnym powyższej wypowiedzi jest „wartość”. Wartości trzeba chronić, protestować przeciw ich obrażaniu (norma indykatorywna). Trzeba protestować przeciw obecności w mediach treści pozbawionych wartości (norma indykatorywna). Młodzi muszą stać się odpowiedzialni za opisywanie i kształtowanie swojego świata, mimo wszechobecności i dominacji pozbawionego wartości i rujnującego medialnego przekazu. Trzeba mówić o wartościach (norma indykatorywna), w sposób który przekona odbiorcę (norma konstrukcyjna).

Wartości i stosunek do nich są więc, zapożyczając – wszystkim, co najważniejsze w pracy reżysera i pojęciem centralnym wywiadu udzielonego przez Barbarę Sass-Zdort – Monice Modrzejewskiej-Świgulskiej. Zasadnicze i konsekwentne odniesienie do wartości widoczne w treści wywiadu nadaje ramy i treść wykładni stanowiącej zapis rozumienia i znaczenia nadawanego od autorskiego sensowi wypowiedzi przez interpretatora. Prośba dotycząca historii drogi

zawodowej narratorki wywołała refleksję dotyczącą wartości pojmowanych przez narratorkę jako warunku rozumienia i wykonywania zawodu reżysera. Dominują wśród nich wartości podmiotowe:

- samodzielność i odwaga w myśleniu i działaniu,
- determinacja w realizowaniu celów życiowych,
- wrażliwość artystyczna,
- dojrzałość,
- umiejętność organizowania pracy swojej i innych,
- odpowiedzialność za siebie i współpracowników,
- umiejętność podejmowania decyzji,
- cechy charakteryzujące relacje z innymi osobami (współpracownikami): szacunek; przyjaźń; umiejętność porozumiewania się i tworzenia wspólnoty.

Istotne są także uwarunkowania poza podmiotowe, często stanowiące wyzwanie dla twórcy:

- uwarunkowania polityczne,
- sytuacja kobiet,
- zmiana społeczna i jej konsekwencje kulturowe, ekonomiczne i społeczne.

Zamiast zakończenia

Rozmowa Barbary Sass-Zdort z Moniką Modrzejewską-Świgulską była najprawdopodobniej jednym z ostatnich wywiadów, jakiego udzieliła ta kobieta-reżyser. Jego przesłanie nabiera tym samym szczególnego znaczenia.

Bibliografia

- Cyrański B., 2001, *Wypowiedzi biograficzne w interpretacji hermeneutycznej*, [w:] D. Urbaniak-Zajac, J. Piekarski (red.), *Jakościowe orientacje w badaniach pedagogicznych. Studia i materiały*, Wydawnictwo UŁ, Łódź, s. 65–76.
- Cyrański B., 2012, *Aksjologiczne podstawy pedagogiki społecznej Heleny Radlińskiej. Przykład zastosowania interpretacji hermeneutycznej*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- Czeżowski T., 1979, *Pisma z etyki i teorii wartości*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Dubas E., 2011, *Jak opracowywać materiał narracyjno-biograficzny? (Propozycja)*, [w:] E. Dubas, W. Świtalski (red.), *Uczenie się z własnej biografii*, Wydawnictwo UŁ, Łódź, s. 239–247.
- Gadamer H-G., 1989, *Rozum, słowo, dzieje*, PWN, Warszawa.
- Jakubowski J., 1998, *Racjonalność a normatywność działania. Talcott Parsons a Alfred Schutz*, Wydawnictwo UAM, Poznań.
- Puzynina J., 1992, *Język wartości*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Ricoeur P., 1989, *Język, tekst, interpretacja*, PIW, Warszawa.
- Rosner K., 1991, *Hermeneutyka jako krytyka kultury*, PIW, Warszawa.

- Sowiński G., 1993, *Ku myśli myśliciela. Zapiski hermeneutyczne na marginesie dzieła Wilhelma Diltheya*, [w:] G. Sowiński (red.), *Wokół rozumienia. Studia i szkice z hermeneutyki*, Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej, Kraków, s. 97–126.
- Szkuta K., 2009, „Cześć chłopaku”. *Rytualne aspekty okazywania zaangażowania w rozmowę radiową*, „Przegląd Socjologii Jakościowej”, t. V, nr 2, s. 23–40.
- Znamierowski Cz., 1957, *Oceny i normy*, PWN, Warszawa.

* * *

Interpreting a professional biography as an example of applying hermeneutical interpretation

Summary: The article contains a proposal of application of hermeneutical interpretation in reference to the tradition of biographical interview. The rules of interpretation, being in the world, intersubjectivity, dialogics, the world of everyday life as well as its historical and ligual character have been outlined in the text. The specific categories of research applied to interpretation of a text – especially biographical utterance – were derived from the general rules. The interpretation of a interview with a female movie director made it possible to formulate a conclusion indicating the conditions of entering and performing the profession. The most important among these conditions are: self-reliance, courage in thought and in action, maturity, determination, the ability to establish and maintain relations with collaborators and leading the crew. The extra-subjective categories, such as social change, are important as well.

Keywords: interpreting a professional biography, principles of hermeneutical interpretation