

Agnieszka Krzysztof-Świdarska

# Duchowość (według) rzeźbiarza

Artyści absolwenci  
Państwowego Liceum  
Sztuk Plastycznych  
im. Antoniego Kenara  
w Zakopanem  
o rozumieniu  
i doświadczaniu  
duchowości

WYDAWNICTWO NAUKOWE  
UNIwersytetu IGNATIANUM  
W KRAKOWIE





Duchowość  
(według)  
rzeźbiarza



Agnieszka Krzysztof-Świdarska

# Duchowość (według) rzeźbiarza

Artyści absolwenci  
Państwowego Liceum  
Sztuk Plastycznych  
im. Antoniego Kenara  
w Zakopanem  
o rozumieniu  
i doświadczaniu  
duchowości

WYDAWNICTWO NAUKOWE  
UNIwersytetu IGNATIANUM  
W KRAKOWIE

KRAKÓW 2025

© Uniwersytet Ignatianum w Krakowie, 2025

Publikacja sfinansowana z subwencji Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego przeznaczonej na utrzymanie i rozwój potencjału dydaktycznego i badawczego Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie w 2024 roku

Recenzenci

Dr hab. Dariusz Krok, prof. UO

Dr hab. Małgorzata Opoczyńska-Morasiewicz, prof. UJ

Redakcja

Krystyna Kajtoch

Projekt okładki i stron tytułowych

PHOTO DESIGN – Lesław Sławiński

Opracowanie typograficzne i łamanie

Jacek Pawłowicz Labor

ISBN 978-83-7614-638-6

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie

ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków

tel. 12 39 99 620

wydawnictwo@ignatianum.edu.pl

<http://wydawnictwo.ignatianum.edu.pl>

Dystrybucja:

Wydawnictwo WAM

Dział Handlowy

tel. 12 62 93 254-255 • faks 12 62 93 496

e-mail: [handel@wydawnictwowam.pl](mailto:handel@wydawnictwowam.pl)

Księgarnia Wysyłkowa

tel. 12 62 93 260

[www.wydawnictwowam.pl](http://www.wydawnictwowam.pl)

# SPIS TREŚCI

<b>Podziękowania</b> .....	9
<b>1. Przedmowa</b> .....	11
<b>2. Wstęp</b> .....	17
2.1. Przedstawienie problemu badawczego .....	17
2.2. Wybrane teorie duchowości	
2.2.1. Naturalistyczne koncepcje duchowości   2.2.2. Syntetyzujące akademickie koncepcje duchowości .....	18
2.3. Wybrana grupa badana .....	39
2.4. Przegląd literatury .....	41
2.5. Wydłużony czas przebywania w terenie – wcześniej- sze, niekonkluzywne badania własne prowadzone w latach 2013–2017	
2.5.1. Orientacje religijne a postawa twórcza (2013)   2.5.2. Ideologia, przekonania, wartości i style kreatywności (2015)   2.5.3. Twórczość a postawy wobec śmierci (2017) .....	45
2.6. Cel pracy .....	56
2.7. Pytania badawcze .....	56
2.8. Kwestie etyczne .....	57
<b>3. Metoda</b> .....	59
3.1. Założenia filozoficzne badania .....	59
3.2. Wybrana strategia badawcza .....	60
3.3. Usytuowanie badaczki .....	61
3.4. Strategia doboru miejsc i osób badanych .....	62

3.5. Sposoby zbierania danych . . . . .	65
3.6. Analiza danych . . . . .	66
3.7. Sposoby walidacji wyników . . . . .	66
<b>4. Prezentacja i analiza materiału badawczego . . . . .</b>	<b>69</b>
4.1. Rozumienie duchowości	
4.1.1. Definiowanie duchowości   4.1.2. Powstawanie duchowości   4.1.3. Duchowość a sfera nadprzyrodzona   4.1.4. Stosunek duchowości do religijności   4.1.5. Duchowość a człowieczeństwo   4.1.6. Duchowość a społeczeństwo   4.1.7. Inne znaczenia duchowości . . . . .	71
4.2. Doświadczenie duchowości	
4.2.1. Doświadczenie duchowości poprzez tworzenie   4.2.2. Doświadczenie duchowości „efekt uboczny” tworzenia sztuki   4.2.3. Duchowość własna odbierana po czasie za pośrednictwem dzieła   4.2.4. Doświadczenie duchowości poprzez kontakt z naturą   4.2.5. Doświadczenie duchowości poprzez religię   4.2.6. Nieustanne doświadczenie duchowości   4.2.7. Niedoświadczenie duchowości na co dzień   4.2.8. Doświadczenie duchowości poprzez kontakt z kulturą i sztuką   4.2.9. Doświadczenie duchowości poprzez kontakt cielesny   4.2.10. Doświadczenie duchowości poprzez macierzyństwo   4.2.11. Doświadczenie duchowości wymaga wysiłku . . . . .	111
4.3. Praktykowanie duchowości	
4.3.1. Praktykowanie duchowości poprzez pracę twórczą   4.3.2. Praktyki religijne   4.3.3. Praktykowanie duchowości poprzez kontakt z naturą   4.3.4. Duchowość New Age   4.3.5. Praktykowanie duchowości cały czas   4.3.6. Praktykowanie duchowości poprzez przemyślenia   4.3.7. Praktykowanie duchowości poprzez kontakt z bliskimi, psychoterapię, czytanie książek i słuchanie podcastów, aktywność fizyczną oraz „nicnierobienie” . . . . .	125
4.4. Związek duchowości z pracą twórczą	
4.4.1. Duchowość jako cel (motywacja) pracy twórczej   4.4.2. Sztuka jako nośnik duchowości   4.4.3. Duchowość wyrażona w kulturze   4.4.4. Sztuka otwiera odbiorców na duchowość   4.4.5. Duchowość w relacji z odbiorcami   4.4.6. Sztuka otwiera artystę na duchowość   4.4.7. Zmagania duchowe w procesie twórczym   4.4.8. Tematyka religijna dzieł   4.4.9. Sztuka należy do sfery sacrum   4.4.10. Duchowość daje siłę do pracy twórczej	

4.4.11. Artysta jako przekaźnik siły wyższej   4.4.12. Sztuka jako „zaklinanie”   4.4.13. Twórczość towarzyszy duchowości . . . . .	134
4.5. Wyniki badania przypadków odstających . . . . .	150
<b>5. Dyskusja wyników . . . . .</b>	<b>153</b>
5.1. Rozumienie duchowości	
5.1.1. Definiowanie duchowości   5.1.2. Powstawanie duchowości   5.1.3. Duchowość a sfera nadprzyrodzona   5.1.4. Stosunek duchowości do religijności   5.1.5. Duchowość a człowieczeństwo   5.1.6. Duchowość a społeczeństwo   5.1.7. Zła duchowość   5.1.8. Rozumienie duchowości poprzez analogię do sztuki . . . . .	153
5.2. Doświadczenie duchowości . . . . .	171
5.3. Praktykowanie duchowości . . . . .	174
5.4. Związek duchowości z pracą twórczą . . . . .	177
<b>6. Podsumowanie . . . . .</b>	<b>185</b>
<b>Bibliografia . . . . .</b>	<b>195</b>
<b>Załącznik nr 1: Informacja dla osób badanych . . . . .</b>	<b>215</b>
<b>Indeks osób . . . . .</b>	<b>217</b>
<b>Summary . . . . .</b>	<b>221</b>



## PODZIĘKOWANIA

Dziękuję całej mojej rodzinie za pomoc, wsparcie i wiarę w moje siły. Przede wszystkim jednak dziękuję mojemu mężowi, dr. Krzysztofowi Krzysztofowi, bez którego nie byłoby ani tej książki, ani mojego życia w obecnej postaci.

Dziękuję szczególnie Fundacji im. Mateusza Grabowskiego (MB Grabowski Fund, United Kingdom) za wsparcie finansowe (i nie tylko), dzięki któremu mogłam rozpocząć przygodę z badaniami w kręgu absolwentów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem.

Dziękuję również wszystkim moim badanym za wsparcie, pełne ciekawych refleksji wywiady.

Dziękuję Pani Profesor Halinie Grzymała-Moszczyńskiej i dr. Jackowi Prusakowi za wsparcie merytoryczne i emocjonalne.

Dziękuję mgr Annie Schab-Przybycień za dokładny proof-reading i wynikające z niego cenne uwagi. Z góry oferuję się w kwestii Jej doktoratu.

Dziękuję również mojej przyjaciółce Amandzie Wojtowicz za wsparcie na wszystkich możliwych frontach.

Wreszcie dziękuję moim dzieciom, że nie pozwoliły, by praca pochłonęła mnie ponad granice zdrowia.



# 1. PRZEDMOWA

Nie badamy ryb morskich w jeziorze ani rzekotek drzewnych na pustyni. Badamy każdy organizm w miejscu jego przystosowania i w naukach biologicznych jest to tak naturalne, że nie przyjmuje się nawet wypowiadać wprost na ten temat. Zrozumiałym *per se* jest bowiem badanie mechanizmów rządzących konkretnym rodzajem przystosowania w miejscu, gdzie on zachodzi. W naukach społecznych, zwłaszcza w psychologii, z niewiadomych przyczyn, o których można by tylko spekulować, przestaje to być tak oczywiste. Być może to właśnie poczucie wyjątkowości człowieka jako gatunku o nieograniczonych możliwościach adaptacji przyczynia się do prób badania populacji ludzkiej niezależnie od warunków i kultury.

W związku z próbą wyjścia poza tę tendencję, relatywnie wąskie środowisko artystyczne, związane z Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara, dostarcza jedyne w swoim rodzaju „poligonu doświadczalnego” związanego z rozumianą szeroko ludzką duchowością nie tylko w kontekście religii, ale jako ogół procesów zmierzających do poradzenia sobie ze świadomością ludzkiej kondycji egzystencjalnej (Socha, 2014a). Zwłaszcza, że jest to szkoła szczególna, która z rozwijania duchowości i wrażliwości swoich absolwentów uczyniła od samego początku swojego istnienia część programu nauczania (Jaworski, 1968). Ponadto, w podejściu psychologicznym sztuka czy twórczość artystyczna uznawana jest za jeden z obszarów duchowości (Socha, 2000). Gdzie zatem przejawów duchowości może być więcej niż w szkole artystycznej? Przyjrzyjmy się rybie w oceanie jej występowania.

Wnioski z badań na tej wąskiej i specyficznej próbie można następnie weryfikować, badając inne grupy, by sprawdzić uniwersalność obserwowanych mechanizmów i procesów. Można również przenosić wnioski na inne podobne grupy, co świadczy o kryterium dobroci metodologicznej badań jakościowych odpowiadającej trafności zewnętrznej (Stemplewska-Żakowicz, 2010, s. 89). Opierając się na możliwości tzw. generalizacji jakościowej, można poszukiwać eksperymentalnych metod wywoływania zaobserwowanych procesów w szerszej populacji, wychodząc tym samym poza samoopisowe czy jakościowe metody w psychologii akademickiej (Maison, 2022, s. 9). Wreszcie warto eksplorować wspomniane środowisko ze względów związanych z narastającą potrzebą rozwoju psychologii międzykulturowej. Współcześnie, w przeważającej liczbie opracowań, czynnik kulturowy wydaje się być uwzględniany jedynie jako pewna całość zewnętrzna wobec jednostki a przynajmniej całość funkcjonująca w granicach państw narodowych przedziwnie utożsamianych z kulturowymi (Hofstede, 2009). Ten ostatni rodzaj uogólnienia wydaje się przy tym raczej przestarzałą lub nawet politycznie motywowaną generalizacją. Wiadomo bowiem, że we współczesnym świecie nowe media czy powszechność podróży już dawno nie pozwalają utożsamiać tych pojęć. Również głęboko zakorzenione tradycje wydają się niejednokrotnie różnić rozmaite społeczności w ramach jednego narodu. W tym kontekście podejście *emic*, w którym koncentrujemy się na tym, co lokalne, wydaje się mieć głęboki sens a jego popularyzacja prowadzić do szeroko zakrojonych zmian w nauce, a także w świecie relacji społecznych (Kwiatkowska & Grzymała-Moszczyńska, 2008). W dobie intensywnych migracji a przynajmniej kontaktów kulturowych powinniśmy dostrzegać wielokulturowość współczesnego świata i rozumieć odmienność poszczególnych rozwiązań adaptacyjnych wszelkich ludzkich problemów. Alternatywą jest niestety nie tylko zanik kultur narodowych, ale też kultury w uniwersalnym sensie, wraz z „macdonaldyzacją” współczesnego

świata (Błasiak, 2008). I w tej alternatywie skazana jest na zanik, w pierwszej kolejności, kultura wysoka, która jest wobec swojego uczestnika najbardziej wymagająca. W kontekście przedstawianych badań jest to o tyle ważne, że badane wąskie środowisko artystyczne związane z Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara rozwinęło się i funkcjonuje na styku tych dwóch zagrożonych współcześnie zjawisk: góralskiej kultury lokalnej oraz kultury wysokiej.

Ujęty w formie książkowej raport z badań został sporządzony zgodnie ze standardami APA w zakresie badań jakościowych oraz dobrych praktyk zalecanych w pracach metodologów badań jakościowych (Anczyk i in., 2019; Levitt i in., 2018). Zawiera zatem: 1) przegląd projektu badania; 2) informację o uczestnikach badania i zasadach ich doboru 3) informację o kryteriach doboru celowego i sposobie rekrutacji uczestników; 4) opis sposobu zbierania danych; oraz 5) analizę danych (Anczyk i in., 2019; Levitt i in., 2018). Zaproponowany został bardzo szczegółowy spis treści, klarownie przedstawiający konteksty teoretyczne, szczegółowo opisaną metodologię badania oraz bogactwo pozyskanego materiału i jego interpretację. Raport rozpoczyna się przedstawieniem problemu badawczego, w tym prezentacją wybranych teorii duchowości, uznanych za szczególnie istotne w końcowej analizie pozyskanego materiału. Pragnę przy tym zaznaczyć, że publikacja ta nie stanowi przeglądu istniejących teorii duchowości. Takie książki już powstały. W tym celu można sięgnąć do wciąż aktualizowanych, wieloautorskich podręczników, takich jak chociażby *Handbook of the psychology of religion and spirituality* pod redakcją Raymonda F. Paloutziana i Crystal L. Park (Paloutzian & Park, 2005a) czy *The Psychology of religion: An empirical approach* pod redakcją Ralpha W. Hooda, Petera C. Hilla i Bernarda Spilki (Hood i in., 2009). Tego rodzaju przeglądy oferują w swoich syntetyzujących pracach między innymi Paweł Socha (*Przemiana: w stronę teorii duchowości*) czy Katarzyna Skrzypińska (*I believe, so I am: Reflections on the psychology of spirituality*) (Skrzypińska, 2023; Socha, 2014a). Niniejsza praca

jest raportem z badań jakościowych, który ma być inspirujący dla teorii duchowości. Inspirujące dane empiryczne są czasem tym, co najlepszego można dać danej dziedzinie. Przedstawiono wybraną, bardzo specyficzną grupę badaną, następnie zaprezentowany został przegląd aktualnych badań dotyczących analizowanego problemu badawczego. Raport objął również informacje o kontekście kulturowym i społecznym badania, w tym o badaniach ilościowych prowadzonych w latach 2013–2018 w Zespole Szkół Plastycznych w Zakopanem, oraz relacjach badaczki z badanym środowiskiem. W badaniach jakościowych kontekst ten jest równie ważny jak opis uczestników (Morse, 2008). Uwzględnione zostały także założenia filozoficzne badania oraz informacje o poszczególnych etapach analizy i zastosowanych sposobach kontroli spełnienia kryteriów dobroci metodologicznej badania jakościowego (Stemplewska-Żakowicz, 2010). Sporo miejsca poświęcono bardzo szczegółowemu i treściwemu opisowi wyników, co jest sposobem walidacji zwiększającym ich wiarygodność (Creswell, 2009). Opis ten zakłada odstępnie od poszukiwania kodów latentnych – ukrytych znaczeń – polegając na dosłownym przekazie treści przez badanych. Natomiast zgodnie z ideą pracy badacza jakościowego jako badacza interpretatywnego, opis zawiera elementy szeroko rozumianej interpretacji, w tym w sposobie opisu i porządkowania cytatów (Wyka, 1993). Celem zachowania przejrzystości zaprezentowano wyniki nie tylko w formie opisowej, ale również w postaci tabelarycznej, a także w postaci graficznego przedstawienia uzyskanego drzewa kodowego. Następnie poświęcono rozdział pogłębionej interpretacji rezultatów w odniesieniu do dostępnej literatury psychologicznej, ze szczególnym uwzględnieniem omówionych uprzednio wybranych teorii duchowości. Na końcu przedstawiono konkluzje i możliwe dalsze kierunki badań, między innymi w postaci proponowanego modelu doświadczenia duchowego, które nabierają sensu i realnych kształtów właśnie dzięki eksploracji tej jakże specyficznej grupy.

Posługując się nadal wprowadzoną na początku metaforą: w czasach, gdy ryba tak często wyciągana jest z wody, zbadajmy najpierw rybę za pomocą dostępnych nam narzędzi w jej naturalnym środowisku; i być może dzięki temu ryba będzie dla nas stworzeniem bardziej zrozumiałym również w warunkach laboratoryjnych.



## 2. WSTĘP

### 2.1. PRZEDSTAWIENIE PROBLEMU BADAWCZEGO

Duchowość jako pojęcie psychologiczne stwarza nadal spore trudności definicyjne (Hill i in., 2000; Motak, 2010; Skrzypińska, 2023; Socha, 2014a; Zinnbauer i in., 1997). Nawet jedynie w zakresie samej duchowości chrześcijańskiej mnogość definicji zadziwia (Chmielewski, 2002). Celem pogłębienia rozumienia tego pojęcia postanowiono szukać koncepcji duchowości w osobistych poglądach i sposobie przeżywania artystów rzeźbiarzy, będących absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem. Jest to próba sięgnięcia do innych niż nauka dziedzin i sposobów doświadczania, celem uzupełnienia wiedzy o zjawisku duchowości (Socha, 2014a, s. 17). Koresponduje to z podejściem, w ramach którego duchowość miałaby być parafrazą pozbawioną założeń metafizycznych, a prywatyzacja refleksji nad duchowością przekładałaby się na wielość języków jej opisu (Bielik-Robson, 2000, s. 269). Zatem pytanie o prywatne definicje duchowości w środowisku artystycznym może znacząco wzbogacić dyskurs akademicki na jej temat. Zwłaszcza wobec pojawiającej się sugestii, że pod pojęciem „duchowość” kryje się tak naprawdę szereg zjawisk a nie jedno, uniwersalnie występujące zjawisko (Socha, 2014b).

## 2.2. WYBRANE TEORIE DUCHOWOŚCI

Celem lepszego naświetlenia problemu badawczego, zdecydowano się na prezentację podejść teoretycznych kluczowych dla interpretacji uzyskanego w badaniu materiału. Wybrano koncepcje nie tyle popularne, ile przede wszystkim przydatne z punktu widzenia postawionego celu badawczego. Wskazane teorie zdają się umożliwiać osadzenie wypowiedzi badanych w kontekście wiedzy psychologicznej, co umożliwi bardziej trafne ich zrozumienie. Należy zaznaczyć przy tym, że nie wszystkie opisywane teorie odnoszą się do duchowości *explicit*, choć w takim kontekście pojawiają się w psychologicznej literaturze przedmiotu. Oczywiście jest to wybór podyktowany zawartością materiału badawczego, a nie z góry przyjętym założeniem teoretycznym. Taki priorytet empirii typowy jest dla paradygmatu jakościowego (Maison, 2022; Stemplewska-Żakowicz, 2010).

### 2.2.1. NATURALISTYCZNE KONCEPCJE DUCHOWOŚCI

Trzy z przedstawionych teorii duchowości nie łączą jej w żaden sposób ze światem bytów nadnaturalnych, a nawet zupełnie nie zajmują się choćby istnieniem możliwości w tej kwestii – nie pojawia się w nich pojęcie świętości, nawet takiej, która odnosiłaby się do wartościowanych w ten sposób kwestii tradycyjnie świeckich. Stąd na potrzeby niniejszego projektu autorka nazywa je naturalistycznymi. Należy nadmienić, że nie ma to nic wspólnego z podziałem rozumienia duchowości w piśmiennictwie, np. według Pawła Sochy (Socha, 2014a, s. 35). Oczywiście istnieje wiele innych koncepcji, które nie odnoszą się do duchowości w sensie jej ontycznego statusu, a zajmują się jedynie procesem psychologicznym leżącym u podłoża zjawiska. Takie są w zasadzie wszystkie psychologiczne koncepcje duchowości (Paloutzian & Park, 2005a). Niemniej z reguły oznacza to nierozważanie statusu ontycznego

bytów nadnaturalnych, przy równoczesnym uznawaniu ich subiektywnego, psychologicznego wpływu. Przykładowo do takich należy chociażby wielce popularna koncepcja poszukiwania świętości Kennetha Pargamenta (Hill i in., 2000).

Zatem spośród prezentowanych bardziej obszernie koncepcji duchowości te trzy zostały nazwane naturalistycznymi ze względu na brak odniesienia do sfery nadnaturalnej i świętości, ale przede wszystkim celem uporządkowania zaplecza teoretycznego pracy. I tak stworzona przez zoologa Davida Haya naturalistyczna koncepcja duchowości, teoria przepływu Mihalya Csikszentmihalyiego, rzadko ujmowana jako koncepcja duchowości *sensu stricto*, a także niszowa w swojej interdyscyplinarności, konstruktywistyczna teoria procesu kryjącego się za pojęciem duchowości Hugh Gasha pozwalają lepiej zrozumieć pozyskany materiał badawczy (Csikszentmihalyi, 2008; Gash, 2019; Hay, 2006).

#### 2.2.1.1. *David Hay – duchowość jako badany fenomenologicznie mechanizm adaptacyjny*

Brytyjski badacz David Hay był postacią pełną pozornych paradoksów. Był on uczniem darwinisty Alistera Hardy'ego. Podobnie jak on będąc z wykształcenia zoologiem, przez wiele lat zajmował się naukowo psychologią religii i duchowości. Mimo przypisywanych duchowości ewolucyjnych korzeni i adaptacyjnego znaczenia, nie badał jej metodami przyjętymi za standardowe w naukach przyrodniczych, a fenomenologicznie (Hay, 2006). Jego koncepcja ujmuje duchowość w sposób całościowy, doświadczeniowy, a przy tym wskazuje na jej przystosowawczy sens i biologiczne znaczenie.

Podążając za biologiczną myślą Hardy'ego, Hay chciał zbadać to, co nazywał naturalną duchową świadomością. Szukał zatem grupy badanej relatywnie nieobciążonej religijnym kontekstem kulturowym ani też laicyzującym, współczesnym odbiorem rzeczywistości w sensie nabywania pewnego języka jej opisu,

który zaciemniłby rezultaty badania fenomenologicznego. Przez trzy lata badał zatem wraz z Rebeccą Nye dzieci w wieku sześciu i dziesięciu lat w dużych ośrodkach przemysłowych a Anglii (Hay & Nye, 2006). Określili oni trzy konteksty, w których świadomość duchowa pojawia się w sposób naturalny:

- *świadomość bycia tu i teraz*, co jest stanem naturalnym dla dzieci we wczesnym dzieciństwie, a także określana jest jako centralna dla kluczowych praktyk religijnych w dominujących tradycjach duchowych, np. medytacji czy modlitwie,
- *świadomość tajemnicy* – powszechna wśród dzieci, które nawet rzeczy zwyczajnych doświadczają jako tajemniczych, np. działanie elektryczności, ale będąca również przewodnim tematem kontemplacji o charakterze religijnym i filozoficznym,
- *świadomość wartości* – widoczna zdaniem autorów w doświadczeniu przez dzieci ekstremalnych emocji a także w intensywności odczuć duchowych (Hay & Socha, 2005).

Badane dzieci brały udział w nagrywanych rozmowach odnoszących się do serii fotografii dzieci w podobnym jak one wieku. Fotografie te przedstawiały zdarzenia, w obliczu których pojawić się może ten właśnie rodzaj świadomości, i w tym sensie miały walor projekcyjny. Były to przykładowo sceny wpatrywania się w ogień, spoglądania w rozgwieżdżone niebo itp. Zakładano, że dzieci doświadczą odczuć analogicznych jak te, których doświadczyłyby, gdyby taka sytuacja była ich własnym udziałem, a następnie opiszą je badaczowi. Warto zaznaczyć, że choć same badania pochodzą z 1996 roku, analiza ponad tysiąca stron transkrypcji w poszukiwaniu wspólnego wzorca przeżywania przez dzieci duchowości została przeprowadzona przy wspomaganii programem komputerowym (QSR.NUD.IST, 1996). Wzorcem, jaki został w ten sposób ujawniony, okazała się *relacyjna świadomość*, którą

Nye opisuje jako składającą się z dwóch elementów: niecodziennego poziomu receptywności ujawniającego się w bezpośredniej wręcz fizyczności świadomości relacyjnej oraz wyjątkowego sposobu odnoszenia się do świata materialnego, siebie i innych czy Boga (Hay & Socha, 2005). Przy czym należy zaznaczyć, że pojęcie Boga pojawia się tu jako element powszechny w judeochrześcijańskim kontekście kulturowym (Hay & Nye, 2006, s. 109; Rizzuto, 1979; Socha, 2014a). Co ciekawe, relacyjna świadomość była niespodziewanym rezultatem. Oczekiwano raczej, że duchowość będzie mieć naturę kwestii bardzo indywidualnej czy wręcz prywatnej i związana będzie z poszukiwaniem odosobnienia, a nie poczuciem bycia w silnej relacji (Hay & Socha, 2005, s. 597). W późniejszej pracy dotyczącej religijności i duchowości we współczesnym społeczeństwie brytyjskim Hay zwrócił uwagę na istnienie kulturowego tabu dotyczącego doświadczeniowego aspektu duchowości i być może na etapie projektowania wcześniejszych badań sam był do pewnego stopnia pod jego wpływem (Hay, 2002, s. 6). O tym samym wspomina Bartłomiej Dobroczyński w swojej książce *Kłopoty z duchowością* – jest ona we współczesnej psychologii akademickiej uznawana za coś niemal wstydliwego, co wiąże z dominacją psychologii poznawczej i psychologii ewolucyjnej (Dobroczyński, 2009, s. 9). W świetle wykształcenia Davida Haya zakrawa to na ponury paradoks czy być może przestrożę przed nadużywaniem pewnych pojęć i pretendowaniem przez psychologię akademicką do bycia XIX-wieczną nauką przyrodniczą. Zoolog z wykształcenia pokazuje bardziej humanistyczną wizję człowieka niż współczesna psychologia akademicka. Sam Hay jednak podaje przede wszystkim, że poszukiwanie odosobnienia może służyć głębszemu odczuwaniu *świadomości relacyjnej* i w taki sposób wyjaśnia różnicę między oczekiwaniami badaczy a rezultatami badania (Hay & Socha, 2005, s. 597).

Rozważając aspekt rozwojowy *relacyjnej świadomości*, Hay powołuje się na Margaret Donaldson i wiąże bezpośrednio fizyczność *świadomości relacyjnej* z odczuciami w relacji

matka – dziecko (Hay & Socha, 2005). Dziecko, niezdolne do liniowego odbierania rzeczywistości poprzez spojrzenie w przeszłość i przyszłość, pozostaje w „trybie punktowym” – tu i teraz, w relacji z matką czy opiekunką. Hay zwraca uwagę, że takie momenty bycia „tu i teraz” w dorosłości zdarzają się właśnie w trakcie doświadczeń duchowych, takich jak na przykład medytacja czy modlitwa.

W aspekcie filogenetycznym uważa on *relacyjną świadomość* za prekursora doświadczeń duchowych. Jest według niego prawdopodobne, że ewolucyjne, adaptacyjne znaczenie *relacyjnej świadomości* polega na umożliwianiu współpracy z innymi przedstawicielami gatunku dzięki bezpośredniemu, wręcz fizycznemu i głębokiemu odczuciu relacji z nimi nawet bez ich obecności (Hay, 2006).

### 2.2.1.2. Csikszentmihalyi – duchowość jako doświadczenie optymalne

Koncepcja stanu przepływu jako doświadczenia optymalnego, autorstwa amerykańskiego psychologa węgierskiego pochodzenia, Mihalya Csikszentmihalyiego, kojarzona jest i stworzona została w zamyśle jako teoria osiągania poczucia szczęścia czy dobrostanu (Csikszentmihalyi, 2008). Jest również przywoływana w ramach psychologii motywacji jako dotycząca zachowań autotelicznych – będących celem samym w sobie i motywacji wewnętrznej. Niewiele jest źródeł, w których koncepcja ta widziana jest jako teoria duchowości. Takie stanowisko przedstawia w swojej książce *Przemiana. W stronę teorii duchowości* Paweł Socha (Socha, 2014a). Wnioskuje on tak przez analogię między uczuciem przepływu a doświadczeniem duchowym. W obu tych stanach dochodzi jego zdaniem do transcendowania „ja” oraz transcendowania czasu. Natomiast sam Csikszentmihalyi daje w swojej książce *Flow: The psychology of optimal experience* funkcjonalną przesłankę do takiej idei. Sugeruje on bowiem, że tym, co w religii

pomaga opanować odczuwanie chaosu świata, jest duchowość (Csikszentmihalyi, 2008, s. 8). Równocześnie jako główną funkcję stanu przepływu widzi właśnie opanowywanie wewnętrznego chaosu (Csikszentmihalyi, 2008, s. 193). Czy te same cechy doświadczenia i ta sama jego funkcja to wystarczająco, by utożsamić ze sobą oba zjawiska? Czy możemy rozumieć teorię przepływu jako naturalistyczną koncepcję duchowości?

Przyjrzyjmy się bliżej koncepcji przepływu, by spróbować wyrobić sobie własne zdanie. Początkowo Csikszentmihalyi wraz z zespołem przeprowadzał wywiady, w których pytał ludzi, co sprawia, że czują się szczęśliwi, oraz prowadził badania kwestionariuszowe. By zyskać większą precyzję w zakresie jakościowego badania subiektywnego doświadczenia, rozwinęto metodę próbki doświadczeń (Experience Sampling Method). W ramach tej procedury badani dostawali od badaczy pagery, które w okresie tygodnia losowo generowały sygnał, i w tym właśnie czasie badani zobowiązani byli zapisywać, jak się czują i o czym myślą. Pager aktywowany był zdalnie około osiem razy dziennie w zmiennych odstępach czasowych. Pozyskano ponad sto tysięcy takich tygodniowych próbek materiału (Csikszentmihalyi, 2008). Sposób opisu momentu dobrostanu czy też szczęścia okazał się uniwersalny kulturowo i niezależny tak od wieku, jak i od płci. Warto zauważyć, że jest to kolejny, po badaniach Haya i Nye, przykład, ile istotnych wniosków może przynieść wspomagane komputerowo badanie jakościowe (Hay & Nye, 2006; Seale, 2010). Na podstawie tych badań Csikszentmihalyi nie tylko zidentyfikował, jakiego rodzaju doświadczenia dają ludziom poczucie szczęścia, ale też skonceptualizował pojęcie stanu optymalnego – przepływu, którego może w pewnych okolicznościach doświadczać każdy człowiek. To ostatnie stanowi istotną różnicę między koncepcją Csikszentmihalyiego a teorią Abrahama Masłowa, który pisał o jednostkach samoaktualizujących się jako osobach wyjątkowych czy ideale, do którego należy dążyć (Maslow, 1970).

Sam Csikszentmihalyi w ramach analizy pozyskanego materiału ostatecznie doszedł do wniosku, że szczęście jako doświadczenie wysoce subiektywne wiąże się z kontrolą doświadczeń wewnętrznych – poczuciem prowadzenia pełnego, produktywnego życia, życia na które ma się wpływ (Csikszentmihalyi, 2008, s. 4; Franken, 2005, s. 398). Szczęśliwe życie obfituje więc w stany przepływu. Zatem co charakteryzuje taki stan i w jakich okolicznościach można go doznawać?

Stan przepływu charakteryzuje się całkowitym pochłonięciem tym, co się w danym momencie robi – intensywną koncentracją na zadaniu, jakie ma się do wykonania. Niezmiernie istotna jest równowaga pomiędzy trudnością zadania a umiejętnościami i natychmiastowe informacje zwrotne, co do jakości jego wykonania. Czynność taka sama w sobie stanowi cel jej podejmowania. Jest to tak zwane doświadczenie autoteliczne. Wobec tej koncentracji na działaniu jako celu samym w sobie samoświadomość zanika a poczucie czasu staje się zniekształcone (Csikszentmihalyi, 2008, s. 71). Te dwie ostatnie cechy Socha widzi jako przesłanki do uznania teorii przepływu, czy jak niektórzy tłumaczą „uskrzydlenia”, za teorię duchowości. W końcu według wielu teoretyków duchowości transgresja i poszukiwanie transcendencji jest nieodłączną jej cechą (Dobroczyński, 2009, s. 12).

Csikszentmihalyi poświęca w swojej pracy sporo miejsca warunkom a raczej sytuacjom, w jakim ludzie doznają uczucia przepływu. Jako niezmiernie istotna w wywodzie tego autora jawi się praca, która w odróżnieniu od rozrywki wymaga skupienia i umiejętności. Poza pracą jako przykłady takich czynności wymienia tworzenie muzyki, wspinaczkę, taniec, żeglarstwo, szachy czy seks. Dopuszcza również możliwość doznawania tego stanu w grupie ludzi, których łączy wspólne zadanie. Same w sobie nie są to czynności o walorze duchowym. Wydaje się jednak, że istotne jest znaczenie nadawane temu stanowi przez jednostkę. Prominentny teoretyk duchowości Kenneth I. Pargament, który zasłynął z koncepcji copingu religijnego, niezależnie od postulowanej przez niego

genezy i dynamiki duchowości, widzi on ją jako proces poszukiwania świętości (Pargament, 1997). Zatem można postawić pytanie, na ile osoba widzi daną czynność jako odnoszącą się do szeroko pojętej świętości, na ile uznaje owe, opisywane przez Csikszentmihalyiego transgresje za transcendentne, a na ile utożsamia ten stan po prostu z przyjemnością? Być może doświadczenie tego rodzaju stanów jest uniwersalne, podczas gdy nadawane mu znaczenie indywidualne? Czy zawsze jest to doświadczenie duchowe? Być może cecha i funkcja to za mało, być może liczy się jeszcze nadawane znaczenie.

### 2.2.1.3. *Hugh Gash – konstruktywistyczne ujęcie duchowości*

W pewien sposób świeże i spójne z postrzeganiem duchowości jako związanej z nadawaniem znaczenia spojrzenie oferują prace irlandzkiego psychologa rozwojowego Hugh Gasha, które powstały w ramach proponowanego przez niemieckiego kognitywistę, Ernsta von Glasersfelda, podejścia skrajnie konstruktywistycznego (Gash, 2019). Gash łączy idee konstruktywizmu, wiedzę z psychologii rozwoju dotyczącą procesów uczenia się i wiedzę dotyczącą kultury i wierzeń religijnych. Należy przy tym zwrócić uwagę, że konstruktywizm w psychologicznym ujęciu angażowanym przez Gasha nie ma nic wspólnego z relatywizmem. Natomiast ma swoje własne podejścia i założenia. Jako paradygmat wpisuje się w rodzinę podejść organizmicznych, które w latach 70. XX wieku były przeciwstawiane dominującemu w tamtym czasie podejściu behawiorystycznemu. Charakteryzuje go systemowa natura i pogląd, że to, co nazywamy racjonalnym myśleniem, dostarcza wykonalnego modelu rzeczywistości, a nie prawdziwego dopasowania. Wykonalność tego, co wiemy, jest zdaniem Gasha gwarantowana przez iteracyjne, eksperymentalne procesy umysłu. Zatem styk osoba – rzeczywistość zastępowany jest zestawieniem osoba – doświadczenie (Gash, 2016). W związku z tym Gash postuluje moment pojawiania się doświadczeń duchowych,

gdy posiadane konstrukty rzeczywistości i siebie samego nie pasują do doświadczenia. Podobnie jak w koncepcji dysonansu poznawczego, oczekiwane różni się od doświadczanego (Festinger, 1985). Zdaniem Gasha jednak, niekoniecznie pojawiają się wtedy mechanizmy o charakterze ochronnym wobec reprezentacji siebie a powstać może przestrzeń kontemplacji; językiem Jeana Piageta są to warte zapamiętania akomodacje (Piaget i in., 1968). W takich momentach pojawia się rodzaj zaskoczenia, wglądu a wreszcie epifanii, która może być uznana za rodzaj doświadczenia duchowego. Analizy różnych autorów dotyczące epistemologii konstruktywistycznej dostarczyły kontekstu do zbadania tych chwil. Włoski filozof Oświecenia, Giambattista Vico, w swoich pracach dotyczących teorii poznania stwierdza, że nie wiedząc, jak coś zostało stworzone, człowiek ma tylko tego świadomość. Zatem może naprawdę poznać tylko to, co sam stworzył (Vico, 1988). Zdaniem von Glasersfelda rozróżnienie uczynione przez Vico miało zapobiec konfliktowi między nauką a Kościołem (von Glasersfeld, 2002). Wiedza należy do świata idei stworzonych przez człowieka, oparta jest na wcześniej posiadanych konstrukcjach. Radykalny konstruktywizm von Glasersfelda zakłada przede wszystkim niezależność ludzkiej wiedzy od obiektywnego świata. Wiedza nie może bowiem dotyczyć świata, ponieważ jest on zupełnie niedostępny poznaniu – poznaniu dostępne są wyłącznie konstrukty: wytwarzane przez umysł struktury poznawcze (Zwierzdzyński, 2012, s. 122). Również w myśl epistemologii genetycznej Piageta, konstruktywistycznej teorii nabywania wiedzy, zawsze będą występować luki między wiedzą a doświadczeniem (Gash, 2004; Piaget, 2006). Glasersfeld stawiał tu jednoznaczne rozróżnienie między doświadczeniem mistycznym a racjonalnym poznaniem. Gash rozwijający jego myśl dostrzega jednak analogie wynikające z samego faktu pojawienia się jakiegokolwiek nowej idei (Gash, 2018). Analiza procesu myślenia według Piageta doprowadza go do konkluzji, że istotą doświadczenia duchowego jest luka między znanym a nieznanym, która otwiera przestrzeń kontemplacji

(Gash, 2018; Piaget, 2006). Gash wskazuje, że takie momenty mają w sobie potencjał transformacji „ja” danej osoby (Butler & Gash, 2003). Jedne z pierwszych jego analiz duchowości jako doświadczenia wychodzą od analizy duchowości celtyckiej, w której doświadczenie duchowe ma według niego transformacyjną naturę (Gash & Shine Thompson, 2002). Osobista zmiana lub sama jej możliwość są centralne dla celtyckich obchodów świąt i rytuałów. Jego zdaniem, chociażby rytuały inicjacyjne tworzą wiele możliwości destabilizacji ustalonych wzorców w celu osiągnięcia osobistego rozwoju. Fizyczne ekscesy i osobiste poświęcenie lub narażenie na niebezpieczeństwo niosą ze sobą potencjał destabilizacji mechanizmów kontroli poznawczej, a zatem mogą otwierać drogą do innych form zachowania i świadomości (Butler & Gash, 2003). Osobiste poświęcenie, takie jak post, czy narażanie się na niebezpieczeństwo, jak wędrówka do miejsc świętych, mogą owocować przełamaniem barier intraindywidualnych, ponieważ jednostka sięga do zasobów niedostępnych jej na co dzień. Natomiast ekscesy mogą przełamać bariery interindywidualne w postaci oczekiwań innych osób, w tym oczekiwań co do spójności czy niezmienności zachowania osoby (Gash & Shine Thompson, 2002). Celem jest destabilizacja poczucia tożsamości jednostki, co daje możliwość pojawienia się nowych, korzystnych dla osoby form zachowania. Podobny sens jego zdaniem mają niemal wszystkie praktyki religijne, w tym sakramenty w Kościele katolickim. Niestety takie doświadczenie destabilizacji może również zaowocować utratą stabilności poczucia siebie, co jest uważane za podstawowe zagrożenie płynące z przynależności do sekt. Idea ta bardzo przypomina teorię dezintegracji pozytywnej Kazimierza Dąbrowskiego, którą Socha uważa za ukrytą teorię duchowości (Dąbrowski, 1975; Socha, 2014a, s. 72). Idzie on jednak dalej, zauważając, że globalna gospodarka i podążająca za nią zmiana kulturowa, a zatem i dezaktualizacja wielu wierzeń i wartości, powodują, że analogiczne momenty objawiania a następnie transformacji „ja” towarzyszą zupełnie innym sytuacjom.

Co bardzo ciekawe, niekoniecznie mówi tu tylko o jakichś istotnych społecznie doświadczeniach, niepasujących do posiadanych koncepcji dotyczących życia, ale również o procesach kreatywnego uczenia się i konstruowania urządzeń. Wraz z Deirdre Butler prowadzącą program kreatywnego nauczania dla dzieci w szkołach podstawowych przedstawia szereg przypadków, w których budowaniu urządzeń z klocków lego (!) towarzyszy doświadczenie duchowe o potencjale transformacji „ja” (Butler & Gash, 2003). Według Gasha, w myśl Vico, matematyka może być wyłącznie obszarem wiedzy, ponieważ jest stworzona przez człowieka, a fizyka, tak istotna w konstruowaniu urządzeń, może dostarczyć momentów zaskoczenia czy epifanii. Zatem analogicznie tu również istnieją momenty podczas tworzenia modeli urządzeń, gdy poprzednio stosowane konstrukty poznawcze nie działają, a nowe konstrukty jeszcze się nie pojawiły. Takie chwile również mają potencjalnie mistyczny charakter i mogą stanowić doświadczenie epifanii. Niektóre z nich pozostają jednak trywialne. Czy dana akomodacja – dostosowanie struktur poznawczych do nowego doświadczenia – będzie mieć mistyczny charakter, zależy, zdaniem Gasha, od wartości zaskoczenia. Tego, na ile doświadczenie to stoi w opozycji do rozwiniętych wcześniej konstruktywów poznawczych i jakie są same konstrukty poznawcze doświadczonego (Gash, 2005). Przykładowo, dla dziecka włożenie po raz pierwszy ręki w dym może być doświadczeniem mistycznym (Gash, 2005, s. 2).

Zatem Gash widzi psychologiczną istotę doświadczeń duchowych w pewnych momentach procesu poznawczego a nie w konkretnych wierzeniach czy praktykach. Wskazuje on, że analogiczne momenty procesu poznawczego mogą się pojawić w sytuacjach niemających zupełnie kontekstu religijnego czy światopoglądowego, choć również wiążą się z poszukiwaniem znaczenia (Butler & Gash, 2003). Gash bowiem nadmienia, że „centralną częścią [poszukiwania duchowości] jest stworzenie przestrzeni, luki [między tym, co znane a doświadczeniem], w której można kontemplować”; i dalej, „że kluczową kwestią

w kontemplacji jest możliwość, jaką ona oferuje dla rekonfiguracji równowagi między sobą a innymi, sobą a światem, lub po prostu w obrębie siebie” (Gash, 2005). Nadawanie znaczenia jest tu zatem rozpatrywane w kategoriach jego operacji składowych a nie efektu w postaci konkretnego poglądu czy przekonania (Gash, 2016).

### 2.2.2. SYNTETYZUJĄCE AKADEMICKIE KONCEPCJE DUCHOWOŚCI

Tym razem tytuł rozdziału również nie odnosi się do żadnej konkretnej klasyfikacji psychologicznych koncepcji duchowości, a do wspólnej cechy wybranych teorii, jaką jest próba syntezy wcześniejszych koncepcji duchowości obecnych w literaturze, ale też integracji różnych elementów psychiki człowieka w spójną koncepcję duchowości. Prominentne miejsce zajmują w tych koncepcjach, jakże popularne we współczesnej psychologii akademickiej, procesy poznawcze. Natomiast zdecydowanie znajduje się w nich również miejsce na inny typ mechanizmów ludzkiej psychiki (Skrzypińska, 2014; Socha, 2014a). Takie próby akademickiego spojrzenia na fenomen duchowości wydają się, ze względu na swoją wielowymiarowość, mniej redukcjonistyczne a bliższe pojęciu doświadczenia, które jednak próbuje się tu analizować i niejako rozbierać na części (Majczyna, Krzyżewski, 2003).

#### 2.2.2.1. *Poznawczo-egzystencjalna koncepcja duchowości Pawła Sochy*

Rozważania polskiego psychologa religii Pawła Sochy koncentrują się wokół pojęcia duchowej przemiany – symbolicznej transformacji będącej sposobem poradzenia sobie z sytuacją egzystencjalną (Socha, 2014a). Czy jest ona jednak warunkiem czy wręcz synonimem duchowości? Czy każde doświadczenie duchowe nosi znamię symbolicznej transformacji?

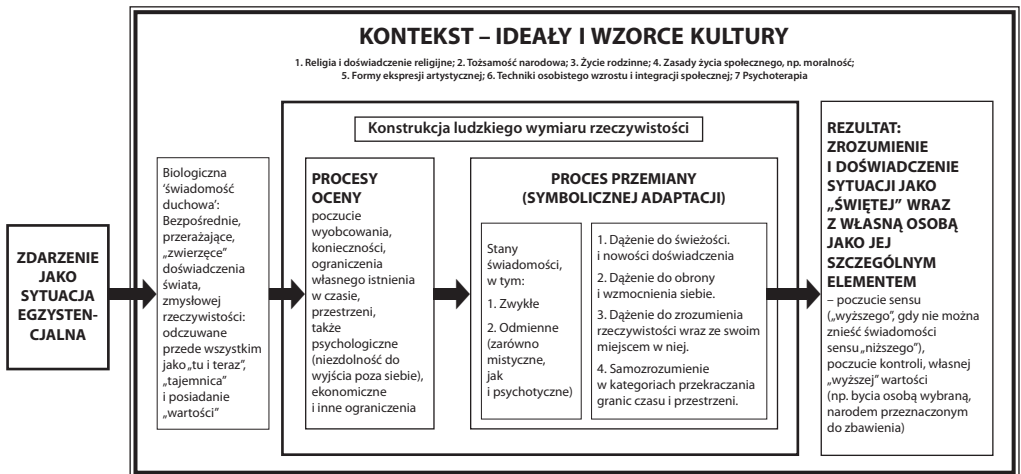
Socha jako punkt wyjścia przyjmuje, że jedyną możliwą do rozważania i badania na gruncie psychologii akademickiej jest duchowość rozumiana jako zjawisko psychologiczne i w tym sensie bliski jest Hayowskiemu naturalizmowi (Hay & Socha, 2005). Stroni od wnikania w rolę sfery nadprzyrodzonej w genezie i funkcji tego fenomenu a nawet zważa na unikanie słów kojarzących się jednoznacznie z judeochrześcijańskim kontekstem kulturowym. Koncepcja Sochy bez wątpienia ma ambicje kulturowego uniwersalizmu, również poprzez wskazywanie na rolę konstrukcji kulturowych w definiowaniu i funkcjonowaniu duchowości (Hay & Socha, 2005, s. 599). Podaje on ogólną definicję duchowości jako wszelkich działań zmierzających do przekroczenia czy transcendencji granic własnej egzystencji oraz ich rezultatów. Tak rozumianej duchowości przypisuje centralną czy wiodącą funkcję w osobowości:

w systemie postaw wobec niedających się przewidzieć sytuacji ograniczeń, łącznie z istniejącymi jedynie w wyobraźni podmiotu. Odpowiedzią na każde z nich może być za każdym razem inna forma autokreacji (duchowej samorealizacji), inna forma przemiany (Socha, 2014b, s. 13).

Zatem duchowość to według Sochy w założeniu proces radzenia sobie z sytuacją egzystencjalną człowieka, dla której unikatowe w świecie przyrody wydają się świadomość własnych ograniczeń, w tym śmierci, oraz twórcze zdolności symbolizacji (Galli, 2014; Socha, 2014a, s. 113). Patrz rys. 1.

Bardziej precyzyjnie, w odniesieniu do procesów psychologicznych, Socha definiuje duchowość jako proces radzenia sobie (copingu) z sytuacją egzystencjalną oparty na wrodzonych lub nabytych zasobach jednostki (Socha, 2014b, s. 14). W tym punkcie Socha zaznacza jednak, że świadomość sytuacji egzystencjalnej nie zawsze musi mieć dramatyczne oblicze – może dotyczyć przykładowo konieczności przewartościowania niezbyt trafnego wyboru zawodu (Socha, 2014b). Inspiracją Sochy w zakresie mechanizmów leżących u podłoża

Rysunek 1. Duchowość jako przemiana, czyli proces symbolicznej adaptacji do sytuacji egzystencjalnej człowieka według Pawła Sochy (Hay & Socha, 2005)



duchowości są prace wspomnianego już Kennetha I. Pargamenta, będące adaptacją koncepcji radzenia sobie ze stresem Richarda Lazarusa i Susan Folkman do psychologii religii, czyli copingu religijnego (Lazarus & Folkman, 1984; Pargament, 1997). We wczesnych pracach Pargamenta duchowość jest definiowana jako zdolność sakralizacji obiektów życia codziennego, później – jako poszukiwanie sacrum (świętości) (Socha, 2014a, s. 112). Podczas gdy sam Pargament poświęca pojęciu duchowości mniej uwagi, Socha koncepcję tę rozwija. Interpretuje religię czy duchowość jako zestaw poznawczo-emocjonalnych konstruktów, które determinują proces duchowej przemiany. Przemiana ta ma charakter transformacji posiadanej reprezentacji siebie i świata celem symbolicznej adaptacji do sytuacji egzystencjalnej – świadomości własnych ograniczeń. Od strony poznawczej oznacza to uzyskanie poczucia sensu. W tym miejscu należy jednak zaznaczyć, że o ile w koncepcji Gasha podobnym konkluzjom towarzyszą założenia konstruktywistyczne, o tyle Socha zainspirowany jest ideami konstrukcjonizmu (Gash, 2019; Socha, 2014a). Pierwszy uznaje zatem, że jednostka opiera proces tworzenia nowych

konstrukcji poznawczych na własnych doświadczeniach a drugi, że na dostępnym zbiorze symboli skonstruowanych społecznie i dostępnych w kulturze. Konstruktywizm podkreśla bowiem bardziej psychiczną, indywidualną i subiektywną, a konstrukcjonizm społeczną, kolektywną i instytucjonalną perspektywę w wytwarzaniu rzeczywistości (Zwierżdżyński, 2012, s. 128). Ta drobna, mogłoby się wydawać, różnica językowa, kłopotliwy paronim, decyduje o ogromnej różnicy obu tych koncepcji duchowości. Dotyczy ona między innymi postrzegania roli intelektu w podatności na doświadczenie duchowe. Socha pisze o tym wprost, niejako dziwiąc się, że rytuał niesie ze sobą potencjał transcendowania sytuacji egzystencjalnej, choć nie wymaga kompetencji o podłożu intelektualnym (Socha, 2014a, s. 131). Ze względu na liczbę publikacji uwydatniających ten aspekt, Socha uważa kluczową rolę poszukiwania sensu za bezdyskusyjną (Socha, 2014b, s. 14). Od strony subiektywnych doświadczeń proces przemiany skutkuje uzyskaniem opisywanego przez Pargamenta poczucia świętości (*sacrum*) (Pargament, 1999). Według Sochy jest to możliwe dzięki twórczym zdolnościom człowieka (Hay & Socha, 2005). Dokonuje on paraleli między procesem duchowej przemiany a pewnymi konceptualizacjami procesu twórczego (Nęcka, 2005). I tak według Davida Henry'ego Feldmana jedną z możliwości rozwoju kreatywności jest twórcze przywracanie równowagi emocjonalnej i poznawczej, zachwianej w wyniku traumatycznych przeżyć, które odnajdujemy w biografii wielu twórców (Feldman, 1999, s. 175). Według Nęcki można to zrozumieć w ten sposób, że dramatyczne wydarzenia wywołują nierównowagę między innymi w postaci nieadekwatności wypracowanych schematów poznawczych, niespójności światopoglądowych lub poczucia pozornego charakteru wyznawanych wartości, co owocuje intensywną aktywnością twórczą nakierowaną na przywrócenie równowagi (Nęcka, 2005, s. 146). Analogicznie Socha widzi proces duchowej przemiany, symbolicznej transformacji siebie samego i otaczającej rzeczywistości w obliczu ludzkiej sytuacji egzystencjalnej. Powołuje się również na proces twórczego

rozwiązywania problemów według Deana Keitha Simontona, czyli proces etapowego wyłaniania się rozwiązania, które umożliwia zrozumienie sytuacji, w tym wypadku sytuacji egzystencjalnej (Simonton, 2000). Widzi zatem proces duchowej przemiany jako intensywny, symboliczny wysiłek twórczy, który prowadzi do odnalezienia poczucia sensu – poczucia zrozumienia otaczającego świata (Socha, 2014a, s. 131) Mimo wiodącej roli komponentów poznawczych, kluczowe jednak pozostaje odczucie świętości, którą, ze względu na unikanie kulturowego obciążenia tego pojęcia, Socha proponuje zastąpić słowem „hierofania” (Socha, 2014b, s. 14). Weryfikacja modelu jest jedynie częściowa, oparta na badaniach kwestionariuszowych dotyczących poczucia świętości. Badania te prowadzone były przy użyciu skal stworzonych przez autora teorii, takich jak Skala Poczucia Świętości (SPŚ) czy kwestionariusz Świat Wokół Nas (Socha, 2014a, s. 211 i 213). Pierwsza ze skal została wykorzystana w kilku badaniach o charakterze quasi-eksperymentalnym, potwierdzając hipotezy zawarte w modelu. Stwierdzono wzrost poczucia świętości w sytuacjach sprzyjających przemianie wewnętrznej (Socha, 2014a, s. 211).

Pozostają jednak wątpliwości postawione na początku: czy duchowość musi być zawsze związana ze słabiej bądź silniej nakreślonym kryzysem natury egzystencjalnej i czy jej istotą musi być poszukiwanie sensu w jego obliczu? A jeśli można odczuć świętość (hierofanię) bez konfrontacji natury egzystencjalnej? I bez potrzeby przywracania sensu swojemu życiu? Sam Socha podaje, że stany mistyczne występują często chociażby w kontekście kontemplacji natury czy działalności artystycznej. Choć tych ostatnich okoliczności nie łączy z samą twórczością, a z próbami celowego wprowadzenia się w stan quasi-mistyczny za pomocą używek (Hay & Socha, 2005, s. 604).

### 2.2.2.2. *Potrójny model duchowości Skrzypińskiej*

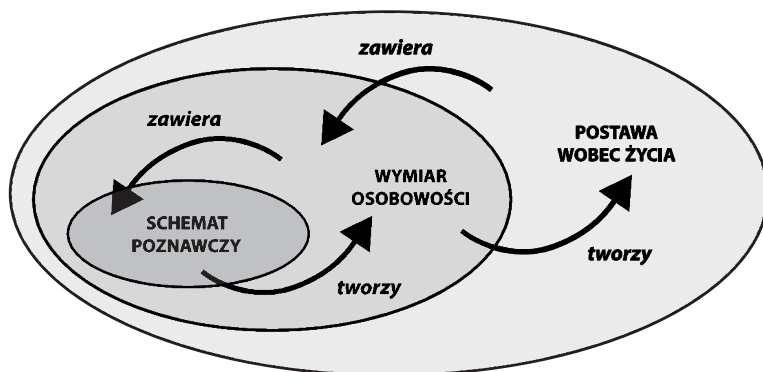
Model teoretyczny polskiej psycholożki Katarzyny Skrzypińskiej jest z założenia próbą syntezy różnych spojrzeń na duchowość, odróżnienia jej od religijności i integracji istniejącego w postaci badań empirycznych dorobku dziedziny (Skrzypińska, 2014). Według autorki, godzi on pozornie sprzeczne konceptualizacje mechanizmów psychologicznych leżących u podłoża duchowości (Skrzypińska, 2014, s. 278). Publikacja ta jest wartościowa nie tylko jako praca koncepcyjna, ale też jako przegląd i uporządkowanie istniejących podejść do psychologicznej natury duchowości. Skrzypińska wychodzi z kilku bazowych stwierdzeń pozyskanych na podstawie analizowanej literatury. Po pierwsze, istnieje wiele dowodów empirycznych na psychologiczną naturę duchowości w postaci zaobserwowanych i dobrze zbadanych zjawisk, takich jak stany optymalne, efekt placebo czy twórczość i samorealizacja (Csikszentmihalyi, 2008; Kohls i in., 2011; Maslow, 1970; Nęcka, 2005). Duchowość jest zatem, zdaniem Skrzypińskiej, cechą funkcjonowania człowieka, a nie tylko filozoficzną tezą. Po drugie, podobnie jak autorka niniejszego opracowania, Skrzypińska zauważa, że nie ma jednej, powszechnie uznanej definicji duchowości, która możliwa byłaby do zoperacjonalizowania i weryfikacji (Skrzypińska, 2014, s. 279). Po trzecie, religijność dużo łatwiej jest badać metodami empirycznymi niż duchowość, ponieważ ma ona swoje konkretne wskaźniki behawioralne w postaci jasno określonych praktyk religijnych, takich jak przykładowo modlitwa czy uczęszczanie do świątyń (Hood i in., 2018; Zinnbauer i in., 1997, s. 559). Na podstawie analizy literatury Skrzypińska dochodzi również do wniosku, że religijność i duchowość nie są synonimami. Jak podają Brian Zinnbauer i Kenneth Pargament, różnice między religijnością a duchowością wymieniane w literaturze przedmiotu są łatwe do uchwycenia, choć często wyolbrzymiane. Zinstytucjonalizowana i zorganizowana religijność przeciwstawiana jest osobistej

duchowości. Substancjalna, charakteryzowana przez materialne przejawy religijność, kontrastowana jest z funkcjonalną duchowością. Wreszcie „zła” religijność opisywana jest w kontrze do „dobrej” duchowości (Zinnbauer i in., 2001). Skrzypińska stwierdza też, że psychologia opisała mechanizmy leżące u podstaw wierzeń religijnych i wynikających z nich zachowań, wskazując na rolę przekonań i motywacji duchowej, co zostało zweryfikowane za pomocą różnego rodzaju badań (Skrzypińska, 2014). Dodaje, że o stopniu komplikacji tego procesu decyduje zaangażowanie osobowości. Co więcej, wielu badaczy doszło do wniosku, że ze względu na wielowymiarowość i złożoność zaangażowanych procesów psychologicznych duchowość jest wymiarem osobowości (Emmons, 1999; MacDonald, 2000; Piedmont, 1999; Skrzypińska, 2013). Wszystkie te spostrzeżenia prowadzą autorkę do konkluzji, że istnieje potrzeba modelu teoretycznego integrującego dotychczasowe osiągnięcia badawcze dotyczące współdziałania osobowości i duchowości. Model ten powinien być weryfikowalny – możliwy do zoperacjonalizowania, a w konsekwencji przełożenia zestawu hipotez na wyniki badań empirycznych. Dotychczasowe definicje duchowości funkcjonujące w literaturze autorka dzieli na dwa rodzaje: strukturalne i procesualne. Podaje przy tym szereg przykładów. Definicje strukturalne odnoszą się do postulowanych struktur psychicznych, takich jak schematy poznawcze, zdolności, wymiary osobowości czy wierzenia i postawy (Emmons, 1999; MacDonald, 2000; Socha, 2014a; Vaughan, 1991). Drugie, procesualne, wskazują na konkretne mechanizmy psychiki, takie jak motywacja wewnętrzna, transcendowanie „ja”, poszukiwanie sensu i celu życia, poszukiwanie szeroko rozumianej świętości i prawdy, relacja z Bogiem, siłą wyższą czy sferą sacrum oraz proces samoaktualizacji (Doyle, 1992; Hay & Socha, 2005; Maslow, 1970; Nelicki, 1999). Po dokonaniu uporządkowanej w ten sposób analizy dostępnej literatury przedmiotu oraz wykonaniu szeregu badań pilotażowych, Skrzypińska widzi duchowość jako złożone zjawisko i postuluje jej potrójną naturę (Skrzypińska, 2014, s. 283).

Duchowość może być według niej postrzegana z trzech różnych perspektyw: jako schemat poznawczy, wymiar osobowości i postawa wobec świata (Skrzypińska, 2023). Zdaniem autorki, schematy poznawcze tworzą treść przekonań osoby co do sfery duchowej, zawierając obiekty uznawane za święte oraz różnego rodzaju wierzenia. Tworzą one powiązany ze sobą system indywidualnych poglądów na świat. Poglądy te, dotyczące wybranych obiektów, nie mogą jednak zaistnieć bez motywacji wewnętrznej płynącej jej zdaniem z osobowości człowieka. Za Lavrencem A. Pervinem osobowość jest w tym modelu definiowana jako złożona całość myśli, emocji i zachowań, nadająca kierunek i spójność życiu człowieka (Pervin, 2002). Bez płynącej z niej motywacji, związanych z nią emocji i elementów doświadczenia, system wierzeń nie mógłby istnieć ani prawidłowo funkcjonować. Zdaniem Skrzypińskiej, tak rozumiana osobowość i preferencje indywidualne determinują postawy osoby wobec różnych aspektów życia. W tym właśnie, szerszym sensie trzecią perspektywą spojrzenia na duchowość w tym modelu jest właśnie ujęcie jej jako stosunku do świętości i życia w ogóle (Skrzypińska, 2014, s. 290). Duchowość jak każda inna postawa zawiera w sobie komponenty poznawcze, emocjonalno-motywacyjne i behawioralne (Marody, 1976). Według autorki te trzy spojrzenia na duchowość są ze sobą ściśle powiązane. Schematy poznawcze tworzą wymiar osobowości, który następnie tworzy postawę wobec życia zwaną „duchowością”. Proces ten trwa przez całe życie – od narodzin do starości. Wszystkie trzy elementy uzupełniają się wzajemnie dzięki nowym doświadczeniom poznawczym, zmianom osobowości i zewnętrznym warunkom życiowym (Skrzypińska, 2014, s. 296). Patrz rys. 2.

Założenia modelu są spójne a jego umocowanie teoretyczne wręcz imponujące. Z pewnością można dzięki niemu zinterpretować i lepiej zrozumieć wiele uzyskanych badawczo rezultatów. Poszczególne elementy modelu są jak najbardziej możliwe do zbadania, co też, choć ma swoich krytyków, zostało wykonane. Niemniej wątpliwości budzi kwestia weryfikacji

Rysunek 2. Potrójny model duchowości Katarzyny Skrzypińskiej (Skrzypińska, 2023)

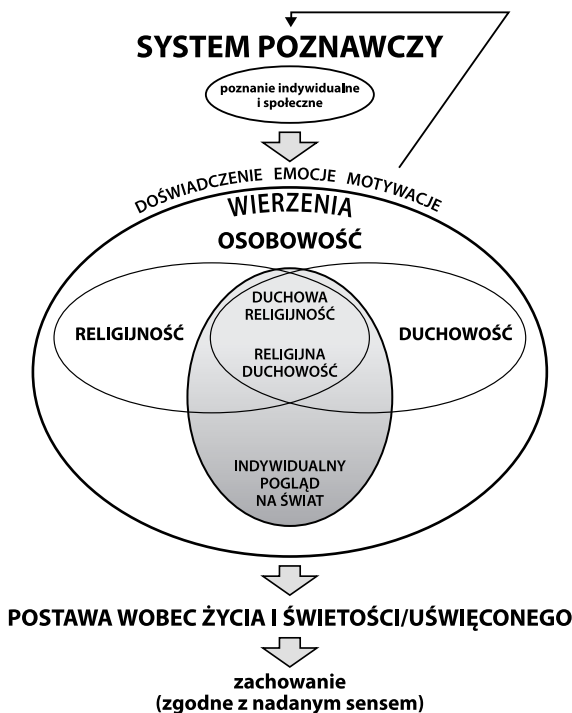


przedstawionej, hipotetycznie rozgrywającej się między jego elementami dynamiki (Skrzypińska, 2012). Na pewno jest ona możliwa do badania jakościowego i wbrew pozorom nie jest to stwierdzenie tożsame z zarzutem o nieweryfikowalności. Bowiem w ostatnich publikacjach odnośnie do metod jakościowych mówi się o tak zwanej generalizacji jakościowej. Wskazuje ona na rodzaje występujących zjawisk i procesów psychologicznych, natomiast żadną miarą nie dotyczy częstości ich występowania w populacji (Maison, 2022, s. 9).

Wątpliwości budzi również dominacja elementów natury poznawczej w modelu – czy naprawdę duchowość zaczyna się od myślenia, czy jednak może zakorzeniona jest w doświadczeniu? Sama autorka nie jest do końca konsekwentna w tym zakresie, pisząc, z jednej strony, o poglądach czy przekonaniach tworzących system wierzeń i rozumianych jako schematy poznawcze jako o rdzeniu duchowości, a równocześnie podając, że jednak bez motywacji, której źródłem jest osobowość, nie mogą one zaistnieć (Skrzypińska, 2014, s. 292; 2023, s. 53). Wskazuje również na wyniki swoich badań, w których komponent emocjonalno-doświadczeniowo-motywacyjny duchowości jako postawy okazał się w opisach osób badanych bogatszy niż komponent poznawczy (Skrzypińska, 2012, s. 15; 2014, s. 283). Warto zwrócić również uwagę, że w późniejszej pracy

przetwarzającej model potrójnej natury duchowości przedstawia również model MM-B-S-R (meaning making – beliefs – spirituality – religiosity), naświetlający związek między wierzeniami, duchowością i religijnością w perspektywie międzykulturowej (Skrzypińska, 2023). Patrz rys. 3

Rysunek 3. Model MM-B-S-R Katarzyny Skrzypińskiej (Skrzypińska, 2023)



Ponownie jednak podkreśla, że to przekonania konstytuujące pogląd osoby na świat stanowią istotę zarówno religijności, jak i duchowości. Wpływają one tak na emocje będące częścią procesów psychologicznych konstytuujących duchowość, jak i na motywację widoczną w zachowaniu osoby (Skrzypińska, 2023, s. 22). Ponadto Skrzypińska konkluduje, że funkcjonują w literaturze przedmiotu dwa źródła motywacji do tworzenia schematów poznawczych składających się na

system wierzeń: poszukiwanie znaczenia i lęk (Skrzypińska, 2023, s. 53). Tak widzą to zagadnienie psychologowie. Natomiast pozostaje pytanie czy nie można stworzyć sytuacji, w której procesy duchowości zaistnieją bez tego rodzaju motywacji i nie mają swojego źródła w konkretnych przekonaniach dotyczących sfery wyższej? A jeśli można, to czy same wierzenia są aż tak kluczowe?

### 2.3. WYBRANA GRUPA BADANA

Oczywiście można się zastanowić nad celowością sięgania do tego konkretnego kręgu badanych. Dlaczego artyści związani ze szkołą im. Kenara mieliby nadawać się do tych celów lepiej niż jacykolwiek inni artyści związani z różnymi instytucjami? Otóż już w samych początkach szkoły snycerskiej, związanych z działalnością Towarzystwa Tatrzańskiego, której w późniejszym okresie nadano imię Antoniego Kenara, odnoszono się do potrzeby rozwijania nie tyle lub nie tylko warsztatu rzeźbiarskiego jej uczniów, co ich wrażliwości i duchowości właśnie (Kenarowa, 1978, s. 36). Idea szkoły wyrosła na przecięciu dwóch wielkich zagadnień: sztuki i moralności, wychowania artystycznego i wychowania etycznego (Jaworski, 1968, s. 77). Idea ta okresowo w historii szkoły zanikała na rzecz nauki dekoracyjnych wzorców wiedeńskich, by później od czasu Dyrektora Stanisława Barabasa, który wprowadzał podhalańskie motywy zdobnicze w meblarstwie, a następnie w osobie obecnego patrona szkoły – Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem – i jego uczniów, takich jak Antoni Rząsa czy Władysław Hasior, rozkwitnąć ze zdwojoną siłą (Jaworski, 1968). Co ciekawe, taka koncepcja nauczania koresponduje z poglądem wyrosłym na gruncie psychologii religii i duchowości, mówiącym, że duchowość jest niezbędna dla aktu kreacji czy autokreacji (Socha, 2014a). Nie należy również zapominać, że podstawowym fundamentem powstania Szkoły była idea wsparcia utalentowanych dzieci

góralskich i mariażu sztuki wysokiej ze sztuką ludową. Przy czym należy bezwzględnie dodać, że ta ostatnia już od czasów starożytnych, w przeciwieństwie do sztuki oficjalnej, która realizowała pewien kanon estetyczny i stała na straży określonego porządku, związana była z ekspresją zmysłu obserwacyjnego i potrzebą swobody twórczej (Ossowski, 1966, s. 295). Zatem w przeważającym czasie działalności placówki to działalność artystyczna, a nie sztywny kanon czy dekoracyjne rzemiosło, była przedmiotem nauczania.

Niestety, już w 1912 roku przebijały się głosy, że „szkoła zawodowa [w tamtym czasie szkoła snycerska w Zakopanem] daje wykształcenie uczniom a życie przynosi im zawód” (Mianowski, 1912, s. 18). Poza ponurą metaforą sensu edukacji artystycznej oznacza to, że w praktyce niewielu absolwentów tejże szkoły faktycznie zajmowało się w późniejszym czasie pracą twórczą. Tak jest i dziś – wielu absolwentów wybiera zajęcia pozaartystyczne, a zatem grono potencjalnych badanych jest znacznie uszczuplone.

Podobnie jak amerykański socjolog Robert Wuthnow (2001) wychodzę z założenia, że celowe jest zapytanie o rozumienie i praktykowanie duchowości osób, dla których stanowi ona integralną część pracy zawodowej, i doceniam własne spostrzeżenia artystów odnośnie do duchowości. Dodatkowo biorę pod uwagę środowisko, w którym istnieje tradycja rozumienia rozwoju duchowości jako integralnej części edukacji w kierunku realizowania pracy twórczej (Jaworski, 1968). Zakładam, że w toku analizy wypowiedzi i przeżyć artystów mogą się pojawić nowe wglądy dotyczące zjawiska duchowości w ogóle. Praca niniejsza koncentruje się na szczególnej grupie artystów, która w sposób celowy kształcona była w kierunku rozwoju duchowości (Jaworski, 1968).

## 2.4. PRZEGLĄD LITERATURY

Choć, jak już wspomniano, istnieje przekonanie, że duchowość jest niezbędna dla aktu kreacji czy autokreacji (Socha, 2014a, s. 58), niewiele jest systematycznych badań odnoszących się bezpośrednio do duchowości artystów, a zwłaszcza rzeźbiarzy. Wiele koncepcji wspomina o duchowości grup twórczych czysto teoretycznie. Snując wizje, jak owa duchowość miałyby wyglądać, przykładowo Socha pisze o psychozie jako częstym elemencie składowym wyrafinowanej duchowości artystów, których psychotyczne wizje mają być przetwarzane w dzieła sztuki (Socha, 2014a, s. 61). Nie podpira się jednak żadnym cytowaniem czy opisem badań. Dąbrowski z kolei powołuje się na analizę 200 biografii wybitnych artystów, pisząc, że 97% z nich prezentowało cechy zaburzeń psychicznych a zwłaszcza nerwic (Dąbrowski, 1975). Nie jest to jednak żadną miarą dewaluujące, choć z pewnością ocenne. Autor podkreśla, że paradoksalnie najzdrowsi są neurotycyści, którzy przezwyciężając cierpienie, transcendują siebie.

Niezwykłe ciekawą inicjatywą jest natomiast projekt badawczy *Laboratory of Art and Spirituality* prowadzony w latach 2022–2023 w Bogocie przez Universidad del Rosario's School of Human Sciences i finansowany przez Templeton Religion Trust as part of the Art Seeking Understanding (*Arte y Espiritualidad | Templeton*, n.d.). Autorzy projektu zadają pytania badawcze o formy, jakie przybiera duchowość współczesnych artystów i jak ich poszukiwania duchowe mają się do sposobu, w jaki rozumieją i prowadzą swoje poszukiwania artystyczne? Jest to klasyczne badanie jakościowe oparte na założeniach hermeneutyki, z tym, że dotyczy doświadczającej, samoopisującej się w sposób zorganizowany społeczności artystów. By odpowiedzieć na pytania badawcze, opracowano nowatorską metodologię badawczo-kreacyjną, opartą na praktyce duchowej, poszukiwaniach artystycznych, samoopisie poprzez pamiętniki, wspólną pracę, dialog filozoficzny i tworzenie dokumentacji. Metodologia ta bazuje na aktywnym

uczestnictwie artystów jako współbadaczy własnych procesów duchowych i twórczych oraz jako partnerów w rozmowie na tematy będące przedmiotem wspólnego zainteresowania (Gómez-Rincón, 2023). Celem pracy jest tu prześledzenie wzajemnych powiązań między pracą artystyczną a praktyką duchową artystów pracujących w ramach projektu, a także zidentyfikowanie konfiguracji duchowości, jakie wyłoniły się w ramach Laboratorium, i także odniesienie ich do rozumienia i praktykowania sztuki przez osoby uczestniczące w badaniu. Opisywany projekt w pewnym sensie nawiązuje do deklarowanej misji Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem za czasów samego patrona i jego uczniów, takich jak Antoni Rząsa czy Władysław Hasior (Jaworski, 1968). Wnioski z omawianego projektu prowadzą do finalnej konkluzji, że kreacja artystyczna jest zarówno przestrzenią spotkania z boskością, jak i narzędziem opracowywania i ekspresji spostrzeżeń zdobytych w doświadczeniu duchowym. Dostarcza przez to modeli sposobów, na jakie ludzie mogą integrować różne źródła orientacji duchowej oraz rekonfigurować swoje praktyki duchowe i tożsamość w pluralistycznym świecie (Gómez-Rincón, 2023). Jak pisał Benjamin Beit-Hallahmi, artysta jest świeckim świętym – dostarcza wzorców przeżywania duchowości czy religijności (Beit-Hallahmi, 1983, s. 238). Warto nadmienić, że biorący udział w projekcie artyści działają na różnych polach sztuki, natomiast żaden z nich nie zajmuje się rzeźbą jako medium.

Większość istniejących tekstów traktujących o duchowości rzeźbiarzy ma raczej charakter biograficzny, żeby nie powiedzieć anegdotyczny (Beit-Hallahmi & Argyle, 2014; Gurgut, 2016; Iribarren & Froján, 2017; Mangset, 2010; Rusu, 2020), lub też są to teksty krytyczne dotyczące ich dzieł, powstałe na potrzeby wystaw lub będące częścią literatury z zakresu szeroko pojętej historii sztuki lub kulturoznawstwa (Gross, 2022; Lahelma, 2021; Maithufi, 2015; Perry, 2022; Ren, 2022; Zukowski, 2023). Oznacza to, że krytycy, recenzenci, historycy sztuki i kulturoznawcy dostrzegają wkład dawnych

i współczesnych artystów w duchowość, natomiast prezentowane odniesienia do duchowości są w większości mgliste i nie wnoszą nowej jakości w jej rozumienie (Wuthnow, 2001, s. 5).

Rzeźbiarze w kontekście duchowości pojawiają się natomiast w monumentalnym projekcie jakościowym autorstwa wspomnianego Roberta Wuthnowa, opisywanym w książce *Creative Spirituality. The Way of the Artist* (Wuthnow, 2001). Autor analizuje ponad sto wywiadów z artystami pracującymi z różnymi mediami. Są to zarówno artyści wizualni, jak i rzeźbiarze czy malarze, ale także pisarze i muzycy. Wywiady te dotyczą pracy twórczej, życia, poszukiwań duchowych, a także aspiracji i nadziei artystów. Biorący udział w projekcie amerykańskiego socjologa artyści zwracają uwagę na znaczenie wyrażania w działaniu. Przykładają także wagę do treningu, dyscypliny, rutyny i poświęcenia tak dla praktyki duchowej, jak i dla działalności artystycznej (Wuthnow, 2001). Z jednej strony podejście takie przywodzi na myśl buddyjską metodę koanu, gdzie rozwiązanie dylematu przychodzi przez działanie, a nie przez rozumianą tradycyjnie logikę (Wyka, 1993). Z drugiej – wydaje się korespondować z ujęciem duchowości według Sochy, definiowanej właśnie jako działania zmierzające do pokonania, przekroczenia czy transcendencji granic własnej egzystencji oraz ich rezultaty (Socha, 2014a, s. 59). W swojej pracy Wuthnow dochodzi jednak głównie do wniosku, że artyści stanowią bardziej intensywny i widoczny przykład zjawisk, które zachodzą w całym społeczeństwie amerykańskim (Wuthnow, 2001, s. 8). I to zarówno w zakresie religijności i duchowości, jak i w wymiarze jego ogólnej kondycji. Paralelę taką umożliwia autorowi socjologiczna wiedza na temat zjawisk obecnych współcześnie w społeczeństwie amerykańskim. Podobnie jak w ramach późniejszego czasowo projektu *Laboratory of Art and Spirituality* analiza funkcjonowania artystów ma dostarczyć wglądu w mechanizmy współczesności (Gómez-Rincón, 2023). Dają oni zatem wgląd w niewysłowione aspekty ludzkiej kondycji. Podobnie jednak jak w opisie tej inicjatywy, tak i w książce Wuthnowa na próżno szukać

bezpośredniego odniesienia do teorii psychologicznych. Można natomiast zauważyć rozpoznawalne wątki prominentnych teorii duchowości, takie jak rozumienie jej jako egzystencjalnego poszukiwania (Batson i in., 1993) czy też jako poszukiwania świętości (Pargament, 1992). Nie jest to bowiem analiza psychologiczna a socjologiczna zjawiska duchowości współczesnych artystów.

Ta ostatnia pozostaje w dużej mierze poza zasięgiem publikacji badawczych. Ciekawy wyjątek stanowi projekt realizowany przez Księdza Profesora Stanisława Głaza oraz Księdza Doktora Stanisława Radonia *Przeżycia religijne młodzieży uzdolnionej artystycznie* (Radoń & Gład, 2006). W ramach projektu kompleksowo zbadano wybrane aspekty osobowości i przeżyć religijnych młodzieży uzdolnionej artystycznie. Natomiast, jeśli nawet można na podstawie tych badań wysnuć jakieś przypuszczenia co do duchowości artystów, to po pierwsze badacze zajmują się uzdolnioną artystycznie młodzieżą, a nie ukształtowanymi artystami, a po drugie – badania te dotyczą religijności a nie duchowości. Żadną miarę nie jest to jednak oddanie głosu samym zainteresowanym, lecz perspektywa zewnętrzna i ilościowa. Nie wspominając o próbie postawienia ich w roli ekspertów w zakresie rozumienia i praktykowania duchowości celem rozszerzenia jej teoretycznej perspektywy.

Podobna w jakiś sposób idea budowania głębszego rozumienia przez analogię religii i sztuki pojawiła się natomiast w pracy Paula W. Pruysera a następnie Benjamina Beit-Hallahmiego z 1983 roku (Beit-Hallahmi, 1983; Pruyser, 1976). Pruyser, mimo dostrzeżenia podobieństw w ontogenetycznym momencie wejścia w świat religii i w świat sztuki, poszukuje wyjątkowości doświadczenia religijnego na tle innego rodzaju działalności ludzkiej. Natomiast Beit-Hallahmi wychodzi z założenia, że proces psychologiczny zaangażowany w aktywności o charakterze religijnym nie jest unikatowy a obecny w innych ludzkich aktywnościach. Autor stwierdza, że szukanie analogii pomiędzy religią a sztuką jako dziedziną ludzkiej aktywności jest o tyle uprawnione, że dziedziny te,

będąc nieinstrumentalne, są jednak w ludzkim świecie szeroko rozpowszechnione. Jego zdaniem takie poszukiwania teoretyczne mogą rzucić nowe światło na badania z dziedziny psychologii religii. Jest to idea bliska autorce, podobne też są tej idei korzenie – zarówno Beit-Hallahmi, jak i autorka czerpią swoje inspiracje z psychoanalizy (Beit-Hallahmi, 1983; Beit-Hallahmi & Argyle, 2014). Przy czym należy zaznaczyć, że izraelski badacz opiera się bardziej na klasycznej freudowskiej psychoanalizie a badaczka czerpie inspiracje ze współczesnych koncepcji analitycznych, jak na przykład teorii relacji z obiektem bądź psychologia mechanizmów obronnych, zwanych obecnie niewolitionalnymi strategiami radzenia sobie (Krzysztof-Świdorska, 2017; 2018; Vaillant, 2011). Według Beit-Hallahmiego zarówno sztuka, jak i religia opierają swoje powstawanie i istnienie w relacjach społecznych na ludzkiej wyobraźni i zaangażowaniu emocjonalnym (lub emocjonalnym „pobudzeniu”). Są to warunki konieczne dla istnienia obu oraz ich odbioru przez innych ludzi – czy widzów, czy wiernych. W tworzeniu sztuki zachodzą oczywiście świadome procesy poznawcze, które są równie istotne (Beit-Hallahmi, 1983, s. 238). Jednakże zmiana kulturowa, jaka dokonała się od czasu dociekań teoretycznych Beit-Hallahmiego, każe nam raczej szukać istoty duchowości niż mechanizmów religijności (Anczyk i in., 2018; Hunt, 2002). Ponadto nadal jest to zewnętrzna wobec środowiska artystycznego, teoretyczna perspektywa.

## **2.5. WYDŁUŻONY CZAS PRZEBYWANIA W TERENIE – WCZEŚNIEJSZE, NIEKONKLUZYWNE BADANIA WŁASNE W LATACH 2013–2017**

Zainspirowana obserwacjami i pełnymi rozważań o religii i duchowości treściami rozmów artystów rzeźbiarzy podczas pleneru rzeźbiarskiego w 2012 roku, gdzie *incognito* pomagała im w pracy, badaczka postanowiła jeszcze raz przyjrzeć się

badaniu historii przypadku z lat 2009–2011, zrealizowanemu wraz z dr. Krzysztofem Tokarzem na terenie Zakładu Psychoterapii Szpitala Uniwersyteckiego (Krzysztof-Świdarska i in., 2022). Historia ta dotyczyła młodego artysty cierpiącego z powodu paranoicznych zaburzeń osobowości, który został zbadany pod kątem posiadanego obrazu Boga na początku psychoterapii indywidualnej i po dwóch latach jej trwania. Badanie zostało zrealizowane metodami jakościowymi, z użyciem do analizy programu NVIVO i *ipso facto* miało formę eksperymentu naturalnego, w którym wprowadzono zmienną utrzymywania się w psychoterapii psychodynamicznej. Dzięki przyporządkowaniu poszczególnym kategoriom opisu wskaźników procentowych można było dokonać porównania wierzeń i poglądów pacjenta na początku i w trakcie bardziej zaawansowanej terapii psychodynamicznej. Praktyka ta możliwa jest dzięki zaawansowanym właściwościom użytego komputerowego narzędzia analizy danych (Maison, 2022; Silverman, 2013). Między wieloma innymi wątkami obecnymi w badaniu ujawniono, że pacjent przechodził kryzys religijny równoległe z kryzysem twórczym, i to pomimo bycia zdeklarowanym ateistą (!). Mając styczność z artystami, którzy realizowali kolejne prace, i słuchając ich licznych rozważań dotyczących duchowości i religijności, badaczka przypominała sobie o badanym. Zaczęła rozważać wzajemne związki między religijnością i duchowością, a także szukać stosownych źródeł (Beit-Hallahmi, 1983; Caldwell-Harris i in., 2010; Kumar i in., 1991; Pruyser, 1976; Winnicott, 1953). Dalekosiężnym celem badania była od początku dyskusja o wzajemnych powiązaniach religijności czy duchowości i twórczości. Niemniej celem krótkoterminowym była eksploracja tych związków w unikatowym środowisku artystycznym tworzonym przez uczniów, nauczycieli i absolwentów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem. Początkowy wybór metod ilościowych podjęty został z pełną świadomością, że nie zawsze generalizacja jest ich celem i nie zawsze ma ona sens. Przykładowo dotyczy to właśnie sytuacji takiej jak

w badaniach prowadzonych w środowisku artystycznym związanym ze Szkołą: gdy mamy do czynienia z bardzo konkretną próbą osób (np. z określonego ośrodka) i nie mamy zamiaru – a prawdopodobnie lepiej też tego zaniechać – uogólniać wyników na szerszą populację (np. do bardzo różnych ośrodków) (Leppink i in., 2016, s. 43).

### 2.5.1. ORIENTACJE RELIGIJNE A POSTAWA TWÓRCZA (2013)

Twórczość w psychologii może być ujmowana z bardzo różnych perspektyw. W badaniu twórczości równolegle występują podejście egalitarne, służące estymacji natężenia twórczości jako cechy, oraz podejście elitarne, w którym analizuje się twórczość wybitnych artystów czy naukowców (Nęcka, 2005; Popek, 2010b; Tokarz, 2005). Psychologia akademicka rzadko jednak koncentrowała się na koncepcjach oferujących adekwatne dla analizy twórczości plastycznej i możliwe do użycia na gruncie polskim narzędzia do przeprowadzenia badań i analizy (Popek, 2010a; Socha, 2009). Jednym z nielicznych tego rodzaju ujęć jest koncepcja Stanisława Popka, która postawę twórczą definiuje jako aktywny stosunek do świata i życia, wyrażający się potrzebą poznania i świadomego przetwarzania zastanej rzeczywistości, a także własnego „ja” (Bernacka i in., 2016, s. 34). Podobnie jak w swoim projekcie robią to Głaz i Radoń, zakłada on dominującą, choć nie wyłączną rolę osobowości w twórczości artystycznej (Radoń & Głaz, 2006). Drugim filarem twórczości są według Popka właściwości poznawcze jednostki (Popek, 2010a). Postawa ta jest przy tym pewną potencjalnością, która może, ale nie musi zostać uwidoczniiona w konkretnym wytworze i sama w sobie jest mierzalna narzędziem kwestionariuszowym (Bernacka i in., 2016). Zatem w opartym na tej koncepcji narzędziu, Kwestionariuszu Twórczego Zachowania, ujęto zarówno poznawcze aspekty funkcjonowania badanych: zachowania algorytmiczne i zachowania heurystyczne, jak i ich osobowościowe

charakterystyki: konformizm i nonkonformizm (Popek, 2010a). Skłonność do zachowań heurystycznych w połączeniu z nonkonformizmem tworzą właśnie postawę twórczą. Koncept ten koresponduje z wynikami badań Głaza i Radonia, którzy wykazali, że młodzież uzdolniona artystycznie charakteryzuje się otwartością na poszukiwanie nowych wrażeń i osobowościową niezależnością (Radoń & Głaz, 2006, s. 355). Narzędziem badania religijności były natomiast skale orientacji religijnej w wersji polskiej w opracowaniu Sochy (Socha, 2009). Koncept ten dotyczy form religijności. Mierzono zatem orientację religijną wewnętrzną, zewnętrzną i poszukującą, zakładając przy tym, że w różnym natężeniu przejawiają się one w funkcjonowaniu tej samej osoby i nie stanowią *sensu stricto* alternatywy (Socha, 2014b). I tak orientacja religijna wewnętrzna zakłada autoteliczność religijności – religia jest celem samym w sobie. Natomiast orientacja religijna zewnętrzna zakłada bycie religijnym jako środek do innych celów (Jaume i in., 2013). Koncept orientacji religijnych zapoczątkowany przez Gordona W. Allporta został rozwinięty przez Daniela Batsona, który wyróżnił trzecią orientację religijną – poszukującą (typu *quest*) (Batson, 1976). Według wielu autorów, z racji swojej motywacji, jaką jest religijne poszukiwanie, oraz względów kulturowych jest ona najbardziej zbliżona do duchowości (Anczyk, 2018; Socha, 1995). Opisany podział orientacji religijnych jest o tyle kontrowersyjny, że zakłada w sobie wartościowanie występujących form w zależności od towarzyszących im motywacji. Niemniej jest to sposób ujęcia i pomiaru religijności nadal silnie badawczo eksploatowany i rozwijany (Humala i in., 2023; Krzysztof-Świdarska i in., 2023). Ponadto użyto Skali Indywidualnej Religijności autorstwa Andrzeja Latały i Pawła Sochy oraz Skali Religijności Chrześcijańskiej autorstwa Sochy (Latała & Socha, 1981; Socha, 2003).

Po wyborze narzędzi badawczych powstały projekt został przedstawiony MB Grabowski Foundation i w 2013 roku zyskał grant, w wyniku czego, po uzyskaniu stosownych

zgód, przeprowadzono badania na terenie Szkoły (Krzysztof-Świdorska, 2013). Badaniem tym objęto 9 nauczycieli Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, będących czynnymi artystami, 10 jej absolwentów również zajmujących się działalnością artystyczną, a także 70 uczniów w wieku 13–19 lat. W przypadku tych ostatnich konformizm koreluje dodatnio ze Skalą Religijności Zewnętrznej, a zachowania algorytmiczne ze Skalą Indywidualnej Religijności oraz Skalą Religijności Chrześcijańskiej. Dodatkowo jeden aspekt religijności typu poszukującego – wątpliwość – koreluje ze skalą konformizmu a inny – tymczasowość – ze skalą mierzącą w kwestionariuszu KAHN zachowania algorytmiczne. Postawa odtwórcza jest częstsza u młodych mężczyzn a wskaźniki społecznych aspektów zewnętrznej orientacji religijnej spadają wraz z wiekiem. Wśród uczniów zachowania algorytmiczne można powiązać z poziomem poczucia bezpieczeństwa, co jest typowe dla socjalizacji w okresie szkolnym i może być po części związane z brakiem pewności siebie (Welskop, 2014). Grupy nauczycieli i absolwentów będących czynnymi artystami są zbyt mało liczne, by wyciągać jakiegokolwiek statystycznie istotne wnioski. Niemniej widoczne są w tych grupach pewne trendy. Zarówno grupa nauczycieli, jak i absolwentów jest znacznie bardziej zainteresowana problematyką religijności niż przeciętnie ma to miejsce w polskim społeczeństwie – wszystkie skale religijności w grupie nauczycieli według norm opracowanych przez Sochę dla populacji polskiej mieszczą się w dziesiątym steniu (!) (Socha, 2003). Co ciekawe, w grupie absolwentów konformizm/nonkonformizm nie jest wcale powiązany ze skalami religijności i orientacji religijnej. Natomiast we wszystkich trzech grupach nie zaobserwowano korelacji postawy twórczej z poszukującą orientacją religijną. Oczywiście grupy te są zbyt małe, by można było wysnuć jakiegokolwiek wiążące – możliwe do generalizacji ilościowej – wnioski. Pamiętać jednak należy, że w badaniach ilościowych uogólnienie nie zawsze jest celem i nie zawsze ma sens (Leppink, 2017). Faktem jest natomiast, że powszechnie

najczęściej wiązana z duchowością orientacja religijna w opisywanym badaniu nie wydaje się w żaden sposób związana z postawą twórczą. Być może postulat twórców i zespołu pedagogicznego Szkoły im. Kenara, a także Wuthnowa i *Laboratory of Art and Spirituality* o szczególnym znaczeniu duchowości w uprawianiu sztuki jest tylko ideologicznie zakorzenionym złudnym marzeniem? Wydaje się jednak, że w sytuacji wysokich wyników we wszystkich trzech skalach orientacji religijnej, i to w tak małych grupach, szczególne powiązanie religijności typu *quest* z byciem osobą twórczą nie znajduje racji bytu.

#### 2.5.2. IDEOLOGIA, PRZEKONANIA, WARTOŚCI I STYLE KREATYWNOŚCI (2015)

Z racji trudności w interpretacji otrzymanych w projekcie z 2013 roku rezultatów, dalsze poszukiwania teoretyczne doprowadziły autorkę do bardziej zniuansowanej próby zbadania powiązań między przekonaniem dotyczącym własnej kreatywności a przyjmowaną ideologią (De St. Aubin, 1996; Kumar i in., 1997). Wskazanie na typowy dla wieku brak pewności siebie wśród młodzieży, który może owocować konformizmem i wpływać na wyniki badań, skłoniło autorkę do poszukiwania narzędzia do zbadania przekonania branej pod uwagę grupy odnośnie do własnej kreatywności. W koncepcji V.K. Kumara i in. założono, że kreatywność ta rozumiana jest jako cecha przejawiająca się we wszelkich dziedzinach życia, a nie tylko w działalności artystycznej (Kumar et al., 1991). Ponadto, co było dla badaczki najważniejsze, w ramach stworzonego przez Kumara i współpracowników Kwestionariusza Stylów Kreatywności branych jest pod uwagę aż 8 skal, które pozwalają prześledzić różne aspekty procesu twórczego (Kumar et al., 1997). Są to kolejno: Globalna Miara Zdolności Twórczych, która wskazuje, na ile osoba uważa się za jednostkę twórczą. Następną wyróżnioną została skala Wiary

w Procesy Nieświadome, mierząca stopień wiary w to, że proces twórczy zależy od wglądu i inspiracji i w niewielkim stopniu podlega kontroli. Trzecia skala, Stosowanie Technik, służy do pomiaru tego, na ile osoba używa specyficznych strategii lub technik, by ułatwić sobie pracę twórczą. Czwarta – Korzystanie ze Wsparcia Innych Osób – mierzy natomiast, na ile osoba jest skłonna konsultować się z innymi ludźmi, pracować wspólnie, dzielić idee lub też efekty pracy twórczej. Skala piąta – Orientacja na Produkt Końcowy – służy do pomiaru, na ile dana osoba motywowana jest do pracy twórczej przez osiągnięcie jej końcowego efektu. Skala szósta, Kontrola Środowiska/Autoregulacja Behawioralna, dotyczy stopnia, w jakim osoba skłonna jest organizować sobie bodźce dyskryminacyjne, czyli bodźce, w obecności których zachowanie polegające na pracy twórczej było wzmacniane w przeszłości w celu samoregulacji lub ułatwienia. Z kolei skala siódma – Przesady – służy do pomiaru, na ile jednostka wierzy, że zachowania o charakterze zabobonnym ułatwią jej pracę twórczą. Natomiast skala ósma, ostatnia, Używanie Zmysłów, wskazuje, na ile osoba używa w swojej pracy twórczej wszystkich pięciu zmysłów (Kumar i in., 1997). A zatem narzędzie to daje kompleksowy wgląd w szeroko rozumiany styl, w jakim osoba realizuje swoją pracę twórczą, a także jej osobisty pogląd, na ile jest w ogóle osobą twórczą. Czyli nie pytamy już, na ile twórczy są uczniowie, nauczyciele i artyści związani ze Szkołą im. Antoniego Kenara, a w jaki sposób postrzegają i realizują swoją twórczość.

Brak konkluzywności w zakresie rodzaju orientacji religijnej w powiązaniu z twórczością oraz szukanie powiązanych czynników poza zmienną religijności, uzasadnione zarówno kulturowo, jak i brakiem jednoznacznych wyników, kazało się zwrócić w kierunku bardziej ogólnie rozumianej filozofii życia, czy też ideologii leżącej u podłoża poglądów i zachowań jednostki (De St. Aubin, 1996). Skoro dwie badane grupy nie różnicowały się specjalnie pod względem orientacji religijnej, zatem poszukano różnic głębiej. Uznano, że warto się przyjrzeć

niezależnej od deklaracji religijnych osobistej ideologii, tak jak rozumie ją Silvan Tomkins, czyli unikatowej filozofii życia jednostki integrującej poglądy na to, jak należy żyć i jakie siły wpływają na życie ludzkie. Jest to system przekonań dotyczących tego, jakie sposoby zachowania czy funkcjonowania oceniane są jako dobre, a jakie jako złe. Które zachowania i stany są preferowane przez daną osobę, a które są godne zaangażowania. W jakiejś mierze koncept ten przypomina pojęcie unifikującej filozofii życia Allporta. Jest to w koncepcji Tomkinsa duży i amorficzny składnik osobowości, który obejmuje kilka bardziej skupionych elementów, takich jak orientacja polityczna, religijność, systemy wartości, moralność, filozofia wychowywania dzieci i założenia dotyczące natury ludzkiej (Tomkins, 1995). W teorii polaryzacji afektywnej Tomkinsa wyróżniane są dwa skrajnie różne typy osobistych ideologii: humanizm i normatywizm, które integrowane są poprzez leżące u ich podstaw skrypty afektywne. Humanistyczna orientacja ideologiczna patrzy na człowieka jako cel sam w sobie, aktywny, twórczy, myślący i pragnący. Normatywna orientacja ideologiczna utrzymuje, że rzeczywistość istnieje wcześniej niż ludzkość i jest od niej niezależna, i że istoty ludzkie muszą walczyć o realizację swojego potencjału poprzez podążanie za normami i życie zgodne z zestawem zasad (De St. Aubin, 1996; Piątkowski, 2018). Podobnie jak w przypadku Kwestionariusza Stylów Kreatywności celem zbadania tej zmiennej również posłużono się polskim tłumaczeniem Skali Polaryzacji Postaw Tomkinsa autorstwa badaczki. Dla żadnego z narzędzi nie stworzono polskich norm i służyły one jedynie celom badawczym a rezultaty ich zastosowania nie były odnieszone do populacji. Stworzony nowy projekt został przedstawiony w Instytucie Psychologii Uniwersytetu Ignatianum i zrealizowany dzięki środkom statutowym. Postanowiono zbadać w nim, jak integrująca poglądy, w tym poglądy religijne, osobista ideologia wpływa na różne aspekty procesu twórczego (Krzysztof-Świdarska, 2015). Zbadano tym razem 102 uczniów w wieku 15–19 lat oraz 15 czynnych zawodowo

artystów, z których część była lub jest nauczycielami szkoły. Ze względu na inną specyfikę rozwojową odrzucono grupę gimnazjalną, która w poprzednim badaniu jawiła się jako mniej zainteresowana twórczością, a bardziej jakością wykonania (Krzysztof-Świdarska, 2013). W grupie uczniów normatywizm okazał się słabo dodatnio skorelowany z orientacją na produkt końcowy (0,36), a także z kontrolą środowiska/autoregulacją behawioralną (0,23). W grupie uczniów humanizm był słabo ujemnie skorelowany z wiarą w zachowania zabobonne (-0,21). Nieznacznie przeważał w wśród kobiet (0,27). Natomiast normatywizm wyraźnie spadał wraz z wiekiem (-0,5). Wydaje się, że uczniowie z czasem stają się nastawieni bardziej humanistycznie, co może po części być efektem rozwijania nowych sposobów myślenia o sobie i o świecie, a może być to kwestia oddziaływań pedagogicznych, jakim są poddawani w szkole nastawionej na rozwój indywidualnej wrażliwości uczniów (Jaworski, 1968; Piaget, 2006). W grupie czynnych zawodowo artystów po raz kolejny nie zaobserwowano żadnej wyraźniej tendencji do powiązań między rozważanymi wskaźnikami. Możemy jedynie podsumować, że rozróżnienie na dwie orientacje ideologiczne w grupie nauczycieli będących artystami i w grupie profesjonalnych twórców nie daje jednoznacznych rezultatów: obie grupy wypadają dość wysoko w obu skalach. Natomiast profesjonalni artyści są nieco bardziej humanistycznie nastawieni, co może być związane z rolą społeczną, jaką pełnią nauczyciele (Krzysztof-Świdarska, 2015). Natomiast, choć oczywiście żadną miarą nie mogą zostać uogólnione, to ciekawe okazały się wyniki w Kwestionariuszu Stylów Twórczości (Kumar i in., 1997). Mimo statusu profesjonalisty, wielu z nich postrzega siebie jako przeciętnych lub mniej kreatywnych niż kiedyś. Wszyscy mocno wierzą w nieświadome procesy sprzyjające pracy twórczej – wgląd i inspirację. Natomiast techniki wspomagające pracę twórczą, a także kontrolę środowiska/autoregulację behawioralną lub przesądne zachowania w procesie twórczym postrzegają jako zbędne. Zdecydowanie wszyscy

wolą pracować samotnie i w skupieniu. Wszyscy również wykorzystują w pracy więcej zmysłów, podkreślają znaczenie dotyku i węchu. Natomiast wyniki w skali orientacji na produkt końcowy są bardzo zróżnicowane. Podsumowując, zarówno nauczyciele, jak i profesjonalni artyści wydają się mniej zależni od czynników zewnętrznych, do pracy twórczej bardziej zmotywani wewnątrznie niż zewnątrznie i zdecydowanie zindywidualizowani. Można podejrzewać, że jest to sposób pracy wyuczony i kontynuowany w życiu zawodowym, bez którego próba poznania jakiegoś wyznacznika duchowości, religijności czy poglądów na naturę świata w tej szczególnej grupie zawodowej związanej z Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara nie powiodła się.

### 2.5.3. TWÓRCZOŚĆ A POSTAWY WOBEC ŚMIERCI (2017)

Podążając za klasycznymi psychoanalitycznymi źródłami, ale też zafascynowana poglądem o duchowości jako procesie radzenia sobie z ludzką sytuacją egzystencjalną, badaczka postanowiła w grupie uczniów zbadać związek poziom lęku przed śmiercią z twórczością. W tym celu ponownie posłużyła się Kwestionariuszem Twórczego Zachowania (Popek, 2010a), a także Kwestionariuszem Stylów Kreatywności (Kumar i in., 1997). Jako narzędzie do badania poziomu lęku przed śmiercią wybrano natomiast Skalę Lęku i Fascynacji Śmiercią autorstwa Żemojtel-Piotrowskiej i Piotrowskiego (Żemojtel-Piotrowska & Piotrowski, 2009). Ponownie badanie finansowane było ze środków statutowych Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie.

Autorzy skali skupili się przede wszystkim na lęku przed śmiercią własną, uznając go za najbardziej podstawowy, najgłębiej uwarunkowany ewolucyjnie i co za tym idzie, najpowszechniejszy i najsilniej odczuwany, bez wnikania w jego szczegółowe przyczyny (Żemojtel-Piotrowska & Piotrowski, 2009, s. 91). Postuluje się, że między innymi aktywności związane z twórczością artystyczną pozwalają osiągnąć tzw. poczucie

„symbolicznej nieśmiertelności”. Definiuje się ją jako adaptacyjną, antycypacyjną reakcję na enigmatyczną i często przerażającą rzeczywistość śmierci (Drolet, 1990, s. 150). Zakłada się zatem, że u badanych osób postawa twórcza powinna korelować ujemnie z lękiem przed śmiercią. Tym razem zbadano 103 uczniów oraz 9 nauczycieli będących profesjonalnymi artystami. W grupie uczniów zasadniczo hipoteza potwierdziła się: im bardziej człowiek boi się śmierci, tym bardziej skłonny jest do zachowań algorytmicznych i wykazuje większą skłonność do przesądów towarzyszących pracy twórczej. Choć im mniej ktoś jest konformistą, tym bardziej postrzega śmierć jako poważną i niepokojącą. Natomiast im bardziej człowiek postrzega śmierć jako konieczną, jasną i czystą, tym bardziej postrzega siebie jako osobę twórczą. Co ciekawe, fascynacja śmiercią nie jest skorelowana z kreatywnością (Krzysztof-Świdorska i in., 2017). Okazało się, że te dwie grupy, wykazując podobne zależności, pozostają zasadniczo jednorodne pod względem badanych zmiennych. Natomiast sam wątek powiązania nasilenia lęku przed śmiercią z postawą twórczą wydaje się domagać dalszej eksploracji w przyszłości.

Seria eksploracyjnych badań ilościowych, przeprowadzonych w środowisku artystycznym związanym z Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, pozwoliła badaczce na wiele ciekawych obserwacji a przede wszystkim dała możliwość bardzo dobrego poznania badanego środowiska.

Ze względu na niekonkluzywność rezultatów badań w grupach nauczycieli i profesjonalnych artystów związanych ze szkołą założono konieczność przeprowadzenia w przyszłości wywiadów pogłębionych zarówno z kadrą Szkoły, jak i innymi profesjonalnymi artystami związanymi z tym miejscem. Realizacje projektów ilościowych, wydłużające czas przebywania w terenie, minimalizują ryzyko nadinterpretacji zebranego materiału.

## 2.6. CEL PRACY

Celem pracy jest pozyskanie wiedzy na temat prywatnych definicji duchowości artystów będących absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, a także dostarczenie nowego wglądu w zjawisko duchowości.

Zgodnie ze wspomnianym poglądem o wielości prywatnych języków refleksji nad duchowością i pozbawieniem jej metafizycznych założeń, pytanie artystów o ich prywatne definicje duchowości zakorzenione jest w postmodernistycznej wizji rzeczywistości (Bielik-Robson, 2000). W rzeczywistości tej zauważane są i szeroko dyskutowane zjawiska takie, jak pluralizm w obszarze rozumienia religijności (Berger, 2014), deinstytucjonalizacja, prywatyzacja czy indywidualizacja religii (Dobroczyński, 2009; Krzysztof-Świdarska & Beit-Hallahmi, 2014; Motak, 2010). Jednak analiza zjawisk współczesności nie jest celem a jedynie tłem badania. Celem pozostaje potencjalne rozszerzenie perspektywy teoretycznej w spojrzeniu na zjawisko duchowości poprzez sięgnięcie do innych niż naukowe sposobów doświadczania i rozumienia duchowości (Socha, 2014a, s. 17).

## 2.7. PYTANIA BADAWCZE

Głównym pytaniem badawczym pracy jest:

*Jak artyści plastycy będący absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem rozumieją i doświadczają duchowości?*

Pytania szczegółowe to:

*Czym jest duchowość dla artystów plastyków będących absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem ?*

*Jak artyści plastycy, będący absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, doświadczają duchowości na co dzień?*

*Jak artyści plastycy, będący absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, praktykują duchowość?*

*Jaki związek, w poczuciu artystów plastyków będących absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, ma duchowość z pracą twórczą?*

## 2.8. KWESTIE ETYCZNE

Pozyskano zgody badanych na udział w wywiadach oraz ich nagrywanie. Jakkolwiek samo badanie nie dotyka treści intymnych i nie jest potencjalnie traumatyzujące, ze względu na powiązania autorki z środowiskiem artystów rzeźbiarzy wystąpiono także o zgodę do Komisji Etycznej Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie. Komisja udzieliła stosownej zgody, nie stwierdzając relacji zależności badanych od badaczki. Z uwagi na publiczny charakter działalności osób badanych zachowano szczególną ostrożność. Całkowicie zanonimizowano wszelkie dane, pozbywając się nie tylko danych osobowych, ale też wszelkich nazw miejsc, instytucji czy szczegółów działalności artystycznej ułatwiających identyfikację osób badanych.



## 3. METODA

### 3.1. ZAŁOŻENIA FILOZOFICZNE BADANIA

Podstawowym założeniem filozoficznym przeprowadzanych badań jest konstruktywizm, czyli założenie o wielości wizji rzeczywistości, które równolegle konstruowane są przez jej uczestników (Chmielewska-Banaszek, 2011; Piaget, 2006). Należy przy tym odróżnić radykalny konstruktywizm od konstrukcjonizmu społecznego (Zwierzdzyński, 2012). Autorem pierwszego pojęcia jest Ernst von Glasersfeld, kontynuator koncepcji epistemologicznych Piageta (Cheli, 2018). Pogląd ten głosi, że wiedza jest aktywną i dynamiczną konstrukcją podmiotu, a jej wartość jest ustalana na podstawie jej żywotności w świecie doświadczeń podmiotu, a nie w porównaniu z rzeczywistością zewnętrzną (Cheli, 2018, s. 1). Konstrukcjonizm społeczny natomiast to pogląd zapoczątkowany przez Petera L. Bergera i Thomasa Luckmanna, wedle których tym, co udostępnia jednostce porządek znaczeń, jest wiedza (Berger & Luckmann, 1983). Równocześnie określa ona granice rzeczywistości i naturalną wizję świata. Związek rzeczywistości i wiedzy zależny jest przy tym od społecznego kontekstu, w którym ona występuje (Zwierzdzyński, 2012, s. 124). Zatem wybór konstruktywizmu jest o tyle istotny, że oznacza wybór perspektywy bardziej indywidualnej i psychologicznej niż społecznej i socjologicznej.

Przyjęto również założenie o specyfice doświadczenia hermeneutycznego, w którym sens zapośredniczony jest przez system znaków i ujawniany w pierwotnych lub wtórnych

interpretacjach (Gadamer, 2006; Krämer, 2005, s. 276). Za Hansem Krämerem, odżegnano się jednak od tezy Hansa-Georga Gadamera o jego niepowtarzalności – co stałoby w opozycji do analizy grupowej, a także pojęcia generalizacji jakościowej (Krämer, 2005, s. 265; Maison, 2022, s. 9). Zatem badanie prywatnych definicji duchowości grupy artystów jest zarówno uprawione jako badanie indywidualnych konstruktorów wyrażonych w języku, jak i daje podstawy do generalizacji o charakterze jakościowym, dotyczącej procesów i zjawisk a nie częstości ich występowania (Maison, 2022, s. 9).

### 3.2. WYBRANA STRATEGIA BADAWCZA

Eksploracja prywatnych definicji, a zatem prywatnych znaczeń nadawanych pojęciu duchowości, nie jest możliwa metodami ilościowymi. Jakościowa analiza sposobu rozumienia i przeżywania duchowości przez artystów rzeźbiarzy, w których edukacji artystycznej kładziono nacisk na rozwój wrażliwości i duchowości, może dostarczyć nowych sposobów rozumienia duchowości lub też uporządkować dyskurs o niej. Poważanym argumentem wskazującym na konieczność jakościowej analizy doświadczeń tej grupy jest brak konkluzywności własnych badań ilościowych prowadzonych w grupie nauczycieli przedmiotów artystycznych i w grupie artystów profesjonalnych związanych z Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem. Brak konkluzywności rezultatów ilościowych każe uciec się do pogłębienia rozumienia wyników za pomocą badań jakościowych (Leech & Onwuegbuzie, 2009).

Z racji konstrukcji tematu i celu pracy najbardziej stosowna wydaje się strategia analizy tematycznej (Braun & Clarke, 2006). Poznajemy bowiem indywidualne sposoby doświadczania i rozumienia, a nie poznajemy perspektywy autobiograficznej (Bartosz & Żurko, 2014). Nie jest to co prawda szereg powiązanych ze sobą tematów – wszystkie wypowiedzi dotyczą jednego pojęcia w rozumieniu i przeżywaniu badanych, ale

pojęcie duchowości jest na tyle abstrakcyjne, że trudno mówić o jednym wspólnym doświadczeniu osób badanych (Braun & Clarke, 2022; Pietkiewicz & Smith, 2012). Z drugiej strony celem badania jest dotarcie do istoty duchowości w ogóle, co jest rysem typowym dla badań fenomenologicznych (Pietkiewicz & Smith, 2012). W obliczu rozważanej kontrowersji argumentem przeważającym jest jednak uniwersalność strategii analizy tematycznej, a także jej klarowność i ateoretyczność (Braun & Clarke, 2021). Refleksyjna analiza tematyczna jest bowiem, podobnie jak interpretacyjna analiza fenomenologiczna, strategią umożliwiającą analizę empiryczną, której celem jest identyfikacja wzorców znaczeń (Baran i in., n.d.). W ramach analizy tematycznej wybrano podejście indukcyjne, co oznacza, że zidentyfikowane tematy są silnie powiązane z samymi danymi (Patton, 1990). Należy jednak zaznaczyć, że badacze nie mogą uwolnić się od swoich teoretycznych i epistemologicznych zobowiązań, a dane nie są kodowane w epistemologicznej próżni (Braun & Clarke, 2006). Podjęto również decyzję o identyfikacji tematów na poziomie semantycznym, czyli jawnym, unikając ryzyka nadinterpretacji towarzyszącego kodowaniu latentnemu. Proces analityczny obejmuje w tym przypadku przejście od opisu, w którym dane zostały uporządkowane w celu pokazania wzorców w treści semantycznej i podsumowania, do interpretacji, w której podejmowana jest próba teoretycznego przedstawienia znaczenia wzorców oraz ich szerszego rozumienia, a także implikacji w odniesieniu do wcześniejszej literatury (Braun & Clarke, 2006).

### 3.3. USYTUOWANIE BADACZKI

Badaczka powiązana jest rodzinnie ze środowiskiem rzeźbiarzy związanych w przeszłości z Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem. Emerytowany Dyrektor Szkoły jest jej dalszą rodziną. Pierwsze obserwacje uczestniczące badaczki w środowisku Szkoły miały

miejsce w trakcie letniego pleneru rzeźbiarskiego Metall – FX w 2012 roku. Badaczka, będąc już doktorem nauk społecznych w dziedzinie psychologii religii, *incognito* pomagała w obsłudze pleneru, szlifując i gruntując podłoże pod płaskorzeźby, a także zajmując się zaopatrzeniem. Dało jej to możliwość przysłuchiwania się rozmowom artystów w trakcie pracy i zainspirowało do badania różnych aspektów duchowości na terenie Szkoły. Od 2013 do 2017 roku prowadziła na terenie Szkoły badania ilościowe dotyczące różnych aspektów duchowości i twórczości. Badanie z roku 2013 zostało sfinansowane ze środków MB Grabowski Fund, UK, a kolejne ze środków statutowych Uniwersytetu Ignatianum w Krakowie. Wszystkie etapy badań były prezentowane na międzynarodowych kongresach psychologii religii IAPR: w roku 2013 w Lozannie, w Szwajcarii, w 2015 w Stambule, w Turcji oraz w 2017 w Hammar, w Norwegii. Badania te zostały przedstawione w rozdziale 2.5.

Z racji wspólnych doświadczeń badani byli wobec badaczki otwarci. Natomiast nie łączy ich żadna zależność – ani prywatna, ani służbowa.

### 3.4. STRATEGIA DOBORU MIEJSC I OSÓB BADANYCH

Grupa badanych jest niewielka – 14 osób – i jest homogeniczna pod względem wskazanych kryteriów doboru celowego (Maison, 2022). Badanych łączy ukończenie Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem oraz zawodowa aktywność artystyczna. Założenie homogeniczności i małej liczebności grupy łączy się wprost ze wskazaną strategią badawczą i daje możliwości dokładnej analizy oraz generalizacji o charakterze jakościowym (Braun & Clarke, 2021; Maison, 2022). Zatem generalizujemy występowanie zjawisk, procesów czy znaczeń, ale nie ich częstość w populacji. Badanie daje również możliwość przeniesienia wyników na inne, podobne grupy (Stemplewska-Żakowicz,

2010). Dzięki małej liczebności grupy możliwa jest dogłębna analiza otrzymanego materiału i uniknięcie redundantności pozyskanych rezultatów. W doborze grupy wybrana strategia w swojej indukcyjności podobna jest do teorii ugruntowanej – przestajemy dobierać badanych do grupy, gdy kolejne jednostki analizy (wywiady) przestają wnosić nowe wzorce znaczeń (Braun & Clarke, 2006, s. 12). 12 z 14 osób badanych zajmuje się szeroko pojętą praktyką rzeźbiarską – na potrzeby badania uwzględniono również ceramikę oraz niestandardowe użycia warsztatu rzeźbiarskiego. Uwzględniono również w analizie dwa przypadki odstające, które nie spełniają wszystkich kryteriów doboru celowego – dwoje spośród badanych nie zajmuje się żadną formą rzeźby (malarstwo ikonowe i performance).

Badani zostali zebrani dzięki kontaktom z nauczycielami i byłymi nauczycielami Szkoły, których badaczka poznała na wspomnianym plenerze. Wysłano wiadomości (treść w Załączniku nr 1) do szeregu osób, wskazanych jako zawodowo aktywne artystycznie. Część odpowiedziała pozytywnie na propozycję wzięcia udziału w badaniu. Po przeprowadzeniu 17 wywiadów, 3 z nich odrzucono, ponieważ osoby badane nie spełniały kryteriów badania – od pewnego czasu zajmowały się działalnością typowo komercyjną: tworzenie animacji dla dzieci, grafika komputerowa czy tatuowanie. Zachowano dwa przypadki odstające od całości grupy – osoby te w ramach działalności artystycznej nie zajmują się już rzeźbą. Jedna osoba zajmuje się zawodowo performance a druga malarstwem ikonowym. W przypadku osób, których działania artystyczne mają charakter interdyscyplinarny, wyszczególniono dominującą dziedzinę.

W badaniu wzięło udział 10 mężczyzn i 4 kobiety, co wynika z dominacji płci męskiej w zawodzie rzeźbiarza, które to zjawisko występuje we wszystkich epokach historycznych i nurtach artystycznych (*LISTA RZEŹBIARZY*, n.d.). Niektórzy krytycy wiążą to zjawisko z antyfeministycznymi nastawieniami w środowiskach opiniotwórczych w świecie

artystycznym (Małodobry, n.d.) a inni przypisują fizycznemu charakterowi pracy rzeźbiarza. Należy przy tym przypomnieć, że zasady doboru celowego nie wymagają równej proporcji płci w grupie. Zmienne demograficzne, takie jak płeć i wiek, nie powinny być zasadniczymi kryteriami doboru celowego (Maison, 2022, s. 145). Bywają niekiedy kryteriami dodatkowymi, natomiast kluczowe jest dzielenie przez osoby badane pewnych doświadczeń czy zachowań (kryteria behawioralne), które to zagadnienie bywa też nazywane homogenicznością historii życia badanych (Robinson, 2014, s. 3). Kopiowanie właściwej badaniom ilościowym konwencji skrupulatnego opisywania wszelkich cech demograficznych w badaniach jakościowych prowadzi do stracenia z oczu powodu doboru danej grupy – szczególnego pytania badawczego, na które ma odpowiedzieć konkretne badanie (Morse, 2008).

Dane personalne oraz informacje pozwalające na zidentyfikowanie osób badanych zostały zmienione w celu zapewnienia pełnej anonimowości. Jest ona w tym wypadku szczególnie istotna, gdyż badani są osobami publicznymi. Poniższa tabela prezentuje podstawowe informacje o badanych:

Tabela 1. Osoby badane

Oznaczenie wywiadu	Rodzaj działalności artystycznej	Wiek	Płeć
W1	rzeźba	66	mężczyzna
W2	rzeźba	67	mężczyzna
W3	performance/interdyscyplinarna	36	kobieta
W4	rzeźba	58	mężczyzna
W5	rzeźba/muzyka/interdyscyplinarna	44	mężczyzna
W6	rzeźba	34	kobieta
W7	rzeźba	61	mężczyzna
W8	rzeźba	37	kobieta
W9	rzeźba/interdyscyplinarna	43	mężczyzna
W10	malarstwo ikonowe	46	mężczyzna

Oznaczenie wywiadu	Rodzaj działalności artystycznej	Wiek	Płeć
W11	rzeźba i malarstwo	44	mężczyzna
W12	rzeźba	61	mężczyzna
W13	rzeźba	69	mężczyzna
W14	rzeźba	36	kobieta

Źródło: opracowanie własne.

### 3.5. SPOSOBY ZBIERANIA DANYCH

Przeprowadzono w sumie 14 pogłębionych wywiadów indywidualnych. Siedem z nich wykonano w okresie przed styczniem 2023 a pozostałe w okresie od września 2023 do lutego 2024.

Wyznaczono następujące obszary wywiadów:

- 1) Pytania wstępne
- 2) Rozumienie duchowości
- 3) Doświadczenie duchowości
- 4) Praktykowanie duchowości
- 5) Postrzegany związek duchowości z pracą twórczą

Wywiad właściwy poprzedzony został prośbą o powiedzenie czegoś o sobie oraz pytaniem o wykształcenie i obecne zajęcie, co miało charakter pytań wstępnych. Treść pytań wstępnych dotyczących działalności artystycznej badanych została użyta w analizie danych jako kontekst rozumienia ich wypowiedzi. Natomiast żadne konkretne dane, nie tylko dane osobowe, ale również dotyczące miejsc czy instytucji, nie zostały ujawnione. Zapobiega to identyfikacji badanych, którzy są, jak już wyżej zaznaczono, osobami publicznymi. Wszystkie wywiady przeprowadzone zostały za pomocą połączenia wideo przez komunikator internetowy Messenger, co oznacza, że badani byli w trakcie wywiadu w miejscach swojego codziennego przebywania i czuli się komfortowo. Nagrywany

był natomiast jedynie głos. Następnie dokonano dosłownej transkrypcji wywiadów.

### 3.6. ANALIZA DANYCH

Poszczególne kroki analizy tematycznej odpowiadały modelowi zaproponowanemu przez Virginię Braun i Victorię Clarke (2006). Pierwszym etapem analizy było dokładne zapoznanie się z danymi. Sporządzone nagrania głosowe zgodnie z zaleceniem autorek wybranej strategii badawczej transkrybowano bez użycia programów komputerowych służących do transkrypcji. Takie postępowanie sprzyja lepszemu zapoznaniu się z materiałem badawczym. Następnie badaczka wielokrotnie zapoznała się z materiałem oraz sporządziła notatki. W drugim etapie na podstawie materiału werbalnego i notatek refleksyjnych sporządzono kody początkowe. W następnym etapie analizy badaczka, z użyciem programu NVIVO, przekształciła kody początkowe w wyodrębniające się wstępnie tematy. W czwartym etapie zostały przeglądnięte i sprawdzone wyłonione tematy, a następnie tematy podrzędne zostały zgrupowane, tworząc tematy nadrzędne. W piątym etapie zdefiniowano i nazwano tematy. W etapie szóstym sporządzono raport wyników (Braun & Clarke, 2022). Powstałe drzewo kodowe zostało przedstawione za pomocą grafu a poszczególne tematy podrzędne i nadrzędne przedstawione w zestawieniach tabelarycznych. W opisie tabel przedstawiono cytaty z materiału surowego wraz z komentarzami. Następnie przystąpiono do interpretacji materiału, opartej na teoriach psychologicznych.

### 3.7. SPOSOBY WALIDACJI WYNIKÓW

Badania jakościowe nie są absolutnie wolne od zagadnień dobroci metodologicznej, a ich standardy są coraz bardziej ściśle określone (Ali & Yusof, 2011; Anczyk i in., 2019). Przykładowo,

już końcem XX wieku Johnson wskazywał wymagania, jakie muszą spełniać raporty z badań jakościowych, aby istniała możliwość ich ewentualnego uogólnienia: liczba i rodzaj osób biorących udział w badaniu; sposób ich doboru do badania; informacje o kontekście badania; charakter relacji badacza z uczestnikami; dane wszelkich informatorów, którzy dostarczyli informacji do badania; zastosowane metody gromadzenia danych oraz zastosowane strategie analizy danych (Johnson, 1997).

Obecnie standardy raportowania APA określają pięć głównych obszarów sekcji dotyczącej metody w artykule z badania jakościowego: 1) przegląd projektu badania; 2) uczestnicy badań i/lub inne źródła danych; 3) rekrutacja uczestników; 4) zbieranie danych; oraz 5) analiza danych (Roller & Lavrakas, 2015). Równocześnie APA, powołując się na poglądy Janice Morse, zwraca uwagę, że „w badaniach jakościowych opis kontekstu badania jest często równie ważny jak opis uczestników” (Morse, 2008, s. 300).

Badacz, który jest w badaniach podstawowym narzędziem, musi zadbać nie tylko o – zwaną w badaniach jakościowych spolegliwością – rzetelność swoich interpretacji, ale również o – zwaną wiarygodnością i możliwością przeniesienia – trafność swoich wyników (Stemplewska-Żakowicz, 2010; Wyka, 1993). Dbałość taka daje w konsekwencji możliwość generalizacji jakościowej i replikacji pozyskanych wyników badań (Anczyk i in., 2019). W opisywanym badaniu posłużyło temu szereg procedur.

- Wielokrotnie przeglądano sporządzone transkrypcje, by wyeliminować błędy.
- Analiza jakościowa została przeprowadzona z użyciem programu komputerowego NVIVO, wspierającego analizę danych jakościowych. Użycie programów z tej grupy (CAQDAS) ułatwia systematyczną i rygorystyczną analizę danych, co pozwala na uniknięcie wielu błędów (Bryda, 2014; Zamawe, 2015). Pozwoliło to także sprawnie

zweryfikować poprawność kodowania. Przykładano również wagę do treściwego opisu wyodrębnionych kategorii i ich powiązań z wybranymi teoriami psychologicznymi.

- Wiarygodność obserwacji i interpretacji pozyskanego materiału zapewnił również wydłużony czas przebywania w środowisku artystów związanych z Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem. Począwszy od obserwacji uczestniczącej w 2012 roku, tworzone były kolejne projekty, kwalifikowane i prezentowane na wymienionych powyżej międzynarodowych kongresach psychologii religii IAPR Conference.

Wyniki badania będącego przedmiotem tej publikacji, w postaci prezentacji *Private definitions of spirituality in the artistic milieu*, zostały przedstawione na międzynarodowym kongresie psychologii religii IAPR Conference Groningen 2023 i poddane dyskusji. Prezentacja zawierała wyodrębnione kategorie znaczeń wraz z przykładami, a także ich odniesienia do teorii duchowości oraz innych wybranych koncepcji psychologicznych. Zatem międzynarodowe grono autorytetów w dziedzinie wyraziło swoją opinię, co jest szczególnym rodzajem audytu zewnętrznego. Zasugerowano, rozszerzenie grupy badanej o absolwentów Szkoły, którzy są aktywni artystycznie niekoniecznie w dziedzinie rzeźby, lecz interdyscyplinarnie – co też wykonano. Konkluzje badania uznano w dyskusji za interesujące i rozszerzające podejście teoretyczne a przez to wartościowe dla rozwoju dziedziny.

Na sam koniec przeprowadzona analiza wraz z wyodrębnionymi tematami nadrzędnymi i podrzędnymi oraz cytatami przedstawiona została uczestnikom badania celem weryfikacji. Badani zaakceptowali przedstawione interpretacje (Smith, 1994).

## 4. PREZENTACJA I ANALIZA MATERIAŁU BADAWCZEGO

Na podstawie analizy materiału jakościowego wyodrębniono cztery tematy główne. Odpowiadają one poruszonym w wywiadach aspektom rozumienia, doświadczania i praktykowania duchowości, a także wpływu duchowości na pracę twórczą, dostrzeganego przez artystów będących absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem. Odpowiadają zatem na postawione pytania badawcze. W ramach tematów głównych wyłoniono tematy podrzędne, które w sposób bardziej szczegółowy przedstawiają wątki wypowiedzi badanych osób. Jednakże mając na uwadze indywidualne doświadczenia uczestników badania i przypisywane im znaczenia, każdy z podtematów obejmuje również mniejsze elementy (wyróżnione znaczenia), które są najbliższe wypowiedziom uczestników badania i najdokładniej opisują ich spostrzeżenia, przeżycia czy refleksje. Zbiorcze zestawienie wyodrębnionych tematów i podtematów zaprezentowano w tabeli 2.

Tabela 2. Tematy główne i podrzędne wyodrębnione na podstawie analizy materiału jakościowego

Tematy główne	Tematy podrzędne
Rozumienie duchowości	Definiowanie duchowości Powstawanie duchowości Stosunek duchowości do religijności Duchowość a sfera nadprzyrodzona Duchowość a człowieczeństwo Duchowość a społeczeństwo Rozumienie duchowości poprzez analogię do sztuki Zła duchowość Nie wiem, czym jest duchowość – w pierwszej reakcji
Doświadczenie duchowości	Doświadczenie duchowości poprzez tworzenie Doświadczenie duchowości przy okazji tworzenia sztuki Duchowość własna odbierana po czasie za pośrednictwem dzieła Doświadczenie duchowości poprzez kontakt z naturą Doświadczenie duchowości przez religię Nieustanne doświadczenie duchowości – cały czas Niedoświadczenie duchowości na co dzień Doświadczenie duchowości poprzez kontakt z kulturą i sztuką Doświadczenie duchowości poprzez kontakt cielesny Doświadczenie duchowości poprzez macierzyństwo Doświadczenie duchowości wymaga wysiłku
Praktykowanie duchowości	Praktykowanie duchowości poprzez pracę twórczą Praktyki religijne Praktykowanie duchowości poprzez kontakt z naturą Duchowość „New Age” Praktykowanie duchowości cały czas Praktykowanie duchowości poprzez przemyślenia Praktykowanie duchowości poprzez kontakt z bliskimi Praktykowanie duchowości poprzez psychoterapię Praktykowanie duchowości poprzez czytanie książek i słuchanie podkastów Praktykowanie duchowości poprzez aktywność fizyczną Praktykowanie duchowości poprzez „nicnierobienie” Praktykowanie duchowości jest niemożliwe Kryzys duchowy
Związek duchowości z pracą twórczą	Sztuka jako nośnik duchowości Duchowość wyrażona w kulturze Duchowość jako cel (motywacja) pracy twórczej Duchowość jako warunek pracy twórczej Sztuka otwiera odbiorców na duchowość Duchowość w relacji z odbiorcami sztuki Sztuka otwiera artystę na duchowość Tematyka religijna dzieł Sztuka należy do sfery sacrum Artysta jako przekaźnik siły wyższej Duchowość daje siłę do pracy twórczej Sztuka jako „zaklinanie” Twórczość towarzyszy duchowości

## 4.1. ROZUMIENIE DUCHOWOŚCI

Pierwszy główny temat wypowiedzi dotyczy rozumienia duchowości przez uczestników badania i odpowiada na pierwsze szczegółowe pytanie badawcze:

*Czym jest dla artystów plastyków, będących absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, duchowość?*

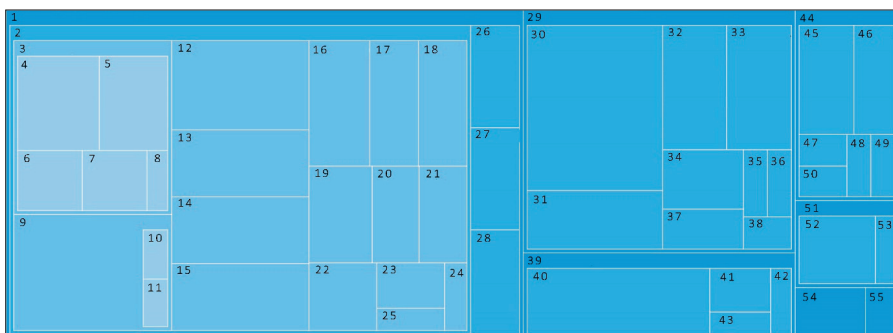
Osoby badane odniosły się do tego, jak rozumieją duchowość. Definiowały ją w odniesieniu do różnych, w tym psychologicznych, pojęć oraz wskazywały na mechanizmy jej powstawania. Opisywały jej relację do rozmaitych zjawisk i pojęć, takich jak religijność, sfera nadprzyrodzona, człowieczeństwo czy społeczeństwo. W wypowiedziach badanych pojawiło się również rozumienie duchowości poprzez analogię do sztuki oraz pojęcie „złej duchowości”. Kilku badanych w pierwszej reakcji podało, że nie wie, czym jest duchowość. Kolejne podrozdziały będą poświęcone rozwinięciu tematów podrzędnych w postaci wyróżnionych znaczeń, wraz z przykładowymi cytatami z wyników surowych. Zestawienie tematów podrzędnych dotyczących rozumienia duchowości znajduje się w tabeli 3 oraz na rysunku 4.

**Tabela 3. Podsumowanie tematów podrzędnych dotyczących rozumienia duchowości przez badanych**

Temat główny	Tematy podrzędne
Rozumienie duchowości	Definiowanie duchowości Powstawanie duchowości Stosunek duchowości do religijności Duchowość a sfera nadprzyrodzona Duchowość a człowieczeństwo Duchowość a społeczeństwo Rozumienie duchowości poprzez analogię do sztuki Zła duchowość Nie wiem, czym jest duchowość – w pierwszej reakcji

Źródło: opracowanie własne.

Rysunek 4.



## ROZUMIENIE DUCHOWOŚCI

- 1 – D. A STREFA NADPRZYRODZONA
- 2 – DEFINIOWANIE D.
- 3 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE
- 4 – DUCHOWOŚĆ JAKO RODZAJ DOŚWIADCZENIA
- 5 – D. JAKO STAN SKUPIENIA CZY POSZERZONEGO POSTRZEGANIA
- 6 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WYJĄTKOWE
- 7 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 8 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE ESTETYCZNE
- 9 – D. JAKO RODZAJ EMOCJI (ODCZUCIA)
- 10 – D. JAKO RODZAJ ATMOSFERY
- 11 – D. JAKO PODZIW
- 12 – D. JAKO PROCES POZNAWCZY
- 13 – D. JAKO PRZESTRZEŃ OSOBISTA
- 14 – D. JAKO POTRZEBA
- 15 – D. JAKO MOMENT
- 16 – D. JAKO MAGIA
- 17 – NIE WIEM CZYM JEST D. W PIERWSZEJ REAKCJI
- 18 – D. JAKO ŚWIADOMOŚĆ
- 19 – D. JAKO RODZAJ WPLYWU
- 20 – D. JAKO POSZUKIWANIE I NADAWANIE SENSU
- 21 – D. JAKO ODWOŁANIE DO WARTOŚCI
- 22 – D. JAKO KONTAKT Z MATERIAŁEM
- 23 – D. DEFINIOWANA W ODNIESIENIU DO TEORII PSYCHOLOGICZNYCH
- 24 – D. JAKO COŚ UKRYTEGO
- 25 – D. JAKO DBANIE O DUCHA
- 26 – D. JAKO WŁAŚCIWOŚĆ UMYŚŁU
- 27 – D. JAKO ODWOŁANIE SIĘ DO BOGA
- 28 – D. JAKO ODWOŁANIE SIĘ DO WYŻSZEJ SFERY
- 29 – JAK POWSTAJE D.
- 30 – D. ZWIĄZANA Z RELACJĄ Z INNYMI LUDŹMI
- 31 – D. ZALEŻNA OD WOLI
- 32 – D. RODZI SIĘ W KONTAKCIE Z NATURĄ
- 33 – D. JAKO REAKCJA NA ŚWIADOMOŚĆ ŚMIERCI, STRACH, PUSTKA, BEZRADNOŚĆ
- 34 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 35 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 36 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 37 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 38 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 39 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 40 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 41 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 42 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 43 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 44 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 45 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 46 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 47 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 48 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 49 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 50 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 51 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 52 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 53 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 54 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE
- 55 – D. JAKO DOŚWIADCZENIE WSPÓLNOTOWE

- 34 – D. ZWIĄZANA Z WRAŻLIWOŚCIĄ
- 35 – D. NARZUCONA
- 36 – D. ZWIĄZANA Z WERBALIZACJĄ
- 37 – WIELE DRÓG KSZTAŁTOWANIA D.
- 38 – D. JAKO ZWIĄZANA Z WYCHOWANIEM
- 39 – D. A SPOŁECZEŃSTWO
- 40 – D. JAKO ZJAWISKO INDYWIDUALNE
- 41 – D. JAKO ZJAWISKO GRUPOWE
- 42 – D. JAKO ZJAWISKO EGALITARNE
- 43 – D. JAKO ZJAWISKO ELITARNE
- 44 – STOSUNEK DUCHOWOŚCI DO RELIGIJNOŚCI
- 45 – D. NIEZALEŻNA OD RELIGII
- 46 – D. JAKO RELIGIJNOŚĆ
- 47 – ROZUMIENIE D. JEST RÓŻNE W RÓŻNYCH RELIGIACH
- 48 – NIE DO KOŃCA SPRECYZOWANA RÓŻNICA
- 49 – D. JAKO KOMPENSACJA RELIGIJNOŚCI
- 50 – RELIGIA JAKO RODZAJ D.
- 51 – D. A CZŁOWIECZEŃSTWO
- 52 – D. JAKO WARUNEK CZŁOWIECZEŃSTWA
- 53 – D. NIE JEST SPECYFICZNA DLA CZŁOWIEKA
- 54 – ZŁA D.
- 55 – ROZUMIENIE D. POPRZEZ ANALOGIĘ DO SZTUKI

Źródło: opracowanie własne.

#### 4.1.1. DEFINIOWANIE DUCHOWOŚCI

Uczestnicy badania podali, w jaki sposób rozumieją duchowość w ogóle. Żaden z badanych nie podał wyłącznie jednej definicji duchowości. Wszyscy natomiast – 14 osób – zgodzili się co do tego, że jest to jakiś rodzaj doświadczenia, choć trzech badanych w pierwszej reakcji powiedziało, że nie wie, czym jest duchowość. Drzewo kodowe pokazuje grafika (rys. 4).

Zatem 11 z 14 badanych artystów miało sprecyzowane poglądy na duchowość i nie okazywało podejrzliwości wobec zaproponowanego tematu badań czy osoby badaczki. Dwóch badanych – W1, W3 – zaprzeczyło posiadaniu sprecyzowanego poglądu na ten temat jedynie w pierwszym momencie:

*W1: Trudno mi powiedzieć, nigdy się nad tym szczerze mówiąc nie zastanawiałem.*

*W3: Bardzo trudne pytanie... Nie mam pojęcia, nigdy się nad tym szczególnie nie zastanawiałam.*

Jeden badany natomiast upatrywał trudności definicyjne duchowości w jej naturze:

*W7: No właśnie nie mam zielonego pojęcia. Nie wyjaśnię Pani, czym jest duchowość. ...O duchowości ciężko się opowiada, bo duchowości nie widać. Z duchowością jest problem taki, że ona jest bardzo głęboko ukryta.*

W dalszych częściach wywiadu wszyscy ci badani udzielili obszernych i szczegółowych wypowiedzi.

Równo połowa badanych określała duchowość jako rodzaj emocji czy odczucia a druga połowa jako rodzaj procesu poznawczego. Pięciu badanych mówiło o duchowości jako o potrzebie, czyli stałej dyspozycji. Dokładnie tyle samo określało ją jako szczególny moment, nadając mu zatem temporalny charakter. Trzy osoby definiowały duchowość jako poszukiwanie i nadawanie sensu a dwie jako odwołanie się do zastanych wartości. Natomiast trzy osoby mówiły o duchowości w kontekście wpływu na innych. Co ciekawe, troje badanych mniej lub bardziej wprost określało duchowość jako rodzaj magii. Dwoje badanych jako dialog czy kontakt z materiałem. Kolejne trzy osoby określały duchowość jako rodzaj świadomości. Dwie osoby definiowały duchowość w odniesieniu do konkretnych teorii psychologicznych a dwie jako warunek rozwoju osobistego. Jedna określiła duchowość jako dbanie o ducha, odnosząc się do swoich doświadczeń z psychoterapii. Była to jedna z 4 osób określających duchowość jako „przestrzeń” osobistą.

Podsumowanie wyróżnionych w ramach tematu podrzędnego „definiowanie duchowości” znaczeń znajduje się w tabeli 4. Definiowanie duchowości przez artystów będących absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem okazało się tematem

tak obszernym i wielowątkowym, że omówienie go wymagało podziału dalszej części tekstu na podrozdziały.

Tabela 4. Wyróżnione znaczenia dotyczące definiowania duchowości

Temat główny: Rozumienie duchowości Temat podrzędny: Definiowanie duchowości	
Wyróżnione znaczenia	Powszechność znaczeń w grupie
Duchowość jako rodzaj doświadczenia	14
Duchowość jako proces poznawczy	7
Duchowość jako rodzaj emocji (odczucia)	7
Duchowość jako potrzeba	5
Duchowość jako moment	5
Duchowość jako „przestrzeń” osobista	4
Duchowość jako magia	4
Duchowość jako poszukiwanie i nadawanie sensu	3
Duchowość jako odwołanie do wartości	3
Duchowość jako świadomość	3
Duchowość jako rodzaj wpływu	3
Duchowość jako kontakt z materiałem	2
Duchowość definiowana w odniesieniu do psychologii	2
Duchowość jako dbanie o ducha	1
Duchowość jako bliskość	1
Duchowość jako coś ukrytego/trudnego do opisanie	1
Nie wiem, czym jest duchowość – w pierwszej reakcji	3

Źródło: opracowanie własne.

#### 4.1.1.1. *Duchowość jako rodzaj doświadczenia*

Jak już wspomniano, wszystkich czternastu badanych artystów określiło duchowość jako rodzaj doświadczenia a zatem nie jest to kategoria czysto abstrakcyjna, a coś, czego się doświadcza w realnym życiu. Sześciu badanych nie doprecyzowywało charakteru tego doświadczenia:

W3: *choć tak naprawdę ta duchowość jest trudnym terminem. Ja nie wiem, czy może trzeba by to było jakoś inaczej nazwać. Mmm, no, ale poszliśmy tą drogą. No, powiedzmy, że to, że no jakieś doświadczenie duchowe, w jakimś sensie.*

W5: *doświadczenie... nieuchwytnie momenty, kiedy się odczuwa właśnie, że, że suma składników jest większa niż każdy składnik z osobna...*

W8: *jakieś doświadczenie, doświadczenie czegoś wielkiego po prostu, czegoś, co jest niesamowite po prostu.*

W9: *no, może po jakimś okresie czasu, kiedy patrzę na moje prace to doświadczam.*

W13: *doświadczenie duchowości, poprzez tą cywilizację łacińską.*

Co ciekawe, W11 i W3, deklarujący ateizm, również mówią o doświadczeniu duchowości, w różnych sytuacjach, jakie ich spotykają, czy podejmowanych działaniach artystycznych:

W11: *...wtedy doświadczam pewnego rodzaju duchowości.*

W3: *choć tak naprawdę ta duchowość jest trudnym terminem. Ja nie wiem, czy może trzeba by to było jakoś inaczej nazwać. Mmm, no, ale poszliśmy tą drogą. No, powiedzmy, że to, że no jakieś doświadczenie duchowe, w jakimś sensie.*

**Duchowość jako doświadczenie stanu skupienia czy poszerzonego postrzegania.** Az pięciu badanych doprecyzowało doświadczenie duchowości jako pewnego stanu skupienia czy zmienionej świadomości, którego doświadcza się w pracy twórczej i poza nią. Mówili oni, że doświadczenia wtedy poszerzonego postrzegania (W4, W11), wspominali o momentach eksploracji, które pozwalają wejść w stan przepływu (W5) czy stan skupienia (W12, W14). Co ciekawe, tego rodzaju doświadczenia nie deklarowały osoby aktualnie niezajmujące się zawodowo rzeźbą.

Jedna z wymienionych osób, W5, odnosiła to doświadczenie wprost do konkretnej teorii psychologicznej:

*moment eksploracji jest właśnie takim wejściem w pewien stan flow, stan przepływu, gdzie coś się po prostu dzieje, ja tego doświadczam, mogę na to jakoś wpływać, mogę sprawdzać, w jaki sposób moje działania jako osoby, która przecież to stworzyła, wpływają na parametry czy na zachowanie jakichś tych zjawisk, ale jakby nie jest to do końca uchwytne, to znaczy często te rzeczy, które są efektem końcowym moich działań, są... pewne parametry tych zjawisk są przede mną kontrolowalne, ale w dużej mierze mi się to wymyka i to można powiedzieć, że to jest swego rodzaju doznanie duchowe, to znaczy jest to taki efekt pewnego epifanium, prawda, że jest to stan pewnego takiego odkrycia na zasadzie, że „o kurcze, tu się naprawdę dzieje coś niesamowitego, czego się nie spodziewałem uzyskać”.*

Inna, W4, odnosiła się do doświadczeń mistycznych

*duchowość w sensie takim spostrzegania tego, co się dzieje na zewnątrz, analizowania i przyjmowania i jakby nabierania takiego dystansu do otoczenia, duchowość w momencie, kiedy, no to to jest dokładnie tak jak z mistykami, tak, mistycy, duchowni na wysokim stopniu wtajemniczenia, oni już, że tak powiem, są ponad, troszkę ponad czasem, tak, sięgają, ogarniają większą przestrzeń, duchową i taką też fizyczną.*

**Duchowość jako doświadczenie wyjątkowe.** Trzech badanych podkreślało wyjątkowość doświadczenia duchowego, nawet jeśli towarzyszyło one codziennej aktywności:

W3: *Może bym rozumiała duchowość w takim własnym, indywidualnym, spersonalizowanym doświadczeniu jako jakąś pewnego rodzaju magię albo wyjątkowość pewnych chwil, doświadczania życia, relacji, nie wiem, z naturą, z innymi ludźmi, sama ze sobą.*

W5: *Znaczy może nie na co dzień, ale jakby w swojej codziennej pracy trochę dążę do uzyskania takich momentów... Także dążę do tego, żeby mając jakieś odczucia, zestawiając jakieś komponenty*

*w taki a nie inny sposób może powstać coś nieoczekiwanego, co mnie samego zaskoczy.*

W7, rozumiejąc duchowość poprzez alegorię do sztuki, rozważa:

*Nie. Na co dzień nie. Nie, absolutnie nie. Ja myślę, że to tak jak z powstawaniem właśnie dzieła sztuki albo byciem artystą. Ktoś to powiedział, że artystą się bywa. Że to jest moment natchnienia. Że to jest pewna wyjątkowość, święto w codzienności.*

**Duchowość jako doświadczenie wspólnotowe.** Trzech badanych podawało, że duchowość bywa doświadczeniem wspólnotowym, odnosząc się przy tym do pewnych abstrakcyjnych procesów (W2), konkretnych sytuacji (W5), czy też podzielenia tła kulturowego (W13):

I tak w wywiadzie W2 badany zauważył, że:

*(duchowość) może nawet dla małej grupy, mogą mieć jakąś wspólną ideę, która wytwarza atmosferę, a co za tym idzie i duchowość.*

W5 podał przykład grupy improwizujących muzyków jazzowych:

*Okazuje się, że właściwie improwizacja, czyli jam session wśród muzyków, którzy, nie wiem, pierwszy raz znajdują się razem na scenie i próbują razem coś wygenerować, co brzmi jak muzyka, przy odpowiednich okolicznościach sprzyjających ten wspólny stan flow występuje. No i to można powiedzieć, że to jest jakieś przeżycie duchowe. Że nagle dzieje się coś, co przejmuje nad nami jako muzykami kontrolę, w czym jesteśmy bardzo głęboko i gdzieś tam poczucie czasu czy poczucie ego zanika, a jest się gdzieś tam po prostu w tym procesie, w tym zjawisku razem.*

W13 odniósł się natomiast do wspólnego dziedzictwa duchowości, mówiąc, że:

*wszyscy jesteśmy odpowiedzialni za tą duchowość, jesteśmy w jakiejś społeczności wychowani, na początku rodzina, później jakaś większa społeczność, grupa w szkole, no w klasie, gdzie, no miasto, Państwo, to są te wartości, które pokazują, kim jesteśmy i dokąd zmierzamy.*

***Duchowość jako doświadczenie estetyczne.*** Co ciekawe, tylko jedna osoba odniosła się do doświadczenia duchowego jako doświadczenia estetycznego, choć wydaje się to najbardziej oczywistym skojarzeniem w przypadku artysty:

*W11: doświadczenie duchowości to jest doświadczenie jakiegoś piękną również, które próbuję odnaleźć.*

#### 4.1.1.2. *Duchowość jako proces poznawczy*

Temat duchowości jako procesu poznawczego dotyczy tych wypowiedzi badanych, które bez świadomości pojęć czy psychologicznych podziałów odnoszą się do procesów poznawczych jako manifestacji czy formy duchowości. Takie treści znajdujemy aż w siedmiu z czternastu wywiadów. I tak badani mówią o przemyśleniach czy rozmyśleniach (W1, W5, W8, W13, W11), rozważaniach (W4), rozeznaniu (W12), wyobrażeniach (W11) czy postrzeganiu i analizowaniu (W4).

Przy czym w wywiadzie W4 pojawia się szereg zjawisk o podobnym charakterze:

*A, duchowość, no to jest tak, że duchowość w sensie takim spostrzegania tego, co się dzieje na zewnątrz, analizowania i przyjmowania i jakby nabierania takiego dystansu do otoczenia, duchowość w momencie, kiedy, no to to jest dokładnie tak jak z mistykami, tak, mistycy, duchowni na wysokim stopniu, wtajemniczenia, oni już że tak powiem są ponad, troszkę ponad czasem, tak, sięgają, ogarniają większą przestrzeń, duchową i taką też fizyczną, tak,*

*to są rozważania na temat naszego dobra, zła, naszego radości, smutku, współczucia dla drugiego człowieka, jak i no całej sfery duchowej.*

#### 4.1.1.3. *Duchowość jako rodzaj emocji (odczucia)*

Równie często pojawia się temat duchowości jako emocji czy odczucia. Niektórzy badani wprost określają duchowość jako rodzaj odczucia czy emocji (W1, W2, W5, W7, W10). Inni odnoszą się do emocji czy odczuć bardziej opisowo (W3, W11). Jeden badany, definiując duchowość w taki sposób, równocześnie się od niej odżegnuje:

*W1: To jest, to zależy, jakiś wpływ czego, na przykład, nie wiem, jakiegoś uniesienia, takie rzeczy, raczej jestem dość człowiekiem konkretnym, tak, nie za bardzo poddaję się tego typu emocjom.*

Inny badany wskazuje na dychotomię między emocjami a świadomością:

*W7: Myślę, że w dużym stopniu wiąże się z emocjonalnością człowieka... Emocjonalność wszystkie stworzenia mają. Myślę, że nie jest to związane z świadomością, bo świadomość jest ... kształtuje nas w zupełnie innym kierunku niż emocje.*

Co ciekawe, jeden badany wskazuje również na proces, w którym biorą udział i emocje nazywane w tym konkretnym fragmencie wywiadu atmosferą i aspekty poznawcze:

*W2: wspólną ideę, która wytwarza atmosferę a co za tym idzie i duchowość.*

#### 4.1.1.4. *Duchowość jako potrzeba*

Aż pięcioro badanych odnosi się do duchowości jako potrzeby ludzkiej, co można rozumieć jako stałą dyspozycję do poszukiwania pewnego typu stanów czy doświadczeń przez ludzi w ogóle (W3, W6, W8, W9, W11):

Badana w wywiadzie W3 spostrzega:

*Jest jakaś taka wewnętrzna potrzeba każdego człowieka może, żeby w takim stanie też być, tak. Że to jest jakaś naturalność.*

W wywiadzie W8 pada natomiast definicja duchowości ujmowanej jako:

*chęć czy to potrzeba obcowania z czymś wyższym czy większym, czy pozacielesnym.*

Co ciekawe, badany W11 deklarujący ateizm również podaje:

*tak, można to nazwać jakąś duchowością wtedy, także jest taka potrzeba we mnie na pewno.*

#### 4.1.1.5. *Duchowość jako moment*

Z drugiej strony pięciu badanych podkreśla temporalny charakter duchowości, jej ulotność, efemeryczność i pewną wyjątkowość. Większość używa słowa „moment” (W2, W5, W7, W14) a jedna z badanych określa duchowość mianem chwili (W3).

Co ciekawe, jedna z badanych osób odnosi się do duchowości zarówno w charakterze temporalnym, jak i stałej dyspozycji (W3). W jej rozumieniu jest to stała ludzka potrzeba poszukiwania okoliczności, w których przeżywa się ulotne momenty czy chwile przeżyć duchowych:

*dla mnie duchowość to jest odczucie właśnie powiedzmy jakiejś magii, wyjątkowości, siły ... mm chwili; może potrzeba takich stanów jest w jakimś sensie, naturalnie się pojawia.*

#### 4.1.1.6. Duchowość jako przestrzeń osobista

Cztery razy pojawiła się w materiale badawczym definicja duchowości jako przestrzeni osobistej. Jest to konstrukt intuicyjnie dostępny, choć w każdym z analizowanych wywiadów wybrzmiewa nieco inaczej:

W2 wskazuje na znaczenie prywatnej duchowości artysty dla kontaktu z odbiorcą sztuki, czyli potencjalnym kupcem:

*Taka sfera, w której każdy ma pewną przestrzeń. Prywatna duchowość może być świetna dla pojedynczej osoby, może nawet dla małej grupy. Mogą mieć jakąś wspólną ideę, która wytwarza atmosferę, a co za tym idzie i duchowość. Z reguły duchowość nie oddziałuje na masy, tylko na poszczególne jednostki i trzeba mieć dużo szczęścia, żeby w tym wytwarzanym przez artystę, umownie rzecz biorąc, obszarze znalazła się i inna osoba, której to będzie odpowiadało. Jest to szalenie indywidualne i to zastępuje jakby atmosferę i przez to wszystko to, co nas otacza w sensie fizycznym. To ma szalony wpływ na to, jak pewne rzeczy odczuwamy i my wytwarzamy coś wokół siebie, żeby to dla ludzi było czytelne.*

W7 podkreśla prywatność duchowości:

*Duchowość jest czymś bardzo intymnym, prywatnym i bardzo odrębnym, i ja bym się nie odważył powiedzieć, że duchowość jest jakąś wspólnotą nas wszystkich. Myślę, że każdy na własny rachunek i na własny użytek po tę duchowość sięga czy też próbuje ją ogarnąć. Niewątpliwie istnieje, wiadomo.*

W9 odnosi się nie tylko do osobistej przestrzeni, ale też pewnych ideałów, do których się w tej przestrzeni dąży:

*Jako termin osobisty, który każdy człowiek kształtuje sobie na swoją własną potrzebę, i używa tego terminu, kiedy chce jakby zobaczyć samego siebie w lepszym świetle, w jakimś lepszym wymiarze, do którego chce dążyć... pewnej własnej przestrzeni do, do pracy nad sobą.*

Wątek pracy nad sobą i przestrzeni dla siebie pojawia się w wywiadzie W14 również w kontekście psychoterapii:

*(duchowość) jakby jest to dla mnie taka forma właśnie troski o samą siebie, zadbania o samą siebie i też myślę, że takie momenty skupienia ze sobą, jak nie wiem, właśnie ma chwilę dla siebie... potrzebuję tak się odnieść sama do siebie i gdzieś być sama ze sobą i próbować jakby odnaleźć to, czym jest dla mnie duchowość.*

#### 4.1.1.7. Duchowość jako magia

Cztery osoby określiły duchowość jako rodzaj magii. Dwie z nich odniosły się do pojęcia magii wprost:

*W3: też to są takie momenty w momencie tworzenia sztuki, no, jestem sama artystką performance, więc dość często performuję w kontakcie, w relacji z publicznością, no i to medium też mi daje jakiegoś, pewnego rodzaju doświadczenie magii, wyjątkowości, więc myślę, że tak.*

*W6: jakby tak zaklinamy, czarujemy, chcemy, żeby jednak yy ta rzeźba też była takim... no właśnie nie tylko mistyczna, ale takim zaklinaniem.*

Osoba trzecia również określiła duchowość jako rodzaj energii, która może emanować poprzez rzeźbę a zatem być w niej jakoś zaklęta:

W7: *No więc, spotykamy się z takimi zjawiskami, że egipska rzeźba emanuje jakąś energią. Tak samo, jak emanuje powiedzmy dojrzały obraz Rembrandta na nas. Czyli wiemy, że kolor i że forma jest przekąźnikiem tego, o czym rozmawiamy w tej chwili. Tego odczucia duchowego.*

Natomiast czwarty badany odniósł się do duchowości jako swego rodzaju profetycznych zdolności, które w akcie twórczym się mu zdarzają:

W9: *Nie wiem, yy, próbuję się skupić na pracy, kiedy pracuję a nie myślę o duchowości, no, może po jakimś okresie czasu, kiedy patrzę na moje prace, to doświadczam, widzę, że dotyczyły one wydarzeń, które miały się dopiero później wydarzyć, tak, nie wiem czemu tak się dzieje, ale czy jest to jakiś aspekt duchowości, nie wiem, czy potrafię na to odpowiedzieć.*

#### 4.1.1.8. Duchowość jako poszukiwanie i nadawanie sensu

Trzech badanych odnosi się do duchowości jako do potrzeby poszukiwania czy nadawania sensu ludzkiemu życiu (W11 i W13) lub potrzeby dostrzeżenia sensu w ogóle (W7). To ostatnie wydaje się ciekawe, ponieważ odnosi się do odkrywania sensu czy powiązań *sensu stricto*, bez odniesienia do ludzkiej egzystencji:

W7: *kiedy się odczuwa właśnie, że że suma składników jest większa niż każdy składnik z osobna... na przykład właśnie w zderzeniu z dziełem sztuki czy z aktem twórczym.*

#### 4.1.1.9. Duchowość jako odwołanie do wartości

Pewną przeciw wagę dla wypowiedzi dotyczących poszukiwań lub nadawania sensu stanowi, również trzyosobowa, grupa

badanych mówiąca o duchowości w kontekście odwołania do zastanych już wartości. Co znamienne, są to osoby starsze (W1, W12, W13).

I tak W1 odnosi duchowość do prawdy:

*duchowość, dusza, prawda, coś w tym rodzaju, ja wiem, jakieś wyższe cele, myślenie o wyższych sprawach, no chyba tyle.*

W12 i W13 podobnie mówią o prawdzie, ale w kontekście relacji z odbiorcą sztuki:

*W12: To znaczy po prostu, że ta duchowość nie pozwala nam... znaczy ta pozytywna duchowość, nie pozwala nam jakby odbiorcy okłamywać. Stwarzać jakichś pozorów. Czyli duchowość to prawda.*

*W13: Myślę, że to dobro jest tutaj najważniejsze. Drugi człowiek, no, szczęście, no to są takie wartości, które ... odpowiedzialność, to takie klasyczne, wartości, które się składają na tą uczciwość w sztuce, tej wypowiedzi, no, na przykład no. W moim przypadku, jako rzeźbiarz czy nauczyciel, no to, no to ta wykonana praca ona jakby promieniuje tą duchowością, jeśli jest prawdziwa.*

#### 4.1.1.10. Duchowość jako świadomość

Trzy osoby odnoszą się wprost do duchowości jako rodzaju świadomości (W3, W4, W5, W14).

Dwie z nich mówią o świadomości jako takiej:

*W4: duchowość to jest świadomość, świadomość tego, co się robi.*

*W14: taka samoświadomość, świadomość tego, kim jestem, co chcę robić, jakimi wartościami się kieruję.*

Trzecia osoba mówi o stanie zmienionej świadomości, w której wychodzimy poza automatyczne czynności czy schematy myślowe:

W3: *stan zmienionej świadomości. Jakiś taki, może taki stan świadomości, która wyrzywa nas z prozy życia, z codziennych czynności, które wykonujemy bardzo automatycznie, z jakichś schematów myślowych, które gdzieś tam wprowadzamy.*

#### 4.1.1.11. Duchowość jako rodzaj wpływu

Trzy osoby określały duchowość w kontekście wpływu, jaki można mieć na innych. Jednak każda z tych osób wskazywała na inną konfigurację pojęcia wpływu i duchowości.

I tak badany W2 mówił w wywiadzie o oddziaływaniu czy uroku duchowości, który jednak najczęściej mija z czasem:

*to, co my wytwarzamy jako duchowość czy jako jakąś atmosferę, może na kogoś oddziaływać tak czy inaczej, to rzadko się przekłada, że to trwa wiecznie, to wybitnie rzadko, żeby być pod urokiem czy jejs duchowości, bo to by znaczyło, że się człowiek nie zmienia.*

W7 zauważał z kolei, że artysta może mieć wpływ na odczucia duchowe swoich odbiorców:

*mógłbym powiedzieć jako twórca czy jednak człowiek, który gdzieś tam stara się wytwarzać pewne wrażenia estetyczne czy zmysłowe... myślę, że mam pewien arsenał środków, który może doprowadzić mnie czy odbiorcę do pewnych odczuć, które są głębsze niż takie czysto... niż po prostu czysty odbiór estetyczny. Wydaje mi się, że pewne zjawiska, które mogą doprowadzić do takich stanów mam... wiem, jakie czynniki mogą dodać do odczucia czegoś więcej, niż się po prostu widzi i słyszy, doprowadzić, ale jaki jest mechanizm tego, że takie odczucia się w nas pojawiają, jest jakby mi już nieznan; prawda, znaczy jakby... pewna droga, która do tego prowadzi, czy pewne elementy niezbędne, żeby takie odczucia właśnie duchowe czy jakiegoś zaskakującego stanu emocjonalnego są mi znane. Natomiast jaki jest dokładny mechanizm powstawania takich odczuć, jest poza moją wiedzą.*

W8 mówił natomiast o otwieraniu zarówno artysty, jak i odbiorcy na duchowość jako o rodzaju wpływu, który wywiera sztuka:

*sztuka jest trochę takim wskaźnikiem, takim trochę drogowskazem, która ma też trochę ludzi naprowadzać czy samego artystę jakby wprowadzać w ten świat inny niż na co dzień funkcjonujemy.*

#### 4.1.1.12. Duchowość jako kontakt z materiałem

Dwie osoby mówiły o duchowości rozumianej wąsko, w odniesieniu do pracy rzeźbiarza, jako dialog czy kontakt z materiałem.

*W5: To znaczy ja dosyć często nawet przy takiej pracy po prostu z materiałem, nie wiem, z drewnem chociażby, łapię się na tym, że właściwie upłynęły trzy godziny a ja nawet nie wiem, kiedy, bo jakby sam ten proces pracy z materiałem, z narzędziami, zatopienie się w tym jest dla mnie moim rodzajem codziennej medytacji. Jakiś takich drobnych odczuć, które pozwalają mi iść dalej i na przykład zrobić kolejny krok, którego bym nie antycypował wcześniej. Aa gdzie ta materia jakoś, odpowiadając na moje działania, podpowiada mi, co dalej można... mogę z nią zrobić.*

*W14: Więc myślę, że samo to, że w jakiś sposób tworzę, wytwarzam nowe rzeczy, pracuję w glinie i jakby pracując w tej glinie, tak. A glina to jest ziemia, czyli takie uziemienie.*

#### 4.1.1.13. Duchowość definiowana w odniesieniu do psychologii

Dwie osoby definiowały duchowość w odniesieniu do psychologii. Przy czym jedna mówiła bardziej ogólnie, o abstrakcyjnym i psychologicznym wymiarze duchowości (W14), a druga odnosiła się wprost do konkretnej teorii psychologicznej (W5).

W5: *Ja raczej właśnie myślę o tym stanie flow, przepływu, który może jest trochę podobny. To jest... nie wiem, jestem przekonany, że Pani się zeknęła z tą psychologią zjawisk optymalnych, Mihaly Csikszentmihalyi ukuł takie stwierdzenie, dosyć, dosyć intensywnie to badał, czyli takie stany, w których troszeczkę zapominamy o sobie, o pewnych ramach, w których jesteśmy, a po prostu jesteśmy... stajemy się jednością z doświadczeniem, którego jesteśmy częścią, niemniej jednak, żeby to doświadczenie [mogło] powstać, to jest ten właśnie efekt flow, to muszą być pewne warunki spełnione, czyli musimy uczestniczyć w jakimś procesie, który wymaga dosyć sporych umiejętności, sporego skupienia. Musimy te umiejętności posiadać, jeżeli te warunki są spełnione, to jest duża szansa na wejście w ten stan flow.*

#### 4.1.1.14. Duchowość jako dbanie o ducha

Jedna cytowana artystka (W14) podaje bardzo ciekawą definicję duchowości. Mianowicie odnosi ją do dbania o siebie i swoją psychikę – dbania o ducha:

*Myślę, że dla mnie osobiście duchowość to po prostu sposób, w jaki dbamy o stan swojego ducha, taka samoświadomość, świadomość tego, kim jestem, co chcę robić, jakimi wartościami się kieruję. Tak bym to rozumiała. Jakby nie ma to dla mnie nic wspólnego z może takim potocznym rozumieniem, z religią, z chodzeniem do kościoła, tylko w takim bardziej chyba abstrakcyjnym wymiarze i takim psychologicznym, o, przede wszystkim.*

#### 4.1.1.15. Duchowość jako bliskość

Ostatnia badana, W6, utożsamia w wywiadzie duchowość z bliskością w kontekście relacji macierzyńskiej:

*w tej przestrzeni, gdzie automatycznie czujemy tego ducha, ten właśnie mistycyzm, tą wielkość, ale też w takich normalnych*

*relacjach właśnie z dzieckiem, tą bliskość z tym macierzyństwem, z tym mistycyzmem, z tym byciem matką, rodzicem i wszystkim co się z tym wiąże.*

Trzy osoby zaprzeczające w pierwszej reakcji posiadaniu sprecyzowanych poglądów na duchowość, w tym osoba uważająca duchowość za ukrytą i trudną do opisanie, zostały przedstawione na początku rozdziału. Wszystkie te osoby udzieliły w dalszych częściach wywiadu szczegółowych informacji odnośnie do swoich poglądów na naturę duchowości, a także innych rozbudowanych odpowiedzi na inne pytania.

#### 4.1.2. POWSTAWANIE DUCHOWOŚCI

Uczestnicy badania dociekali również, jak powstaje duchowość. Był to drugi temat podrzędny wobec tematu rozumienia duchowości. Badani artyści mieli bardzo różne koncepcje dotyczące źródeł duchowości, a żaden z nich nie mówił wyłącznie o jednym sposobie, czynniku czy sytuacji, gdy powstaje duchowość. Przy czym połowa z nich uważała, że duchowość powstaje w relacji z innymi ludźmi, a jedynie nieco mniej, że w kontakcie z naturą. Trzecim opisywanym sposobem powstawania duchowości była reakcja na trudne, wynikające z sytuacji egzystencjalnej emocje. Badani artyści wskazali zatem na interesujące procesy prowadzące do pojawienia się doświadczenia duchowości oraz czynniki, które mogą mieć na to wpływ. Wyodróżnione w ramach tematu „jak powstaje duchowość” znaczenia ujęto w tabeli 5.

Tabela 5. Wyróżnione znaczenia dotyczące powstawania duchowości

Temat główny: Rozumienie duchowości Temat podrzędny: Jak powstaje duchowość?	
Wyróżnione znaczenia	Powszechność znaczeń w grupie
Duchowość powstaje w relacji z innymi ludźmi	7
Duchowość rodzi się w kontakcie z naturą	5
Duchowość to reakcja na świadomość śmierci, strach, pustkę, bezradność	4
Duchowość jest zależna od woli	3
Duchowość związana jest z wrażliwością	3
Istnieje wiele dróg kształtowania duchowości	2
Duchowość jest związana z wychowaniem i doświadczeniem	1
Duchowość jest związana z werbalizacją	1
Duchowość może być narzucona	1

Źródło: opracowanie własne.

#### 4.1.2.1. *Duchowość powstaje w relacji z innymi ludźmi*

Połowa badanych upatrywała źródło lub przestrzeń zaistnienia duchowości w relacji z innymi ludźmi. Część badanych mówi o tym zjawisko w sposób bardziej abstrakcyjny. I tak w wywiadzie W2 artysta mówi o relacji jako przestrzeni, w której może zaistnieć duchowość. Zaznaczyć należy, że u tych badanych jest to przede wszystkim relacja z odbiorcą ich sztuki:

*W2: W relacji wtedy, kiedy spotykają się dwie osoby o odpowiedniej wrażliwości, a duchowość, ogólnie rzecz biorąc, która jest wytwarzana za pomocą no różnych czynników, zostanie odczytana, czyli ktoś musi dysponować jakąś wrażliwością na coś, to muszą powstać jakieś elementy tej duchowości, które są czytane przez innych.*

Podobne wątki pojawiają się w wywiadzie W12:

*pewne skupienie (?), które jakby zmusza nas do rozliczania się z tym, co robimy, dla kogo robimy. I również jest ta duchowość związana z relacją z naszymi odbiorcami.*

A także w wywiadzie W4:

*Z jednej strony duchowość to jest to, co pozwala nam być człowiekiem, mieć jakby taką wrażliwość na drugiego człowieka i na rzeczy, które robimy, duchowość pozwala nam rozwijać własny świat, świat, który przetwarzamy na dzieła sztuki, świat, którym się dzielimy z innymi ludźmi... W czasie tego procesu twórczego, następuje całe mnóstwo duchowych zmagani, duchowych zmagani polegających na tym, co chcemy powiedzieć, jak chcemy powiedzieć, jak chcemy to zrobić, żeby ludzie odczytywali to w prosty sposób.*

Inni odnoszą się do bardziej osobistych przeżyć w kontakcie z drugim człowiekiem (W6, W11):

*W6: widzę tą duchowość po pierwsze w relacji z drugim człowiekiem, bo to chyba jednak ludzie mnie tak inspirują do działania. I to jest tak, że te relacje, rozmowy, filmy, spędzanie czasu z kimś no, jakby poznawanie nowych ludzi... też w takich normalnych relacjach właśnie z dzieckiem, tą bliskość;*

*W11: po prostu ktoś jest dla mnie miły i wtedy wiem, że on ma jakieś takie wyższe potrzeby i robi to bezinteresownie.*

W wywiadzie W3 badana mówi o osobistych przeżyciach, ale też przeżyciach związanych z tworzeniem, niejako łącząc obie powyższe perspektywy:

*może być duchowa dla mnie jakaś bliskość cielesna z drugą osobą, którą kocham i na której mi... o którą się troszczę, na której mi zależy, może też to są takie momenty w momencie tworzenia sztuki, no, jestem sama artystką performance, więc dość często*

*performuję w kontakcie, w relacji z publicznością, no i to medium też mi daje jakiegoś, pewnego rodzaju doświadczenie magii, wyjątkowości, więc myślę, że tak.*

Ostatni badany odnosi się do drugiego człowieka jako wartości kluczowej w procesie powstawania duchowości, ale też twórczości:

*W13: sama duchowość, takie bycie, no bycie, nie wiem no, po tej słusznej stronie, no tak mi się wydaje... myślę, że to dobro jest tutaj najważniejsze. Drugi człowiek, no, szczęście, no to są takie wartości, które ... odpowiedzialność, to takie klasyczne, wartości, które się składają na tą uczciwość w sztuce, tej wypowiedzi.*

#### 4.1.2.2. Duchowość rodzi się w kontakcie z naturą

Dla pięciu z badanych artystów duchowość powstaje w wyniku kontaktu z naturą. Dla jednej z badanych jest to kontakt wręcz fizyczny, sensualny (W3):

*Może to być w momencie, nie wiem, spędzania czasu nad wodą i słuchania, nie wiem, szemrzącego strumienia, jednocześnie mocząc swoje stopy w tym strumieniu.*

U innych mniej fizyczny, ale nadal bardzo osobisty (W8, W11):

*W8: przede wszystkim w bliskości z naturą i mnie się wydaje, że to jest tak najbardziej odczuwalna, że z naturą, ale też nie tylko, że powiem las, łąka, czy jakieś takie bycie w górach, w tej przestrzeni, gdzie automatycznie czujemy tego ducha, ten właśnie mistycyzm, tą wielkość.*

W11 mówi natomiast o takich swoich odczuciach z pewną rezerwą:

*Ee, nie wiem, taki banalny przykład, jak, nie wiem, zachód słońca. Niektórzy widzą w tym na przykład, bos.. rękę Boga, ja się patrzę na to coś i myślę „o jak jest fajnie i w sumie fajnie, że żyję” i to na siłę można by nazwać przeżyciem duchowym.*

Tylko jeden badany odnosi się do zjawiska bardziej teoretycznie niż osobiście (W4):

*duchowość w sobie rozwija się w różny sposób, w zależności od tego, czy ktoś na przykład często i dużo ma kontaktu z przyrodą, mieszkają już bliżej nieba, w górach, czy chociażby są na morzu, czy na jeziorach, czy w puszczech, czy w lasach.*

#### 4.1.2.3. *Duchowość to reakcja na świadomość śmierci, strach, pustkę, bezradność*

Bardzo ciekawym z psychologicznego punktu widzenia momentem powstawania duchowości jest zaistnienie jej jako reakcji na negatywne doznania. Powstawanie duchowości w odpowiedzi na śmierci, strach, pustkę czy bezradność opisuje czterech badanych (W1, W11, W13, W14). Przy czym troje badanych nie mówi tu o osobistym przeżyciu, być może dystansując się w ten sposób od sytuacji postrzeganych jako ujawniające słabość.

W wywiadzie W1 badany artysta odnosi się do zgeneralizowanego człowieka:

*Człowiek jednak o tym myśli, co się z nami dzieje teraz, co się będzie działo po śmierci, bo to jest chyba ogólnie każda religia, każda, nie wiem, jakaś filozofia zajmuje się tymi sprawami, prawda, co jest dalej, nikt nie, z ludzi, prawda, nie dopuszcza tego, że po prostu idzie się do ziemi i koniec tak, każdy myśli o tym, że coś potem jeszcze jest dalej.*

W11 mówi o innych ludziach, co do których ma wyłączenie pewne przypuszczenia:

*Nie mogę się wypowiadać za ludzi. Podejrzewam, że po prostu, no z różnych powodów, z poczucia pustki, nie wiem, ze strachu, ee, albo z ciekawości, poczucia posiadania jakiegoś sensu.*

W13 wydaje się mniej krytyczny, choć używa zaimka „my”, co tworzy wrażenie pewnego budowania dystansu poprzez uogólnienia:

*ja rozumiem duchowość jako dobro ... dobro to uniwersalne, pomaga nam żyć, no, daje nam bezpieczeństwo, daje nam bezpieczeństwo.*

Tylko jedna badana, w wywiadzie W14, korzystająca z terapii i prawdopodobnie przez to nastawiona bardziej na wgląd we własne przeżycia, mówi o duchowości jako odpowiedzi na doświadczane przez siebie osobiście sytuacje egzystencjalnie wymagające:

*Myszę, że to są takie momenty dla mnie w ostatnim czasie przynajmniej, najbardziej, kiedy czuję jak w jakiś sposób się tak bardzo mocno przebodźcowana albo czuję w sobie jakiś taki niepokój i nauczyłam się w takiej sytuacji, jakby nie mogę iść z tym, tylko muszę jakby się odsunąć gdzieś na bok, uspokoić przede wszystkim, zacząć myśleć. Muszę zadawać pytania, na ile to jest dla mnie ważne, i jakoś próbuję się uspokoić i wtedy mam poczucie, że, może nawet nie, że nad tym panuję, tylko, że w jakiś sposób umiem sobie z tym poradzić.*

*Zadaję sobie pytanie „jak żyć?”, „co robić?”, „jak przeżyć życie w zgodzie ze sobą?”. Mamy taki świat a nie inny, prawda i jest... tyle się rzeczy wokół dzieje tragicznych, wojny i jest katastrofa klimatyczna i tak dalej, i tak dalej. Więc jakby ta cała rzeczywistość, no wywołuje nam jak najbardziej ogromny niepokój. I tak sobie się właśnie, żeby się jakoś tak uziemić, jakby sobie też zawsze myślę „ok, czego się tu zaś złapać?” No i taka świadomość właśnie, że jest tak... tak ludziom wokół ciężko. Jakby, że ja jestem w takiej sytuacji, w jakiej jestem i tak jest to w zasadzie dla mnie jakies*

*pocieszające. Jest to dla mnie jakiś taki depresyjny temat, przyznam szczerze. I jakby chyba najbardziej takie niepokojące w tym jest to, że w zasadzie ja nic nie mogę na to poradzić. Nic nie mogę z tym zrobić. Jestem, wobec tego, po prostu, bezsilna.*

*A.K.-Ś.: Czyli można pomyśleć tak, że ta duchowość pojawia się wtedy, kiedy w związku z bezradnością się pojawiają różne emocje, tak? I Pani szuka sposobu na to, żeby te emocje ogarnąć?*

*No, myślę, że po części tak.*

#### 4.1.2.4. Duchowość jest zależna od woli

Według trzech badanych duchowość jest zależna od woli, a zatem wynika z intencji osoby.

I tak badany w wywiadzie W9 mówi o własnej intencji doświadczenia duchowości:

*gdym się odnosił do jakiejś takiej przestrzeni duchowości właśnie to inicjatywa musi wyjść z mojej strony, w tym sensie, no to nie jest stan, który przychodzi do mnie samoistnie.*

A pozostali dwaj badani, W5 i W11, o stymulacji przeżyć duchowych. W5 stymuluje taki rodzaj doświadczenia u innych:

*myślę, że mam pewien arsenał środków, który może doprowadzić mnie czy odbiorcę do pewnych odczuć, które są głębsze niż takie czysto ... niż po prostu czysty odbiór estetyczny. Wydaje mi się, że pewne zjawiska, które mogą doprowadzić do takich stanów.*

W11 intencjonalnie stymuluje doznania duchowe u siebie za pomocą pracy:

*praca to jest takie narzędzie do poszukiwania duchowości też, że czasami podchodzę do pracy czysto automatycznie i jakby z takiego poczucia dyscypliny i w międzyczasie gdzieś to zahacza o jakąś duchowość, tak, czy jakąś głębszą, głębsze przeżycia. Jakby*

*następuje taka stymulacja wyobraźni, gdzie zaczynam inaczej postrzegać rzeczywistość iii, no tak, można to nazwać jakąś duchowością wtedy.*

#### 4.1.2.5. Duchowość związana jest z wrażliwością

Dla trzech badanych powstanie duchowości wymaga wrażliwości (W2, W4, W13):

W wywiadzie W2 uczestnik badania mówi o podzieleniu pewnej wrażliwości w relacji:

*W relacji wtedy, kiedy spotykają się dwie osoby o odpowiedniej wrażliwości, a duchowość, ogólnie rzecz biorąc, która jest wytwarzana za pomocą no różnych czynników, zostanie odczytana, czyli ktoś musi dysponować jakąś wrażliwością na coś, to muszą powstać jakieś elementy tej duchowości, które są czytane przez innych.*

Według badanego w wywiadzie W4 natomiast, to duchowość generuje wrażliwość, a nie na odwrót:

*duchowość to jest to, co pozwala nam być człowiekiem, mieć jakby taką wrażliwość na drugiego człowieka i na rzeczy, które robimy.*

Badany udzielający wywiadu W13 mówi zaś, że wrażliwość jest najwcześniejszą drogą rozwijania duchowości przez człowieka:

*duchowość jest związana z doświadczeniem, wcześniej na pewno jest ważne wychowanie a jeszcze wcześniej taka wrażliwość każdego człowieka.*

#### 4.1.2.6. *Istnieje wiele dróg kształtowania duchowości*

Dwóch badanych, w tym cytowany powyżej, podaje, że według nich istnieje wiele dróg kształtowania duchowości. Drugi badany, W7, odnosi się do różnic kulturowych w rozumieniu duchowości:

*Jeżeli byłbym buddystą, to bym opowiedział o czymś innym. Opowiedziałbym o jakiejś wspólnotce ze wszechświatem, jedności ze wszechświatem, jakbym był... z punktu widzenia chrześcijańskiego to ta miłość, która jest istotą tej chrześcijańskiej religii czy filozofii. No, ale to są dwie różne a równocześnie wspólne, mające wspólny zbiór, należące do wspólnego zbioru, ale dwa różne zupełnie podejścia. I ja nie wiem, jaka jest moja duchowość, Jakbym miał ją skatalogować, włożyć ją do szuflady i podpisać, że to jest moja. Ja nie mam pojęcia.*

#### 4.1.2.7. *Duchowość jest związana z wychowaniem i doświadczeniem*

Według cytowanego już badanego (W13) duchowość może być związana z wychowaniem, które obok wrażliwości i doświadczenia stanowi trzecią drogę duchowości. Natomiast żaden inny badany nie wymienia tych czynników jako mających wpływ na duchowość.

#### 4.1.2.8. *Duchowość jest związana z werbalizacją*

Powstaje, gdy osoba jest skłonna ją opisać, czyli przywołać taki stan słowami:

*No to nie jest stan, który przychodzi do mnie samoistnie. Na pewno trzeba chcieć, żeby przyszedł, czyli odwołać się jakoś do niego, próbować go opisać sobie przed samym sobą?*

#### 4.1.2.9. Duchowość może być narzucona

Jeden badany (W13) mówi o narzucaniu rodzaju duchowości artystom w kontekście ich działalności w środowisku opinio-twórczym:

*W13: Jest tyle tych prądów, kierunków i różnych wymyślonych najczęściej, narzuconych, w zasadzie artysta nie ma nic do powiedzenia, no pojawił się kurator i jakieś instytucje tzw. kuratorskie czy no jakieś takie grupy, które narzucają wręcz jakąś pewną duchowość i trochę nawet mieszają w głowach ludziom i one no wmuszają w nas taką a nie inną postawę.*

#### 4.1.3. DUCHOWOŚĆ A SFERA NADPRZYRODZONA

Ośmiu na czternastu badanych określiło, jak duchowość odnosi się do sfery nadprzyrodzonej. Dwóch z nich odwoływało się do sfery wyższej, dwóch do Boga a jeden do obu tych idei. Trzech badanych określiło duchowość jako właściwość materialną, niemającą nic wspólnego ze sferą nadprzyrodzoną. Wyróżnione w ramach tematu „duchowość a sfera nadprzyrodzona” znaczenia ujęto w tabeli 6.

**Tabela 6. Wyróżnione znaczenia dotyczące związków duchowości ze sferą nadprzyrodzoną**

Temat główny: Rozumienie duchowości Temat podrzędny: Duchowość a sfera nadprzyrodzona	
Wyróżnione znaczenia	Powszechność znaczeń w grupie
Duchowość jako odwołanie do sfery wyższej	3
Duchowość jako odwołanie się do Boga	3
Duchowość jako właściwość materialna	3

Źródło: opracowanie własne.

#### 4.1.3.1. *Duchowość jako odwołanie do sfery wyższej*

Trzech badanych, definiując duchowość, odwołało się do nie-dookreślonej sfery wyższej.

Jedna badana (W6) odnosiła się do wszechogarniającego bytu:

*Ta duchowość to jest bliskość z tym, tym bytem większym, wszechogarniającym, tym pierwiastkiem będącym większym od nas i jednocześnie pierwiastkiem, z którego my się też wywodzimy.*

Inny badany artysta (W4) odnosił się do poziomu świadomości, na jaki ludzie mogą się wnieść, a poniżej którego, według badanego, przestają być ludźmi:

*Cały czas znosi nas na wyższy poziom, jak nie mamy duchowości, to przestajemy być ludźmi... to jest dokładnie tak jak z mistykami, tak, mistycy, duchowni na wysokim stopniu, wtajemniczenia, oni już, że tak powiem, są ponad, troszkę ponad czasem, tak, sięgają, ogarniają większą przestrzeń, duchową i taką też fizyczną.*

Kolejny badany (W2) mówił o wyższych intencjach:

*[duchowość to] jakieś wyższe cele, myślenie o wyższych sprawach.*

#### 4.1.3.2. *Duchowość jako odwołanie się do Boga*

Trzech badanych, wyrażając swoje rozumienie duchowości, odwołało się do idei Boga.

W2 mówił zarówno o sferze wyższej, jak i wprost o Bogu:

*Jest to jednak jakieś bardziej szersze pojęcie, prawda, takie zwykłe emocje, takie jak jakiś gniew, tam nie wiem, radość i tak dalej a tu jednak jakieś sprawy bardziej może w kierunku czego, Boga, o tak mi się to kojarzy.*

W10 mówi o duchowości jako odczuwaniu Boga w kontekście swojej pracy:

*Ogólnie moje życie jest w jakiś sposób mmm odczuwaniem Boga, pewnego mmm nie chcę się jakoś zamotać w tym, jest jakby byciem, ciągłym byciem w obecności Boga może tak, trochę... mmm... też jakby może przejawia się to w tym, że nawet pracując przy ikonach, wciąż jakby w jakiś sposób roztrząsam pewne kwestie związane z moją wiarą, z odczuwaniem Boga, z pojmowaniem Boga i ogólnie dużo czytam na ten temat.*

Kolejny badany (W12) jako artysta czuje się narzędziem w rękach Boga:

*Jakby Boga nie postrzegam jako tego demiurga, który po prostu, nie wiem... [niesłyszalne]. Ale jeżeli po prostu jest, to jakby siłą pomocną, pewnym oparciem, pewnym natchnieniem... Odwołuję się do Boga. Staję się pewnego rodzaju narzędziem, realizatorem woli bożej. I oczywiście duchowość postrzegam w kategoriach właśnie jakby osobowości bożej. Nie jest to... nie nazwałbym Boga sztuką. Nie wiem, ja nie chcę się jakby zagłębiać jakby w strukturę samej istoty Boga czy... No, jest oparciem.*

#### 4.1.3.3. Duchowość jako właściwość umysłu

Z kolei trzech innych badanych artystów (W3, W11, W14) nie odnosi duchowości do sfery nadprzyrodzonej wcale, mówi o niej jako o właściwości umysłu.

Przy czym badany udzielający wywiadu W11 utożsamia w tym kontekście umysł z mózgiem, a zatem ze sferą materialną:

*Duchowość możemy przyjąć jako jakiś taki konstrukt myślowy, jako nazwę na coś, co tworzymy w własnej wyobraźni, własnym mózgu. Nie jest to dla mnie osobiście nic niematerialnego, jest to wszystko jakby zawarte w naszych myślach i w naszych wyobrażeniach,*

*ale to nie jest nic niematerialnego, nic nadprzyrodzonego, dla mnie osobiście.*

Pozostałe dwie badane bardzo silnie odzegnują się w tym kontekście od religijności i wiary:

*W3: tylko właśnie nie chciałabym tego kojarzyć z wiarą, właśnie z jakąś doktryną religijną czy właśnie jakimiś siłami ponadnaturalnymi... dla mnie duchowość to jest odczucie.*

*W14: Jakby nie ma to dla mnie nic wspólnego z może takim potocznym rozumieniem, z religią, z chodzeniem do kościoła, tylko w takim bardziej chyba abstrakcyjnym wymiarze i takim psychologicznym.*

#### 4.1.4. STOSUNEK DUCHOWOŚCI DO RELIGIJNOŚCI

Ośmiu z czternastu badanych dookreśliło lub starało się dookreślić stosunek duchowości do religijności. Wyróżnione w ramach tematu „stosunek duchowości do religijności” znaczenia ujęto w tabeli 7.

**Tabela 7. Wyróżnione znaczenia dotyczące stosunku duchowości do religijności**

Temat główny: Rozumienie duchowości Temat podrzędny: Stosunek duchowości do religijności	
Wyróżnione znaczenia	Powszechność znaczeń w grupie
Duchowość niezależna od religii	4
Duchowość to religijność	2
Duchowość jako kompensacja religijności	1
Religia jako rodzaj duchowości	1
Rozumienie duchowości jest różne w różnych religiach	1
Nie do końca sprecyzowana różnica	1

Źródło: opracowanie własne.

#### 4.1.4.1. *Duchowość to religijność*

Tylko dwóch badanych utożsamiało duchowość z religijnością (W2, W13), przy czym jeden z nich reflektował takie podejście jako ułatwiające czy wspomagające:

*No, ja mam ulatwioną sytuację, jestem ochrzczony, jestem katolikiem, no to ta duchowość jest raczej związana z tą cywilizacją łacińską, to jest dla mnie ważne... Myślę, że to doświadczenie duchowości, poprzez tę cywilizację łacińską, no kulturę porozumiewania się w tym świecie, czyli te dzieła sztuki, które nam pozostawili poprzednicy, to nam pomaga kontynuować pewną duchowość albo się wadzić z nią, albo nawet zaprzeczać. Ja raczej, ja widzę ciągłość, widzę sens jakby tej tradycji i to mi pomaga w twórczości.*

#### 4.1.4.2. *Duchowość niezależna od religii*

Dla czwórki badanych (W5, W7, W11, W14) duchowość jest całkowicie niezależna od religii.

*W5: Natomiast tak jak ja to rozumiem, no duchowość jest odczuciem, które jest jakoś pozareligijne i niezwiązane może koniecznie z myśleniem o jakiejś sile wyższej czy jakichś konkretnych wyobrażeniach, nie wiem, o powstaniu świata czy tym, co się dzieje po śmierci, ale jest jakimś rodzajem nieuchwytnego uczucia, że jest coś więcej, jest coś, co przekracza moje możliwości pojmowania racjonalne.*

W wywiadzie W7 badany wzbogaca wywód o świadomość różnic kulturowych w aspekcie religii:

*Nie połączyłbym duchowości z religijnością, dlatego że wiele jest religii, wszystkie o duchowości wspominają. Natomiast religie rozumieją troszeczkę inaczej duchowość. W związku z czym myślę, że ona jest takim niezależnym bytem...*

W11 całkowicie odżegnuje się od koncepcji, że duchowość i religijność miałyby cokolwiek wspólnego:

*Jeśli rozmawiamy, mamy rozmawiać o duchowości, to w sensie takim dosłownym dla mnie to jest abstrakcja, ale rozumiem to na potrzeby naszej rozmowy czy tego badania duchowość możemy przyjąć jako jakiś taki konstrukt myślowy, jako nazwę na coś, co stworzymy w własnej wyobraźni, własnym mózgu. Nie jest to dla mnie osobiście nic niematerialnego, jest to wszystko jakby zawarte w naszych myślach i w naszych wyobrażeniach.*

Podobnie badana w wywiadzie W14 widzi duchowość jako właściwość psychologiczną, niezwiązaną z religią:

*Jakby nie ma to dla mnie nic wspólnego z może takim potocznym rozumieniem, z religią, z chodzeniem do kościoła, tylko w takim bardziej chyba abstrakcyjnym wymiarze i takim psychologicznym.*

#### 4.1.4.3. Duchowość jako kompensacja religijności

Dla jednej osoby badanej, W3, duchowość stanowi kompensację religijności:

*Może to wynikać w dużej mierze z tego, że jestem ateistką, nie jestem osobą wierzącą, nie praktykuję, nie chodzę do kościoła, nie wierzę w żadną konkretną doktrynę religijną. No i wydaje mi się, że właśnie przez takie działania czy to właśnie takie mindfulness w byciu, w obecności w naturze czy też przez działania artystyczne, w relacji z ludźmi, no trochę kompensuję sobie, tak?*

#### 4.1.4.4. Religia jako rodzaj duchowości

Dla innej osoby, W10, religia była z kolei rodzajem duchowości:

*No osobiście dla mnie ta sfera duchowości była bardzo ważna, od kiedy pamiętam, i w jakimś stopniu też mnie ukształtowała jako człowieka, jako artystę. I jakby rodzaj tej duchowości, czyli religia, jaką wyznaję od dziecka.*

#### 4.1.4.5. Rozumienie duchowości jest różne w różnych religiach

Badany W7, co już było cytowane przy okazji innego tematu podrzędnego „jak powstaje duchowość?”, zwraca uwagę na ten aspekt:

*Jeżeli byłbym buddystą, to bym opowiedział o czymś innym. Opowiedziałbym o jakiejś wspólnotce ze wszechświatem, jedności ze wszechświatem, jakbym był... Z punktu widzenia chrześcijańskiego to ta miłość, która jest istotą tej chrześcijańskiej religii czy filozofii. No, ale to są dwie różne a równocześnie wspólne, mające wspólny zbiór, należące do wspólnego zbioru, ale dwa różne zupełnie podejścia. I ja nie wiem, jaka jest moja duchowość. Jakbym miał ją skatalogować, włożyć ją do szuflady i podpisać, że to jest moja. Ja nie mam pojęcia.*

#### 4.1.4.6. Nie do końca sprecyzowana różnica

Jeden z badanych, W5, w drodze rozważań i dojrzewania zdał sobie sprawę, że różnica między tymi pojęciami jest dla niego nie do końca jasna:

*szczerze mówiąc, ja zdałem sobie sprawę, że nie do końca też chyba mam zdefiniowaną różnicę między duchowością a religijnością. Więc może spróbuję rzeczywiście odpowiedzieć, jak ja to rozumiem.*

## 4.1.5. DUCHOWOŚĆ A CZŁOWIECZEŃSTWO

Pięciu z czternastu badanych odniosło się do relacji duchowości i człowieczeństwa, rozumianego metaforycznie, ale też jako przynależność do gatunku ludzkiego. Wyróżnione w ramach tematu „duchowość a człowieczeństwo” znaczenia ujęto w tabeli 8.

Tabela 8. Wyróżnione znaczenia dotyczące rozumienia duchowości w kontekście człowieczeństwa

Temat główny: Rozumienie duchowości Temat podrzędny: Duchowość a człowieczeństwo	
Wyróżnione znaczenia	Powszechność znaczeń w grupie
Duchowość jako warunek człowieczeństwa	3
Duchowość nie jest specyficzna dla człowieka	1

Źródło: opracowanie własne.

4.1.5.1. *Duchowość jako warunek człowieczeństwa*

Trzech spośród badanych – W4, W10, W11 – określiło duchowość jako warunek człowieczeństwa, które tu rozumiane jest bardziej metaforycznie.

W10: *bez duchowości myślę, że tak, jak chociażby określił Nietzsche, Eliade, człowieka jako homo sapiens, ale też jako homo religiosus. I duchowość jest czymś, co w jakiś sposób, dla mnie przynajmniej, konstytuuje człowieka, jakoś jest takim czymś dość bazowym.*

W11: *idea tego, do czego dążymy, będąc człowiekiem.*

Jeden z tych trzech badanych (W4) określił duchowość jako stałą cechę człowieka, która nie ma waloru temporalnego:

*cały czas znosi nas na wyższy poziom, jak nie mamy duchowości, to przestajemy być ludźmi... No duchowość się posiada i ona przewala*

*się we wszystkim, co się robi, co nas otacza, to, czym się otaczamy, to, jak się kontaktujemy z ludźmi, to nie jest tak, że jakby nagle wyłączam... jak ze światłem w domu, w pokoju, że Pani go załącza i ono jest, i go wyłącza i go nie ma, nie, no po prostu się to ma.*

#### 4.1.5.2. Duchowość nie jest specyficzna dla człowieka

Inny badany, W7, przeciwnie, nie wiąże duchowości z przynależnością do gatunku ludzkiego, deklarując:

*Jestem przekonany, że duchowość występuje u wszystkich stworzeń.*

#### 4.1.6. DUCHOWOŚĆ A SPOŁECZEŃSTWO

Tematem przewijającym się w wypowiedziach ośmiu z czterestu badanych jest duchowość w kontekście szeroko pojętych relacji społecznych. I tak badani mówią o indywidualności zjawiska, jego osobności czy prywatności (W2, W4, W7, W9), ale też o możliwości grupowego przeżywania duchowości (W2, W5). Jeden badany (W2) podkreśla elitarny charakter tego zjawiska, a inny, przeciwnie, uważa duchowość za zjawisko egalitarne, dotyczące każdego (W4). Wyróżnione w ramach tematu „duchowość a społeczeństwo” znaczenia ujęto w tabeli 9.

**Tabela 9. Wyróżnione znaczenia dotyczące rozumienia duchowości w kontekście społeczeństwa**

Temat główny: Rozumienie duchowości Temat podrzędny: Duchowość a społeczeństwo	
Wyróżnione znaczenia	Powszechność znaczeń w grupie
Duchowość jako zjawisko indywidualne	5
Duchowość jako zjawisko grupowe	2
Duchowość jako zjawisko elitarne	1
Duchowość jako zjawisko egalitarne	1

#### 4.1.6.1. Duchowość jako zjawisko indywidualne

Pięciu badanych odnosi duchowość do tego, co indywidualne, prywatne czy wymagające samotności.

Badany W2 podkreśla jednostkowy charakter duchowości:

*Każdy ma pewną przestrzeń i prywatna duchowość może być świetna dla pojedynczej osoby... Z reguły to duchowość nie oddziałuje na masy tylko na poszczególne jednostki.*

Natomiast artysta W4 podaje, że:

*duchowość pozwala nam rozwijać własny świat... Duchowość w sobie rozwija się w różny sposób.*

Kolejny badany (W7) mówi o intymności doświadczenia duchowego i osobności istnienia, również w odniesieniu do sztuki jako środka wyrazu duchowości:

*Duchowość jest czymś bardzo intymnym, prywatnym i bardzo odrębnym i ja bym się nie odważył powiedzieć, że duchowość jest jakąś wspólnotą nas wszystkich... Myślę, że każdy na własny rachunek i na własny użytek po tę duchowość sięga, czy też próbuje ją ogarnąć. Witkacy ładnie pisał o tej swoistości, o osobności istnienia, o pojedynczości każdego bytu i myślę, że to jest mocno powiązane z duchowością... To są innego rodzaju emocje. Na innym poziomie emocje i ekscytacja, kiedy kibicuję tam Hurkaczowi, jak gra w tenisa. A zupełnie inna ta prywatna taka zupełnie osobista i pojedyncza, ta jednostkowa... jednostkowe takie przeżycie... przeżywanie siebie, kiedy próbuje coś opowiadać językiem, tak górnolotnie powiem, sztuki.*

Z kolei badany W9 określa duchowość jako konstrukt, któremu nadaje się osobiste znaczenie i używa go, by wyznaczyć sobie cele w pracy nad sobą:

*Jako termin osobisty, mm, który każdy człowiek kształtuje sobie na swoją własną potrzebę, yy, i używa tego terminu, kiedy chce jakby zobaczyć samego siebie w lepszym świetle, w jakimś lepszym wymiarze, do którego chce dążyć.*

#### 4.1.6.2. Duchowość jako zjawisko grupowe

Dwóch badanych mówi o możliwości grupowego przeżywania duchowości, z tym, że obaj mają tu na myśli niewielkie grupy.

W2 mówi o niewielkiej grupie połączonej wspólną ideą:

*może nawet dla małej grupy, mogą mieć jakąś wspólną ideę, która wytwarza atmosferę, a co za tym idzie i duchowość, ale z reguły to duchowość nie oddziałuje na masy tylko na poszczególne jednostki.*

W5 odnosi się do konkretnej sytuacji improwizujących wspólnie muzyków jazzowych, gdzie stan duchowości, według badanego stan przepływu, pojawia się samoistnie:

*To jest też o tyle ciekawe, że na przykład dosyć dobrym poligonem do badania flow, szczególnie grupowego stanu flow, który występuje równoległe, równocześnie wśród wielu uczestników wydarzenia, jest na przykład grupowa improwizacja. Okazuje się, że właściwie improwizacja, czyli jam session, wśród muzyków, którzy, nie wiem, pierwszy raz znajdują się razem na scenie i próbują razem coś wygenerować, co brzmi jak muzyka, przy odpowiednich okolicznościach sprzyjających ten wspólny stan flow występuje. No i to można powiedzieć, że to jest jakieś przeżycie duchowe. Że nagle dzieje się coś, co przejmuje nad nami jako muzykami kontrolę, w czym jesteśmy bardzo głęboko i gdzieś tam poczucie czasu czy poczucie ego zanika a jest się gdzieś tam po prostu w tym procesie, w tym zjawisku razem.*

#### 4.1.6.3. *Duchowość jako zjawisko elitarne*

Jeden badany, W2, dobitnie stwierdza, że duchowość ma charakter elitarny:

*To nie jest dla mas, to to tutaj demokracji nie ma, po prostu rzecz elitarna.*

#### 4.1.6.4. *Duchowość jako zjawisko egalitarne*

Inny z kolei, W4, przeciwnie, podkreśla egalitarny charakter zjawiska:

*czasami duchowość w ogóle nie jest związana z wykształceniem, znam bardzo dużo ludzi, którzy w takim rozumieniu potocznym są niewykształceni, i mogłoby się wydawać, że nie mogą mieć duchowości, ale to nie jest prawdą, bo oni... bo duchowość w sobie rozwija się w różny sposób.*

#### 4.1.7. INNE ZNACZENIA DUCHOWOŚCI

Pojawiają się również takie pojedyncze znaczenia duchowości, które trudno przyporządkować do jakiegokolwiek tematu, a zatem należy ująć je osobno, jako rodzaj informacji niepowiązanej z żadnym z wyłaniających się tematów. Takie postępowanie zwiększa wiarygodność pozyskanych indukcyjnie rezultatów (Creswell, 2009). Pojedyncze czy ledwie zasugerowane znaczenia, niewiązane się wyraźnie z żadnym tematem podrzędnym, zostały przedstawione dla zachowania klarowności opisu w tabelach 10 i 11.

4.1.7.1. *Zła duchowość*

Tabela 10. Pojedyncze znaczenia dotyczące rozumienia duchowości

Temat główny: Rozumienie duchowości Temat podrzędny: Zła duchowość	
Wyróżnione znaczenia	Powszechność znaczeń w grupie
Zła duchowość	2

Źródło: opracowanie własne.

Dwóch badanych postuluje, że zło również może mieć duchowy charakter. W13 mówi o tym wprost:

*Owszem, jest nieraz taka duchowość, duchowość, która, no, odbiera nam siły i powoduje, że się boimy, że przestajemy być sobą, no nieraz jest tak, że nie umiemy nawet walczyć z tym złem, no bo nas paraliżuje.*

W12 jedynie sugeruje istnienie duchowości innej niż związana z dobrem:

*...To znaczy po prostu, że ta duchowość nie pozwala nam ... znaczy ta pozytywna duchowość, nie pozwala nam jakby odbiorcy okłamywać.*

4.1.7.2. *Rozumienie duchowości poprzez analogię do sztuki*

Tabela 11. Pojedyncze znaczenia dotyczące rozumienia duchowości

Temat główny: Rozumienie duchowości Temat podrzędny: Rozumienie duchowości poprzez analogię do sztuki	
Wyróżnione znaczenia	Powszechność znaczeń w grupie
Rozumienie duchowości poprzez analogię do sztuki	1

Źródło: opracowanie własne.

Jedna osoba badana rozumie sztukę jako pewną metaforę duchowości i wnioskuje o jej charakterze poprzez analogie:

*Ja myślę, że to tak jak z powstawaniem właśnie dzieła sztuki albo byciem artystą. Ktoś to powiedział, że artystą się bywa. Że to jest moment natchnienia. Że to jest pewna wyjątkowość, święto w codzienności. To wtedy pojawia się sztuka.*

## 4.2. DOŚWIADCZANIE DUCHOWOŚCI

Drugi główny temat wypowiedzi dotyczy doświadczenia duchowości przez uczestników badania, a zatem odpowiada na drugie szczegółowe pytanie badawcze:

*Jak artyści plastycy, będący absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, doświadczają duchowości na co dzień?*

Osoby badane odniosły się do tego, jak one same doświadczają duchowości w codziennym życiu. Istotne w tym kontekście wydaje się, że w pierwszym temacie głównym wszystkie osoby badane rozumiały duchowość jako rodzaj doświadczenia. Tu koncentrujemy się na tym, w jakich okolicznościach i w jaki sposób doświadczenie to dotyczy samych badanych – jak ma okazję zaistnieć w ich życiu. Okazuje się, że trzynastu z czterestu badanych deklaruje, że doświadcza duchowości w związku z pracą twórczą. Przy czym dziewięciu badanych artystów widzi w duchowości integralną część swojej pracy twórczej, dwóch wyłącznie „efekt uboczny” tej pracy, a trzech dostrzega oba rodzaje sytuacji. Przez trzech artystów własna duchowość doświadczana jest po czasie, za pośrednictwem swojego dzieła. Ponadto trzech badanych doświadczają duchowości w kontakcie z naturą, a trzech poprzez religię. Również trzy osoby badane deklarują doświadczanie duchowości cały czas, w każdym momencie życia, a dwie mówią o niedoświadczaniu

duchowości na co dzień. Dwie osoby podają, że doświadczają duchowości poprzez kontakt z kulturą i sztuką. Jedna osoba doświadcza duchowości w kontakcie cielesnym z bliską emocjonalnie osobą. Jedna doświadcza duchowości poprzez macierzyństwo. Wreszcie jeden z badanych artystów podaje, że doświadczanie duchowości wymaga od niego woli i wysiłku.

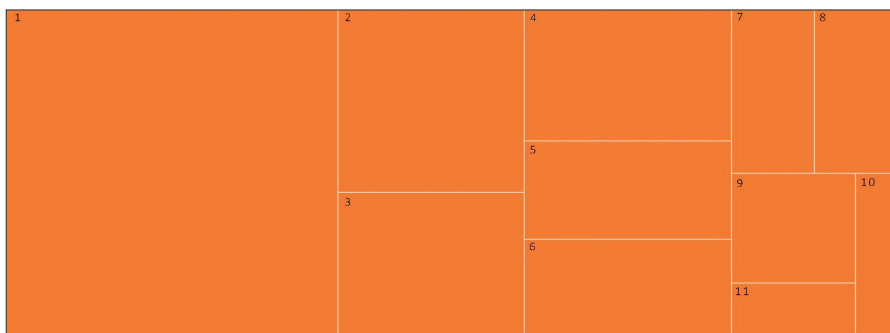
Jako że wyłaniające się tematy podrzędne, nie dzieliły się na dodatkowe, możliwe do wyróżnienia znaczenia, zrezygnowano w tej części z podrozdziałów. Podsumowanie wyodrębnionych w ramach tematu głównego „doświadczanie duchowości” tematów podrzędnych wraz z częstością występowania znaczeń w badanej grupie znajduje się w tabeli 12 oraz na rysunku 5.

**Tabela 12. Podsumowanie występowania tematów podrzędnych dotyczących doświadczania duchowości wraz powszechnością wyróżnionych znaczeń**

Temat główny: Doświadczanie duchowości	
Tematy podrzędne	Powszechność wyróżnionych znaczeń w grupie
Doświadczanie duchowości poprzez tworzenie	11
Doświadczenie duchowości przy okazji tworzenia sztuki	5
Duchowość własna odbierana po czasie za pośrednictwem dzieła	3
Doświadczanie duchowości poprzez kontakt z naturą	3
Doświadczanie duchowości poprzez religię	3
Nieustanne doświadczanie duchowości – cały czas	3
Niedoświadczanie duchowości na co dzień	2
Doświadczanie duchowości poprzez kontakt z kulturą i sztuką	2
Doświadczanie duchowości poprzez kontakt cielesny	1
Doświadczanie duchowości poprzez macierzyństwo	1
Doświadczenie duchowości wymaga wysiłku	1

Źródło: opracowanie własne.

Rysunek 5



#### DOŚWIADCZANIE DUCHOWOŚCI

- 1 – DOŚWIADCZANIE D. – POPRZEZ TWORZENIE
- 2 – DOŚWIADCZENIE D. PRZY OKAZJI TWORZENIA SZTUKI
- 3 – NIEUSTANNE DOŚWIADCZANIE D.
- 4 – DOŚWIADCZENIE D. POPRZEZ KONTAKT Z NATURĄ
- 5 – DOŚWIADCZANIE D. PRZEZ RELIGIĘ
- 6 – DOŚWIADCZENIE WŁASNE PO CZASIE ZA POŚREDNICTWEM DZIEŁA
- 7 – NIEDOŚWIADCZANIE D. NA CO DZIEŃ
- 8 – DOŚWIADCZANIE D. POPRZEZ MACIERZYŃSTWO
- 9 – DOŚWIADCZENIE D. POPRZEZ KONTAKT Z KULTURĄ I SZTUKĄ
- 10 – DOŚWIADCZENIE D. POPRZEZ KONTAKT CIELESNY
- 11 – DOŚWIADCZENIE D. WYMAGA WYSIŁKU

Źródło: opracowanie własne.

#### 4.2.1. DOŚWIADCZANIE DUCHOWOŚCI POPRZEZ TWORZENIE

Doświadczenie duchowości w pracy twórczej deklarują wszyscy poza jednym badanym. Jedenastu z nich mówi o doświadczeniu duchowości poprzez tworzenie – duchowość jest dla nich integralną częścią pracy twórczej.

W3 podaje, że:

*to są takie momenty w momencie tworzenia sztuki, no, jestem sama artystką performance, więc dość często performuję w kontakcie, w relacji z publicznością, no i to medium też mi daje jakiegoś, pewnego rodzaju doświadczenie magii, wyjątkowości, więc myślę, że tak.*

W4 z kolei łączy duchowość z procesem twórczym jako pewien pojawiający się w jego trakcie rodzaj poszerzonej świadomości:

*Poszerzenie świadomości to jest jakby poszerzenie spostrzegania świata w koło, to możemy sami ze sobą jakby przerabiać pewne rzeczy. To jest tak jak twórcy mają, tak, oni w momencie, gdy ich natchodzi pewne działanie, zaczyna być proces twórczy, i w czasie tego procesu twórczego następuje całe mnóstwo duchowych zmagani. Duchowych zmagani polegających na tym, co chcemy powiedzieć, jak chcemy powiedzieć, jak chcemy to zrobić, żeby ludzie odczytywali to w prosty sposób, tak, taki, że jakby nie dajemy temu żadnego ukrytego podtekstu, nie dajemy swojej myśli przewodniej albo tym wszystkim rzeczom, o których myślimy, robiąc to, z reguły to są dość szerokie zagadnienia. A czasami robimy coś, co jest takie oczywiste, ale te rzeczy oczywiste to też jest jakby takim tylko zaproszeniem do tego, żeby to pokazać, żeby to zacząć nad tym się zastanawiać.*

Łączenie duchowości z procesem twórczym pojawia się również mniej lub bardziej wprost w innych wywiadach. I tak badana W6 porównuje ten proces do powoływania do życia dziecka:

*sam proces tworzenia, sama twórczość, powstawanie, tworzenie nowych rzeczy, że artysta jako twórca, stwórca właśnie, właściwie stwórca, też jakby czuje tą duchowość, że robi coś jakby zapisującego się na dłużej niż na chwilę... To jest coś, co się odczuwa, i że ten proces też się tak wyważa, to że się tworzy, i że to będzie jakby produkt, że to będzie coś stworzone, tak jak kobieta rodzi dziecko, tak samo rzeźbiarze no rodzą jakby te rzeźby, stwarzają i to stwarzanie jest no jak dla mnie bardzo silnie odczuwalne w tym sensie duchowym, tej duchowości.*

Podobny wątek pojawia się u badanej w wywiadzie W14:

*samo to, że w jakiś sposób tworzę, wytwarzam nowe rzeczy, pracuję w glinie i jakby pracując w tej glinie, tak. A glina to jest ziemia,*

*czyli takie uziemienie. Myślę, że to są takie momenty właśnie jakiegoś takiego spokoju, takiego skupienia, no i takiego odcięcia się. I myślę, że w ten sposób najbardziej doświadczam duchowości.*

Natomiast badany W13 podaje, że tematy sakralne doprowadzają go do doświadczenia duchowości, co również wskazuje na pewien proces. Należy przy tym nadmienić, że ten badany w swojej twórczości koncentruje się niemal całkowicie na tematyce sakralnej:

*myślę, że każdy temat, który się podejmuje, właśnie sakralny, no doprowadza nas do pewnej duchowości, do pewnych jakby przemyśleń, które też jakby wspomagają człowieka czy dają siłę do pracy twórczej.*

Co ciekawe, badany W10, który pracuje zarówno z tematami sakralnymi, jak i realizuje dzieła świeckie, zauważa, że w obu tych sytuacjach towarzyszą mu podobne odczucia:

*Natomiast jeśli chodzi o malowanie obrazów, nie modłę się przed tym ani po tym. Natomiast głęboko odczuwam taki, taką obecność, odczuwam coś podobnego, co odczuwam przy malowaniu ikon. Czyli że gdzieś tam sięgam po wewnętrzne pokłady w sobie i one, one są jakby połączone z Bóstwem.*

W wywiadzie W5 badany mówi z kolei o pracy twórczej jako drodze artysty do doświadczania duchowości:

*To znaczy na pewno no te ostatnie kilkanaście czy dwadzieścia kilka lat praktyki zawodowej to było dążenie do tego, żeby w codziennej pracy móc się zatapiać w stanie takiego przepływu [duchowości], gdzie moje obcowanie z materią wypełnia mi jakby całą przestrzeń i mogę się na tym skupić w 100%, i jakby trochę zapomnieć o reszcie świata i o samym sobie też często. Zatopić się jakby w tej czynności, którą wykonuję.*

Podobnie, według badanej W8 sztuka może

*samego artystę jakby wprowadzać w ten świat inny niż na co dzień funkcjonujemy.*

Natomiast badany W11 w części swojej aktywności artystycznej doświadcza takich stanów i niejako są one jego główną motywacją do tworzenia:

*Może maluję... [dlatego, że] są takie momenty, kiedy się zdarza odlecieć gdzieś myślami, właśnie w taką sferę, którą można by nazwać duchową.*

Badany W12 natomiast w swojej twórczości odwołuje się do Boga i podąża za jego wolą, co zapewnia mu oparcie:

*Odwołuję się do Boga. Staję się pewnego rodzaju narzędziem, realizatorem woli bożej. I oczywiście duchowość postrzegam w kategoriach właśnie jakby osobowości bożej. Nie jest to... nie nazwałbym Boga sztuką. Nie wiem, ja nie chcę się jakby zagłębiać jakby w strukturę samej istoty Boga czy... No, jest oparciem.*

#### 4.2.2. DOŚWIADCZENIE DUCHOWOŚCI „EFEKT UBOCZNY” TWORZENIA SZTUKI

Pięciu badanych deklaruje natomiast, że doświadcza duchowości niejako przy okazji tworzenia – jest ona swoistym „efektem ubocznym”.

W2 podaje, że duchowość jest i powinna pozostać wtórna wobec celu twórczego:

*natomiast jest według mnie praktycznie niemożliwe, żeby autor wytwarzanej duchowości ulegał jej wpływowi, to jest nierealne. Nie może się na tym skupiać, musi mieć inny cel, musi mieć cel po prostu jakiś twórczy a duchowość to jest rzecz wtórna.*

Podobnie W9 mówi o potrzebie skupienia się na pracy:

*próbuję się skupić na pracy, kiedy pracuję, a nie myślę o duchowości, no, może po jakimś okresie czasu, kiedy patrzę na moje prace to doświadczam.*

Badana w wywiadzie W3 wskazuje na towarzyszące performance doświadczenie duchowości:

*to są takie momenty w momencie tworzenia sztuki, no, jestem sama artystką performance, więc dość często performuję w kontakcie, w relacji z publicznością, no i to medium też mi daje ja-kiegoś, pewnego rodzaju doświadczenie magii, wyjątkowości.*

Natomiast wskazuje, że spora część pracy artystycznej jest racjonalna i musi zostać zaplanowana:

*Chociaż często może to być po prostu takim efektem ubocznym, tak. No bo zamysł, no praca artystyczna też jest pracą bardzo praktyczną, bardzo taką racjonalną, która wymaga jakiegoś pewnego zaplanowania, procesu. Natomiast no, zdarza się tak, że daje nam właśnie tą możliwość też doświadczania może innej rzeczywistości czy osiągnięcie też innego stanu świadomości. Więc nie zawsze może jest takim celem samym w sobie. Może być, ale też bardzo często jest takim elementem, któremu towarzyszy twórczość, praca twórcza.*

Cytowana już badana W14, choć doświadczająca duchowości poprzez tworzenie (cytat w poprzedniej sekcji), podobnie jak badana W3 wskazuje na praktyczne aspekty działalności twórczej:

*Czasem jest to bardziej odczuwalne, czasem mniej, zależy też od czasu, może też zależy od projektu. Czasem jest tak, są takie momenty, jak się pracuje, że... ja na przykład w trakcie pracy lubię sobie albo słuchać muzyki albo podkastów, ale nie zawsze jest taka*

*możliwość. Część pracy twórczej opiera się na namyśle. No i wtedy się trzeba nad tym skupić a nie jakby niczego innego przyswajać... Po prostu czasem mam takie poczucie, że mam zadanie do zrobienia. To jest praca, którą trzeba zrobić, tak. Znaczy trzeba, no nic w sumie nie trzeba (śmiech), prawda, ale którą chcę na przykład zrobić, tak.*

Badany W7 z kolei deklaruje, że tworzenie jest dla niego jak rodzaj modlitwy:

*To znaczy bardzo wiele rzeczy wydarza się u mnie w pracowni. Bardzo wiele rzeczy się wydarza. Dla mnie pobyt w pracowni to jest i mantra, i medytacja, i to jest to, co tam święty Jan mówił, że się modli przez taniec, to jest przez formę, przez jakieś doświadczenie koloru i tak dalej, i tak dalej, te wszystkie rzeczy, które się u mnie w pracowni wydarzają.*

Choć równocześnie stwierdza, że dążenie do ukazania własnej duchowości nie jest celem tworzenia sztuki:

*Sztuka nie ma celu konkretnego. Sztuka nie jest robiona po coś. Sztuka jest tworzona z potrzeby. Na tą potrzebę, taką pierwotną, nakładają się później różne kalki przez tysiąclecia, że sztuka służy, że upamiętnia, że coś przekazuje, że opowiada, że ilustruje i tak dalej, i tak dalej. Ale istotą sztuki jest to, że stworzymy, z jakiejś niezidentyfikowanej potrzeby porządkowania świata i poszukiwania piękna. I to jest powód, dla którego się tworzy. Ale powodem, żeby zarobić pieniądze, albo żeby ukazać swoją duchowość, no to ja mam wątpliwość, czy tutaj w ogóle mówimy o tym. Po prostu to się może pojawić przy okazji.*

#### 4.2.3. DUCHOWOŚĆ WŁASNA ODBIERANA PO CZASIE ZA POŚREDNICTWEM DZIEŁA

Trzy osoby mówiły o doświadczeniu własnej duchowości po pewnym czasie za pośrednictwem dzieła.

W7 zauważa, że on sam odczuwa swoją duchowość w swoich pracach, ale wyraża obawę czy dla innych również jest ona w nich obecna:

*Bez gwarancji, że osoba, która uczestniczy później w wystawie, ogląda prace, będzie to odczuwać. Bo ja nie wiem, czy ja jestem tak potężnym talentem obdarzony, a podejrzewam, że nie, jak autorzy dzieł, które poruszają mnie, kiedy od czasu do czasu gdzieś tam w Madrycie czy w Düsseldorfie oglądam... To znaczy, ona dla mnie jest obecna. Tylko nie potrafię tego... nie potrafię Pani powiedzieć, czym dla mnie jest duchowość. Tak mam poważne obawy... no to nie jest obawa, to jest takie przekonanie, że to nie jest równoznaczne, równoważne z tym, że ktoś, kto będzie obcował z moją pracą, obrazem czy rzeźbą, będzie tę duchowość dostrzegał i że to będzie emanacja jakaś.*

W2 odczuwa własną duchowość w kontakcie ze swoimi pracami, jednak uważa, że nie powinien temu poświęcać uwagi:

*coś można odczuć dopiero, jeżeli człowiek konfrontuje się z czasem i widzi się na przykład tą swoją starą pracą i czyta się dane emocje, które wtedy były, kiedy się to robiło; ale nie można zakładać, że ja się będę pocieszał starymi realizacjami po prostu, tylko muszę myśleć o tym, co jest do przodu.*

Natomiast W9 odnosi ten aspekt swojej pracy do pewnych epizodów zdolności profetycznych:

*może po jakimś okresie czasu, kiedy patrzę na moje prace, to doświadczam, widzę, że dotyczyły one wydarzeń, które miały się*

*dopiero później wydarzyć. Tak, nie wiem, czemu tak się dzieje, ale czy jest to jakiś aspekt duchowości, nie wiem, czy potrafię na to odpowiedzieć.*

#### 4.2.4. DOŚWIADCZANIE DUCHOWOŚCI POPRZEZ KONTAKT Z NATURĄ

Co ciekawe, tę okoliczność doświadczania duchowości deklarują wyłącznie kobiety (W3, W6 i W8).

Według W6 w jej historii życia odczuwanie duchowości w kontakcie z naturą było najbardziej pierwotne:

*Tak się jeszcze zastanawiam nad tą duchowością, gdzie było to pierwsze miejsce, w którym poczułam właśnie tą taką duchowość, no to jednak przed rzeźbą to są te góry, i to miejsce, w którym się wychowałam i jakby poczułam tą moc, wielkość, jakby respekt przed naturą a jednocześnie stwórcą, bo góry to takie miejsce, gdzie człowiek jest wolny i dusza spokojna. I to właśnie ta duchowość w tej duszy takiej wolnej a jednocześnie czującej to, swoją taką małość, to, że jestem malutka taka, bezbronna.*

Dla W8 doświadczanie duchowości w kontakcie z naturą jest bardziej intelektualne:

*Najczęściej, kontemplując świat, po prostu naturę, i to piękno, piękno nieskończone przyrody, to najczęściej, to takie jest dla mnie doświadczenie duchowe.*

Natomiast dla badanej W3 doświadczenie duchowości w kontakcie z naturą jest bardziej sensualne:

*Może to być w momencie, nie wiem, spędzania czasu nad wodą i słuchania, nie wiem, szemrzącego strumienia, jednocześnie mocząc swoje stopy w tym strumieniu.*

#### 4.2.5. DOŚWIADCZANIE DUCHOWOŚCI POPRZEZ RELIGIĘ

Również trzech badanych doświadcza duchowości poprzez religię. Przy czym dwie osoby odnoszą to doświadczenie do osobistego kontaktu z Bogiem:

W1: *No, powiedzmy, że modłę się, prawda, przynajmniej raz dziennie, jakiś kontakt z Panem Bogiem trzeba mieć od czasu do czasu, a najlepiej codziennie, no to nie zawsze, ale raczej religijnie, ja jestem człowiekiem wierzącym.*

W12: *Jestem osobą głęboko wierzącą. Praktykującą. Modlącą się. Jakby Boga nie postrzegam jako tego demiurga... po prostu jest to jakby siłą pomocną, pewnym oparciem, pewnym natchnieniem.*

Jeden badany, W13, odnosi to natomiast bardziej do uczestnictwa w kulturze czy cywilizacji:

*ja mam ułatwioną sytuację, jestem ochrzczony, jestem katolikiem, no to ta duchowość jest raczej związana z tą cywilizacją łacińską, to jest dla mnie ważne.*

#### 4.2.6. NIEUSTANNE DOŚWIADCZANIE DUCHOWOŚCI

Troje badanych deklaruje, że nieustannie doświadcza duchowości.

W4 uznaje duchowość za pewną stałą w swoim życiu, choć używanie formy „my” wskazywać może bardziej na pewną koncepcję czy filozofię duchowości niż jej faktyczne doświadczenie:

*Znaczy co? Na co dzień? Cały czas. Trudno to nazwać, jak doświadcza się duchowości. no duchowość się posiada i ona przewala się we wszystkim, co się robi, co nas otacza, to, czym się otaczamy, to, jak się kontaktujemy z ludźmi, to nie jest tak, że jakby nagle wyłącza... jak ze światłem w domu, w pokoju, że Pani go załącza*

*i ono jest, i go wylącza i go nie ma, nie, no po prostu się to ma... to cały czas nam towarzyszy, cały czas z tego korzystamy, no, i cały czas to jakby daje nam napęd do pracy, do życia codziennego.*

Podobnie widzi duchowość badana W6:

*duchowość... jest to coś, co jest jakby cały czas ze mną.*

Podobny sposób doświadczania ma jedyny w grupie malarz ikon, W10, który jednak odnosi go do obecności Boga:

*ogólnie moje życie jest w jakiś sposób mmm odczuwaniem Boga, pewnego mmm... nie chce się jakoś zamotać w tym; jest jakby byciem, ciągłym byciem w obecności Boga, może tak, trochę... też jakby może przejawia się to w tym, że nawet pracując przy ikonach, wciąż jakby w jakiś sposób roztrząsam pewne kwestie związane z moją wiarą, z odczuwaniem Boga, z pojmowaniem Boga i ogólnie dużo czytam na ten temat.*

#### 4.2.7. NIEDOŚWIADCZANIE DUCHOWOŚCI NA CO DZIEŃ

Dwóch badanych deklaruje, że nie doświadcza duchowości na co dzień.

W1 łączy to z cechami swojego charakteru:

*Raczej jestem dość człowiekiem konkretnym, tak, nie za bardzo się poddaję tego typu emocjom.*

W2 z warunkami, w jakich żyje:

*Nie wiem, nie mam na to czasu, żeby doświadczać duchowości.*

#### 4.2.8. DOŚWIADCZANIE DUCHOWOŚCI POPRZEZ KONTAKT Z KULTURĄ I SZTUKĄ

Dwóch badanych mówi o doświadczeniu duchowości w kontakcie z kulturą i sztuką innych artystów. Obaj odnoszą się do historii cywilizacji i kultury, w której żyjemy.

W7 łączy to doświadczenie z teorią sztuki, w tym pojęciem talentu. I choć mówi o swoich przeżyciach, to przez ten kontekst prezentuje bardziej zdystansowane, zewnętrzne stanowisko:

*Nie wiem, czy ja jestem tak potężnym talentem obdarzony, a podejrzewam, że nie, jak autorzy dzieł, które poruszają mnie, kiedy od czasu do czasu gdzieś tam w Madrycie czy w Düsseldorfie oglądam... Mówi się o tym, że forma emanuje i tak dalej, to są oczywiste rzeczy, to jest w antycznej sztuce, to jest odczuwalne. Nie chcę mówić, że mierzalne, ale jeśli my w jakiś sposób, jeśli my oceniamy, jak powiedział Plotyn, człowiek jest miarą wszystkiego, więc wszystko oceniamy i mierzymy swoim aparatem percepcji, postrzegania. No więc, spotykamy się z takimi zjawiskami, że egipska rzeźba emanuje jakąś energią. Tak samo jak emanuje, powiedzmy, dojrzały obraz Rembrandta na nas. Czyli wiemy, że kolor i że forma jest przekąźnikiem tego, o czym rozmawiamy w tej chwili....*

W13 z kolei odczuwa duchowość w kontekście kultury, w której się wychował, i czuje z nią silną więź:

*doświadczenie duchowości, poprzez tę cywilizację łacińską, no kulturę porozumiewania się w tym świecie, czyli te dzieła sztuki, które nam pozostawili poprzednicy, to nam pomaga kontynuować pewną duchowość albo się wadzić z nią, albo nawet zaprzeczać. Ja raczej, ja widzę ciągłość, widzę sens jakby tej tradycji i to mi pomaga w twórczości.*

#### 4.2.9. DOŚWIADCZANIE DUCHOWOŚCI POPRZEZ KONTAKT CIELESNY

Jedna osoba wskazuje kontakt cielesny jako możliwość doświadczenia przez siebie duchowości:

*W3: może być duchowa dla mnie jakaś bliskość cielesna z drugą osobą, którą kocham i na której mi... o którą się troszczę, na której mi zależy.*

#### 4.2.10. DOŚWIADCZANIE DUCHOWOŚCI POPRZEZ MACIERZYŃSTWO

Podobny wątek bliskości pojawia się w deklarowaniu przez jedną z osób doświadczenia duchowości poprzez macierzyństwo:

*W6: z tym macierzyństwem, z tym mistycyzmem, z tym byciem matką, rodzicem i wszystkim, co się z tym wiąże... w takich normalnych relacjach właśnie z dzieckiem, tą bliskość... Jeśli chodzi o duchowość, to myślę, że te prace sprzed macierzyństwa, no nie miały tego pierwiastka. Myślę, że jednak na przykład te uczucia, te rzeczy, które zachodzą jednak w organizmie, w człowieku, jednak no jakby podczas ciąży i tego procesu jakby później, takie duże piętno tego nadają i ta duchowość jest taka intensywniejsza, jakby to jest, jakby cały czas z Tobą, to się odczuwa.*

#### 4.2.11. DOŚWIADCZENIE DUCHOWOŚCI WYMAGA WYSIŁKU

Tylko jedna badana osoba, W9, mówi o wysiłku, jakiego wymaga doświadczenie duchowości:

*w moim życiu duchowość jest doświadczeniem bardzo osobistym i wymaga ode mnie jakiegoś pewnego wysiłku, żeby to poczuć, jakby tą przestrzeń, o której wspominałem.*

### 4.3. PRAKTYKOWANIE DUCHOWOŚCI

Trzeci główny temat wypowiedzi dotyczy praktykowania duchowości przez uczestników badania, a zatem odpowiada na trzecie szczegółowe pytanie badawcze:

*Jak artyści plastycy, będący absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, praktykują duchowość?*

Osoby badane odniosły się do tego, jak praktykują duchowość, a mianowicie, co one same robią celem przeżywania doświadczeń duchowych tak, jak je rozumieją. Sześć z czternastu osób badanych praktykuje duchowość poprzez pracę twórczą – podejmuje ten rodzaj pracy z zamysłem przeżywania doświadczeń duchowych. Cztery osoby podejmują praktyki religijne. Trzy praktykują duchowość poprzez kontakt z naturą, podejmowany z taką właśnie intencją. Kolejne trzy osoby opisują praktyki duchowe, które można ogólnie określić jako „Duchowość New Age”. Troje badanych mówi o nieustannym praktykowaniu duchowości. Dwóch o praktykowaniu duchowości poprzez przemyślenia. Jedna osoba praktykuje duchowość poprzez kontakt z bliskimi. Kolejna osoba mówi o praktykowaniu duchowości poprzez psychoterapię, czytanie książek i słuchanie podcastów, a także poprzez aktywność fizyczną i paradoksalnie – „nicnierobienie”. Według innej osoby praktykowanie duchowości jest niemożliwe, a jeszcze inna deklaruje przeżywanie kryzysu duchowego.

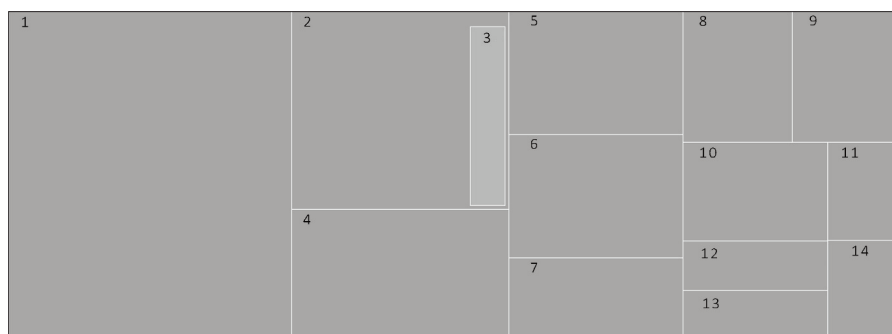
Jako że wyłaniające się tematy podrzędne nie dzieliły się na dodatkowe, zasługujące na wyróżnienie znaczenia, zrezygnowano w tej części z podrozdziałów. Podsumowanie wyróżnionych w ramach tematu głównego „praktykowanie duchowości” tematów podrzędnych wraz z częstością ich występowania znajduje się w tabeli 13 oraz na rysunku 6.

**Tabela 13. Podsumowanie tematów podrzędnych dotyczących praktykowania duchowości wraz z powszechnością wyróżnionych znaczeń**

Temat główny: Praktykowanie duchowości	
Temat podrzędny	Powszechność wyróżnionych znaczeń w grupie
Praktykowanie duchowości poprzez pracę twórczą	6
Praktyki religijne	3
Praktykowanie duchowości poprzez kontakt z naturą	3
Duchowość New Age	3
Praktykowanie duchowości cały czas	3
Praktykowanie duchowości poprzez przemyślenia	2
Praktykowanie duchowości poprzez kontakt z bliskimi	1
Praktykowanie duchowości poprzez psychoterapię	1
Praktykowanie duchowości poprzez czytanie książek i słuchanie podcastów	1
Praktykowanie duchowości poprzez aktywność fizyczną	1
Praktykowanie duchowości poprzez „nicnierobienie”	1
Praktykowanie duchowości jest niemożliwe	1
Kryzys duchowy	1

Źródło: opracowanie własne.

**Rysunek 6**



#### PRAKTYKOWANIE DUCHOWOŚCI

1 – PRAKTYKOWANIE D. PRZEZ PRACĘ TWÓRCZĄ

2 – PRAKTYKOWANIE D. – PRAKTYKI RELIGIJNE

- 3 – RELIGIJNOŚĆ JAKO PRZEJAW D.
- 4 – PRAKTYKOWANIE D. PRZEZ KONTAKT Z NATURĄ
- 5 – PRAKTYKOWANIE D. PRZEZ CAŁY CZAS
- 6 – D. NEW AGE
- 7 – PRAKTYKOWANIE D. POPRZEZ PRZEMYSŁENIA
- 8 – PRAKTYKOWANIE D. POPRZEZ CZYTANIE
- 9 – PRAKTYKOWANIE D. – NIEMOŻLIWE
- 10 – KRYZYS DUCHOWY
- 11 – PRAKTYKOWANIE D. POPRZEZ AKTYWNOŚĆ FIZYCZNĄ
- 12 – PRAKTYKOWANIE D. POPRZEZ „NICNIEROBIENIE”
- 13 – PRAKTYKOWANIE D. POPRZEZ KONTAKT Z BLISKIMI
- 14 – PRAKTYKOWANIE D.I – TERAPIA

Źródło: opracowanie własne.

#### 4.3.1. PRAKTYKOWANIE DUCHOWOŚCI POPRZEZ PRACĘ TWÓRCZĄ

Sześciu badanych praktykuje duchowość poprzez pracę twórczą, co oznacza, że podejmują ją z intencją przeżywania doświadczeń duchowych a przynajmniej tę intencję wprost ujawnia.

W3 praktykuje duchowość w ramach działań performatywnych, co wiąże z poczuciem wspólnoty z innymi ludźmi:

*[praktykuje duchowość] w ramach działań artystycznych, ale też w takich partycypacyjnych. Ja bardzo często angażuję ludzi w działania takie kolektywne, kooperacyjne, w formie warsztatu, właśnie zapraszam ich do działań performatywnych. No i wydaje mi się, że tutaj też pewnego rodzaju taka praktyka...*

W4 natomiast deklaruje, że bez duchowości praca twórcza dla niego w ogóle nie byłaby możliwa:

*no jakby jej nie było, to by nie było pracy [twórczej].*

W wywiadzie W5 z kolei badany wskazuje, że praca twórcza pełni dla niego funkcję medytacji:

*funkcję taką medytacyjną stanowi dla mnie moja praktyka artystyczna, czyli po prostu praca, praca codzienna, praca twórcza. To znaczy ja dosyć często nawet przy takiej pracy po prostu z materia, nie wiem, z drewnem chociażby, łapię się na tym, że właściwie upłynęły trzy godziny a ja nawet nie wiem, kiedy, bo jakby sam ten proces pracy z materia, z narzędziami, zatopienie się w tym jest dla mnie moim rodzajem codziennej medytacji.*

W wywiadzie W7 pojawiają się niemal identyczne wątki:

*Dla mnie pobyt w pracowni to jest i mantra, i medytacja, i to jest to, co tam święty Jan mówił, że się modli przez taniec, to jest przez formę, przez jakieś doświadczenie koloru i tak dalej, i tak dalej, te wszystkie rzeczy, które się u mnie w pracowni wydarzają.*

W10 deklaruje wprost, że pracownia jest też dla niego przestrzenią modlitwy:

*Zaczynam pracę modlitwą i kończę modlitwą, czyli na początku jest, są to modlitwy jakby, które kierują się do Boga o błogosławieństwo, natomiast te końcowe to są takie, które... jest to podziękowanie, tak.*

Badana udzielająca wywiadu W14 wymienia uprawianie twórczości jako jedną z wielu praktyk duchowych, które podejmuje.

#### 4.3.2. PRAKTYKI RELIGIJNE

Troje badanych deklaruje praktyki religijne. W1 i W12 odnoszą się do katolickich praktyk religijnych.

W1 modli się z potrzeby kontaktu z Bogiem:

*Modłę się, prawda, przynajmniej raz dziennie, jakiś kontakt z Panem Bogiem trzeba mieć od czasu do czasu, a najlepiej*

*codziennie, no to nie zawsze, ale raczej religijnie, ja jestem człowiekiem wierzącym.*

W12 modli się i szuka w Bogu oparcia i natchnienia:

*Jestem osobą głęboko wierzącą. Praktykującą. Modlącą się. Jakby Boga nie postrzegam jako tego demiurga... po prostu jest to jakby siłą pomocną, pewnym oparciem, pewnym natchnieniem.*

#### 4.3.3. PRAKTYKOWANIE DUCHOWOŚCI POPRZEZ KONTAKT Z NATURĄ

Jak już zostało nadmienione, spośród wszystkich badanych wyłącznie trzy kobiety (W3, W6 i W8) szukają przeżyć duchowych poprzez kontakt z naturą.

W3 czuje bliskość z naturą, co daje jej możliwość bycia tu i teraz:

*W szczególności w naturze, bardzo jest mi ona bliska i w szczególności w naturze taki moment zatrzymania i bycia tu i teraz, no i jest jakąś pewnie taką praktyką.*

W6 deklaruje, jak duże znaczenie ma dla niej kontakt z naturą:

*i ta duchowość, zanim ta rzeźba, to jednak ta natura i ta natura w górach, góry mają bardzo duże znaczenie.*

W8 skłonna byłaby nazwać kontemplowanie natury rodzajem praktyki duchowej:

*No może, nie wiem, czy to można tak nazwać, na pewno jakieś doświadczenie, doświadczenie czegoś wielkiego po prostu, czegoś, co jest niesamowite po prostu.*

#### 4.3.4. DUCHOWOŚĆ NEW AGE

Troje badanych (W3, W4 i W14) deklaruje praktyki duchowe, które można by zgrupować od wspólną nazwą New Age:

W3 odnosi się do popularnego terminu *mindfulness*:

*jeśli chodzi o samo doświadczenie, myślę, że takich momentów, ono wynika bardziej z takiego popularnego terminu teraz „mindfulness”, czyli takiego skupienia na chwili obecnej, wyciszeniu i takim faktycznie doświadczeniu bycia tu i teraz w pełni. Myślę, że to może być pewnego rodzaju praktyką, którą czasami stosuję.*

W4 zajmuje się również bioenergoterapią, którą łączy z duchowością:

*To jest strasznie szeroki temat, strasznie szeroki temat, bo duchowość to trochę zahacza o te rzeczy, którymi się zajmuję też bardzo, bardzo długo, czyli bioenergoterapia i związana z tym właściwie cały czas duchowość, bo to, co nas dotyka na ziemi, jest uwarunkowane wieloma planami duchowymi, jak i astralnymi, jak i yy całym mnóstwem, bo tych planów jest bardzo dużo, bo aż siedem, także ta duchowość jest jedną z nich, czyli mental. No i bardzo ważną rzeczą, bo jest bardzo ważna w praktyce, jak i w życiu codziennym, jak i w rodzinie, jak i w działaniach twórczych, związanych z galerią czy z fundacją, czy z medycyną, z której też mam wykształcenie. Także to jest, duchowość, to jest takie pojęcie... bez duchowości by nas nie było, po prostu.*

Z kolei badana W14 próbuje medytować:

*wydaje mi się, takie momenty bycia sama ze sobą, czasem też próbuję medytacji.*

#### 4.3.5. PRAKTYKOWANIE DUCHOWOŚCI CAŁY CZAS

Troje badanych deklaruje, że nieustająco praktykuje duchowość.

W4 próbuje wytłumaczyć ten mechanizm, w którym duchowość, rozumiana jako świadomość, praktykowana jest cały czas:

*Duchowość cały czas praktykujemy, to nie jest tak, że jej nie praktykujemy, nie, no ona jest cały czas praktykowana, cały czas jakby w momencie, kiedy Pani coś robi, to pani jakby się nad tym zastanawia, co, dlaczego, jakby włącza Pani... z jednej strony jest automatyzm, idzie pani coś robić i powtarza Pani tą czynność, tą samą, co robi Pani codziennie.*

W13, który utożsamia duchowość z jakimś rodzajem procesu poznawczego, wskazuje, że zachodzi on cały czas:

*Ja myślę, że no praktykuję, no wiadomo, że każdy z nas, każdy człowiek jest otwarty, wrażliwy, no nie ma tak, żeby ktoś był uwolniony od myślenia.*

Dla W14 duchowość jest częścią „ja” i dlatego nie można bez niej funkcjonować:

*wydaje mi się, że zawsze w pewnym momencie jakoś ta duchowość się chyba pojawia. No bo nie da się tak w odcięciu od takiego „ja” funkcjonować, cokolwiek robię.*

#### 4.3.6. PRAKTYKOWANIE DUCHOWOŚCI POPRZEZ PRZEMYŚLENIA

Dwoje badanych, W4 i W13, którzy deklarują nieustanne praktykowanie duchowości, utożsamiają tę praktykę z myśleniem czy przemyśleniami:

W4, choć mówi o praktykowaniu duchowości poprzez przemyślenia, to jednak nie odnosi się wprost do siebie:

*zastanawia się nad innymi problemami, myśli o rzeczach, które są gdzieś tam szersze w kontekście życia codziennego, w kontekście życia wiecznego, reinkarnacji i całej rzeczy reszty.*

W13 natomiast bardziej wprost mówi tu o swojej praktyce duchowej:

*Ja myślę, że nie praktykuję, nie wiadomo, że każdy z nas, każdy człowiek jest otwarty, wrażliwy, nie ma tak, żeby ktoś był uwolniony od myślenia.*

#### 4.3.7. PRAKTYKOWANIE DUCHOWOŚCI POPRZEZ KONTAKT Z BLISKIMI, PSYCHOTERAPIĘ, CZYTANIE KSIĄŻEK I SŁUCHANIE PODKASTÓW, AKTYWNOŚĆ FIZYCZNĄ ORAZ „NICNIEROBIENIE”

Jedna badana wymienia ciąg sytuacji czy czynności, które uznaje za praktyki duchowe w kontekście swojej prywatnej definicji duchowości jako dbania o siebie. Większość wymienionych praktyk duchowych pojawia się wyłącznie w tym jednym wywiadzie, w kontekście oryginalnego, wglądowego rozumienia pojęcia duchowości:

*Na pewno, tak jak wspomniałam, jest to terapia, to myślę, że w tym miejscu (?), jest to czytanie książek, jest to uprawianie twórczości, jest to spędzanie takiego jakościowego czasu z ludźmi, których sobie cenię, z którymi mogę jakoś bliżej porozmawiać. Są to... też na pewno aktywność fizyczna, długie spacery, na które często wychodzę. Słuchanie, nie wiem, podcastów, takie po prostu, wydaje mi się, takie momenty bycia sama ze sobą. Czasem też próbuję medytacji, nie wiem, posiedzenia po prostu na balkonie z kawą. I takiej próby jakby nicnierobienia.*

Jeden badany, W10, podaje, że przechodzi przez kryzys duchowy, co utrudnia mu praktyki duchowe, znane do tej pory:

*Natomiast w tej chwili mogę powiedzieć, że jestem w takim, jestem na takim etapie trochę jakby trochę defragmentacji tej mojej wiary, którą wyniosłem z domu, którą, w której wyrosłem. Prawda, u różnych ludzi w różnym okresie następuje taki moment, myślę, że to dość często się powtarza, czyli jakby taka konfrontacja tego, co się właśnie wyniosło z domów, w czym się wyrosło, natomiast pojawia się często taki moment, że człowiek jakby pewne rzeczy weryfikuje. Nie wiem, czy każdy tak ma, no ale ja tak mam i jakby polega to na tym, że przynajmniej u mnie, tak, staram się trochę w tej chwili spoglądać na swoją wiarę z pewnego dystansu, dużo właśnie czytam na pewne zagadnienia, na temat pewnych zagadnień, które mnie nurtują od jakiegoś czasu szczególnie jakoś tak intensywnie, czyli chociażby temat istnienia zła, to skąd to zło się wzięło i tak dalej i no jakoś w pewnym momencie.... Może powiem inaczej, powiem, skąd to się wzięło, jak to się zaczęło, dobrze?*

*[moja córka] powiedziała coś takiego, że „tatusiu, skoro grzech i śmierć weszły na świat przez grzech Adama i Ewy, to dlaczego dinozaury powymierały?” I jakoś tak mnie to uderzyło, że odpowiedziałem jej, że odpowiem jej na to pytanie jakby później, jak sobie sam to jakoś poukładam. Może to brzmi śmiesznie, ale zaczęłam się bardzo skupiać na tym, podszedłem do tego bardzo poważnie i mogę powiedzieć, że do dzisiaj próbuję to jakoś zgłębić.*

Inny badany, W2, uważa praktykowanie duchowości za niemożliwe:

*Dlatego, że to musi iść obok nas, tym się nie zarządza jak biznesem, to albo my wytwarzamy i to jest w nas, albo wokół nas i ktoś to łapie. Natomiast jest według mnie praktycznie niemożliwe, żeby autor wytwarzanej duchowości ulegał jej wpływom, to jest nierealne... Nie można tego zaplanować, to jest poza planem.*

#### 4.4. ZWIĄZEK DUCHOWOŚCI Z PRACĄ TWÓRCZĄ

Czwarty główny temat wypowiedzi dotyczy związku duchowości z pracą twórczą według uczestników badania, a zatem odpowiada na czwarte szczegółowe pytanie badawcze:

*Jaki związek, w poczuciu artystów plastyków będących absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, ma duchowość z pracą twórczą?*

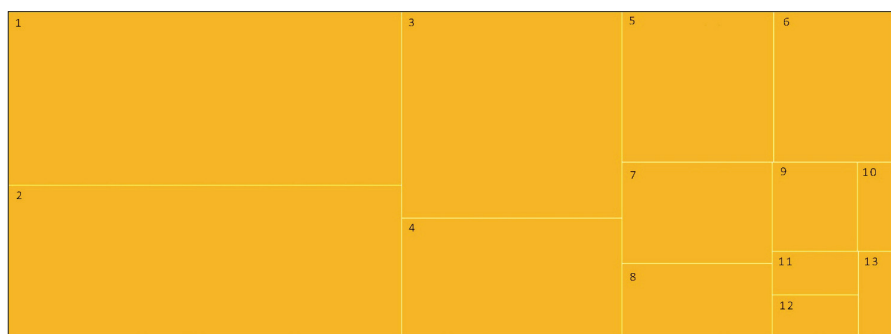
Obszar ten eksplorowano w wywiadach jako ostatni, starając się przede wszystkim znaleźć odpowiedź na to pytanie w swobodnych wypowiedziach badanych, by nie sugerować silnych wzajemnych związków obu badanych dziedzin ludzkiego funkcjonowania. Osoby badane opisywały różnego rodzaju związki duchowości z pracą twórczą. Dla dziesięciu spośród czternastu badanych duchowość jest motywacją czy celem pracy twórczej. Dziewięciu z nich uważa, że sztuka jest nośnikiem duchowości a ośmiu, że duchowość jest wyrażona w kulturze. Sześciu z badanych twierdzi zaś, że sztuka otwiera odbiorców na duchowość. Trzy osoby badane doświadczają duchowości w związku ze swoją relacją z odbiorcami. Według trzech sztuka otwiera samego artystę na duchowość. Także trzy osoby rozumieją związek duchowości z pracą twórczą jako tematykę religijną dzieł. Jedna z osób badanych twierdzi, że sztuka należy do sfery sacrum. Inna, że artysta jest przekaznikiem siły wyższej. Według jednej osoby badanej duchowość daje siłę do pracy twórczej, a według innej to twórczość towarzyszy duchowości, nie na odwrót. Wreszcie jedna badana artystka rozumie sztukę jako „zaklinanie” rzeczywistości, co ma związek z jej rozumieniem duchowości jako rodzaju magii. Podsumowanie wyróżnionych w ramach tematu głównego „Związek duchowości z pracą twórczą” tematów podrzędnych wraz z częstością występowania znaczeń w grupie przedstawiono w tabeli 14 oraz na rysunku 7.

**Tabela 14. Podsumowanie występowania tematów podrzędnych dotyczących związku duchowości z pracą twórczą wraz powszechnością wyróżnionych znaczeń**

Temat główny: Związek duchowości z pracą twórczą	
Tematy podrzędne	Powszechność wyróżnionych znaczeń w grupie
Duchowość jako cel (motywacja) pracy twórczej	12
Sztuka jako nośnik duchowości	9
Duchowość wyrażona w kulturze	9
Sztuka otwiera odbiorców na duchowość	6
Duchowość w relacji z odbiorcami	3
Sztuka otwiera artystę na duchowość	3
Tematyka religijna dzieł	3
Zmagania duchowe w procesie twórczym	3
Sztuka należy do sfery sacrum	1
Artysta jako przekaźnik siły wyższej	1
Duchowość daje siłę do pracy twórczej	1
Twórczość towarzyszy duchowości	1
Sztuka jako „zaklinanie”	1

Źródło: opracowanie własne.

**Rysunek 7**



#### ZWIĄZEK DUCHOWOŚCI Z PRACĄ TWÓRCZĄ

1 – SZTUKA JAKO NOŚNIK D.

2 – D. JAKO CEL (MOTYWACJA) PRACY TWÓRCZEJ

- 3 – D. WYRAŻONA W KULTURZE
- 4 – SZTUKA OTWIERA ODBIORCÓW NA D.
- 5 – SZTUKA OTWIERA ARTYSTĘ NA D.
- 6 – D. W RELACJI Z ODBIORCAMI
- 7 – TEMATYKA RELIGIJNA DZIEŁ
- 8 – ZMAGANIA DUCHOWE W PROCESIE TWÓRCZYM
- 9 – SZTUKA NALEŻY DO SFERY SACRUM
- 10 – TWÓRCZOŚĆ TOWARZYSZY D.
- 11 – SZTUKA JAKO „ZAKLINANIE”
- 12 – D. DAJE SIŁĘ DO PRACY TWÓRCZEJ
- 13 – ARTYSTA JAKO PRZEKAŹNIK SIŁY WYŻSZEJ

Źródło: opracowanie własne.

#### 4.4.1. DUCHOWOŚĆ JAKO CEL (MOTYWACJA) PRACY TWÓRCZEJ

Dwunastu badanych artystów, czyli zdecydowana większość badanej grupy, podaje, że przeżywanie doświadczeń duchowych jest dla nich motywacją czy celem pracy twórczej. Przy czym wielu badanych mówi wprost, że duchowość, tak jak oni ją rozumieją, jest ich motywacją do pracy.

W8 z kolei mówi, że duchowość jest funkcją sztuki, a zatem jej celem:

*sztuka jest trochę takim wskaźnikiem, takim trochę drogowskazem, która od zawsze ma też trochę ludzi naprowadzać czy samego artystę jakby wprowadzać w ten świat inny, niż na co dzień funkcjonujemy.*

W3, która rozumie duchowość również jako pewien rodzaj potrzeby, wskazuje jej rolę motywacyjną jako jedną z możliwości:

*Potrzeba takich stanów jest w jakimś sensie, naturalnie się pojawia, tak. I jest jakaś taka wewnętrzna potrzeba każdego człowieka może, żeby w takim stanie też być, tak. Że to jest jakaś naturalność... Jest jakimś dla mnie motorem napędzającym... Może być motywacją [do pracy twórczej].*

Podobny wątek pojawia się w wypowiedzi W6:

*...i taki wewnętrzny imperatyw zmusza mnie, nie zmusza mnie, motywuje, motywuje do tworzenia; i rzeczywiście to tworzenie też jest tą, no tym uzewnętrznieniem tej duchowości.*

W5, który rozumie duchowość jako doświadczanie pewnego stanu skupienia, stanu przepływu, uważa także, że jest ona jego motywacją do pracy:

*Dużą motywacją do tego jest też uzyskiwanie, dążenie do uzyskania właśnie tego stanu takiego absolutnego skupienia i zatopienia się w pracy. To jest coś, co myślę, że jest ważnym czynnikiem, który daje mi satysfakcję z codziennych działań twórczych. Jednym z celów na pewno. Można tak powiedzieć.*

Podobnie dla badanego W11 doświadczenie duchowe jest motywacją do części pracy twórczej:

*Może maluje... [dlatego, że] są takie momenty, kiedy się zdarza odlecieć gdzieś myślami, właśnie w taką sferę, którą można by nazwać duchową... praca to jest takie narzędzie do poszukiwania duchowości.*

W13 widzi pomocną rolę duchowości i stąd dąży do doświadczeń duchowych w swojej pracy poprzez podejmowanie tematów sakralnych:

*Ja myślę, że każdy temat, który się podejmuje, właśnie sakralny, no doprowadza nas do pewnej duchowości, do pewnych jakby przemyśleń, które też jakby wspomagają człowieka.*

Podobny pogląd prezentuje badany W12:

*Znaczy dla mnie duchowość to jakby ten element, który determinuje nasze działanie. Determinuje nasze wybory realizacji. Czyli po prostu ta sfera, która jest treścią naszych prac, obiektów.*

W2 natomiast nazywa pewien proces, w którym celem jest duchowość, oddziałująca na innych:

*pewne rzeczy odczuwamy i my wytwarzamy coś wokół siebie, żeby to dla ludzi było czytelne.*

W4 deklaruje krótko, że duchowość jest warunkiem motywacji do pracy twórczej:

*no jakby jej nie było, to by nie było pracy [twórczej].*

Podobnie, ale bardziej osobiście, formułuje to badana w wywiadzie W14:

*...na pewno mi umożliwia pracę... No, tego nie wiem, mogę tylko się wypowiedzieć, jak jest w moim przypadku...*

Dla badanego W10 natomiast, jako malarza ikonowego, praca twórcza jest doświadczeniem duchowym, określa on:

*pracę nad ikoną, malowanie ikony jako modlitwę, no to faktycznie tak jest, no powinno tak być, też tak to odczuwam. Ja tak podchodzę do tego i faktycznie no, poczuwszy od tego, że zaczynam pracę modlitwą i kończę modlitwą, czyli na początku jest, są to modlitwy jakby, które kierują się do Boga o błogosławieństwo, natomiast te końcowe to są takie, które... jest to podziękowanie, tak. Mniej więcej tak jak wyglądają modlitwy poranne i wieczorne, bo to trochę też tak to odzwierciedla. No jakoś nie wyobrażam sobie, nie miałoby to sensu za bardzo, gdybym się zajmował ikonami bez tego przekonania, bez modlitwy i bez tego skupiania się właśnie na Bogu.*

Tożsame idee pojawiają się w wywiadzie W7:

*Dla mnie pobyt w pracowni to jest i mantra, i medytacja, i to jest to, co tam święty Jan mówił, że się modli przez taniec, to jest przez formę, przez jakieś doświadczenie koloru i tak dalej.*

## 4.4.2. SZTUKA JAKO NOŚNIK DUCHOWOŚCI

Według dziewięciu z grupy badanych sztuka jest nośnikiem duchowości.

Literalnie stanowisko takie prezentuje badany W13:

*Wykonana praca, ona jakby promieniuje tą duchowością... Jest nośnikiem, sztuka jakby była nośnikiem tej duchowości.*

Z kolei W2 mówi o duchowości jako elemencie sztuki, o dążeniu artystów, by miała duszę:

*[Duchowość] to jest właśnie element sztuki... mówiąc wprost, pewne rzeczy, czy pewne zjawiska, czy pewne osoby wytwarzają na nas jakiś wpływ... Może poruszyć i na to liczymy, przecież wszyscy Ci artyści, tak mi się wydaje, to mają na celu wytworzenie czegoś, co będzie miało właśnie tą swoją duszę, która poruszy kimś, pozwoli się zastanowić, zmusi do refleksji, czyli będzie jakiś dialog, jakiś odbiór.*

Podobne idee przedstawia W6, ale mówi o sztuce jako nośniku duchowości w bardzo plastyczny, obrazowy sposób:

*ta duchowość jest jakby wlewana w te rzeźby, w ten..., ale jednak mi się wydaje, że nie dla wszystkich jest widoczna. I później rzeźba jednak pokazuje... są tam te uczucia zapisane... no ta mistyczność, duchowość, to jest zapisane: nasze uczucia, nasze emocje, nasze postrzeganie świata zapisane w materiałach trwałych, jakby w kamieniu, w ceramice, w brązie. I to jest niesamowite, że to zostanie właśnie na tysiące lat i będzie zapisane na dłużej, na stałe. I że jednak będzie mogło dalej żyć, tak. My, nasze ciało umiera, jest jakby zakopane czy tam spalone, a jednak nasze prace cały czas żyją i ta nasza myśl, ta duchowość nasza, która jest wlana w te rzeźby, też dalej żyje; czy właśnie to jest wiersz wyryty w kamieniu, czy to jest rzeźba dziecka, czy jakkolwiek inny portret, czy jakkolwiek taka forma wyrazu, utrwalona w materiale.*

Badany w wywiadzie W7, poruszając to zagadnienie, odnosi się do teorii sztuki:

*To profesor Swieżawski mówił o tym, jak jest dzieło sztuki skonstruowane, czym jest dzieło sztuki. Mówił, że składa się z trzech elementów. Jeden element to jest ta sfera materialna: płótno, kamień, dym, powietrze, coś, z czego skonstruowane jest dzieło sztuki. Druga warstwa to jest temat, narracja, opowieść, historia: czy to jest bitwa, koń czy abstrakcja, która do czegoś abstrahuje. No i trzeci, decydujący element dzieła sztuki to jest metafizyka. Przy czym profesor Swieżawski nie wyjaśnił, czym jest metafizyka... Czyli wiemy, że kolor i że forma jest przekąźnikiem tego, o czym rozmawiamy w tej chwili.*

W9 odnosi zagadnienie do własnego doświadczenia w odbiorze sztuki:

*no, może po jakimś okresie czasu, kiedy patrzę na moje prace, to doświadczam, widzę.*

W8 mówi o sztuce w kontekście wzbudzania duchowości poprzez swoją zawartość:

*Sztuka jest trochę takim wskaźnikiem, takim trochę drogowskazem, która ma też trochę ludzi naprowadzać czy samego artystę jakby wprowadzać w ten świat inny, niż na co dzień funkcjonujemy.*

Podobnie według W4 – dzieło sztuki może zmuszać do myślenia i w tym sensie być nośnikiem duchowości:

*[Dzieło sztuki] zmuszało to ich do myślenia, tak, to jest zderzenie tych trzech rzeczy, pobudzało ich do zupełnie innych, innych, sposobów patrzenia na tę samą sprawę, także niesamowite reakcje, jakie ludzie mieli. I to jest ta duchowość, to jest to, kiedy wprowadzamy człowieka w stan myślenia, zastanowienia, refleksji na temat tego, na co patrzymy i jak spostrzegamy świat.*

W11 również mówi o możliwości stymulowania duchowości poprzez sztukę:

*można stymulować coś takiego, coś dobrego, tak, bo zakładam, że używając określenia duchowość, mamy na myśli coś fajnego, to znaczy coś dobrego, coś, co nas wzbogaca na pewno, coś głębszego, tak, jakąś potrzebę sensu głębszego, tak.*

W12 z kolei deklaruje, że „umieszcza” duchowość w swojej sztuce:

*realizuję swój jakby program,.... formę rzeźbiarską... To ja tutaj, powiem szczerze, nie czuję się wielki w swojej roli. Jestem po prostu tylko jakby swego rodzaju przekaźnikiem woli, siły wyższej.*

#### 4.4.3. DUCHOWOŚĆ WYRAŻONA W KULTURZE

Również dziewięciu badanych wskazuje, bardziej lub mniej wprost, że duchowość wyrażana jest w kulturze i w tym sensie użytkownik kultury może doznać przeżyć duchowych:

W wywiadzie W13 badany dosłownie przekazuje taką ideę:

*Myszę, że to doświadczenie duchowości, poprzez tę cywilizację łacińską, no kulturę porozumiewania się w tym świecie, czyli te dzieła sztuki, które nam pozostawili poprzednicy, to nam pomaga kontynuować pewną duchowość albo się wadzić z nią, albo nawet zaprzeczać. Ja raczej, ja widzę ciągłość, widzę sens jakby tej tradycji i to mi pomaga w twórczości. No, ta duchowość to jest właśnie wyrażona w kulturze, no, w słowie, w dźwięku, w czymś, w przedmiocie wykonanym, pięknym przedmiocie, no, użytkowym nawet, no to nam towarzyszy w życiu, codziennie, to jest ważne.*

W wywiadzie W4 również pojawia się ten wątek codzienności, czyli kultury rozumianej szeroko:

*Tak w pracy twórczej, jak i pracy codziennej, duchowość... cały czas nam towarzyszy, cały czas z tego korzystamy, no, i cały czas to jakby daje nam napęd do pracy, do życia codziennego.*

W7 odwołuje się natomiast do kultury wysokiej, teorii i historii sztuki, a także filozofii:

*to jest w antycznej sztuce, to jest odczuwalne, nie chcę mówić, że mierzalne, ale jeśli my w jakiś sposób, jeśli my oceniamy, jak powiedział Plotyn, człowiek jest miarą wszystkiego, więc wszystko oceniamy i mierzymy swoim aparatem percepcji, postrzegania. No więc, spotykamy się z takimi zjawiskami, że egipska rzeźba emanuje jakąś energią. Tak samo jak emanuje, powiedzmy, dojrzały obraz Rembrandta na nas.*

Podobnie widzi to zagadnienie W10:

*Sztuka w szerokim sensie należy do sfery sacrum i tak było od zarania dziejów, czują się poniekąd spadkobiercą malarzy jaskiniowych i zawsze to było powiązane z duchowością i z tej duchowości wyływało, cała twórczość artystyczna także myślę.*

W2 odnosi się w tym kontekście do działalności wszystkich artystów:

*przecież wszyscy Ci artyści, tak mi się wydaje, to mają na celu wytworzenie czegoś, co będzie miało właśnie tą swoją duszę.*

Taką ciągłość w społeczności artystów widzi w swojej działalności i swojej twórczości w perspektywie czasowej również badana w wywiadzie W6:

*To jest niesamowite, że to zostanie właśnie na tysiące lat i będzie zapisane na dłużej, na stałe i że jednak będzie mogło dalej żyć, tak, my, nasze ciało umiera, jest jakby zakopane czy tam spalone, a jednak nasze prace cały czas żyją... Nieśmiertelność, nieśmiertelność artysty i człowieka, i myśli.*

W12 mówi o kulturze w kontekście odbiorców sztuki jako o pewnym rezerwuarze duchowości:

*I również jest ta duchowość związana z relacją z naszymi odbiorcami... Uważam, że w sztuce to zostało już wszystko powiedziane i naszą rolą jest tylko po prostu korzystanie z tego zasobu i wykorzystywanie tego.*

W8 bardziej ogólnie odnosi się do roli sztuki i kultury w życiu odbiorców, która:

*od zawsze ma też trochę ludzi naprowadzać czy samego artystę jakby wprowadzać w ten świat inny, niż na co dzień funkcjonujemy.*

W11 z kolei zwraca uwagę, że duchowość wyrażona jest w kulturze:

*idea tego, do czego dążymy, będąc człowiekiem, powiedzmy tak, do czegoś więcej niż jedzenie kiełbasy, wydalanie i tak z dnia na dzień, czyli szukanie jakiegoś sensu życia, sensu bycia człowiekiem.*

#### 4.4.4. SZTUKA OTWIERA ODBIORCÓW NA DUCHOWOŚĆ

Zdaniem sześciu artystów, sztuka otwiera swoich odbiorców na duchowość. W zależności od swoich prywatnych definicji duchowości, używają różnych sformułowań, by nazwać ten rodzaj oddziaływania. Dwaj z badanych nazywają to też zmuszaniem do myślenia lub poruszaniem odbiorców (W2, W4).

Według W2

*artyści... mają na celu wytworzenie czegoś, co będzie miało właśnie tą swoją duszę, która poruszy kims, pozwoli się zastanowić, musi do refleksji, czyli będzie jakiś dialog, jakiś odbiór.*

Podobnie zdaniem badanego w wywiadzie W4, który przywołuje jednak konkretną sytuację:

*zmuszało to [dzieło sztuki] ich [odbiorców] do myślenia, tak, to jest zderzenie tych trzech rzeczy pobudzało ich do zupełnie innych, innych, sposobów patrzenia na tę samą sprawę. Także nie-samowite reakcje, jakie ludzie mieli. I to jest ta duchowość, kiedy wprowadzamy człowieka w stan myślenia, zastanowienia, refleksji na temat tego, na co patrzymy i jak spostrzegamy świat.*

Badany W7 określa ten wpływ „poruszaniem” osoby, co być może jest odniesieniem do wyrażenia z języka angielskiego („it moves me”):

*...autorzy dzieł, które poruszają mnie, kiedy od czasu do czasu gdzieś tam w Madrycie czy w Düsseldorfie oglądam.*

W8 mówi o wprowadzaniu odbiorcy w świat duchowości:

*No, myślę, że może sama sztuka może nie daje, ale jakby wprowadza, może wprowadzać w ten świat.*

W11 – o stymulowaniu duchowości poprzez sztukę:

*Na pewno, oczywiście, tak, zdecydowanie, tak, można stymulować coś takiego, coś dobrego, tak. Bo zakładam, że używając określenia duchowość, mamy na myśli coś fajnego, to znaczy coś dobrego, coś, co nas wzbogaca na pewno, coś głębszego, tak, jakąś potrzebę sensu głębszego, tak.*

W13 z kolei – o promieniowaniu duchowości na szerszą grupę poprzez sztukę

*Wykonana praca, ona jakby promieniuje tą duchowością, jeśli jest prawdziwa... To nie chodzi o to, żeby ona była rzemieślniczo dobra, tylko żeby była szczerą, no wiadomo, że ten przekaz*

*artystyczny czy ta wypowiedź, no może, taka niezgrabna czy nawet nieudolna, ale jeżeli jest szczerą, to potrafi przekonać drugą osobę o wartości tej wypowiedzi czy tej duchowości..., która może promieniować na tą szerszą grupę.*

#### 4.4.5. DUCHOWOŚĆ W RELACJI Z ODBIORCAMI

Dla trzech badanych duchowość manifestuje się w relacji z odbiorcami.

W2 mówi w tym kontekście o spotkaniu dwóch osób o odpowiedniej wrażliwości:

*W relacji wtedy, kiedy spotykają się dwie osoby o odpowiedniej wrażliwości, a duchowość ogólnie rzecz biorąc, która jest wytwarzana za pomocą no różnych czynników, zostanie odczytana, czyli ktoś musi dysponować jakąś wrażliwością na coś, to muszą powstać jakieś elementy tej duchowości, które są czytane przez innych.*

W3 jako performerka odnosi się do działań partycypacyjnych:

*Na pewno odczuwam to w ramach działań artystycznych, ale też w takich partycypacyjnych. Ja bardzo często angażuję ludzi w działania takie kolektywne, kooperacyjne, w formie warsztatu, właśnie zapraszam ich do działań performatywnych.*

W12 odnosi się również wprost do relacji z odbiorcami:

*I również jest ta duchowość związana z relacją z naszymi odbiorcami... Duchowość to jest takie rozeznanie, żeby jakby... szczerą z odbiorcą. To znaczy po prostu, że ta duchowość nie pozwala nam... znaczy ta pozytywna duchowość, nie pozwala nam jakby odbiorcy okłamywać.*

#### 4.4.6. SZTUKA OTWIERA ARTYSTĘ NA DUCHOWOŚĆ

Troje badanych uważa, że sztuka otwiera artystę na duchowość.

Badany w wywiadzie W5 mówi o tym na przykładzie wspólnie improwizujących muzyków jazzowych, ale też w odniesieniu do własnej praktyki artystycznej:

*...takie stany, w których troszeczkę zapominamy o sobie, o pewnych ramach, w których jesteśmy, a po prostu jesteśmy... stajemy się jednością z doświadczeniem, którego jesteśmy częścią. Niemniej jednak, żeby to doświadczenie powstało, to jest ten właśnie efekt flow, to muszą być pewne warunki spełnione, czyli musimy uczestniczyć w jakimś procesie, który wymaga dosyć sporych umiejętności, sporego skupienia. Musimy te umiejętności posiadać, jeżeli te warunki są spełnione, to jest duża szansa na wejście w ten stan flow. To jest też o tyle ciekawe, że na przykład dosyć dobrym poligonem do badania flow, szczególnie grupowego stanu flow, który występuje równolegle, równocześnie wśród wielu uczestników wydarzenia, jest na przykład grupowa improwizacja. Okazuje się, że właściwie improwizacja, czyli jam session wśród muzyków, którzy, nie wiem, pierwszy raz znajdują się razem na scenie i próbują razem coś wygenerować, co brzmi jak muzyka, przy odpowiednich okolicznościach sprzyjających ten wspólny stan flow występuje. No i to można powiedzieć, że to jest jakieś przeżycie duchowe. Że nagle dzieje się coś, co przejmuje nad nami jako muzykami kontrolę, w czym jesteśmy bardzo głęboko i gdzieś tam poczucie czasu czy poczucie ego zanika, a jest się gdzieś tam po prostu w tym procesie, w tym zjawisku razem.*

*Esencją tego wszystkiego, co robię w tej pracy, jest ta możliwość uzyskiwania tych drobnych czy mniej drobnych bonusów w postaci zatopienia się w pracy jako takiej. I okazjonalnie właśnie tych małych epifanii, że coś zadziała, coś mnie zaskoczy, coś się wydarza, czego nie przewidziałem a co jest jakoś fascynujące dla mnie.*

W tym duchu wypowiada się również badana W8:

*...Sztuka jest trochę takim wskaźnikiem, takim trochę drogowskazem, która od zawsze ma też trochę ludzi naprowadzać czy samego artystę jakby wprowadzać w ten świat inny, niż na co dzień funkcjonujemy.*

Z kolei W11 odwołuje się do osobistego przeżycia:

*Tak, są takie momenty, kiedy się zdarza odlecieć gdzieś myślami, właśnie w taką sferę, którą można by nazwać duchową.*

#### 4.4.7. ZMAGANIA DUCHOWE W PROCESIE TWÓRCZYM

Trzech badanych deklaruje doświadczanie zmagania duchowego w trakcie pracy artystycznej.

W4 nazywa je wprost, ale mówi ogólnie o wszystkich twórcach:

*Twórcy mają, tak, oni w momencie, gdy ich nachodzi pewne działanie, zaczyna być proces twórczy, i w czasie tego procesu twórczego następuje całe mnóstwo duchowych zmagania, duchowych zmagania polegających na tym, co chcemy powiedzieć, jak chcemy powiedzieć, jak chcemy to zrobić, żeby ludzie odczytywali to w prosty sposób, taki, że jakby nie dajemy temu żadnego ukrytego podtekstu, nie dajemy swojej myśli przewodniej albo tym wszystkim rzeczom, o których myślimy, robiąc to, z reguły to są dość szerokie zagadnienia, a czasami robimy coś, co jest takie oczywiste, ale te rzeczy oczywiste to też jest jakby takim tylko zaproszeniem do tego, żeby to pokazać, żeby to zacząć nad tym się zastanawiać.*

Z kolei badani W7 i W12 mówią o osobistym doświadczeniu zmagania i jedynie z kontekstu wypowiedzi wynika, że chodzi o zmagania duchowe, którym towarzyszy wiele niepewności dotyczącej kontaktu z odbiorcą.

W7: *To znaczy bardzo wiele rzeczy wydarza się u mnie w pracowni. Bardzo wiele rzeczy się wydarza. Dla mnie pobyt w pracowni to jest i mantra, i medytacja, i to jest to, co tam święty Jan mówił, że się modli przez taniec, to jest przez formę, przez jakieś doświadczenie koloru i tak dalej, i tak dalej, te wszystkie rzeczy, które się u mnie w pracowni wydarzają. Ale czy one się później zawierają w tych pracach i czy ja wynoszę to później na zewnątrz, tego nie jestem pewien.*

W12: *...jakby zmusza nas do rozliczania się z tym, co robimy, dla kogo robimy. I również jest ta duchowość związana z relacją z naszymi odbiorcami.*

#### 4.4.8. TEMATYKA RELIGIJNA DZIEŁ

Według trzech badanych związek duchowości z pracą twórczą polega na tematyce religijnej dzieł.

Badany W1 mówi o swojej artystycznej przeszłości:

*No, kiedyś tak, powiedzmy, kiedyś tak, dość tak w tym kierunku robiłem sporo prac o tematyce religijnej, prawda, święci, drogi krzyżowe, tego typu rzeczy, a teraz już coraz mniej.*

W wywiadzie W13 rozmówca odnosi się do tematyki religijnej dzieł jako źródła doznań duchowych:

*myślę, że każdy temat, który się podejmuje, właśnie sakralny, no doprowadza nas do pewnej duchowości, do pewnych jakby przemyśleń, które też jakby wspomagają człowieka czy dają siłę do pracy twórczej.*

Z kolei badany W10, który zajmuje się głównie, ale nie wyłącznie, malowaniem ikon, odkrył, że doświadczenia duchowe towarzyszą mu niezależnie od tematu pracy:

*jakoś nie wyobrażam sobie, nie miałoby to sensu za bardzo, gdybym się zajmował ikonami bez tego przekonania, bez modlitwy i bez tego skupiania się właśnie na Bogu... Ogólnie jest przyjęte,*

*powiedzmy w prawosławiu, że kiedy bierzemy się za cokolwiek, to powinniśmy to robić z błogosławieństwem Boga. Natomiast jeśli chodzi o malowanie [świeckich] obrazów, nie modlę się przed tym ani po tym. Natomiast głęboko odczuwam taki, taką obecność, odczuwam coś podobnego, co odczuwam przy malowaniu ikon. Czyli, że gdzieś tam sięgam po wewnętrzne pokłady w sobie i one, one są jakby połączone z Bóstwem.*

#### 4.4.9. SZTUKA NALEŻY DO SFERY SACRUM

Według cytowanego powyżej badanego, zajmującego się tak malarstwem ikonowym, jak i świeckim, cała sztuka, niezależnie od tematyki jest święta:

*sztuka w szerokim sensie należy do sfery sacrum... ogólnie sztuka jest dla mnie święta.*

#### 4.4.10. DUCHOWOŚĆ DAJE SIĘ DO PRACY TWÓRCZEJ

Jeden badany, W13, deklaruje, że duchowość daje mu siłę do pracy twórczej:

*...doprowadza nas do pewnej duchowości, do pewnych jakby przemyśleń, które też jakby wspomagają człowieka czy dają siłę do pracy twórczej.*

#### 4.4.11. ARTYSTA JAKO PRZEKAŹNIK SIŁY WYŻSZEJ

Inny badany, W12, idzie natomiast o krok dalej i deklaruje, że jako artysta czuje się narzędziem czy przekaźnikiem woli Boga:

*Jestem po prostu tylko jakby swego rodzaju przekaźnikiem woli, siły wyższej.*

#### 4.4.12. SZTUKA JAKO „ZAKLINANIE”

Paradoksalnie podobny rodzaj rozumienia mistycyzmu pojawia się w twierdzeniu, że sztuka bywa „zaklinaniem” rzeczywistości:

*ta rzeźba też była takim... no właśnie nie tylko mistyczna, ale takim zaklinaniem jakby cech, które chcemy, żeby to nasze dziecko miało w sobie, żeby nosiło.*

#### 4.4.13. TWÓRCZOŚĆ TOWARZYSZY DUCHOWOŚCI

Ciekawą perspektywę prezentuje badana W3, według której to duchowości towarzyszy twórczość, a nie na odwrót:

*Natomiast no, zdarza się tak, że daje nam właśnie tą możliwość też doświadczania może innej rzeczywistości czy osiągnięcie też innego stanu świadomości. Więc nie zawsze może jest takim celem samym w sobie. Może być, ale też bardzo często jest takim elementem, któremu towarzyszy twórczość, praca twórcza.*

### 4.5. WYNIKI BADANIA PRZYPADKÓW ODSTAJĄCYCH

W badaniu uwzględniono dwa przypadki odstające, czyli osoby niespełniające wszystkich kryteriów doboru celowego. Strategia ta jest sposobem walidacji wyników poprzez uwzględnienie danych odstających w analizie porównawczej do materiału głównego (Creswell, 2009). Uwzględniono dwoje artystów, będących absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, którzy w ramach swojej działalności artystycznej nie zajmują się szeroko pojętą rzeźbą (tu na potrzeby badania uwzględniono również ceramikę oraz niestandardowe użycia warsztatu rzeźbiarskiego).

Jedna badana jest performerką a jeden badany zajmuje się malarstwem ikonowym.

Co ciekawe, większość treści przekazywanych przez tych badanych należy do tych samych tematów podrzędnych, które wyłoniły się w całej badanej grupie absolwentów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem. Natomiast kilka aspektów odstaje od reszty grupy.

Badana artystka będąca performerką jako jedyna ujmuje duchowość jako kompensację religijności (patrz pkt 4.1.4.3), a także bardziej niż inni podkreśla jej relacyjny charakter (pkt 4.4). Podaje ona, że praktykuje duchowość w ramach działań performatywnych, co wiąże z poczuciem wspólnoty z innymi ludźmi. Zarówno możliwość przeżywania duchowości w relacji cielesnej, jak i stwierdzenie, że to twórczość towarzyszy duchowości, a nie na odwrót, zdają się jednak wynikać z indywidualnej wrażliwości badanej i jej oryginalnej perspektywy a nie rodzaju wykonywanej działalności artystycznej.

Badany zajmujący się malarstwem ikonowym natomiast, najmocniej w całej grupie podkreśla rolę kontaktu z Bogiem i praktyk religijnych w swojej twórczości. Nie tylko pracownia jest dla niego przestrzenią modlitwy, ale też zwraca się bezpośrednio do Boga w konkretnych momentach procesu tworzenia ikony. W tym kontekście niezmiernie ciekawe jest odkrycie przez badanego, że przeżywa to samo doświadczenie duchowe, malując obrazy o tematyce świeckiej, którym przecież nie towarzyszą tego rodzaju religijne praktyki (patrz pkt 4.4.8). Jest to również jedyna osoba w całym badaniu, która odnosi się wprost do kryzysu religijnego (patrz pkt 4.3), podczas gdy trzech badanych mówi wyłącznie o zmaganiach duchowych występujących w procesie twórczym.



## 5. Dyskusja wyników

Wyniki powyższego badania odpowiadają na postawione na początku główne pytanie badawcze: *Jak artyści plastycy będący absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem rozumieją i doświadczają duchowości?* Celem interpretacji uporządkowano uzyskany bogaty i różnorodny materiał, odnosząc się do czterech pytań szczegółowych. Pytania te dotyczyły rozumienia, doświadczania i praktykowania duchowości przez artystów plastyków będących absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, a także tego, jak postrzegają oni relację duchowości i sztuki.

### 5.1. Rozumienie duchowości

Jak już napisano, termin duchowość w naukach społecznych nie ma jednego, powszechnie przyjętego znaczenia i często bywa określany mianem rozmytego (Spilka, 1993; Streib, 2007, s. 165; Zinnbauer i in., 1997). O wielości jej znaczeń piszą zarówno polscy, jak i zagraniczni teoretycy psychologii religii i duchowości (Skrzypińska, 2023; Socha, 2014a). Według niektórych autorów wynika to z długofalowego procesu tworzenia się pojęcia i stojącej za nim koncepcji – w warunkach różnorodności kulturowej, przemian historycznych i polityczno-społecznych, które wpływają również na naukowe rozumienie pojęcia duchowości (Surzykiewicz & Stańczuk, 2020, s. 260). Przywodzi to na myśl również koncepcję ontologii

dymensjonalnej Victora Frankla, która wskazuje na wiele możliwych sposobów ujmowania przedmiotu dociekań, w myśli Frankla – człowieka, które jednak wszystkie mają charakter pewnych redukcji (Nelicki, 1999). W tych warunkach teoretycznych, również wspomniana wcześniej ponowoczesna definicja duchowości, mówiąca o wielości języków refleksji nad nią, autorstwa Agaty Bielik-Robson wydaje się dopuszczać wyniki badań nad wybraną grupą artystów jako podstawę rozważań teoretycznych nad kategorią duchowości w ogóle (Bielik-Robson, 2000). Nie powinna dziwić również wielość definicji duchowości ani też podjęta w niniejszej pracy próba teoretycznej refleksji na bazie idei prezentowanych przez badanych, wywodzących się ze środowiska uznającego fenomen duchowości za integralną część swojej pracy.

### 5.1.1. DEFINIOWANIE DUCHOWOŚCI

W ramach uzyskanych wyników badań jako pierwszy temat podrzędny tematu głównego, jakim jest rozumienie duchowości, wyłoniło się „definiowanie duchowości”. Zatem uzyskano informację, jak uczestnicy badania definiują pojęcie duchowości. Okazuje się, że cała grupa badana, bez wyjątku, widzi duchowość jako rodzaj doświadczenia (patrz tabela 4). Takie rozumienie duchowości pojawia się w pracach teoretycznych (Hood i in., 2018, s. 31). Zanim jednak zajmiemy się doświadczeniem duchowym w szczególności, warto się zastanowić, jakie implikacje pociąga za sobą takie a nie inne formułowanie definicji duchowości, a zatem czym jest doświadczenie jako takie (Krzyżewski, 2003). Kategoria doświadczenia w psychologii jest również niedookreślona czy nieokreślona (Majczyna & Krzyżewski, 2003, s. 14). Autorzy podręcznika do psychologii religii piszą nawet nieco prześmiewczo, że badanie doświadczeń religijnych i duchowych może być kłopotliwe z powodu marnowania dużej ilości czasu na próbę sprecyzowania, czym jest doświadczenie samo w sobie (Hood i in.,

2009, s. 288). Kategoria ta pojawia się w wielu tekstach psychologicznych, natomiast jej obecność w wydawnictwach słownikowych czy encyklopedycznych z dziedziny psychologii jest znikoma. Zatem, choć pojęcie doświadczenia jest chętnie używane, problem stanowi niejasno określony zakres pojęciowy tego terminu. Nie tylko więc uczestniczący w badaniu artyści, ale też naukowcy z dziedziny psychologii mogą mieć niekiedy problem z precyzyjnym użyciem słowa doświadczenie. Co więcej, warto tu dodać, że nawet encyklopedyczne źródła psychologiczne podają, że termin ten używany jest w taki sam sposób tak w naukowych tekstach psychologicznych, jak w języku potocznym. To, co wydaje się wspólne wielu naukowym, słownikowym źródłom, mówiącym o istocie doświadczenia indywidualnego, jego ujęciu potocznemu, ale też treści przekazywanej przez badanych jest bezpośrednio uczestnictwo podmiotu doświadczenia w jakimś zdarzeniu (Majczyna & Krzyżewski, 2003, s. 17). Innymi słowy, badani nie postrzegają pojęcia duchowości w sposób abstrakcyjny czy teoretyczny, a widzą duchowość jako specyficzną sytuację psychologiczną, w której podmiot bierze udział, bezpośrednio w niej uczestniczy i bezpośrednio ją odczuwa. Według słownika Amerykańskiego Towarzystwa Psychologicznego, synonimem doświadczenia jest przeżywanie a nie myślenie czy wyobrażanie sobie (American Psychological Association, 2018a). I tak też wynika z kontekstu wypowiedzi badanych – duchowość jest według nich czymś, co się bezpośrednio przeżywa, a nie czymś, co się sobie wyobraża, w co się wierzy czy o czym się myśli (Hood i in., 2009, s. 288). Przy czym zarówno w psychologii religii, jak i w odbiorze badanych doświadczenie duchowe wydaje się mieć przede wszystkim charakter całościowy i subiektywny a wszelkie dalsze próby definiowania są już rezultatem dociekań. Bazowy, psychologiczny sens doświadczenia duchowości jest dla wszystkich badanych jasny. Natomiast odniesienie do doświadczenia jako szczególnego rodzaju poznania nie jest już tak oczywiste (Krzyżewski, 2003). Badani nie tylko nie są zgodni co do

przedmiotu tego poznania, ale też wielu z nich nie dostrzega poznawczego aspektu doświadczenia duchowości, koncentrując się raczej na naturze tego doświadczenia, czyli perspektywie podmiotu doświadczającego. Taki punkt widzenia zyskuje jednak zupełnie inny sens, jeśli weźmiemy pod uwagę koncepcję Gasha (Gash, 2016). W ujęciu tym, gdzie liczy się aspekt procesualny poznania a nie jego końcowy efekt, przedmiot poznania wydaje się nie stanowić różnicy – to sama konieczność akomodacji posiadanych konstruktów siebie samego i rzeczywistości angażuje „ja” osoby i niesie ze sobą potencjał doświadczenia duchowego (Gash, 2019).

Badani, kładąc nacisk na przeżyciowy aspekt doświadczenia duchowego, postępują jakby zgodnie z hipotezą Davida Haya, brytyjskiego badacza przeżyć duchowych i ich rozwoju, który postuluje, że za procesy sekularyzacji odpowiada teologia fundamentalna skupiona na rozumowych aspektach wiary – argumentach na rzecz istnienia Boga (Hay, 2006, s. 190). Takie spojrzenie na doświadczanie duchowości wydaje się kompatybilne również z tezą Gadamera, który twierdzi, że efektem doświadczenia jest zawsze otwartość na kolejne doświadczenia, nie wiedza (Gadamer, 2006, s. 350). Koresponduje także z poglądem Ernsta von Glasersfelda, który przeciwstawiał sobie poznanie mistyczne i racjonalne (Cardellini & Glasersfeld, 2006, s. 179), Podobna hierarchia ważności wynika również z części prac Skrzypińskiej (Skrzypińska, 2012). Zatem w oczach większości badanych duchowość nie jest doświadczeniem w rozumieniu procesu zmierzającego do wiedzy o bycie wyższym, a przeżyciem. Doświadczenie nie prowadzi do wąsko rozumianego poznania, a do otwartości. Nie dziwi więc, że aż pięciu badanych doprecyzowało doświadczenie duchowości jako pewnego rodzaju stan skupienia czy zmienionej, poszerzonej świadomości, który ma miejsce w pracy twórczej. Przy czym jeden z badanych opisywał zjawisko duchowości jako poszerzenie perspektywy spojrzenia na świat wprost, odwołując się do doświadczeń mistyków. Co ciekawe, takiego rozumienia doświadczenia duchowości nie deklarowały osoby niezajmujące

się aktualnie zawodowo szeroko pojętą rzeźbą. Jeden z badanych odniósł się tu wprost do psychologicznej teorii stanu przepływu, która pojawia się w kontekście duchowości również w publikacjach psychologicznych (Socha, 2014a, s. 75). Można przypuszczać, że z kilku względów szeroko pojęta rzeźba sprzyja doświadczeniu optymalnemu: wymaga jasnego wyznaczenia celu, bezwzględnego skupienia i samokontroli a wynik kolejnych etapów procesu jej powstawania widoczny jest niemal natychmiastowo (Csikszentmihalyi, 2008, s. 71). Jakkolwiek kilku badanych podkreślało wyjątkowość tego rodzaju doświadczenia, zadając jakby kłam twierdzeniom niektórych teoretyków, że taki rodzaj odczucia jest „mistycyzmem” dla każdego (Socha, 2014a, s. 75). Poczucie wyjątkowości doświadczenia może mieć jednak związek z innym aspektem rzeźbiarstwa. Jako że zawiera ono w sobie element tworzenia konstrukcji, zawsze jest jakimś sprawdzianem dla praw fizyki. Może zatem, w myśl koncepcji Gasha, dostarczać również okazji dla doświadczeń mistycznych, w których doświadczenie zaskoczenia (że coś działa) i wyjątkowości jest inherentną częścią doświadczenia duchowego (Butler & Gash, 2003).

Trzech badanych brało jednak pod uwagę, że tego rodzaju stan może się pojawić w mniejszej bądź większej grupie, połączonej wspólną ideą. Podobnie autor pojęcia przepływu dopuszcza możliwość grupowego osiągnięcia stanu przepływu, a nawet odwołuje się do idei Émile’a Durkheima, wedle którego takie grupowe doświadczenie jest podstawą doświadczenia religijnego (Csikszentmihalyi, 2008, s. 110). Badani mówią jednak nie tylko o doświadczeniu, ale też o idei, a zatem wpływ poglądów czy przekonań, zdaniem badanych, również ma znaczenie (Skrzypińska, 2023).

Tylko jedna osoba odniosła się również do doświadczenia estetycznego jako doświadczenia duchowego, którego poszukuje. Może to dziwić w kontekście poświęcenia całego rozdziału doświadczeniu estetycznemu jako doświadczeniu duchowemu w najnowszej publikacji dotyczącej różnorodności doświadczeń duchowych w XXI wieku (Yaden & Newberg, 2022b).

Być może, podążając za autorem pojęcia przepływu, sprzyja mu raczej praca, a nie bierny odbiór bodźców (Csikszentmihalyi, 2008, s. 143, 162).

Jak już wspomniano w części opisującej wyniki badania, żaden z rozmówców nie podał wyłącznie jednego rozumienia duchowości. Jest to spójne z twierdzeniem, że doświadczenie duchowe ma dla badanych całościowy charakter a wszelkie dalsze definicje są efektem dociekań o bardziej intelektualnym charakterze. Doświadczenie jest całościowym sposobem reagowania i nie może być zredukowane do swoich części, nawet jeśli jesteśmy w stanie te części zidentyfikować (Hood i in., 2009, s. 289). Stąd być może większość teoretyków duchowości postuluje jej wielowymiarowy charakter (Skrzypińska, 2023, s. 37). Zatem to, co badani dalej robią, to, niemal jak wytrwani myśliciele, usiłują zidentyfikować ich zdaniem najważniejsze elementy doświadczenia duchowości. Większość z nich na różne sposoby próbuje jednak uniknąć redukcji go do wskazanych elementów. Jedni zasłaniają się niewiedzą, inni podają kilka różnych definicji, a jeszcze inni łączą wskazane elementy w rodzaj procesu, w którym to przykładowo idea pierwotna jest wobec emocji (badany W2). Co ciekawe, ujawniane pomysły i refleksje nie różnią się wiele od dociekań psychologów religii i duchowości. Podobnie jak teksty naukowe, wskazują zarówno na emocjonalną, jak i poznawczą naturę doświadczenia duchowego (Skrzypińska, 2023; Socha, 2014a). Połowa badanych wskazuje, że duchowość jest odczuciem, emocją czy też wywieranym wrażeniem. Co ciekawe, istnieją teksty naukowe utożsamiające doświadczeniowy (*experiential*) charakter przeżycia duchowego z jego emocjonalnością w opozycji do doświadczenia religijnego, które miałyby być oparte raczej na wierzeniach (Zinnbauer i in., 2005, s. 26). Druga połowa badanych wskazuje na szeroko pojęty poznawczy charakter doświadczenia duchowości, odnosząc się do przemyśleń czy analiz tego, co jest postrzegane. Do podobnych aspektów odnoszą się teoretycy duchowości. Przykładowo Katarzyna Skrzypińska, pisząc o jej wymiarze

odnoszącym się do schematu poznawczego, w którym swoje miejsce znajduje tak wspomniana identyfikacja rzeczywistości, jak i kategoryzacja obiektów, a także dążenie do rozumienia samego siebie i świata oraz procesy atrybucji, podtrzymywania samooceny czy redukcji dysonansu poznawczego (Skrzypińska, 2014, s. 284). Także Paweł Socha, przedstawiając poznawczo-egzystencjalną teorię duchowości, w której podstawą procesu radzenia sobie z sytuacją egzystencjalną jest proces indywidualnego konstruowania świata (Socha, 2014a, s. 205). Podobne idee znajdujemy wcześniej w pracach Kennetha Pargamenta, który pisze o copingu religijnym, czyli procesie poznawczym angażującym idee religijne, zmierzającym do poradzenia sobie w świecie (Pargament, 1997). Mniej lub bardziej wprost teoretycy ci, jak wielu innych, wskazują na poznawczy aspekt duchowości jako zmierzający do poszukiwania czy nadawania sensu swojej obecności w świecie (Hood i in., 2009, s. 463). Podobnie wskazuje jednak wprost jedynie dwóch uczestników badania, akcentując, że duchowość jest właśnie nadawaniem sensu ludzkiemu życiu. Twierdzenie tak kluczowe i wręcz oczywiste wedle wielu badaczy, że nawet zamieszczone zostało w Wikipedii jako najbardziej ogólna definicja duchowości, jest jedynie wątkiem pobocznym w rozumieniu duchowości przez badanych artystów (Park, 2005; *Spirituality – Wikipedia*, n.d.). Co bardzo znaczące, trzeci badany przywołujący poszukiwanie sensu, odnosi się do odkrywania sensu czy powiązań *sensu stricto*, bez odniesienia do ludzkiej egzystencji. W świetle koncepcji Gasha taka konstatacja zyskuje zdecydowanie większą wagę. Jest to bowiem wskazanie na podstawowe składowe nadawania sensu, a nie odniesienie do pojęcia sensu życia (Gash, 2016).

Innym poruszonym przez badanych aspektem duchowości jako doświadczenia jest jej aspekt temporalny. Pięciu badanych mówi o duchowości jako o wyjątkowych momentach czy chwilach a pięciu jako o naturalnej potrzebie człowieka, czyli stałej dyspozycji do przeżywania doświadczeń duchowych. Zajmujący się rozwojem człowieka Hugh Gash wymienia

szereg momentów, w których występują warunki dla doświadczenia duchowości w funkcjonowaniu człowieka, równocześnie wprost wprowadzając spostrzeżenie o chwilowości i ulotności tych momentów, które jednak w subiektywnym odbiorze są ponadczasowe (Gash, 2005, 2019). Jak wskazuje jedna z badanych, nie ma sprzeczności w tych dwóch podejściach – przeżycia te są chwilowe, jednak jako ludzie stale ich szukamy. Podobne idee znajdujemy w pracach wspomnianego już brytyjskiego psychologa religii i duchowości, Davida Haya (Hay, 2006). Hay, będąc z wykształcenia zoologiem, przyjmuje naturalistyczny pogląd na duchowość jako powszechny, ewolucyjnie adaptacyjny mechanizm, którego jądrem jest relacyjna świadomość (Hay & Socha, 2005). Do konkluzji tej doszedł, gdy celem ograniczenia wpływu czynników kulturowych na rezultaty badania wraz z Nye zbadali przeżycia duchowe dzieci. Dzieci te, wychowywane poza religijnym kontekstem kulturowym, ujawniły według autorów przeżycia duchowe raczej biologicznie zdeterminowane niż kulturowo konstruowane. Jak już wcześniej opisano, zgodnie z wynikami badania na relacyjną świadomość składają się niezwykle poziom receptywności czy świadomości oraz odmienny sposób odnoszenia się do rzeczy, innych ludzi, samego siebie czy Boga jako element powszechny w judeochrześcijańskim kontekście kulturowym (Hay & Nye, 2006, s. 109; Rizzuto, 1979; Socha, 2014a). Podobnie zinterpretować można rezultaty badania prezentowanego w niniejszej pracy. Badani artyści w swoich wypowiedziach wskazują nie tylko na odmienną świadomość jako istotę doświadczenia duchowego, ale też na jego relacyjność, ujawniającą się nie tylko w kontakcie z innymi ludźmi, w tym w myśleniu o odbiorcach swojej sztuki. Nawet mówiąc o duchowości jako odniesieniu do wartości, wskazują na jej relacyjny charakter – centralną wartością jest szczerłość, czyli prawda w relacji do drugiego człowieka. Nietypowym, być może charakterystycznym wyłącznie dla rzeźbiarzy, rodzajem tego relacyjnego rozumienia duchowości jest poczucie kontaktu czy relacji z materiałem, w którym się pracuje. Przy

czym należy tu zaznaczyć, że duchowość według nich *jest relacją z materiałem*, a nie *powstaje w relacji z materiałem*. Warto zwrócić uwagę, że idea ta, w tym jej bezpośrednia fizyczność, mieści się jak najbardziej w definicji Haya i Nye – jako specyficzny, odmienny sposób odnoszenia się nie tylko do ludzi czy sfery nadprzyrodzonej, ale też do rzeczy (Hay & Nye, 2006).

Wszyscy badani podkreślają przy tym na różne sposoby wyjątkowość doświadczenia duchowego: mówią o mistycyzmie, magii i sile tych odczuć, a także wpływie duchowości na inne osoby, zwłaszcza odbiorców sztuki.

Badani zatem mówią mniej lub bardziej wprost o doświadczeniu duchowym tożsamym z koncepcją świadomości relacyjnej, której towarzyszy nie tylko świadomość bycia tu i teraz oraz świadomość stawania w obliczu tajemnicy, ale też świadomość wartości a niekiedy też wpływu własnego przeżycia na innych (Hay & Socha, 2005, s. 596).

Równocześnie w wielu analizowanych wypowiedziach pojawia się wątek duchowości jako sprawy indywidualnej, należącej do sfery prywatnej a nawet intymnej, nazywanej przez część badanych „osobistą przestrzenią”. W swoich badaniach nad duchowością dzieci Hay i Nye nie odnoszą się do tego aspektu, twierdząc, że być może większość badaczy się go spodziewa, ale nie uzyskano go w materiale badawczym. Z drugiej strony, podają prostą konstatację, że świadomość z natury rzeczy jest zawsze osobista (Hay & Nye, 2006, s. 150). Można jednak mniemać, że podkreślanie prywatności przeżyć duchowych, a niekiedy nawet zaprzeczanie ich istnieniu we własnym życiu, może, zwłaszcza u starszych badanych, wiązać się z tabu kulturowym, o którym pisze Hay w innym raporcie, z badań nad duchowością dorosłych (Hay, 2002). Należy tu przy tym nadmienić, że sugestia zaprzeczania w wywiadzie daleka jest od nadinterpretacji – badaczka, mając w pamięci swoje anonimowe uczestnictwo w plenerze artystycznym w 2002 roku, jest świadoma, że te same osoby, które w trakcie wywiadu zaprzęczały energicznie swoim odczuciom, w innych okolicznościach dzieliły się nimi chętnie i nawet publicznie.

Inna interpretacja definicji duchowości jako osobistej przestrzeni pojawia się w pismach wspomnianego już Hugh Gasha (Gash, 2005). Wróć tu do znaczącego cytatu, gdzie wskazuje on, że „centralną częścią [poszukiwania duchowości] jest stworzenie przestrzeni, luki [między tym, co znane, a doświadczeniem], w której można kontemplować”, i dalej, że „kluczową kwestią w kontemplacji jest możliwość, jaką ona oferuje dla rekonfiguracji równowagi między sobą a innymi, sobą a światem lub po prostu w obrębie siebie” (Gash, 2005). Konkluzja ta koresponduje z tym, co mówi jeden z badanych, wprost nazywając duchowość *pewną własną przestrzenią do pracy nad sobą*. Inna badana konstatuje, że: *potrzebuję tak się odnieść sama do siebie i gdzieś być sama ze sobą i próbować jakby odnaleźć to, czym jest dla mnie duchowość*. Może zatem podkreślanie prywatności duchowości nie zawsze ma charakter obronny, a może mieć na celu ukazanie jej kontemplacyjnego charakteru.

Wielu autorów przeciwstawia przy tym obiektywną i instytucjonalną religię subiektywnej i osobistej duchowości (Zinnbauer i in., 2005, s. 25). Zatem, niezależnie od ich motywacji, poglądy badanych nie są niczym nowym.

Jedna z badanych przedstawia pozornie nietypową, odległą od idei przedstawianych przez innych badanych, definicję duchowości. Widzi ona duchowość jako troskę o swój dobrostan – „dbanie o ducha”. Pozornie nietypową, ponieważ jest to pierwsza z definicji duchowości podawana przez American Psychological Association w słowniku psychologii: „troska lub wrażliwość na sprawy ducha i duszy, zwłaszcza w przeciwieństwie do trosk materialistycznych” (American Psychological Association, 2018b). Definicja badanej staje się również oczywista w kontekście rozumienia duchowości przez World Health Organization – jako istotnego wymiaru zdrowia psychicznego (Peng-Keller i in., 2022). Koresponduje również z konceptem opieki duchowej, rozumianej jako istotna część troski o zdrowie psychiczne, obecnego zwłaszcza w opiece paliatywnej, ale nie tylko (Cobb i in., 2012;

Gijsberts i in., 2019; Jones i in., 2022). Sama badana, z racji uczęszczania na psychoterapię, wydaje się w jakimś zakresie świadoma tych inspiracji.

Natomiast należy jeszcze raz podkreślić, że dwunastu z czternastu badanych nie czerpie świadomie z psychologicznych definicji duchowości, lecz przedstawia własne idee, które zostały zestawione z wybranymi koncepcjami drogą interpretacji.

### 5.1.2. POWSTAWANIE DUCHOWOŚCI

W ramach uzyskanych wyników badań jako drugi temat podrzędny tematu głównego, jakim jest rozumienie duchowości, wyłoniło się zagadnienie „jak powstaje duchowość”. Sporo światła na prywatne definicje duchowości osób badanych rzuca prezentowana przez nich, szeroko rozumiana, koncepcja powstawania duchowości. Przy czym jest tu raczej mowa o warunkach, w jakich doświadczenie duchowe może zaistnieć. Zatem, analogicznie do Gasha, badani przedstawiają własną klasyfikację „momentów duchowych”, czyli takich okoliczności, w których doświadczenie duchowe ma szansę się pojawić (Gash, 2005). Przy czym ani żaden z badanych, ani cytowany Profesor psychologii rozwojowej nie widzą swoich klasyfikacji jako zamkniętych. Dwóch badanych formułuje wprost poglądy dotyczące wielu dróg kształtowania duchowości.

Najwięcej badanych wymienia jako warunki zaistnienia duchowości relację z drugim człowiekiem oraz kontakt z przyrodą. Taki sposób widzenia duchowości raz jeszcze zinterpretować można w kontekście koncepcji Davida Haya (Hay & Socha, 2005). Bowiem nawet w odniesieniu do kontemplacji przyrody wszyscy badani podkreślają bezpośredni kontakt czy bliskość, a zatem specyficzny sposób odnoszenia się do natury jako obiektu.

Ciekawą perspektywę stanowi również refleksja nad duchowością jako reakcją na świadomość własnej sytuacji

egzystencjalnej, która jednak, w opinii badanych, wymaga pewnej wrażliwości. Spojrzenie takie pozornie współbrzmi idealnie z koncepcją przemiany jako symbolicznej adaptacji Pawła Sochy (Socha, 2014b). Problem polega jednak na tym, że tym, co w opisie osoby badanej mówiącej o własnym doświadczeniu przynosi ukojenie egzystencjalnych trosk, jest poszukiwanie własnej przestrzeni i fizyczny kontakt z materiałem, w którym tworzy, a nie nowa interpretacja rzeczywistości. Zatem bardziej bezpośrednia fizyczność świadomości relacyjnej, o której piszą Hay i Nye, niż konstrukcja poznawcza (Hay, Nye, 2006). Jest to w jakiś sposób kompatybilne z ideą, że duchowość jest, według badanych, ale też według wielu jej teoretyków, z jednej strony doświadczeniem, a z drugiej procesem poznawczym prowadzącym do pewnej zmiany odczucia samego siebie. Innymi słowy, duchowość, o której mówią w większości badani, nie jest intelektualna, a doświadczeniowa. Nie jest efektem myślenia, a całościowym przeżyciem i istnieje potencjalność, że można ją badać tak, jak postulował Hay, raczej fenomenologicznie niż metodami najbardziej popularnymi w psychologii akademickiej (Hay, 2006). Zdaniem autorki jednak, zagadnienie, jaka jest natura wpływu świadomości własnej sytuacji egzystencjalnej na doświadczenie duchowości, pozostaje nadal obszarem wymagającym zbadania i możliwym do zbadania – również eksperymentalnie (Callaway i in., 2023; Krzysztof-Świdarska, 2023).

Mowa tu o wpływie pewnych warunków zewnętrznych na pojawianie się doświadczenia duchowości. Badani przedstawili jednak również warunki wewnętrzne osoby, które uważają za istotnie dla pojawiania się tego typu doświadczenia. Część mówi o koniecznej wrażliwości osoby, czego potwierdzenie przychodzi z badań nad biologicznymi korelatami duchowości. W badaniach empirycznych wykazano bowiem, że wrażliwość przetwarzania sensorycznego, definiowana jako osobista predyspozycja do większej wrażliwości na subtelne bodźce i łatwego pobudzania się pod wpływem bodźców zewnętrznych, związana jest z deklarowaną religijnością i mierzoną Skalą

Codziennych Doświadczeń Duchowych (DSES, Daily Spiritual Experiences Scale) duchowością (Buchtova i in., 2024). Tylko jedna osoba przywołuje również czynniki związane z szeroko pojętym wychowaniem w pewnej kulturze, czyli kulturową konstrukcją duchowości (Socha, 2014a, s. 210). Ta sama osoba domniemywa zatem, całkiem spójnie wobec swojej pierwotnej idei, że jakiś rodzaj duchowości można osobie narzucić, a przynajmniej próbować to zrobić.

Kilku badanych mówi również o zależności doświadczenia duchowego od woli podmiotu. Nie trzeba tu cytować naukowej literatury, starczy przywołać fenomen osób poszukujących duchowości, by zrozumieć powszechne uznanie faktu wpływu woli na doświadczenie duchowe. Mowa tu zarówno o tradycyjnych, związanych z tradycją religijną wstąpieniach do zakonów, w tym zakonów kontemplacyjnych, ale też o osobach poszukujących doświadczeń duchowych poza instytucjami religijnymi (Nangia & Ruthven, 2023). Cały koncept praktyki duchowej jest również potwierdzeniem tej idei – praktyka duchowa jest tworzeniem warunków zewnętrznych i wewnętrznych dla doświadczeń duchowych.

Według jednej z osób wewnętrznym warunkiem dla doświadczenia duchowości jest zdolność werbalizacji. Wydaje się to niecodzienną perspektywą, dopóki nie przyjrzymy się praktykom religijnym i duchowym w większości tradycji religijnych, a zwłaszcza fenomenowi modlitwy rozpatrywanemu już przez Williama Jamesa jako centralny dla religii (Wuthnow, 2003, s. 309). W wielu pracach empirycznych modlitwa jest jedną z głównych miar zaangażowania religijnego (Zinnbauer i in., 1997, s. 559). Elementy werbalizacji są również obecne w praktykach duchowych takich, jak afirmacja czy medytacja (Dansac, 2022).

### 5.1.3. DUCHOWOŚĆ A SFERA NADPRZYRODZONA

Celem lepszego poznania rozumienia duchowości przez artystów uczestniczących w badaniu osobnej interpretacji poddano każdy z wyłaniających się aspektów duchowości rozważany przez badanych. Pierwszym takim aspektem i wyłaniającym się z danych tematem podrzędnym była relacja doświadczenia duchowości do sfery nadprzyrodzonej (tabela 6). Podobnie jak wśród badaczy duchowości, wśród badanych pojawiają się różne koncepcje wzajemnych relacji dwóch wymienionych. Trzech badanych odwołuje się do nieokreślonej sfery wyższej czy bytu wyższego, trzech wprost do Boga a innych trzech postuluje duchowość jako właściwość umysłu, bez odniesienia do sfery wyższej. Większość badanych w ogóle nie rozpatruje duchowości w tym kontekście. Należy zaznaczyć, że badaczka w ogóle nie pytała biorących udział w badaniu artystów o ich wiarę czy wyznanie religijne, zatem nie sugerowała takich związków. Wydaje się, że taka różnorodność spojrzeń, nawet w tak małej grupie, ale też brak jednoznacznego skojarzenia duchowości z religią jest znakiem współczesnych czasów, a przez to przyczyną wzmożonego zainteresowania badaczy duchowością (Anczyk i in., 2018; Paloutzian & Park, 2005b, s. 13).

### 5.1.4. STOSUNEK DUCHOWOŚCI DO RELIGIJNOŚCI

Dane zaprezentowane w całym rozdziale czwartym, a także przedstawiona ich interpretacja rodzą pytanie o poglądy osób badanych na temat związku religijności i duchowości – temat podrzędny ujęty w tabeli 7. Do tego aspektu duchowości odniosła się połowa grupy badanych. Tak jakby reszcie badanych ten aspekt nie wydał się wystarczająco ważny, by się nim zajmować. Dodatkową ilustracją zmiany kulturowej, jaka dokonała się we współczesnym społeczeństwie, jest fakt, że nawet w tak niewielkiej grupie tylko dwóch z trzech najstarszych

badanych utożsamia duchowość z religijnością. Co ciekawe, nie robią tego badani mówiący wprost o swojej silnej wierze (np. W12 czy W6). Także nie każda z czterech osób traktujących o niezależności duchowości i religii deklaruje ateizm. Religijność ujmowana jest też jako rodzaj duchowości a dla niektórych badanych różnica trudna jest do werbalizacji. Pojawia się również refleksja o różnym ujmowaniu duchowości w różnych religiach. Świadczyć to może o tym, że w dyskursie społecznym pojęcie duchowości zaczyna istnieć zupełnie niezależnie od pojęcia religii a ona sama przestaje być ujmowana jako istotny wymiar ludzkiego życia. Stąd potrzeba doprecyzowania definicji duchowości na gruncie chociażby psychologii staje się paląca (Surzykiewicz & Stańczuk, 2020, s. 262). Gerard Saucier i Katarzyna Skrzypińska udowadniają w swoim artykule tezę, że religijność i duchowość to nie tylko konstrukty rozbieżne, gdzie duchowość jest subiektywna a religijność zorientowana na tradycję, ale również odmiennie uwarunkowane osobowościowo (Saucier & Skrzypińska, 2006). Jak już zostało powiedziane, w swojej późniejszej pracy Skrzypińska przedstawia model wzajemnej relacji między duchowością, religijnością a poglądami na świat (MM B-S-R Model), w którym wierzenia budują poznawczą bazę zarówno dla duchowości, jak i religijności (Skrzypińska, 2023).

Ciekawym i odmiennym w jakiś sposób zjawiskiem jest to, że dla jednej z badanych duchowość wyrażona w praktyce artystycznej i innych czynnościach jest kompensacją religijności. To tak jakby nowe formy duchowości zajmowały miejsce religii, która będąc odpowiedzią na naturalne potrzeby człowieka, nie mogła jednak ich dłużej spełniać (Csikszentmihalyi, 2008, s. 8). Procesy sekularyzacji i desekularyzacji są przedmiotem refleksji socjologicznej (Mariański, 2017, s. 256). Podobne idee pojawiają się przykładowo również w pracach Haya i Wuthnowa (Hay, 2002; Wuthnow, 2001). Przy czym ten ostatni stwierdza, że artyści są we współczesnym świecie awangardą myślenia o duchowości (Wuthnow, 2001, s. 274).

### 5.1.5. DUCHOWOŚĆ A CZŁOWIECZEŃSTWO

Kolejnym tematem podrzędnym wyróżnionym w temacie „rozumienie duchowości” jest „duchowość a człowieczeństwo”. Trzech badanych widzi duchowość jako warunek człowieczeństwa a jeden nie postrzega jej jako fenomenu wyłącznie ludzkiego (patrz tabela 8). Spekulacje co do tej ostatniej idei pojawiały się już od XIX wieku. Rzadko jednak wychodzą poza teoretyczne dyskusje, przyjmując wtedy raczej postać poszlak niż empirycznych dowodów, które wymagałyby odkrycia drogi komunikacji, a nie tylko interpretacji obserwacji (Cunningham, 2022). Wydaje się również, że temat człowieczeństwa podejmowany przez badanych ma raczej charakter metaforyczny, niż odnosi się do faktycznej przynależności do gatunku. Wydaje się to być raczej podkreśleniem wagi tematu duchowości, co do której ani badani, ani badacze z zakresu psychologii, socjologii czy nawet psychiatrii nie mają wątpliwości (Griffith & Griffith, 2008; Mariański, 2017; Paloutzian & Park, 2005b; Prusak, 2006).

### 5.1.6. DUCHOWOŚĆ A SPOŁECZEŃSTWO

Zjawiska psychologiczne mogą występować na poziomie indywidualnym lub mieć wymiar przede wszystkim grupowy (Smaldino, 2014). Mogą też mieć charakter elitarny lub egalitarny, tak jak na przykład dzieje się to w przypadku rozumienia zjawiska twórczości (Popek, 2010b). Wszystko to są społeczne wymiary tych zjawisk, czy też próby dodefiniowania ich w odniesieniu do aspektu społecznego. Podobne próby zawarli badani w swoich wypowiedziach. Ten temat podrzędny ujęty został w tabeli 9. Czterech badanych podkreślało indywidualny, prywatny a nawet intymny charakter duchowości. I tak jak już wspomniano wcześniej, może być to kwestia zarówno kulturowego tabu, opisywanego przez Davida Haya (Hay, 2002), jak i manifestacja indywidualistycznych poglądów

artystów wypowiadających się na temat duchowości, a także charakteru ich pracy twórczej – w taki sposób wypowiadali się wyłącznie rzeźbiarze, którzy przecież pracują z materią w samotności. Zatem być może jest to też opis ich własnego doświadczenia, podany jako ogólna prawidłowość. Natomiast wydaje się to nawiązywać do słów Hugh Gasha o potrzebie przestrzeni do kontemplacji, w której pojawić się może doświadczenia duchowe (Gash, 2005, s. 5). Wydaje się, że tak jak w przypadku stanu przepływu, pewne zajęcia sprzyjają doświadczeniu duchowemu bardziej niż inne, niezależnie od tego, czy będziemy próbowali je do tego stanu zredukować (Csikszentmihalyi, 2008).

Dwie osoby mówią natomiast o tym, że grupa połączona wspólną ideą lub celem artystycznym może podzielać pewną duchowość. Zatem zjawisko może występować na poziomie grupowym, o czym wprost w swojej definicji duchowości pisze Zinnbauer (Zinnbauer i in., 2005, s. 35). Zasadniczo takie obserwacje nie są zatem niczym nowym: znajdziemy liczne przykłady w zakresie doświadczeń religijnych w różnych wyznaniach. Autorzy rozprawiający o różnicy między religijnością a duchowością piszą nawet, że to między innymi aspekt poszukiwania oparcia w grupie będzie je różnił (Hill i in., 2000, s. 66). Przy czym zwraca się tu uwagę na rolę, jaką pełni grupa w budowaniu tożsamości, spełnieniu potrzeby afiliacji czy miłości (Skrzypińska, 2023, s. 33). Podobne trendy obserwuje się w zjawiskach alternatywnej duchowości (Jerotijević & Hagovska, 2019) i też, jak zostało to już wspomniane, obserwacje te znalazły swoje potwierdzenie psychologiczne (Csikszentmihalyi, 2008). Natomiast dysproporcja spojrzeń w grupie osób badanych może się prawdopodobnie wiązać bezpośrednio z ich działalnością artystyczną – przeżywanie sztuki jest bowiem zjawiskiem wysoce indywidualnym. Swego rodzaju wyjątek stanowi działalność artystyczna typu performance, gdzie bardzo ważny jest kontakt z publicznością – stąd prawdopodobnie badana zajmująca się performance wyjątkowo podkreśla wspólnotowy charakter duchowości.

Wydaje się, że w przypadku tych konkretnych badanych rozważanie elitarności i egalitarności duchowości odzwierciedla natomiast poglądy ich autorów na sprawy społeczne. Tak jak z perspektywy historycznej mówimy o religii elitarnej i ludowej, tak być może obecnie mówimy o duchowości dla mas i duchowości elitarnej (Duffy, 2006).

### 5.1.7. ZŁA DUCHOWOŚĆ

Pojawiły się w wypowiedziach badanych pojedyncze znaczenia, których nie można było przyporządkować do żadnego tematu. Dla porządku przedstawiono je w tabeli 10. Wydają się jednak istotne ze względu na swój kontekst teoretyczny. Idea duchowości, która w rozumieniu proponowanym przez dwóch badanych może być zła, czyli szkodzić jednostce, również rozważana była teoretycznie. Przy czym rozważano pojęcia duchowości zdrowej i niezdrowej z punktu widzenia dobrostanu jednostki. Dociekania takie prowadził chociażby Zinnabuer, konkludując jednak, że liczy się szeroko pojęty kontekst tej ewaluacji – nie każdemu, nie zawsze i nie w tym samym kontekście szkodzi to samo (Zinnbauer, 2012, s. 86).

### 5.1.8. ROZUMIENIE DUCHOWOŚCI POPRAWIEZ ANALOGIĘ DO SZTUKI

Podobnie rozumienie duchowości poprzez analogię do sztuki pojawia się tylko raz. Dla zachowania układu pracy przedstawiono je w tabeli 11. Badany podkreśla głównie wyjątkowość, ale też pewną nieprzewidywalność zarówno doświadczenia duchowości, jak i powstawania sztuki. Rozumienie to osadzone jest w kontekście teoretycznym opisywanych na początku niniejszej książki prac Beit-Hallahmiego (Beit-Hallahmi, 1983).

## 5.2. DOŚWIADCZANIE DUCHOWOŚCI

Drugie szczegółowe pytanie badawcze nie dotyczyło już ogólnych rozważań badanych artystów o duchowości, a tego, w jakich okolicznościach doświadczają jej oni sami. Co ciekawe, wskazania badanych są zupełnie odmienne od powyższych rozważań o bardziej abstrakcyjnym charakterze. Gdy mowa o ich własnym, osobistym doświadczeniu duchowości, okazuje się, że wiąże się ono przede wszystkim ze sztuką.

Badani artyści wymieniają wśród osobistych doświadczeń duchowych wszystkie te okoliczności, o których mówili ogólnie, warunki, w jakich się one pojawiają, i dodają do tego absolutnie dominującą w ich wypowiedziach pracę artystyczną. Dla porównania, patrz tabela 5 i tabela 12. Badani deklarują osobiste doświadczenia duchowe przede wszystkim w związku ze sztuką. Dwóch badanych deklaruje doświadczenia duchowe w kontakcie z szeroko pojętą sztuką i kulturą. Natomiast w zasadzie wszyscy, poza jednym badanym, deklarują doświadczanie duchowości powiązane z pracą twórczą. Bez wątplenia praca twórcza jest dla badanych źródłem doświadczeń duchowych. Dla jedenastu badanych doświadczenie duchowe jest integralną częścią twórczości artystycznej, dla trzech przeżywane jest w kontakcie z własną pracą twórczą po jakimś czasie, a dla pięciu pojawia się niejako również przy okazji – bez intencji jego przeżywania. Ten brak intencji przejawia się głównie w argumentach, dlaczego byłoby to niewłaściwe. Wedle tych badanych praca artystyczna jest przede wszystkim praktyczna i racjonalna, jej cel powinien być przede wszystkim twórczy, a sam artysta skupiony na pracy. Zatem istnieje daleko idące podejrzenie, że mamy tu do czynienia z tabu kulturowym dotyczącym przeżyć duchowych, o którym pisał Hay (Hay, 2002, s. 6). Mimo długiego przebywania w terenie (10 lat uczestnictwa i prowadzenia badań w środowisku związanym ze Szkołą), nie udało się badaczce do końca zneutralizować lęków badanych o bycie nieracjonalnymi w przeżywaniu swojej duchowości. Gdy nie występowała ona wprost w roli badacza

i nie nagrywała rozmów, te same osoby na plenerze artystycznym chętnie dzieliły się swoimi przeżyciami. Tabu to może być jednak tym silniejsze, że wzmacniane góralskim etosem fizycznej pracy i kulturowo osadzonej religii (Małanicz-Przybylska, 2014).

Idea powiązania doświadczenia duchowego z twórczością jest bardzo stara. Wydaje się sięgać początków naszej kultury i wyrażać się w każdej epoce historycznej (Honour & Fleming, 1982; Mirski, 2011; Steiner & Howard, 1997). Od paleolitu poczynając, literalnie każda kultura używała sztuki do celów religijnych (Dowling & George, 2006, s. 14). Na gruncie psychologii taka możliwość zaczęła być rozważana ponad 100 lat temu, wraz z pracami Wiliama Jamesa. Obecnie twórczość wizualna z powodzeniem używana jest w psychoterapii i rehabilitacji (Rubin, 2016). Bada się również istotę doświadczenia kontemplacyjnego tworzenia sztuki jako praktyki duchowej i wskazuje na konkretne cechy takiego przeżycia, jak na przykład ekspresja wewnętrznego obrazu siebie, zaangażowanie w tworzenie sztuki wizualnej jako proces i medium radzenia sobie czy pogłębione przeżywanie łączności z bytem wyższym (Guerrero & Chavez, 2023).

Koncept doświadczania duchowości w kontakcie ze sztuką i kulturą, w tym w kontakcie z własną pracą artystyczną po czasie, wpisuje się natomiast w teorie sztuki, w których idea metafizyki jako jednego z wymiarów sztuki jest silnie obecna (Krawiec, 2021). Jeden z badanych mówi o tym, odwołując się do prac konkretnego teoretyka. Konstatacja ta wydaje się interpretacją własnych odczuć, wynikającą z edukacji artystycznej, w tym w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem.

Poza zagadnieniem sztuki badani deklarują dużą różnorodność okoliczności doświadczeń duchowych: kontakt cielesny, kontakt z naturą, macierzyństwo. Podobne idee obecne są w badaniach empirycznych z zakresu religii i duchowości. Wskazywane przez badanych okoliczności doświadczeń duchowych nie wydają się niczym szczególnie kontrowersyjnym

ani nowym. Kontaktowi z naturą jako źródle duchowości uwagę poświęca uwagę chociażby teoria opanowywania trwogi a kontaktowi cielesnemu teoria przepływu (Csikszentmihalyi, 2008; Koole, 2001). Jedynie trzy osoby w całej grupie wspominają o dochodzeniu do tych doświadczeń za pośrednictwem praktyk religijnych. Ta swoista deinstytucjonalizacja i różnorodność są bez wątpienia rysami typowymi dla współczesności (Hill i in., 2000, s. 59; Yaden & Newberg, 2022).

Interesujące są również rozważania badanych artystów na temat czasowego aspektu doświadczania duchowości. Trzech z nich twierdzi, że doświadcza duchowości nieustannie a dwóch, że nie doświadcza jej na co dzień. Można to zinterpretować jako różnice indywidualne w zakresie przeżywania doświadczeń duchowych, związane zarówno z cechami osobowości, jak i wyznawanymi wartościami (Saroglou & Muñoz-García, 2008). Istnieją narzędzia badawcze codziennej aktywności w sferze duchowej, w tym Skala Codziennych Doświadczeń Duchowych w adaptacji polskiej, mierzące różnice w tym zakresie (Underwood, 2011; Wasiewicz i in., 2022; Wnuk, 2009). Można też zauważyć, że wynika to bezpośrednio z rozumienia duchowości przez wskazane osoby – ich prywatne definicje wskazują na deklarowany tryb jej doświadczania.

Zatem słowa jednego z badanych wydają się, *nomen omen*, parafrazą tez Agaty Bielik-Robson, ale też odwołaniem do osobistych wartości, które według Vassilisa Saroglou i Antonia Muñoz-Garcíi wpływają na sposób doświadczania duchowości (Bielik-Robson, 2000; Saroglou & Muñoz-García, 2008):

[Duchowość rozumiem] *jako termin osobisty, który każdy człowiek kształtuje sobie na swoją własną potrzebę i używa tego terminu, kiedy chce jakby zobaczyć samego siebie w lepszym świetle, w jakimś lepszym wymiarze, do którego chce dążyć.*

### 5.3. PRAKTYKOWANIE DUCHOWOŚCI

W trzecim szczegółowym pytaniu badawczym dociekano, jak badani artyści praktykują duchowość. A zatem, jakie działania intencjonalnie podejmują, by doświadczać duchowości. Zdaniem autorki, praktyka duchowa jest tworzeniem warunków zewnętrznych i wewnętrznych dla doświadczeń duchowych. Szczegółowe zestawienie częstości tematów podrzędnych pojawiających się w przeprowadzonych wywiadach znajduje się w tabeli 13. Tu również widoczne jest duże zróżnicowanie. Wydaje się ono wynikać wprost z intencjonalności prowadzonych działań – doświadczenie czegoś wymaga nieraz jedynie obecności w konkretnych warunkach a praktyka – deklaracji woli. Dla sześciu z czternastu badanych artystów praca artystyczna stanowi praktykę duchową. Wydaje się, że czym innym jest zadeklarować, że doświadcza się duchowości w pracy, a czymś zupełnie innym nazwać ją praktyką duchową (Guerrero & Chavez, 2023). Jest to jednak deklaracja związana z wyznawanymi wartościami i zgodnie z wiedzą płynącą ze źródeł socjologicznych może być przeżywana jako stojąca w opozycji do instytucji religijnych, zwłaszcza przez starszych badanych (Wuthnow, 2003, s. 309). Dodatkowo efekt taki wzmacniać może kulturowy kontekst szkoły – w kulturze góralskiej gniew Boga nie jest bynajmniej rozumiany metaforycznie i zwłaszcza u starszych jej adeptów może to mieć wpływ na deklaracje praktyk religijnych (Tischner i in., 2001, s. 18).

Trudno zatem jakąkolwiek praktykę duchową czy religijną rozpatrywać w izolacji od nadawanego jej indywidualnie i społecznie znaczenia. Kontekst kulturowy, historyczny i społeczny nadaje bowiem znaczenie praktykom duchowym i religijnym. Nieprzypadkowo zatem praktykowanie duchowości w ramach praktyk religijnych deklarują dwaj starsi wiekiem badani oraz badany prawosławny, będący malarzem ikon, gdzie aspekt religijny jest nieodłączną częścią jego codziennej pracy. Wydaje się, że poszukiwanie kontaktu z naturą jako źródła doświadczeń duchowych jest również mocno zakorzenione

w kulturze góralskiej, pod której silnym wpływem znajduje się środowisko artystyczne związane z Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem (Góttówka, 2016, s. 127).

W tym kontekście mogłoby zadziwiać deklarowanie przez trójkę badanych praktyk duchowych ujętych pod zbiorczym hasłem „New Age”, zwłaszcza że najbardziej otwarty pod tym względem badany nie należy do młodszego pokolenia artystów związanych ze Szkołą. I tak osoby te deklarują praktyki medytacyjne, stosowanie techniki *mindfulness*, a także bioenergoterapii. Są to jednak badani żyjący na co dzień w dużych miastach, gdzie stosunek do tego rodzaju praktyk jest dużo bardziej otwarty (Mariański, 2021, s. 52).

Choć z pozoru wydaje się trywialne, ciekawe jest również deklarowanie przez dwóch badanych praktykowania duchowości poprzez przemyślenia. Interesującym kontekstem teoretycznym tego rodzaju deklaracji są nie tylko poznawczo-egzystencjalne teorie duchowości, które jednak widzą ją jako proces, a nie doświadczenie (Socha, 2014a, s. 205). Jak już wspomniano, Gash postuluje moment pojawiania się doświadczeń duchowych, gdy posiadane koncepcje rzeczywistości i siebie nie pasują do doświadczenia, może wówczas powstać przestrzeń kontemplacji. Posługując się językiem Piageta, są to warte zapamiętania akomodacje (Piaget i in., 1968). W takich momentach pojawia się rodzaj zaskoczenia a wreszcie epifanii, która może być uznana za rodzaj doświadczenia duchowego. Z biologicznego punktu widzenia otwartość na takie momenty jest uważana za neotenię – cechę młodych osobników przetrwała u starszych przedstawicieli gatunku ze względu na przystosowawczość (Stamos, 2023). Co bardzo ciekawe, jeden z badanych mówi literalnie o momentach epifanii związanej z materią, w której pracuje w swojej interdyscyplinarnej praktyce artystycznej. Rzeźba wymaga przemyślenia konstrukcji a przez to bliska jest inżynierii, w której okresowe zaskoczenie, że coś działa, i odkrywcze pomysły nie wydają się niczym szczególnym. O podobnym kontekście mówił zresztą Gash

w swoim wystąpieniu w Baden-Baden z 2003 roku – kiedy konstruowanie staje się dla osoby momentem transformacji ja. Istnieje wiele przykładów, gdzie poszukiwanie oświecenia poprzez fizyczną formę było ideą przyświecającą choćby tworzeniu architektury (Esmaili & Sinclair, 2023).

Trzech badanych podaje, że praktykuje duchowość cały czas i wiąże to z nieustannym doświadczaniem samego siebie, od którego, zwłaszcza przy pewnym stopniu wrażliwości, nie da się odseparować. Podobne idee obecne są w pracach wielu teoretyków duchowości. Przykładowo Skrzypińska pisze o duchowości jako o procesie, który wymaga zdolności do transcendencji „ja” (*self-transcendence*); Socha o zrozumieniu, potwierdzeniu i obronie obrazu siebie (*self-understanding, self-enhancement and defence*) w kontekście procesu duchowej przemiany (*trasformation*) a klasyczne prace Masłowa traktują o samoaktualizacji (*self-actualization*) (Hay & Socha, 2005, s. 603; Maslow, 1970; Skrzypińska, 2023, s. 22). W kontraście do tych postulatów raz pojawia się stwierdzenie, że praktykowanie duchowości jest niemożliwe – nie mamy wpływu na występowanie tego typu doświadczeń.

Taka idea, podobnie jak pozostałe praktyki duchowe deklarowane przez badanych, wiąże się silnie z ich kontekstem osobistym (podejmowane aktualnie aktywności) i poglądami na duchowość jako taką, o czym już pisano.

Natomiast wyróżniają się zmagania i próby przezwyciężenia kryzysu duchowego jako prowadzące do praktyki duchowej, rozumianej jako intensywne przemyślenia czy poszukiwania – deklarowane przez jednego badanego (Rambo & Bauman, 2012). Przemyślenia związane z pozornie błahą sytuacją osobistą, kiedy dziecko zadaje nurtujące je pytanie o pochodzenia zła, zastanawiając się nad sytuacją dinozaurów, prowadzą do daleko idącej transformacji swojego spojrzenia na świat, a zatem i religijności. Badany opisuje proces niemal dosłownie wyjęty ze stron prac Pawła Sochy, gdzie człowiek w zetknięciu z jakimś nowym, nieoczekiwanym spojrzeniem na sytuację egzystencjalną zaczyna symbolicznie adaptować się do nowej konstrukcji świata (Socha, 1999).

#### 5.4. ZWIĄZEK DUCHOWOŚCI Z PRACĄ TWÓRCZĄ

Ostatnie pytanie szczegółowe odnosiło się do rodzaju związku duchowości z pracą twórczą. Poszczególne, wskazywane przez badanych rodzaje wzajemnych związków zostały przedstawione w tabeli 14.

Jak wspomniano na początku tej pracy, w wielu publikacjach z dziedziny historii i teorii sztuki sztuka wiązana jest z duchowością (Steiner & Howard, 1997). Badaczka w swojej analizie nie będzie się posługiwać tymi źródłami, gdyż jest to analiza psychologiczna, a nie kulturoznawcza. Nawet literatura psychologiczna pełna jest nieuzasadnionych systematycznymi badaniami spekulacji na temat duchowości artystów (Socha, 2014a, s. 61). Podobnie w przypadku pozostałej części dyskusji wyników, autorka będzie się opierać na literaturze psychologicznej dotyczącej zjawiska duchowości.

Jak to zostało już podane w opracowaniu wyników, dla dwunastu z czternastu badanych doświadczenie duchowe jest czy staje się na pewnym etapie świadomą motywacją czy jednym z celów pracy twórczej. Zdaje się to nawiązywać do stwierdzenia Skrzypińskiej o kluczowej roli motywacji wewnętrznej w procesie konstytuowania się duchowości (Skrzypińska, 2014, s. 282). Dzieje się tak niezależnie od wierzeń i poglądów tych osób, które zresztą często w ogóle nie są w wywiadach poruszane wprost. Biorąc jednak pod uwagę szerokie spektrum deklarowanych praktyk religijnych, wydają się one bardzo różnorodne. Może to potwierdzać tezę Skrzypińskiej, że owa motywacja, płynąca jej zdaniem z osobowości, jest pierwotna wobec przekonań jako schematów poznawczych. W opinii wspomnianej autorki jest ona nie tylko aktywatorem głównych procesów duchowości, ale też wspomniane schematy poznawcze – indywidualne przekonania – nie mają bez niej możliwości nawet zaistnieć (Skrzypińska, 2014, s. 282). Można przypuszczać, że choć towarzyszą temu różne konstrukcje poznawcze – idee, tak naprawdę tym, czego poszukują niemal wszyscy badani, jest stan przepływu, tak jak widzi go

Csikszentmihalyi (Csikszentmihalyi, 2008). A zatem powstaje pytanie o relację stanów optymalnych do konceptu duchowości, gdyż teoria Csikszentmihalyiego nie mówi o tym wprost. Socha zakłada, że skoro w stanie przepływu występuje transcendowanie „ja” i transcendowanie czasu, mamy do czynienia z teorią duchowości (Socha, 2014a, s. 79). Czy to wystarczająco, by mówić o naturalistycznie rozumianej, ale jednak teorii duchowości? Sam autor pojęcia przepływu sugeruje, że tym, co w religii pomaga opanować odczuwanie chaosu świata, jest duchowość (Csikszentmihalyi, 2008, s. 8). Równocześnie jako główną funkcję stanu przepływu widzi właśnie opanowywanie wewnętrznego chaosu (Csikszentmihalyi, 2008, s. 193). Jak już pisałam, rzeźbiarska działalność artystyczna wydaje się szczególnie sprzyjać stanowi przepływu. Zatem ciekawe jest, że deklarują go również dwie osoby niezajmujące się w ramach swojej działalności artystycznej rzeźbą oraz jedna utrzymująca, że celem takich doświadczeń maluje, choć zajmuje się na co dzień rzeźbą. Jedna z tych osób zajmuje się działalnością artystyczną typu performance i doświadczenie duchowości czerpie z kontaktu z publicznością. Malarz ikonowy natomiast przeżywa swoją pracę jako modlitwę, choć konstatuje, że pracy nad malarstwem towarzyszą podobne odczucia. Można też wspomniany wynik zinterpretować w świetle teorii Davida Haya, który mówi, że poszukiwanie odosobnienia, a takie ma miejsce w pracowni artystycznej, może służyć głębszemu odczuwaniu świadomości relacyjnej (Hay & Socha, 2005). Argumentem na poparcie takiej interpretacji jest deklarowane przez wielu z badanych artystów wyjątkowe skupienie i intensywne myślenie o swoich odbiorcach w trakcie tworzenia lub też poczucie stopienia się z materiałem, z którego tworzą. Oba te aspekty pracy twórczej zdają się odzwierciedlać główne elementy świadomości relacyjnej według Haya i Nye (Hay, Nye, 2006).

Według dziewięciu badanych sztuka stanowi nośnik duchowości. Jest to koncepcja niemal „magiczna”, że można zawrzeć swoją duchowość w przedmiocie materialnym. Jak mówi jedna z badanych, *ta duchowość jest jakby wlewana*

*w rzeźby*. Co ciekawe, taką ideę mają jedynie Ci badani, którzy są czynnymi rzeźbiarzami. Należy tu jednak zaznaczyć, że nie ma to nic wspólnego z myśleniem magicznym, tak jak jest ono rozumiane w psychoanalizie lub psychiatrii (García-Montes i in., 2014). Artyści nie zakładają wpływu swoich myśli na rzeczywistość. Zakładają możliwość, że ich dzieła mogą zawrzeć w sobie ich doświadczenia duchowe, co może być lub nie odczytywane przez innych. Jeden z badanych podaje, że ta ostatnia okoliczność jest miarą talentu. Być może proces tworzenia sztuki jest zawieraniem w sposób symboliczny w materiale trwałym znaczeń odnajdywanych w trakcie doświadczeń duchowych towarzyszących temu procesowi. Symboliczność sztuki oznacza, że każdy może czytać ją inaczej i tym różni się ona od dekoracji (Krzysztof, 2018). Podobną różnicę odnaleźć można w wiedzy psychologicznej pomiędzy arbitralnym i konwencjonalnym znakiem a parabolicznym symbolem (Galli, 2014). I tak jak mówi inny badany – wrażliwość twórcy musi się spotkać z podobną wrażliwością odbiorcy, by mógł on odczytać symboliczny przekaz zawarty w dziele. Jest to bliskie koncepcji roli zabawy symbolicznej w nabywaniu języka Jeana Piageta (Piaget, 2006). Analogiczne idee są szeroko rozpowszechnione w literaturze psychologicznej dotyczącej twórczości, choć wielu autorów przeciwstawia się prostemu przełożeniu dziecięcych aktywności na dojrzałą działalność artystyczną (Smolucha & Smolucha, 1984). Zabawa symboliczna jest wyrazem rozwoju funkcji symbolicznej, która pozwala na umiejętność posługiwania się znakami lub symbolami zastępującymi oznaczone elementy rzeczywistości, co w konsekwencji umożliwia komunikację (Lasota, 2007). Larry W. Smolucha i Francine C. Smolucha mówią o twórczości artystycznej jako o dojrzałej formie zabawy symbolicznej, koncentrując się jednak na myśleniu przez analogię jako kluczowej własności rozwijanej przez podmiot tworzący (Smolucha & Smolucha, 1984, s. 114). Interesującą perspektywą w spojrzeniu na otrzymane wyniki może być również dostrzeżenie analogii między rzeźbą a zabawą

konstrukcyjną. W zabawie konstrukcyjnej autor nie tylko jest świadomy swojego dzieła, ale też swojego dążenia do realizacji idei oraz waloru komunikacyjnego efektu końcowego (Lasota, 2008, s. 178). Zatem można wnosić, że w przypadku badanych rzeźbiarzy język sztuki ma za pośrednictwem symbolu przekazać odbiorcy doświadczenie duchowe twórcy.

Dla odmiany w wypowiedziach jednej badanej pojawia się wątek myślenia magicznego *sensu stricto*. Dzięki tej wypowiedzi łatwiej jest uchwycić różnicę między procesem symbolizacji a myśleniem magicznym (Galli, 2014). Badana mówi wprost o „zaklinaniu” rzeczywistości poprzez treści przekazane w rzeźbie. Jest to jednak odosobniony przypadek i może być interpretowany raczej w kontekście indywidualnych wierzeń i wpływów kulturowych, jakich doświadcza konkretny artysta.

Według dziewięciu badanych duchowość jest wyrażona w kulturze, co jest ideą pokrewną i rzucającą nieco światła na powyższą koncepcję sztuki jako nośnika duchowości. Jedną z najpowszechniej uznawanych definicji kultury jest bowiem rozumienie jej jako ogółu duchowego i materialnego dorobku ludzkości, wytworzonego na kolejnych etapach rozwoju historycznego (Nowicka, 2012). A zatem duchowość stanowi wedle tej definicji część kultury a symboliczny jej dorobek może być wytwarzany jak każdy inny. Podobnie w definicji Harry’ego Triandisa, gdzie z kolei ważny jest podzielany przez członków danej kultury system znaczeń (Triandis, 2007). Jednakże, jeśli duchowość konkretnego typu byłaby częścią konkretnej kultury, to przy założeniu, że zawiera się ona w dziełach sztuki, byłaby ona dostępna tylko wąskiemu gronu odbiorców z tego samego kręgu kulturowego lub wręcz środowiska. Przywodzi to bowiem na myśl, twierdzenia jednego badanego o elitarności doświadczenia duchowego. Należy jednak pamiętać, że współcześnie szereg psychologów religii i duchowości zakłada mniej lub bardziej wprost to, co inny badany artysta w ramach swoistej metarefleksji – duchowość jako *termin osobisty, który każdy człowiek kształtuje sobie na swoją własną potrzebę* (Socha, 2014b, s. 13). Można raczej postulować, że możliwość

odczytania symbolicznego przekazu zawartego w dziele zależy od kontekstu kulturowego zarówno artysty, jak i odbiorcy sztuki. A zatem, mimo że kultura jest pojęciem odnoszącym się do takiego czy innego funkcjonującego w dłuższym okresie kolektywu, ponownie możemy się odwołać do twierdzeń o subiektywnym i indywidualnym charakterze zjawiska duchowości, której definicja jest zarówno prywatna, jak i uwarunkowana kulturowo (Zinnbauer i in., 2005).

W tym kontekście ciekawy jest rezultat przeprowadzonego badania: aż 6 z 14 uczestników uznaje, że sztuka otwiera odbiorcę na duchowość, a zatem zakłada, że odbiorca niekoniecznie jest od razu gotowy podzielić doświadczenie duchowe i kulturowe twórcy. Można w tym kontekście pójść za twierdzeniem Sochy, że duchowość oznacza symboliczną przemianę w zakresie posiadanej konstrukcji świata i samego siebie i zrozumieć to w ten sposób, że badani, nieświadomi co prawda owej koncepcji, uważają, że sztuka umożliwia przemianę spojrzenia na siebie, świat i innych (Socha, 2014b).

Zdecydowanie trudniej jest zinterpretować twierdzenie trzech badanych, że sztuka otwiera samego artystę na duchowość. Brak bowiem wyników badań empirycznych na ten temat. Spotykamy się raczej z arbitralnymi twierdzeniami na temat specyficznej duchowości artystów, badaniami biograficznymi lub ujęciem socjologicznym, jak u Wuthnowa (Dąbrowski, 1975; Socha, 2014a; Wuthnow, 2001). Można sądzić, że tworzenie podobnie jak poszukiwanie sensu jest rodzajem zabawy symbolicznej, w której podmiot rozwija swoją zdolność komunikacji, a zatem rodzajem neotenu – zachowanej, dzięki swojemu przystosowawczemu i rozwijającemu znaczeniu w dorosłości, cechy osobników młodych (Piaget, 2006; Stamos, 2023). Zabrzmięć to może pozornie dewaluująco, ale zawiera w sobie głęboki rozwojowy i ewolucyjny sens obu zjawisk. W tym sensie zarówno doświadczenie duchowości, jak i sztuka przyczyniałyby się zarówno do rozwoju ontogenetycznego, jak i filogenetycznego.

Komunikacyjny walor sztuki i relacyjny sens duchowości, postulowany przez Haya, dostrzec można w twierdzeniu trzech

innych badanych o obecności duchowości w relacji z odbiorcami sztuki (Hay, 2006). W tym wypadku walor duchowy ma, według twórców, sam kontakt z odbiorcą. Jest on zapośredniczony poprzez dzieło sztuki lub też bezpośredni, tak jak ma to miejsce w przypadku jedynej w grupie artystki performance, która silniej niż inni badani podkreśla ten walor duchowości.

Trzech badanych mówi o rodzaju zmagania duchowych w procesie twórczym. Pojęcie zmagania duchowych i religijnych ma w psychologii religii ściśle określone znaczenie. Zmagania religijne mogą obejmować wątpliwości co do nauczania religijnego, praktyk religijnych czy niepewność dogmatów wiary (Zarzycka, 2017). Zmagania duchowe natomiast, w chrześcijańskim rozumieniu duchowości, będą dotyczyły relacji z Bogiem a w jej bardziej ogólnym ujęciu dylematów egzystencjalnych czy poszukiwania znaczenia w życiu (Exline i in., 2014). Z jednej strony nie wydaje się, by zmagania towarzyszące artystom w ich pracowniach nawiązywały do tej definicji. Z drugiej strony, należy pamiętać, że doświadczenie emocjonalnego napięcia lub konfliktu zorientowanego wokół tego, co osoba uznaje za święte a co nie, niekoniecznie wiąże się z wiarą religijną (Zinnbauer i in., 2005). Jako częsty przykład podaje się w tym kontekście pracę zawodową. Chociażby Robert Emmons zwraca uwagę, że praca może być przeżywana jako powołanie, a nie wyłącznie źródło zarobku, i w tym sensie stanowić dążenie duchowe (Emmons, 1999, s. 107). I faktycznie, interpretacja ta wydaje się trafna w kontekście wypowiedzi badanych, z których jeden deklaruje nawet, że tworząc, czuje się narzędziem w rękach Boga, a inny nazywa pobyt w pracowni *mantrą, i medytacją i... tym co święty Jan mówił, że się modli przez taniec, to jest przez formę, przez jakies doświadczenie koloru.*

Co ciekawe, treść wymienianych wprost zmagania duchowych dotyczy komunikacji z odbiorcami; jak mówi jeden z badanych, tego, *co chcemy powiedzieć, jak chcemy powiedzieć, jak chcemy to zrobić, żeby ludzie odczytywali to w prosty sposób.* Raz jeszcze ujawnia się postrzegana przez badanych artystów

relacyjna natura duchowości – relacyjna świadomość w rozumieniu Haya (Hay, 2006). Można również raz jeszcze odnieść te deklaracje do zabawy symbolicznej, w której rozwojowym efektem jest komunikacja z otoczeniem na głębszym poziomie symbolicznym, w tym również na poziomie symboli graficznych (Callaghan, 1999).

Ciekawym, choć nie do końca jasnym, pomysłem jest, że to twórczość towarzyszy duchowości, a nie na odwrót. Takie spojrzenie pojawia się w materiale tylko raz, wydaje się jednak wyjątkowo interesujące, ponieważ zawiera w sobie sugestię zależności przeciwnej niż w całej reszcie materiału. Można rozumieć to tak, że dyspozycja do przeżywania doświadczeń duchowych owocuje zdolnością do pracy twórczej. Taki pogląd ujawnia też inny badany, mówiąc o czerpaniu siły czy zasobów do pracy twórczej z duchowości. Z punktu widzenia naukowego najbardziej prawdopodobne wydaje się, że za skłonność zarówno do realizowania idei w pracy twórczej, jak i przeżywania doświadczeń duchowych odpowiada cecha wrażliwości sensorycznej (Buchtova i in., 2024).

W obliczu zakopiańskiego kontekstu kulturowego zaskakujące wydaje się, że jedynie trzech artystów widzi związek duchowości z pracą twórczą poprzez tematykę religijną dzieł, choć wydawałoby się to najbardziej oczywistym powiązaniem (Gotówka, 2016). Jeden z nich jest malarzem ikon, wyznania prawosławnego. Sam zauważa, że duchowość towarzyszy twórczości bez względu na jej temat. Stwierdza on wprost, że sztuka jako taka należy do sfery sacrum. Pozostali dwaj rzeźbiarze deklarujący powiązanie duchowości z twórczością poprzez jej tematykę są jednymi z najstarszych badanych. Zatem nie tyle kontekst środowiska, co współczesne rozumienie duchowości ma wpływ na badaną grupę (Saucier & Skrzypińska, 2006). Choć może też być tak, jak pisze o tym Wuthnow: to szeroko rozumiana grupa badana – artyści – ma wpływ na współczesne rozumienie duchowości (Wuthnow, 2003).



## 6. PODSUMOWANIE

Sporządzone analizy pozyskanego materiału badawczego w świetle współczesnych teorii i badań nad duchowością można podsumować na dwa sposoby – wąski i szeroki. W ujęciu wąskim, jako że według dostępnych baz danych (Researchgate, Mendaly, Ebscohost, w tym Academic Search Ultimate, MasterFILE Premier, Eric, eBook Open Access [OA] Collection, OpenDissertations) systematyczne, psychologiczne badania nad duchowością rzeźbiarzy nie istnieją, można zobaczyć rezultaty przeprowadzonego badania jakościowego jako odnoszące się do konkretnej, wybranej grupy i grup do niej podobnych. Uwzględniając specyfikę Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, wpisuje się to w perspektywę badawczą *emic* i dostarcza wiedzy o wąskim zakresie aplikacji. A zatem można zgeneralizować wynik na inne, równie wąskie populacje, co nazywane jest możliwością przeniesienia (Stemplewska-Żakowicz, 2010, s. 89). W takim klasycznym ujęciu wyniki badania jakościowego mogą stanowić inspirację dla badań ilościowych, które ewentualnie mogą potwierdzić zaobserwowane tendencje. W ujęciu takim niemal wszystkie wygenerowane tematy grupujące pozyskane opisy wydają się równie ważne, ewentualnie największą wagę mają te najczęściej się powtarzające. Oczywiście zawsze należy brać pod uwagę, że tego rodzaju materiał ma do pewnego stopnia charakter zgodny z hipotezą leksykalną, mówiącą, że wszystkie istotne aspekty funkcjonowania osobowości i jej różnic indywidualnych zostały utrwalone w języku (Galton, 1884). Innymi

słowy, analizujemy tylko to, o czym badani są w stanie się wypowiedzieć. Jest to podejście uznane nie tylko w psychologii osobowości, ale też w psychologii religii i duchowości (MacDonald, 2000; Piedmont, 1999; Saucier & Skrzypińska, 2006).

Biorąc pod uwagę powyższe ograniczenia, najistotniejszy rezultat w zakresie pierwszego pytania badawczego, o rozumienie duchowości przez artystów będących absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, stanowi definiowanie duchowości jako doświadczenia. Wskazuje to na jego całościowy i temporalny charakter (Majczyna & Krzyżewski, 2003). Jak już wspomniano, w kontekście duchowości podaje się, że doświadczenie jest całościowym sposobem reagowania i nie może być zredukowane do swoich części, nawet jeśli jesteśmy w stanie te części zidentyfikować (Hood i in., 2009, s. 289). Próby identyfikacji części składowych doświadczenia duchowego przez badanych podążają w dwóch kierunkach: eksponowania jego emocjonalnego aspektu oraz wskazywania na proces poznawczy, co biorąc pod uwagę historyczny w psychologii spór Lazarusa z Zajoncem wcale nie musi być sprzeczne (Kleinginna & Kleinginna, 1985). Kolejnym istotnym rezultatem w zakresie pierwszego pytania badawczego jest to, że według badanych artystów duchowość powstaje „w relacji” lub „w kontakcie” (z innymi ludźmi lub z naturą), a znaczenie rzadziej badani stwierdzają, że „w reakcji na”. Można tu wskazać zarówno na relacyjną świadomość jako jądro duchowości według Haya, jak i systemowy, i organizmiczny charakter konstruktywistycznej koncepcji duchowości, o którym mówi Gash (Gash, 2016; Hay & Nye, 2006). Prawdopodobnie, w świetle socjologicznych analiz Wuthnowa o artystach jako o forpoczcie nowego rozumienia duchowości, istotnym rezultatem wydaje się również, że niewielu badanych w ogóle rozważa wzajemne związki religijności i duchowości (Wuthnow, 2001, 2003). Wydaje się, że społeczne, ale też teoretyczne uniezależnienie się tych pojęć stało się powszechnie uznanym faktem (Skrzypińska, 2023).

W kontekście drugiego pytania badawczego, o doświadczanie duchowości przez absolwentów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem będących czynnymi artystami, najistotniejsze wydaje się, że w zasadzie wszyscy artyści, poza jednym wątpliwym ze względu na niespójność wypowiedzi przypadkiem, doświadczają duchowości jako integralnej części swojej pracy artystycznej lub też przy okazji niej, przypisując jej jakby mniej centralne dla procesu twórczego znaczenie. Zatem doświadczenie duchowe to bardzo istotny element samej pracy twórczej rzeźbiarza, a nie stan, który osiągają za pomocą innych środków (Socha, 2014a). Pozostałe deklarowane sytuacje doświadczania duchowości są bardzo różnorodne, co koresponduje z twierdzeniem wielu psychologów religii i duchowości na temat subiektywnego i zindywidualizowanego charakteru duchowości (Skrzypińska, 2023).

W tym kontekście najważniejszy rezultat w zakresie trzeciego pytania badawczego, o praktykowanie duchowości przez będących czynnymi zawodowo artystami absolwentów Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem, nabiera szczególnego znaczenia. Bo w połowie badanych artystów deklaruje, że praktykuje duchowość poprzez pracę twórczą. Zatem świadomie i celowo podejmuje działalność rzeźbiarską lub interdyscyplinarną, by doświadczać tego rodzaju stanów. Podobnie jak w przypadku doświadczeń duchowych, pozostałe deklarowane praktyki są bardzo różnorodne.

Koresponduje to również z jednym z tematów pojawiających się w odpowiedzi na czwarte pytanie badawcze, o wzajemną relację duchowości i pracy twórczej – dla dwunastu z czternastu badanych duchowość jest jednym z celów czy też jedną z motywacji pracy twórczej. Dla większości z nich sztuka jest nośnikiem duchowości a duchowość wyrażana jest w kulturze. Można tylko zadać pytanie, czy świadczy to o przemożnym wpływie rodzaju edukacji podejmowanej w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara

czy raczej o ogólnej zależności między doświadczeniem duchowym a tworzeniem sztuki (w szczególności rzeźby) lub, co najbardziej prawdopodobne, wskazuje to, że szkoła uczy wykorzystywać naturalny potencjał doświadczeń duchowych w tworzeniu dzieł sztuki. Oczywiście żadne badanie jakościowe nie bada wpływu, zatem z powyższego materiału nie możemy się tego dowiedzieć.

W świetle tych założeń o niepoznawalności źródła wpływu na opisany stan rzeczy warto również przyjrzeć się sztuce czy wręcz samemu rzeźbiarstwu. Rzeźba jako medium wymaga wyobraźni przestrzennej i każdorazowego stworzenia konstrukcji, która, mówiąc kolokwialnie, „będzie stała”. Można zapytać, co mają takie techniczne kwestie do zjawiska duchowości. W myśl koncepcji Gasha mają, ponieważ każdorazowo działalność rzeźbiarska, a niekiedy również szeroko pojęta interdyscyplinarna działalność artystyczna, wymaga swego rodzaju eksperymentowania z formą i konfrontowania swoich wyobrażeń i wiedzy o konstrukcji rzeźby (czy jak w przypadku jednego z badanych – instrumentu) z doświadczeniem, w którym dany model stoi, czyli działa, lub upada, a więc działać przestaje, i jak model sprawdzi się w konfrontacji z właściwym rozmiarem obiektu (Gash, 2019; Kucaba, 2015). Prawdopodobnie odkrywanie nowych rozwiązań, nadawanie formy ma samo w sobie dla rzeźbiarza walor duchowy, o czym zresztą pisze już Michelangelo Buonarroti, któremu jako pierwszemu od czasów starożytnych udało się nadać posągom tak dynamiczne formy:

Nic mistrz najlepszy pomyśleć nie zdole  
 Poza tym, co już w marmurze spoczywa  
 W pełnym zarysie i co wydobywa  
 Jeno dłoń, ducha spełniająca wolę  
 (tłumaczenie Leopold Staff, 1977).

Również w myśl Csikszentmihalyiego, autora koncepcji przepływu, rzeźba mogłaby szczególnie sprzyjać doświadczeniu optymalnemu, ponieważ wymaga absolutnej koncentracji

i wysokich umiejętności, a także daje natychmiastowe informacje zwrotne (Csikszentmihalyi, 2008).

Poprzez nieustanny kontakt z materiałem, ale także dzięki myśleniu o odbiorcy rzeźbienie wydaje się również z łatwością generować doświadczenie świadomości relacyjnej (Hay, 2006). Jak pisze teoretyk sztuki Krzysztof Karasek, „Rzeźbiarz nieustannie flirtuje (rozmawia) z materiałem. Ale istota rzeźby jest duchowa, nie materialna, więc to, co niematerialne, może się obiektywizować wyłącznie przez materialne” (Karasek, 2015, s. 27). Wydaje się, że w sposób symboliczny rzeźbiarze dążą do przekazania swoim odbiorcom doświadczenia duchowego, którego doznali.

W kontekście różnorodnych powodów, dla których rzeźba sprzyja doświadczeniu duchowemu, wyjątkowo interesujący wydaje się wywiad, w którym badana artystka mówi o konfrontacji z sytuacją egzystencjalną, jako źródle niepokoju, i duchowości, którą rodzi rozważenie priorytetów oraz kontakt z materiałem rzeźbiarskim – jako remedium. Nie tylko przemyśliwanie, ale też wchodzenie w relację z materiałem, w tym konkretnym przypadku nadawanie formy glinie, pozwala na osiągnięcie stanu skupienia i doświadczenie duchowości. Ten konkretny wywiad wydaje się zyskiwać właściwy sens dopiero w połączeniu idei wskazanych teoretyków duchowości. Mamy tu bowiem reakcję na sytuację egzystencjalną wymagającą akomodacji i nadania nowego znaczenia swojej sytuacji oraz transcendowania ja, relację z materiałem generującą świadomość relacyjną oraz stan skupienia sprzyjający doświadczeniu optymalnemu (Csikszentmihalyi, 2008; Gash, 2019; Hay & Nye, 2006; Socha, 2014a).

W podsumowaniu opisywanego badania bez wątpienia możemy również generalizować wiedzę o relacjonowanych mechanizmach czy zjawiskach, czyli ująć powyższe rezultaty w szerszym kontekście. Ten szerszy kontekst wiąże się z pojęciem generalizacji jakościowej, w której generalizować możemy wiedzę o zjawiskach, relacji między nimi czy zaobserwowanych mechanizmach (Maison, 2022, s. 10). Nie możemy natomiast

powiedzieć nic o natężeniu i częstotliwości występowania tych zjawisk w populacji, co jest istotą generalizacji ilościowej (Maison, 2022, s. 9). Badamy przypadki odstające czy grupy w jakiś sposób wyjątkowe, aby doprecyzować model teoretyczny zjawiska, w tym przypadku zjawiska duchowości (Bartosz, Żurko, 2014, s. 25). Zatem w szerszej perspektywie podsumowanie dotyczyć może wniosków z pozyskanego materiału dla teorii duchowości. Takie podejście uzasadnia Socha, pisząc, że empiryczna wiedza o zjawiskach duchowości nie jest i nigdy nie będzie kompletna i można ją także uzupełnić o wiedzę z innych niż nauka dziedzin czy sposobów doświadczania i rozumienia rzeczywistości (Socha, 2014a, s. 17). W takim ujęciu niekoniecznie patrzymy na najczęściej występujące tematy czy pojawiające się w odniesieniu do poszczególnych pytań badawczych znaczenia, lecz na te, które wydają się z jakichś względów szczególnie interesujące. Bowiem liczy się relacjonowany mechanizm, a nie częstość jego występowania. Zwłaszcza że każdy z badanych artystów jest inny i każdy z analizowanych wywiadów wnosi również wiedzę o charakterze idiograficznym.

W tym szerokim ujęciu, po pierwsze, wydaje się, że sam proces twórczy, który wymaga konfrontowania posiadanych konstruktów rzeczywistości z doświadczeniem, w myśl epistemologii genetycznej Piageta wymaga akomodacji (Piaget, 2006). Rolę twórczego potencjału w procesie transcendencji ja i sytuacji egzystencjalnej osoby analogicznie uznaje w swojej koncepcji Socha (Socha, 2014a, s. 130). Zgodnie z obserwacjami Butler i Gasha, znaczące akomodacje stwarzają lukę sprzyjającą kontemplacji samego doświadczenia, a zatem potencjał doświadczeń duchowych, czyli takich, w których dokonujemy transcendencji ja (Gash, 2019). Można zatem zapytać, dlaczego akomodacje towarzyszące rzeźbieniu miałyby być znaczące? Po pierwsze, wydaje się, że za każdym razem mają one walor świeżości, o którym pisze Gash – przecież każdy projekt to nowe rzeźbiarskie doświadczenie. Po drugie, już Piaget podaje, że zabawa konstrukcyjna uczy

wpływu na otaczający świat, a zabawa symboliczna komunikacji z otoczeniem na wyższym poziomie (Lasota, 2008). Być może rzeźbienie dostarcza znaczących akomodacji właśnie dlatego, że zarówno silnie angażuje ją, jak i ma walor zabawy konstrukcyjnej i jest również sposobem na symboliczną komunikację z odbiorcą. Ponadto można zauważyć, że opisywane przez wielu badanych dążenie do symbolicznego nawiązania relacji z odbiorcą i kontakt z materiałem wydają się silnie angażować ją i przez to czynić akomodację znaczącą, co łączy niejako idee Haya i Gasha (Gash, 2005; Hay, 2006). I wreszcie stan intensywnego skupienia sprzyja zaangażowaniu czy wręcz pochłonięciu ją, co czyni sytuację przeżywaną – wyjątkową (Csikszentmihalyi, 2008). O tym, że twórczość ma walor duchowy, wspomina wielu teoretyków duchowości (Skrzypińska, 2023; Socha, 2000). Jednak konstruktywistyczna koncepcja Gasha i naturalistyczne ujęcie Haya, a także rezultaty opisywanego badania, sugerują mechanizm, dzięki któremu tak się dzieje (Butler & Gash, 2003). Transcendencja posiadanych konstruktów rzeczywistości i samego siebie wynika z luki między uprzednimi konstrukcjami a doświadczeniem. Jak podaje Skrzypińska, o transcendencji takiej pisze wielu teoretyków, jednak wszyscy oni upatrują jej motywacji w lęku lub poszukiwaniu znaczenia (Skrzypińska, 2023, s. 53; por. Piotrowski, 2018). Nie wydaje się natomiast, aby zwrócili uwagę na bazowe składowe procesu nadawania znaczenia doświadczeniu, a nie na jego efekt jako potencjalne źródło transcendencji (Gash, 2019). Zupełnie czymś innym jest bowiem zamierzone poszukiwanie znaczenia jako sensu w życiu. W badaniu prezentowana jest sytuacja, w której u źródeł duchowości nie leżą żadne przekonania o religijnym czy światopoglądowym charakterze, a co najwyżej przekonanie, że – jak mówi jeden z badanych – *sztuka należy do sfery sacrum*. Choć nie wszyscy badani artyści je podzielają. Jeśli możemy stworzyć sytuację, w której doświadczenie duchowe jest doświadczeniem nieodłącznym zawodowi świeckiemu, czy zatem to wierzenia konstytuują istotę

duchowości? Może raczej zupełnie naturalistycznie należy założyć, że pewien typ aktywności sprzyja doświadczeniu duchowemu, bez względu na jego kulturowy i religijny kontekst? Jak piszą Hay i Socha w artykule integrującym ich podejścia, wiele wydarzeń duchowych, takich jak doświadczenia estetyczne związane ze sztuką lub naturą, może nie obejmować żadnego kontekstu religijnego nawet dla głęboko religijnej osoby (Hay & Socha, 2005, s. 605). W ten sposób świecki, niezależny od posiadanych poglądów i wierzeń oraz zasobów poznawczych typ doświadczenia duchowego może nam wiele powiedzieć o jego istocie i stać się inspiracją do wielu, również ilościowych i eksperymentalnych badań istoty duchowości.

W podsumowaniu szerokiego podejścia do prezentowanych wyników można zatem zaproponować psychologiczny model doświadczenia duchowego, skoncentrowany na procesach psychologicznych, a nie na ich treściach. Jest on umocowany empirycznie w wywodzie stanowiącym psychologiczną interpretację zaobserwowanych zjawisk. W modelu tym zawarta jest definicja duchowości o charakterze procesualnym, której weryfikacja w różnych grupach i w odniesieniu do różnych zjawisk wymaga dalszych planów koncepcyjnych i badawczych. Dzięki analizie specyficznej grupy następuje uwolnienie psychologicznej kategorii duchowości od balastu wiedzy religioznawczej. Psychologia jest tu ujęta jako nauka o procesach, a nie jako nauka opisowa. Poprzez analizę jakościową model zyskuje umocowanie empiryczne – daje możliwość interpretacji zaobserwowanych fenomenów, natomiast w dalszym ciągu pracy wymaga weryfikacji eksperymentalnej. Istota procesu psychologicznego stojąca za doświadczeniem duchowym i wynikająca z niej funkcjonalność jest przystosowawcza (Hay, 2006; Socha, 2014). Niemniej sytuacja egzystencjalna może, choć nie musi, być bodźcem wyzwalamym proces leżący u podstaw przeżycia duchowego i w tym sensie przeżycie duchowe może, lecz również nie musi, mieć funkcji mechanizmu niewolincjonalnego copingu (Vaillant, 2011).

Dzieje się tak, ponieważ prowadzące do wchodzenia w ten proces zachowanie, a zatem i sam proces, staje się niejednokrotnie autoteliczne (Tokarz, 2005). Proces ten rozgrywa się w warunkach skupienia wynikającego z zaangażowania, a także świadomości relacyjnej rodzącej się w byciu ze sobą, z innymi czy wreszcie z fizycznością rozmaitych obiektów (Csikszentmihalyi, 2008; Hay & Nye, 2006; Socha, 2014). Są to stany możliwe do wygenerowania przez pewne konkretne instrukcje, czego przykładem są chociażby opisywani rzeźbiarze. Zatem sam proces może rozegrać się przykładowo w warunkach zabawy konstrukcyjnej lub obrzędu religijnego (Piaget, 2006; Butler & Gash, 2003). Do przeżycia duchowego dochodzi, gdy konieczna staje się akomodacja posiadanych do tej pory struktur poznawczych – doświadczenie wykracza poza posiadany przez jednostkę model rzeczywistości czy jakiegoś jej elementu, w wyniku czego model ten wymaga dostosowania (Gash, 2016; Jaspers, 1909/2000). Należy tu nadmienić, że modyfikacja dokonuje się nawet w sytuacji, gdy doświadczenie potwierdza obecny schemat poznawczy, ponieważ nie jest on już wtedy konstruktem opartym jedynie na wewnętrznej refleksji, lecz również na zewnętrznym potwierdzeniu, co prowadzi do reinterpretacji i nadania nowego znaczenia wcześniejszemu modelowi. Tym samym tworzy modyfikację w istniejącym konstrukcie rzeczywistości, nawet jeśli go nie zmienia. Świadomość relacyjna natomiast generuje silne zaangażowanie ja, czyli wyjście poza samo skupienie uwagi i autentyczne zaangażowanie, co wyjaśnia, dlaczego nie każdy proces akomodacji prowadzi do przeżycia duchowego (Hay & Nye, 2006). Tak uwarunkowany proces skutkuje specyficznym całościowym doświadczeniem jako formą rozwoju poznawczego, której efektem jest większa otwartość na podobne doświadczenia, a niekoniecznie większa wiedza o świecie (Majczyna & Krzyżewski, 2003). Model taki ma automatycznie swoją konsekwencję dla pojęcia praktyki duchowej. W tym ujęciu zyskuje ona nową psychologiczną definicję: jako stwarzania warunków wewnętrznych

i zewnętrznych dla doświadczenia duchowego. W sytuacji eksperymentalnej dla testowania modelu warunki wewnętrzne prowadzą się do zmiennych podmiotowych, które możemy kontrolować, a warunki zewnętrzne do zmiennych manipulowanych. Wpływ warunków zewnętrznych – wykonywanie pewnych instrukcji i ich efekty, a także udział bodźców o charakterze nowym czy zaskakującym dla danej osoby – można z powodzeniem badać eksperymentalnie. Natomiast warunkiem wewnętrznym przeżycia duchowego (w warunkach eksperymentalnych zmienną, która może być na różne sposoby kontrolowana) jest tu chociażby otwartość na podobne doświadczenia, która, co również wymaga weryfikacji, zwiększa się z każdym podobnym przeżyciem (Majczyna & Krzyżewski, 2003). Może być nim również wrażliwość sensomotoryczna, której związek ze zdolnością do przeżycia duchowego, niezależnie od jego światopoglądowego kontekstu, został udowodniony (Buchtova i in., 2024). Pozwoliłoby to również wyjaśnić w przyszłości przewidywane różnice indywidualne w wynikach eksperymentalnych weryfikujących proponowany powyżej psychologiczny model. W pierwszej kolejności domaga się on jednak osobnego tekstu, nad którym prace już trwają. I tak, po okresie obserwacji w środowisku naturalnym, wspomniana w *Przedmowie* „ryba” mogłaby trafić do laboratorium.

## BIBLIOGRAFIA

- Ali, A.M., & Yusof, H. (2011). Quality in qualitative studies: The case of validity, reliability and generalizability. *Issues in Social and Environmental Accounting*, 5(1), 25. <https://doi.org/10.22164/isea.v5i1.59>
- American Psychological Association (2018a). *Experience*. Dictionary of Psychology. <https://dictionary.apa.org/experience>
- American Psychological Association (2018b). *Spirituality*. Dictionary of Psychology. <https://dictionary.apa.org/spirituality>
- Anczyk, A., Grzymała-Moszczyńska, H., Krzysztof-Świdorska, A., & Prusak, J. (2019). The replication crisis and qualitative research in the psychology of religion. *International Journal for the Psychology of Religion*, 29(4), 278–291. <https://doi.org/10.1080/10508619.2019.1687197>
- Anczyk, A., Grzymała-Moszczyńska, H., Krzysztof-Świdorska, A., & Skrzypińska, K. (red.) (2018). *Religion, spirituality, mental health: Current approaches in the psychology of religion*. Sacrum. *Arte y Espiritualidad | Templeton* (n.d.). Pobrano: 28.04.2024 z: <https://www.spiritualartlab.com/en/nuestroproyecto>
- Baran, M., Grzymała-Moszczyńska, H., Zjawińska, M., Naritsa, V., Ovsienko, Y., Sugay, L., Pujszo, I., & Niedziałek, J. (n.d.). *Superbohater w spódnicy. Odporność psychiczna Ukrainek uciekających do Polski przed wojną w Ukrainie – raport z badań i rekomendacje dla trzeciego sektora*. Pobrano: 31.01.2024 z: <https://superbohaterki.org/>
- Bartosz, B., & Żurko, M. (2014). Badanie narracyjne w podejściu interpretatywnym – wskazówka metodologiczna. *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja*, 68(4), 19–38.
- Batson, C.D. (1976). Religion as prosocial: Agent or double agent? *Journal for the Scientific Study of Religion*, 15(1), 29. <https://doi.org/10.2307/1384312>

- Batson, C.D., Schoenrade, P., & Ventis, W.L. (1993). *Religion and the individual: A social-psychological perspective*. Oxford University Press.
- Beit-Hallahmi, B. (1983). Understanding religion through the psychology of art. *Leonardo*, 16(3), 237–240.
- Beit-Hallahmi, B., & Argyle, M. (2014). *The psychology of religious behaviour, belief and experience*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315812601>
- Berger, P.L. (2014). *The many altars of modernity: Toward a paradigm for religion in a pluralist age*. De Gruyter Open Ltd.
- Berger, P.L., & Luckmann, T. (1983). *Spoleczne tworzenie rzeczywistości*. Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bernacka, R.E., Popok, L.S., & Gierczyk, M. (2016). Kwestionariusz Twórczego Zachowania KANH III – prezentacja właściwości psychometrycznych. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, 29(3). <https://doi.org/10.17951/j.2016.29.3.33>
- Bielik-Robson, A. (2000). *Inna nowoczesność*. Universitas.
- Błasiak, J. (2008). Makdonaldyzacja czy wychowanie? *Przegląd Pedagogiczny*, 2, 51–60. <https://doi.org/10.34767/PP.2008.02.04>
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Braun, V., & Clarke, V. (2021). Can I use TA? Should I use TA? Should I not use TA? Comparing reflexive thematic analysis and other pattern-based qualitative analytic approaches. *Counselling and Psychotherapy Research*, 21(1), 37–47. <https://doi.org/10.1002/capr.12360>
- Braun, V., & Clarke, V. (2022). *Thematic analysis. A practical guide*. Sage. <https://doi.org/10.53841/bpsqmp.2022.1.33.46>
- Bryda, G. (2014). CAQDAS a badania jakościowe w praktyce. *Przegląd Socjologii Jakościowej*, 10(2), 12–38. <https://doi.org/10.18778/1733-8069.10.2.02>
- Buchtova, M., Malinakova, K., van Dijk, J.P., Husek, V., & Tavel, P. (2024). Sensory processing sensitivity is associated with religiosity and spirituality. *Humanities and Social Sciences Communications*, 11(1), 1–8. <https://doi.org/10.1057/s41599-024-02738-7>
- Butler, D., & Gash, H. (2003). Creative learning and spiritual moments. W: G.E. Lasker (red.), *Advances in sociocybernetics and*

- human development* (s. 41–46). International Institute for Advanced Studies.
- Caldwell-Harris, C.L., Wilson, A.L., LoTempio, E., & Beit-Hallahmi, B. (2010). Exploring the atheist personality: Well-being, awe, and magical thinking in atheists, Buddhists, and Christians. *Mental Health, Religion & Culture*, 14(7), 659–672. <https://doi.org/10.1080/13674676.2010.509847>
- Callaghan, T. (1999). Early understanding and production of graphic symbols. *Child Development*, 70(6), 1314–1324.
- Callaway, K., Rowatt, W.C., Al-Kire, R.L., & Schnitker, S.A. (2023). Measuring the (im)measurable: On the psycho-socio-spiritual effects of aesthetic experiences of art. *Journal of Psychology and Theology*, 51(3), 352–374. <https://doi.org/10.1177/00916471231158557>
- Cardellini, L., & Glasersfeld, E. von. (2006). The foundations of radical constructivism: An interview with Ernst Von Glasersfeld. *Foundations of Chemistry*, 8(2), 177–187. <https://doi.org/10.1007/S10698-006-9012-Z>
- Cheli, S. (2018). *Radical constructivism: Historical roots and contemporary debate*. OSF. <https://doi.org/10.31235/OSF.IO/69NE8>
- Chmielewska-Banaszek, D. (2012). Teorie i idee konstruktywistyczne w psychologii. *Principia*, 56, 43–63. <https://doi.org/10.4467/20843887PI.11.003.0579>
- Chmielewski, M. (red.). (2002). *Leksykon duchowości katolickiej*. Wydawnictwo „M”.
- Cobb, M.R., Puchalski, C.M., & Rumbold, B. (red.) (2012). *Oxford textbook of spirituality in healthcare*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/MED/9780199571390.001.0001>
- Creswell, J.W. (2009). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Third edition. SAGE.
- Csikszentmihalyi, M. (2008). *Flow: The psychology of optimal experience*. HarperCollins e-books.
- Cunningham, P. (2022). Case for animal spirituality – Part 2: Logical arguments, empirical evidence, and practical consequences for human society. *Journal for the Study of Religion, Nature and Culture*, 16(2), 225–263. <https://doi.org/10.1558/jsrnc.18802>

- Dansac, Y. (2022). Achieving a sensing body: Visualization and bodily attention in alternative spiritual practices. *Religions*, 13(8), 714. <https://doi.org/10.3390/REL13080714>
- Dąbrowski, K. (1975). *Osobowość i jej kształtowanie poprzez dezintegrację pozytywną*. Polskie Towarzystwo Higieny Psychiczej. <https://dezintegracja.pl/osobowosc-i-jej-ksztaltowanie-poprzez-dezintegracje-pozytywna-2/>
- De St. Aubin, E. (1996). Personal ideology polarity: Its emotional foundation and its manifestation in individual value systems, religiosity, political orientation, and assumptions concerning human nature. *Journal of Personality and Social Psychology*, 71(1), 152–165. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.71.1.152>
- Dobroczyński, B. (2009). *Kłopoty z duchowością. Szkice z pogranicza psychologii*. Zakład Wydawniczy „Nomos”.
- Dowling, E.M., & George, W. (red.) (2006). *Encyclopedia of religious and spiritual development*. Sage.
- Doyle, D. (1992). Have we looked beyond the physical and psychosocial? *Journal of Pain and Symptom Management*, 7(5), 302–311. [https://doi.org/10.1016/0885-3924\(92\)90063-N](https://doi.org/10.1016/0885-3924(92)90063-N)
- Drolet, J.-L. (1990). Transcending death during early adulthood: Symbolic immortality, death anxiety, and purpose in life. *Journal of Clinical Psychology*, 46(2), 148–160. [https://doi.org/10.1002/1097-4679\(199003\)46:148::aid-jclp2270460205>3.0.co;2-t](https://doi.org/10.1002/1097-4679(199003)46:148::aid-jclp2270460205>3.0.co;2-t)
- Duffy, E. (2006). Elite and popular religion: The Book of Hours and lay piety in the Later Middle Ages. *Studies in Church History*, 42, 140–161. <https://doi.org/10.1017/S0424208400003910>
- Emmons, R.A. (1999). *The psychology of ultimate concerns: Motivation and spirituality in personality*. Guilford Press. <https://psycnet.apa.org/record/1999-02661-000>
- Esmaeili, N., & Sinclair, D.B.R. (2023). *Wisdom of Persian architecture: Exploring the design of the M.T.O. Sufi Centres in search for the ‘Spirit of Place’*. Editorial Universitat Politècnica de València. 344–358. <https://doi.org/10.4995/VIBRArch2022.2022.15239>
- Exline, J.J., Pargament, K.I., Grubbs, J.B., & Yali, A.M. (2014). The Religious and Spiritual Struggles Scale: Development and initial validation. *Psychology of Religion and Spirituality*, 6(3), 208–222. <https://doi.org/10.1037/a0036465>

- Feldman, D.H. (1999). The development of creativity. W: R.J. Sternberg (red.), *Handbook of creativity* (s. 169–186). Cambridge University Press. <https://psycnet.apa.org/record/1998-08125-009>
- Festinger, L. (1985). *A theory of cognitive dissonance*. Stanford University Press.
- Franken, R.E. (2005). *Psychologia motywacji*. Gdańskie Wydawnictwa Psychologiczne.
- Gadamer, H.-G. (2006). *Truth and method*. Second edition. Continuum Publishing.
- Galli, J. (2014). Kilka uwag o mechanizmach symbolizacji. *Psychotherapia*, 3(170), 27–33.
- Galton, F. (1884). Measurement of character. *Fortnightly Review*, 36, 179–185.
- García-Montes, J.M., Pérez-Álvarez, M., Odriozola-González, P., Vallina-Fernández, O., & Perona-Garcelán, S. (2014). The role of magical thinking in hallucinations. Comparisons of clinical and non-clinical groups. *Nordic Journal of Psychiatry*, 68(8), 605–610. <https://doi.org/10.3109/08039488.2014.902500>
- Gash, H. (2004). Spirituality, uncertainty and tolerance. W: G. Lasker & K. Hiwaki (red.), *Personal and Spiritual Development in the World of Cultural Diversity* (s. 63–68). International Institute for Advanced Studies.
- Gash, H. (2005). Understanding Spiritual Moments. *Paper Presented at the 17th International Conference on Systems Research and Cybernetics*, 1–6.
- Gash, H. (2016). Zen and constructivist thinking. *Personal and Spiritual Development in the World of Cultural Diversity*, 13, 23–27. <http://cepa.info/2692>
- Gash, H. (2018). Constructivism and Mysticism. W: G.E. Lasker & K. Hiwaki (red.), *Personal and Spiritual Development in the World of Cultural Diversity*, 15 (s. 7–11). International Institute for Advanced Studies
- Gash, H. (2019). Constructivism and mystical experience. *Constructivist Foundations*, 15(1), 1–9. <https://constructivist.info/15/1/001.gash>
- Gash, H., & Shine Thompson, M. (2002). Constructivism and Celtic spirituality: Beginning a discussion. W: G.E. Lasker (red.), *Advances in sociocybernetics and human development* (s. 113–118). International Institute for Advanced Studies.

- Gijsberts, M.J.H.E., Liefbroer, A.I., Otten, R., & Olsman, E. (2019). Spiritual care in palliative care: A systematic review of the recent European literature. *Medical Sciences*, 7(2), 25. <https://doi.org/10.3390/MEDSCI7020025>
- Glaserfeld, E. von. (2002). The construction of knowledge: Contributions to conceptual semantics. W: D.F. Schnitman & J. Schnitman (red.), *New paradigms, culture, and subjectivity* (s. 83–92). Hampton Press.
- Gotówka, A. (2016). Znaczenie i sposób postrzegania duszy w kulturze podhalańskiej. *Adeptus*, 7, 121–128. <https://doi.org/10.11649/a.2016.008>
- Gómez-Rincón, C.M. (2023). Art as a spiritual practice: The interplay between artistic creation and spiritual search in seven Colombian artists. *Journal for the Study of Spirituality*, 13(2), 132–146. <https://doi.org/10.1080/20440243.2023.2243811>
- Griffith, J.L., & Griffith, M.E. (2008). *Odkrywanie duchowości w psychoterapii*. Seria: PDR Psychoterapia, Duchowość, Religia. Wydawnictwo WAM.
- Gross, R.B. (2022). American religion at The Met Cloisters. *Material Religion*, 18(4). <https://doi.org/10.1080/17432200.2022.2102849>
- Guerrero, R.S., & Chavez, M.L.L. (2023). Contemplative visual art making as spiritual practice among individuals in early and middle adulthood: A phenomenological inquiry. *Philippine Social Science Journal*, 6(1), 30–40. <https://doi.org/10.52006/main.v6i1.643>
- Gurgut, A.M. (2016). Unconventional costume collection inspired by the Brancusi art: From the endless column to the endless dress. *ICAMS Proceedings of the International Conference on Advanced Materials and Systems*. <https://doi.org/10.24264/icams-2016.v3>
- Hay, D. (2002). The spirituality of adults in Britain – recent research. *Scottish Journal of Healthcare Chaplaincy*, 5(1), 15–16.
- Hay, D. (2006). *Something there: The biology of the human spirit*. Templeton Foundation Press.
- Hay, D., & Nye, R. (2006). *The spirit of the child*. Jessica Kingsley Publishers.
- Hay, D., & Socha, P.M. (2005). Science looks at spirituality. Spirituality as a natural phenomenon: Bringing biological and

- psychological perspectives together. *Zygon*, 40(3), 589–612. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9744.2005.00691.x>
- Hill, P.C., Pargament, K.I., Hood, R.W., McCullough, M.E., Swyers, J.P., Larson, D.B., & Zinnbauer, B.J. (2000). Conceptualizing religion and spirituality: Points of commonality, points of departure. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 30(1), 51–77. <https://doi.org/10.1111/1468-5914.00119>
- Hofstede, G. (2009). Online readings in psychology and culture. *Reference Reviews*, 23(2), 13–14. <https://doi.org/10.1108/09504120910935093>
- Honour, H., & Fleming, J. (1982). *The visual arts: A history*. Prentice-Hall.
- Hood, R.W., Hill, P.C., & Spilka, B. (2009). *The psychology of religion: An empirical approach*. Fourth edition. The Guilford Press.
- Hood, R.W., Hill, P.C., & Spilka, B. (2018). *The psychology of religion: An empirical approach*. Fifth edition. The Guilford Publications.
- Humala, C.H., Eisenberg, S.J., & Coy, A.E. (2023). Intrinsic and extrinsic religious orientation as a moderator of key predictors of romantic relationship commitment. *Archive for the Psychology of Religion*, 46(1), 3–15. <https://doi.org/10.1177/00846724231202552>
- Hunt, S.J. (2002). *Religion in Western society*. Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.1007/978-1-137-09604-3>
- Iribarren, F.E., & Froján, E.V. (2017). La educación de la mirada escrutadora en jorge oteiza: “naturaleza, arte y espiritualidad”. *Archivo Espanol de Arte*, 90(360), 411–428. <https://doi.org/10.3989/AEARTE.2017.27>
- Jaume, L., Simkin, H., & Etchezahar, E. (2013). Religious as quest and its relationship with intrinsic and extrinsic orientation. *International Journal of Psychological Research*, 6(2), 71–78. <https://doi.org/10.21500/20112084.688>
- Jaspers, K. (2000). *Wprowadzenie do filozofii. Dwanaście odczytów radiowych*. Wydawnictwo Siedmioróg.
- Jaworski, M. (1968). *W kregu Kenara*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Jerotijević, D., & Hagojská, M. (2019). The role of group experience in alternative spiritual gatherings. *Human Affairs*, 29(1), 48–62. <https://doi.org/10.1515/HUMAFF-2019-0005>

- Johnson, R.B. (1997). Examining the validity structure of qualitative research. *Education*, 118(2), 282–292.
- Jones, K.F., Pryor, J., Care-Unger, C., & Simpson, G. (2022). “Spirituality is everybody’s business”: An exploration of the impact of spiritual care training upon the perceptions and practice of rehabilitation professionals. *Disability and Rehabilitation*, 44(8), 1409–1418. <https://doi.org/10.1080/09638288.2020.1820586>
- Karasek, K. (2015). Mały traktat o rzeźbie. *Zeszyt Rzeźbiarski „Warsztat”*, 7, 23–27. [https://issuu.com/polishsculpture/docs/zeszyt\\_rzez\\_biarski\\_7\\_warsztat\\_2015/33](https://issuu.com/polishsculpture/docs/zeszyt_rzez_biarski_7_warsztat_2015/33)
- Kenarowa, H. (1978). *Od zakopiańskiej szkoły przemysłu drzewnego do szkoły Kenara*. Wydawnictwo Literackie Kraków.
- Kleinginna, P.R., & Kleinginna, A.M. (1985). Cognition and affect: A reply to Lazarus and Zajonc. *American Psychologist*, 40(4), 470–471. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.40.4.470>
- Kohls, N., Sauer, S., Offenbacher, M., & Giordano, J. (2011). Spirituality: An overlooked predictor of placebo effects? *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 366(1572), 1838–1848. <https://doi.org/10.1098/RSTB.2010.0389>
- Koole, S.L., & Van den Berg, A.E. (2005). Lost in the wilderness: Terror management, action orientation, and nature evaluation. *Journal of Personality and Social Psychology*, 88(6), 1014–1028. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.88.6.1014>
- Krämer, H. (2005). Pojęcie doświadczenia hermeneutycznego. Alternatywy wobec Gadamera. *Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria*, 2(54), 263–280.
- Krawiec, A. (2021). Ku wymiarowi sacrum i tajemnicy. Estetyka Władysława Stróżewskiego i numinotyczny język sztuki. *Ethos*, 34(2), 301–324. [https://doi.org/DOI 10.12887/34-2021-2-134-17](https://doi.org/DOI%2010.12887/34-2021-2-134-17)
- Krzysztof, K. (2018). Object of art as religious symbol in the public space. W: A. Anczyk, H. Grzymała-Moszczyńska, A. Krzysztof-Świdarska, & K. Skrzypińska (red.), *Religion, spirituality, mental health: Current approaches in the psychology of religion* (s. 125–140). Sacrum.
- Krzysztof-Świdarska, A. (2013). Religious attitudes and creativity – study among art students, art teachers and professional artists. *IAPR Conference, Lausanne, Switzerland*.

- Krzysztof-Świdarska, A. (2015). Ideology, beliefs, values and creativity styles study among art students, art teachers and professional artists. *IAPR Conference, Istanbul, Turkey*.
- Krzysztof-Świdarska, A. (2017). *Bóg z pogranicza*. Akademia Ignatianum w Krakowie, Wydawnictwo WAM.
- Krzysztof-Świdarska, A. (2018). More than a lack of disturbance: Mental health in light of contemporary psychoanalysis. W: A. Anczyk, H. Grzymała-Moszczyńska, A. Krzysztof-Świdarska, & K. Skrzypińska (red.), *Religion, spirituality, mental health: Current approaches in the psychology of religion* (s. 15–26). Sacrum.
- Krzysztof-Świdarska, A. (2023). *Religious quest as a defense mechanism in the face of selected aspects of the human existential situation*. [https://www.researchgate.net/publication/328028465\\_Religious\\_quest\\_as\\_a\\_defense\\_mechanism\\_in\\_the\\_face\\_of\\_selected\\_aspects\\_of\\_the\\_human\\_existential\\_situation](https://www.researchgate.net/publication/328028465_Religious_quest_as_a_defense_mechanism_in_the_face_of_selected_aspects_of_the_human_existential_situation)
- Krzysztof-Świdarska, A., & Beit-Hallahmi, B. (2014). Religia w dobie skrajnego indywidualizmu. Z Benjaminem Beit-Hallahmim rozmawia Agnieszka Krzysztof-Świdarska. *Znak*, 10(713), 84–89.
- Krzysztof-Świdarska, A., Socha, P.M., & Krzysztof, K. (2023). Quest (re) modeled: The Questionnaire of Religious Insight a new tool for analyzing religious insights, and their empirical verification. *The Religious Studies Review*, 2(288), 173–187 <https://doi.org/10.34813/ptr2.2023.14>
- Krzysztof-Świdarska, A., Tokarz, K., & Krzysztof, K. (2022). Ways of experiencing atheism: Changes in both personality organization and God image in the course of psychodynamically oriented individual psychotherapy for a patient with an initial diagnosis of paranoid personality disorder. *The Religious Studies Review*, 3(285), 171–185. <https://doi.org/10.34813/ptr3.2022.13>
- Krzysztof-Świdarska, A., Żemojtel-Piotrowska, M., & Piotrowski, J. (2017). Creativity and attitudes towards death – a study among art students, art teachers and professional artists. *IAPR Conference, Hammar, Norway*.
- Krzyżewski, K. (2003). Przedmowa. W: K. Krzyżewski (red.), *Doświadczenie indywidualne. Szczególny rodzaj poznania i wyróżniona postać pamięci* (s. 9–10). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kucaba, J. (2015). Forma jest wiedzą płynącą z doświadczenia. *Zeszyt Rzeźbiarski „Warsztat”*, 7, 8–11.

- Kumar, V.K., Holman, E.R., & Rudegeair, P. (1991). Creativity styles of freshmen students. *The Journal of Creative Behavior*, 25(4), 320–323.
- Kumar, V.K., Kemmler, D., & Holman, E.R. (1997). The creativity styles questionnaire-revised. *Creativity Research Journal*, 10(1), 51–58. [https://doi.org/10.1207/S15326934CRJ1001\\_6](https://doi.org/10.1207/S15326934CRJ1001_6)
- Kwiatkowska, A., & Grzymała-Moszczyńska, H. (2008). Psychologia międzykulturowa. W: J. Strelau & D. Doliński (red.), *Psychologia. Podręcznik akademicki* (s. 451–487). Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Lahelma, M. (2021). Sigrid af Forselles and ‘The Development of the Human Soul’. *Approaching Religion*, 11(1), 45–62. <https://doi.org/10.30664/ar.98058>
- Lasota, A. (2007). Symboliczne ujmowanie rzeczywistości we wczesnym dzieciństwie. *Psychologia Rozwojowa*, 12(1), 13–22. <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/84975>
- Lasota, A. (2008). Przejawy twórczości w zabawie dziecięcej. *Studia Pedagogiczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego*, 17, 177–185.
- Larała, A., Socha, P. (1981). Technika do badania indywidualnej religijności. *Zeszyty Naukowe UJ: Studia Religioznawcze*, 6, 119–141.
- Lazarus, R.S., & Folkman, S. (1984). *Stress, appraisal, and coping*. Springer Publishing Company.
- Leech, N.L., & Onwuegbuzie, A.J. (2009). A typology of mixed methods research designs. *Quality and Quantity*, 43(2), 265–275. <https://doi.org/10.1007/s11135-007-9105-3>
- Leppink, J. (2017). Revisiting the quantitative–qualitative–mixed methods labels: Research questions, developments, and the need for replication. *Journal of Taibah University Medical Sciences*, 12(2), 97–101. <https://doi.org/10.1016/j.jtumed.2016.11.008>
- Leppink, J., Winston, K., & O’Sullivan, P. (2016). Statistical points and pitfalls – series – introduction. *Perspectives on Medical Education*, 5(1), 42–44. <https://doi.org/10.1007/s40037-015-0247-z>
- Levitt, H.M., Bamberg, M., Creswell, J.W., Frost, D.M., Josselson, R., & Suárez-Orozco, C. (2018). Journal article reporting standards for qualitative primary, qualitative meta-analytic, and mixed methods research in psychology: The APA Publications and Communications Board Task Force Report. *American Psychologist*, 73(1), 26–46. <https://doi.org/https://doi.org/10.1037/amp0000151>

- LISTA RZEŹBIARZY (n.d.). Pobrano: 16.07.2024. <https://www.historiasztuki.com.pl/kodowane/005-00-10-HISTORIA-RZEZBY-LISTA.php>
- MacDonald, D.A. (2000). Spirituality: Description, measurement, and relation to the five factor model of personality. *Journal of Personality*, 68(1), 153–197. <https://doi.org/10.1111/1467-6494.t01-1-00094>
- Maison, D. (2022). *Jakościowe metody badań społecznych. Podejście aplikacyjne*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Maithufi, S. (2015). The inward and outward trajectories of the shaman's journeys: Mediation in Ben Okri's *Dangerous Love* and Zakes Mda's *The Sculptors of Mapungubwe*. *Journal of Literary Studies*, 31(2). <https://doi.org/10.1080/02564718.2015.1058551>
- Majczyna, M., & Krzyżewski, K. (2003). O statusie i funkcjonowaniu kategorii doświadczenia w psychologii. W: K. Krzyżewski (red.), *Doświadczenie indywidualne. Szczególny rodzaj poznania i wyróżniona postać pamięci* (s. 13–25). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Małanicz-Przybylska, M. (2014). Co słyhać na Podhalu. Tradycja we współczesności. W: K. Krzyżewski (red.), *Doświadczenie indywidualne. Szczególny rodzaj poznania i wyróżniona postać pamięci* (s. 9–17). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. <https://doi.org/10.31338/uw.9788323516415>.
- Małodobry, A. (n.d.). *Rzeźbiarki przelomu XIX i XX wieku – Muzeum Narodowe w Krakowie*. Pobrano: 16.06.2024 z: <https://mnk.pl/zbiory/rzeziarki-przelomu-xix-i-xx-wieku>
- Mangset, P. (2010). Ernst Kris and Otto Kurz, Legend, myth, and magic in the image of the artist: A historical experiment. *International Journal of Cultural Policy*, 16(1), 48–49. <https://doi.org/10.1080/10286630902971652>
- Mariański, J. (2017). Sekularyzacja jako megatrend społeczno-kulturowy. *Intercultural Relations*, 1(1), 231–257. <https://doi.org/10.12797/RM.01.2017.01.12>
- Mariański, J. (2021). O nowej duchowości – próba opisu zjawiska. *Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne*, 12(1), 40–68. <https://doi.org/10.18778/2450-4491.12.04>
- Marody, M. (1976). *Sens teoretyczny a sens empiryczny pojęcia postawy*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

- Maslow, A.H. (1970). New introduction: Religions, values, and peak-experiences. W: A.H. Maslow, *Religions, values, and peak-experiences*. The Viking Press.
- Mianowski, H. (1912). *Przemysł krajowy a krajowe instytucje dla popierania przemysłu*. nakładem autora.
- Mirski, A. (2011). Twórczość jako źródło kultury. *Zarządzanie w Kulturze*, 12(2), 159–180.
- Morse, J.M. (2008). “What’s your favorite color?” Reporting irrelevant demographics in qualitative research. *Qualitative Health Research*, 18(3), 299–300. <https://doi.org/10.1177/1049732307310995>
- Motak, D. (2010). Religia – religijność – duchowość. Przemiany zjawiska i ewolucja pojęcia. *Studia Religiologiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*, 43, 201–218.
- Nangia, P., & Ruthven, I. (2023). Contemporary spiritual seeking: Understanding information interactions in contemplation and spirituality. *Journal of Documentation*, 79(4), 922–936. <https://doi.org/10.1108/JD-07-2022-0145>
- Nelicki, A. (1999). Metakliniczna koncepcja osoby V.E. Frankla. W: *Klasyczne i współczesne koncepcje osobowości* (s. 177–194). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Nęcka, E. (2005). *Psychologia twórczości*. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Nowicka, E. (2012). *Świat człowieka – Świat kultury*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ossowski, S. (1966). *U podstaw estetyki*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Paloutzian, R.F., & Park, C.L. (red.) (2005a). *Handbook of the psychology of religion and spirituality*. The Guilford Press.
- Paloutzian, R.F., & Park, C.L. (2005b). Integrative themes in the current science of the psychology of religion. W: R.F. Paloutzian & C.L. Park (red.), *Handbook of psychology of religion and spirituality* (s. 3–20). The Guilford Press.
- Pargament, K.I. (1992). Of Means and Ends: Religion and the Search for Significance. *The International Journal for the Psychology of Religion*, 2(4), 201–229. [https://doi.org/10.1207/s15327582ijpr0204\\_1](https://doi.org/10.1207/s15327582ijpr0204_1)
- Pargament, K.I. (1997). *The psychology of religion and coping: Theory, research, practice*. Guilford Press.

- Pargament, K.I. (1999). The Psychology of Religion and Spirituality? Yes and No. *The International Journal for the Psychology of Religion*, 21(1), 3–16. [https://doi.org/10.1207/S15327582IJPR0901\\_2](https://doi.org/10.1207/S15327582IJPR0901_2)
- Park, C.L. (2005). Religion as a meaning-making framework in coping with life stress. *Journal of Social Issues*, 61(4), 707–729. <https://doi.org/10.1111/j.1540-4560.2005.00428.x>
- Patton, M.Q. (1990). *Qualitative evaluation and research methods* (2nd ed.). Sage. <https://doi.org/https://doi.org/10.1002/nur.4770140111>
- Peng-Keller, S., Winiger, F., & Rauch, R. (2022). *The spirit of global health*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/OSO/9780192865502.001.0001>
- Perry, J. (2022). Art and spirituality: Glances from Buenaventura and the National Museum of Colombia Explorers Special Edition. A conversation with Ana Morales, Bernardo López, Juan Durán, Yeison Riascos, Francisco Romano, Natalia Angarita, Laura Marcela Agudelo, Sebastián Melo, and Andrés Epifanio García. *International Public History*, 5(1). <https://doi.org/10.1515/iph-2022-2041>
- Pervin, L.A. (2002). *Psychologia osobowości*. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Piaget, J. (2006). *Studia z psychologii dziecka*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Piaget, J., Elkind, D., & Tenzer, A. (1968). *Six psychological studies*. Vintage Books.
- Piątkowski, K. (2018). Konserwatyzm czy konserwatyźmy? Problemy współczesnych badań nad źródłami przekonań prawicowych. *Człowiek i Społeczeństwo*, 45, 87–107. <https://doi.org/10.14746/cis.2018.45.5>
- Piedmont, R.L. (1999). Does spirituality represent the sixth factor of personality? Spiritual transcendence and the Five-Factor Model. *Journal of Personality*, 67(6), 985–1013. <https://doi.org/10.1111/1467-6494.00080>
- Pietkiewicz, I., & Smith, J.A. (2012). Praktyczny przewodnik interpretacyjnej analizy fenomenologicznej w badaniach jakościowych w psychologii. *Czasopismo Psychologiczne*, 18(2), 361–369.
- Piotrowski, J. (2018). *Transcendencja duchowa. Perspektywa psychologiczna*. Liberi Libri.

- Popek, S. (2010a). *Kwestionariusz twórczego zachowania KANH*. Wydawnictwo UMCS.
- Popek, S. (2010b). *Psychologia twórczości plastycznej*. Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Prusak, J. (2006). Religia i duchowość w psychoterapii. W: S. Głaz (red.), *Podstawowe zagadnienia psychologii religii* (s. 423–447). Wydawnictwo WAM.
- Pruyser, P.W. (1976). Lessons from art theory for the psychology of religion. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 15(1), 1–14. <https://doi.org/10.2307/1384310>
- QSR.NUD.IST (1996). *User's Guide*. Sage/Scolari.
- Radoń, S., & Głaz, S. (2006). *Przeżycia religijne młodzieży uzdolnionej artystycznie*. Wydawnictwo WAM.
- Rambo, L.R., & Bauman, S.C. (2012). Psychology of conversion and spiritual transformation. *Pastoral Psychology*, 61(5–6), 879–894. <https://doi.org/10.1007/S11089-011-0364-5>
- Ren, X. (2022). Bill Viola, an installation artist full of spirituality. *Art and Design*, 5(2), 2617–9938. <https://doi.org/10.31058/j.ad.2022.52005>
- Rizzuto, A.-M. (1979). *The birth of the living God: A psychoanalytic study*. University of Chicago Press.
- Robinson, O.C. (2014). Sampling in interview-based qualitative research: A theoretical and practical guide. *Qualitative Research in Psychology*, 11(1), 25–41. <https://doi.org/10.1080/14780887.2013.801543>
- Roller, M.R., & Lavrakas, P.J. (2015). *Applied qualitative research design: A total quality framework approach* (1st ed.). The Guilford Press.
- Rubin, J.A. (2016). Approaches to art therapy: Theory and technique. W: J.A. Rubin (red.), *Approaches to art therapy: Theory and technique* (3rd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315716015>
- Rusu, M. (2020). The musical creation inspired by the work of sculptor Constantin Brancusi majestic bird sonata for solo clarinet by Tiberiu Olah. *7th SWS International Scientific Conference on ART and HUMANITIES – ISCAH 2020 Proceedings*, 7. <https://doi.org/10.5593/sws.iscah.2020.7.1/s23.12>
- Saroglou, V., & Muñoz-García, A. (2008). Individual differences in religion and spirituality: An issue of personality traits and/or

- values. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 47(1), 83–101. <https://doi.org/10.1111/J.1468-5906.2008.00393.X>
- Saucier, G., & Skrzypińska, K. (2006). Spiritual but not religious? Evidence for two independent dispositions. *Journal of Personality*, 74(5), 1257–1292. <https://doi.org/10.1111/J.1467-6494.2006.00409.X>
- Seale, C. (2010). Using computers to analyse qualitative data. W: D. Silverman (red.), *Doing qualitative research* (s. 252–267). Sage.
- Silverman, D. (2013). *Doing qualitative research*. Sage.
- Simonton, D.K. (2000). Creativity cognitive, personal, developmental, and social aspects. *American Psychologist*, 55(1), 151–158. <https://doi.org/10.1037/0003>
- Skrzypińska, K. (2012). Granice duchowości – perspektywa pierwsza. *Roczniki Psychologiczne*, 15(1), 75–96.
- Skrzypińska, K. (2013). Psychologiczny portret duchowości osób świeckich i zakonnych. W: D. Krok & A. Bronowicka (red.), *Jednostka i religia w relacjach społecznych* (s. 279–304). Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.
- Skrzypińska, K. (2014). The threefold nature of spirituality (TNS) in a psychological cognitive framework. *Archive for the Psychology of Religion*, 36(3), 277–302. <https://doi.org/10.1163/15736121-12341293>
- Skrzypińska, K. (2023). *I believe, so I am: Reflections on the psychology of spirituality*. Brill.
- Smaldino, P.E. (2014). The cultural evolution of emergent group-level traits. *Behavioral and Brain Sciences*, 37(3), 243–254. <https://doi.org/10.1017/S0140525X13001544>
- Smith, J.A. (1994). Towards reflexive practice: Engaging participants as co-researchers or co-analysts in psychological inquiry. *Journal of Community & Applied Social Psychology*, 4(4), 253–260. <https://doi.org/10.1002/CASP.2450040405>
- Smolucha, L.W., & Smolucha, F.C. (1984). Creativity as a maturation of symbolic play. *Journal of Aesthetic Education*, 18(4), 113–118. <https://doi.org/10.2307/3332636>
- Socha, P. (2003). Skale do badania religijności. Obecny stan i zagadnienia psychometryczne. *Przegląd Religioznawczy*, 3(209), 203–216.

- Socha, P.M. (1995). Developmental concerns of the quest. *Polish Quarterly of Developmental Psychology*, 1(3), 135–142.
- Socha, P.M. (1999). The existential human situation: Spirituality as a way of coping. W: K.H. Reich, F. Oser, & W.G. Scarlett (red.), *Psychological studies on spiritual and religious development*. Vol. 2: *Being human: The case of religion* (s. 50–56). Pabst Science.
- Socha, P.M. (2000). Psychologia rozwoju duchowego – zarys zagadnienia. W: P.M. Socha (red.), *Duchowy rozwój człowieka. Fazy życia, osobowość, wiara, religijność* (s. 15–44). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Socha, P.M. (2009). Ways religious orientations work: A Polish replication of measurement of religious orientations. *The International Journal for the Psychology of Religion*, 21(1), 209–228. [https://doi.org/10.1207/S15327582IJPR0903\\_4](https://doi.org/10.1207/S15327582IJPR0903_4)
- Socha, P.M. (2014a). *Przemiana. W stronę teorii duchowości*. Zakład Wydawniczy „Nomos”.
- Socha, P.M. (2014b). Przemiana duchowa jako kluczowe pojęcie psychologii rozwoju człowieka. *Psychologia Rozwojowa*, 19(3), 9–22. <https://doi.org/https://doi.org/10.4467/20843879PR.14.015.2302>
- Spilka, B. (1993). Spirituality: Problems and directions in operationalizing a fuzzy concept. *Paper Presented at the Meeting of the American Psychological Association, Toronto, Canada*.
- Spirituality* – *Wikipedia* (n.d.). Pobrano: 2.08.2024 z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Spirituality>
- Staff, L. (1977). *Michał Anioł i jego poezje*. Państwowy Instytut Wydawniczy. <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/308693/michal-aniol-i-jego-poezje>
- Stamos, D.N. (2023). Neoteny and the Meaning of Life. *Journal of Theoretical and Philosophical Psychology*. Advance online publication. <https://doi.org/10.1037/TEO0000252>
- Steiner, R., & Howard, M. (1997). *Art as spiritual activity: Rudolf Steiner's contribution to the visual arts*. Steiner Books.
- Stemplewska-Żakowicz, K. (2010). Metody jakościowe, metody ilościowe. Hamletowski dylemat czy różnorodność do wyboru? *Roczniki Psychologiczne/Annals of Psychology*, 13(1), 87–96.

- Streib, H. (2007). Religious praxis: De-institutionalized? Theoretical and empirical considerations. W: H. Streib (red.), *Religion inside and outside Traditional Institutions* (s. 147–174). Brill.
- Surzykiewicz, J., & Stańczuk, M. (2020). Duchowość w kontekście psychospołecznego funkcjonowania człowieka i jakości jego życia. W: T. Przesławski (red.), *W poszukiwaniu dobra w perspektywie jednostkowej i społecznej. Księga jubileuszowa z okazji 80-lecia urodzin dr hab. Krystyny Ostrowskiej* (s. 251–295). Wydawnictwo Instytutu Wymiaru Sprawiedliwości, Wyższa Szkoła Kryminologii i Penitencjarystyki w Warszawie.
- Tischner, J., Zańko, D., & Gowin, J. (2001). *Przekonać Pana Boga. Z ks. Józefem Tischnerem rozmawiają Dorota Zańko i Jarosław Gowin*. Znak.
- Tokarz, A. (2005). *Dynamika procesu twórczego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Tomkins, S.S. (1995). Exploring affect: The selected writings of Silvan S. Tomkins. W: E.V. Demos (red.), *Exploring affect*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511663994>
- Triandis, H.C. (2007). Culture and psychology: A history of the study of their relationship. W: D. Cohen & S. Kitayama (red.), *Handbook of cultural psychology* (s. 59–79). The Guilford Press.
- Underwood, L.G. (2011). The daily spiritual experience scale: Overview and results. *Religions*, 2(1), 29–50. <https://doi.org/10.3390/REL2010029>
- Vaillant, G.E. (2011). Involuntary coping mechanisms: A psychodynamic perspective. *Dialogues in Clinical Neuroscience*, 13(3), 366–370. <https://doi.org/10.31887/dcms.2011.13.2/gvaillant>
- Vaughan, F. (1991). Spiritual issues in psychotherapy. *Journal of Transpersonal Psychology*, 23(2), 105–119.
- Vico, G. (1988). *On the most ancient wisdom of the Italians: Unearthed from the origins of the Latin language. Including the Disputation with the "Giornale de' letterati d'Italia"*. Translated with an introduction and notes by L.M. Palmer. Cornell University Press.
- Wasiewicz, J., Krzywoszański, Ł., & Prusak, J. (2022). Factor structure of the daily Spiritual Experiences Scale in a Polish-Christian sample. *Religions*, 13(4), 274. <https://doi.org/10.3390/rel13040274>

- Welskop, W. (2014). Konformizm i nonkonformizm uczniów a socjalizacja szkolna. *Perspektywy Edukacyjno-Społeczne*, 2, 45–49.
- Winnicott, D.W. (1953). Transitional objects and transitional phenomena: A study of the first not-me possession. *The International Journal of Psychoanalysis*, 34, 89–97.
- Wnuk, M. (2009). Skala Codziennych Doświadczeń Duchowych jako wiarygodne i rzetelne narzędzie do mierzenia aktywności sfery duchowej. *Przegląd Religioznawczy*, 4(234), 89–106.
- Wuthnow, R. (2001). *Creative spirituality: The way of the artist*. University of California Press.
- Wuthnow, R. (2003). Spirituality and spiritual practice. W: R.K. Fenn (red.), *The Blackwell companion to sociology of religion* (s. 306–320). Blackwell Publishing Ltd.
- Wyka, A. (1993). *Badacz społeczny wobec doświadczenia*. Wydawnictwo IFiS PAN.
- Yaden, D.B., & Newberg, A. (2022a). *The varieties of spiritual experience: 21st century research and perspectives*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190665678.001.0001>
- Yaden, D.B., & Newberg, A.B. (2022b). Aesthetic experiences: Awe and the sublime. W: *The varieties of spiritual experience: 21st century research and perspectives* (s. 248–268). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190665678.003.0013>
- Zamawe, F.C. (2015). The implication of using NVivo software in qualitative data analysis: Evidence-based reflections. *Malawi Medical Journal*, 27(1), 13–15.
- Zarzycka, B. (2017). *Zmagania religijne. Uwarunkowania i funkcje*. Wydawnictwo KUL.
- Zinnbauer, B.J. (2012). Models of healthy and unhealthy religion and spirituality. W: K.I. Pargament, A. Mahoney & E.P. Shafranske (red.), *APA handbook of psychology, religion, and spirituality*. Vol 2: *An applied psychology of religion and spirituality* (s. 71–89). American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/14046-004>
- Zinnbauer, B.J., Pargament, K.I., Cole, B., Rye, M.S., & Butter, E.M. (2005). Religiousness and spirituality. W: R.F. Paloutzian & C.L. Park (red.), *Handbook of the psychology of religion and spirituality* (s. 21–42). Guilford Press.

- Zinnbauer, B.J., Pargament, K.I., Cole, B., Rye, M.S., Butter, E.M., Belavich, T.G., Hipp, K.M., Scott, A.B., & Kadar, J.L. (1997). Religion and spirituality: Unfuzzifying the fuzzy. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 36(4), 549–564. <https://doi.org/10.2307/1387689>
- Zinnbauer, B.J., Pargament, K.I., & Scott, A.B. (2001). The emerging meanings of religiousness and spirituality: Problems and prospects. *Journal of Personality*, 67(6), 889–919. <https://doi.org/10.1111/1467-6494.00077>
- Zukowski, K. (2023). Radiant livingness: The Nevelson Chapel at St. Peter's Church. *Religion and the Arts*, 27(1–2), 15–42. <https://doi.org/10.1163/15685292-02701010>
- Zwierzdzyński, M.K. (2012). Konstruktywizm a konstrukcjonizm. *Principia*, 56, 117–135. <https://doi.org/10.4467/20843887PI.11.007.0583>
- Żemojtel-Piotrowska, M., & Piotrowski, J. (2009). Skala Lęku i Fascynacji Śmiercią. *Polskie Forum Psychologiczne*, 14(1), 90–109.



## ZAŁĄCZNIK NR 1: INFORMACJA DLA OSÓB BADANYCH

Nazywam się Agnieszka Krzysztof-Świdorska, jestem doktorem nauk społecznych w dziedzinie psychologii i zajmuję się badaniami z zakresu psychologii religii i duchowości w Katedrze Psychologii Religii i Duchowości w Instytucie Psychologii Akademii Ignatianum w Krakowie. W przeszłości wielokrotnie robiłam badania na terenie Liceum im. Antoniego Kenara w Zakopanem. Piszę teraz z ogromną prośbą o wyrażenie zgody na uczestniczenie w badaniu z zakresu psychologii religii i duchowości. Badanie to zatytułowane zostało „Prywatne definicje duchowości w środowisku artystycznym” i zasadniczo tego właśnie dotyczy. Badanie to uzyskało akceptację Komisji Etycznej Akademii Ignatianum w Krakowie. Jest ono ostatnim z serii badań dotyczących środowiska artystycznego związanego z Liceum im. Antoniego Kenara i polega na udzieleniu anonimowego wywiadu na ten temat. Przeprowadziłam je już pilotażowo wśród siedmiu absolwentów tegoż liceum. Uzyskałam ciekawy i wartościowy dla moich badań materiał, za który jestem Panu/Pani ogromnie wdzięczna. Byłabym bardzo szczęśliwa, gdyby również Pan/Pani zdecydował/a się udzielić mi wywiadu. Przeprowadzam je za pomocą wybranego komunikatora internetowego (w badaniach pilotażowych był to głównie Messenger), nagrywając tylko głos, a następnie spisując i całkowicie anonimizując wywiad. Zanonimizowane transkrypcje są następnie analizowane przy użyciu programu komputerowego NVIVO, wspomagającego analizę danych jakościowych.

Gdyby chciał/a Pan/Pani poświęcić swój cenny czas, to proszę o kontakt celem umówienia spotkania przez internet. Będę naprawdę wdzięczna, a być może i Pan/Pani będzie mieć satysfakcję z przysłużenia się rozwojowi psychologii religii i duchowości jako dziedziny nauki.



## INDEKS OSÓB

- Ali, A.M., 66  
Allport, G.W., 48, 52  
Anczyk, A., 13, 45, 48, 66, 67, 166  
Argyle, M., 42, 45  
  
Baran, M., 61  
Bartosz, B., 60, 190  
Batson, C.D., 44, 48  
Bauman, S.C., 176  
Beit-Hallahmi, B., 42, 44–46, 56, 170  
Berger, P.L., 56, 59  
Bernacka, R.E., 47  
Bielik-Robson, A., 17, 56, 154, 173  
Błasiak, J., 13  
Braun, V., 60–63, 66  
Bryda, G., 67  
Buchtova, M., 165, 183, 194  
Butler, D., 27, 28, 157, 190, 191, 193  
  
Caldwell-Harris, C.L., 46  
Callaghan, T., 183  
Callaway, K., 164  
Cardellini, L., 156  
Chavez, M.L.L., 172, 174  
Cheli, S., 59  
Chmielewska-Banaszek, D., 59  
Chmielewski, M., 17  
  
Clarke, V., 60–63, 66  
Cobb, M.R., 162  
Creswell, J.W., 14, 109, 150  
Csikszentmihalyi, M., 19, 22–25, 34, 88, 157, 158, 167, 169, 173, 178, 188, 189, 191, 193  
Cunningham, P., 168  
  
Dansac, Y., 165  
Dąbrowski, K., 27, 41, 181  
De St. Aubin, E., 50–52  
Dobroczyński, B., 21, 24, 56  
Donaldson, M., 21  
Dowling, E.M., 172  
Doyle, D., 35  
Drolet, J.-L., 55  
Duffy, E., 170  
Durkheim, É., 157  
  
Emmons, R.A., 35, 182  
Esmacili, N., 176  
Exline, J.J., 182  
  
Feldman, D.H., 32  
Festinger, L., 26  
Fleming, J., 172  
Folkman, S., 31  
Franken, R.E., 24  
Frankl, V.E., 154  
Froján, E.V., 42

- Gadamer, H.-G., 60, 156  
 Galli, J., 30, 179, 180  
 Galton, F., 185  
 García, A.E., 173  
 García-Montes, J.M., 179  
 Gash, H., 19, 25–29, 31, 156, 157, 159, 160, 162, 163, 169, 175, 186, 188–191, 193  
 George, W., 172  
 Gijssberts, M.J.H.E., 163  
 Glasersfeld, E. von., 25, 26, 59, 156  
 Głaz, S., 44, 47, 48  
 Gotówka, A., 175, 183  
 Gómez-Rincón, C.M., 42, 43  
 Griffith, J.L., 168  
 Griffith, M.E., 168  
 Gross, R.B., 42  
 Grzymała-Moszczyńska, H., 9, 12  
 Guerrero, R.S., 172, 174  
 Gurgut, A.M., 42
- Hagovská, M., 169  
 Hardy, A., 19  
 Hasiór, W., 39, 42  
 Hay, D., 19–23, 30–33, 35, 156, 160, 161, 163, 164, 167, 168, 171, 176, 178, 181–183, 189, 186, 191–193  
 Hill, P.C., 13, 17, 19, 169, 173  
 Hofstede, G., 12  
 Honour, H., 172  
 Hood, R.W., 13, 34, 154, 155, 158, 159, 186  
 Howard, M., 172, 177  
 Humala, C.H., 48  
 Hunt, S.J., 45
- Iribarren, F.E., 42
- Jaspers, K., 193  
 Jaume, L., 48  
 Jaworski, M., 11, 39, 40, 42, 53  
 Jerotijević, D., 169  
 Johnson, R.B., 67  
 Jones, K.F., 163
- Karasek, K., 189  
 Kenarowa, H., 39  
 Kleinginna, A.M., 186  
 Kleinginna, P.R., 186  
 Kohls, N., 34  
 Koole, S.L., 173  
 Krämer, H., 60  
 Krawiec, A., 172  
 Krzysztof, K., 9, 179  
 Krzysztof-Świdarska, A., 45, 46, 48, 49, 52, 53, 55, 56, 164  
 Krzyżewski, K., 29, 154, 155, 186, 193, 194  
 Kucaba, J., 188  
 Kumar, V.K., 46, 50, 51, 53, 54  
 Kwiatkowska, A., 12
- Lahelma, M., 42  
 Lasota, A., 179, 180, 191  
 Latała, A., 48  
 Lavrakas, P.J., 67  
 Lazarus, R.S., 31, 186  
 Leech, N.L., 60  
 Leppink, J., 47, 49  
 Levitt, H.M., 13  
 Luckmann, T., 59
- MacDonald, D.A., 35, 186  
 Maison, D., 12, 18, 37, 46, 60, 62, 64, 189, 190  
 Maithufi, S., 42  
 Majczyna, M., 29, 154, 155, 186, 193, 194

- Małanicz-Przybylska, M., 172  
 Małodobry, A., 64  
 Mangset, P., 42  
 Mariański, J., 167, 168, 175  
 Marody, M., 36  
 Maslow, A.H., 23, 34, 35, 176  
 Mianowski, H., 40  
 Michał Anioł (właśc. Michelangelo Buonarotti), 188  
 Mirski, A., 172  
 Morse, J.M., 14, 64, 67  
 Motak, D., 17, 56  
 Muñoz-García, A., 173  
  
 Nangia, P., 165  
 Nelicki, A., 35, 154  
 Newberg, A.B., 157, 173  
 Nęcka, E., 32, 34, 47  
 Nowicka, E., 180  
 Nye, R., 20, 21, 23, 160, 161, 164, 178, 186, 189, 193  
  
 Onwuegbuzie, A.J., 60  
 Ossowski, S., 40  
  
 Paloutzian, R.F., 13, 18, 166, 168  
 Pargament, K.I., 19, 24, 25, 31, 32, 34, 44, 159  
 Park, C.L., 13, 18, 159, 166, 168  
 Patton, M.Q., 61  
 Peng-Keller, S., 162  
 Perry, J., 42  
 Pervin, L.A., 36  
 Piaget, J., 26, 27, 53, 59, 175, 179, 181, 190, 193  
 Piątkowski, K., 52  
 Piedmont, R.L., 35, 186  
 Pietkiewicz, I., 61  
 Piotrowski, J., 54, 191  
 Poppek, S., 47, 48, 54, 168  
  
 Prusak, J., 9, 168  
 Pruyser, P.W., 44, 46  
  
 Radoń, S., 44, 47, 48  
 Rambo, L.R., 176  
 Ren, X., 42  
 Rizzuto, A.-M., 21, 160  
 Robinson, O.C., 64  
 Roller, M.R., 67  
 Rubin, J.A., 172  
 Rusu, M., 42  
 Ruthven, I., 165  
 Rząsa, A., 39, 42  
  
 Saroglou, V., 173  
 Saucier, G., 167, 183, 186  
 Schab-Przybycień, A., 9  
 Seale, C., 23  
 Shine Thompson, M., 27  
 Silverman, D., 46  
 Simonton, D.K., 33  
 Sinclair, D.B.R., 176  
 Skrzypińska, K., 13, 17, 29, 34–39, 153, 156–159, 167, 169, 176, 177, 183, 186, 187, 191  
 Smaldino, P.E., 168  
 Smith, J.A., 61, 68  
 Smolucha, F.C., 179  
 Smolucha, L.W., 179  
 Socha, P.M., 11, 13, 17, 18, 20–22, 24, 27, 29–33, 35, 39, 41, 43, 47–49, 56, 153, 157–161, 163–165, 175–178, 180, 181, 187, 189–193  
 Spilka, B., 13, 153  
 Staff, L., 188  
 Stamos, D.N., 175, 181  
 Stańczuk, M., 153, 167  
 Steiner, R., 172, 177

- Stemplewska-Żakowicz, K., 12, 14, 18, 62, 67, 185  
Streib, H., 153  
Surzykiewicz, J., 153, 167
- Tischner, J., 174  
Tokarz, A., 47, 193  
Tokarz, K., 46  
Tomkins, S.S., 52  
Triandis, H.C., 180
- Underwood, L.G., 173
- Vaillant, G.E., 45, 192  
Vaughan, F., 35  
Vico, G., 26, 28
- Wasiewicz, J., 173  
Welskop, W., 49  
Winnicott, D.W., 46
- Wnuk, M., 173  
Wojtowicz, A., 9  
Wuthnow, R., 40, 43, 50, 165, 167, 174, 181, 183, 186  
Wyka, A., 14, 43, 67
- Yaden, D.B., 157, 173  
Yusof, H., 66
- Zajonc, R.B., 186  
Zamawe, F.C., 67  
Zarzycka, B., 182  
Zinnbauer, B.J., 17, 34, 35, 153, 158, 162, 165, 169, 170, 181, 182  
Zukowski, K., 42  
Zwierzdziński, M.K., 26, 32, 59
- Żemojtel-Piotrowska, M., 54  
Żurko, M., 60, 190

## SUMMARY

### **Spirituality (according to) a Sculptor: Artists – Graduates of the Antoni Kenar State High School of Fine Arts in Zakopane on Understanding and Experiencing Spirituality**

The book contains a report on qualitative research on the private definitions of spirituality of graduates of the Antoni Kenar State High School of Fine Arts in Zakopane who are professionally active artists (12 sculptors, 2 outliers, selected to ensure the study's credibility). The material was collected using 14 in-depth interviews set in the context of an extended stay in the subjects' environment, and the strategy of its analysis was thematic analysis. It was shown that all the subjects define spirituality as an experience and it constitutes a more or less central part of their creative work and also one of its basic motivations. Art is seen primarily as a carrier of spirituality, also contained in culture. The diversity of beliefs and spiritual practices of the subjects suggests that the reported spiritual experiences have their source in specific activities rather than in beliefs or worldviews. In the context of selected naturalistic concepts of spirituality, creativity and especially sculpture seem to be conducive to spiritual experience. A processual and activity-based approach to spirituality opens the way to experimental research on the psychological essence of this phenomenon.





Książka jest cenną i potrzebną pracą, która zasługuje na bardzo wysoką ocenę, głównie ze względu na oryginalne i wnikliwe podejście do odkrycia i zbadania elementów duchowych w sztuce rzeźbiarskiej, a także na niewielką liczbę tego typu opracowań w polskiej literaturze psychologicznej. Celem książki jest zbadanie koncepcji duchowości, która – zdaniem autorki – przebija się w osobistych poglądach i sposobie przeżywania artystów rzeźbiarzy będących absolwentami Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara w Zakopanem.

Autorce udało się nadać książce interdyscyplinarny charakter w ujęciu psychologii i sztuki, a zarazem zachować klarowność i metodologiczną spójność, dzięki czemu książkę cechuje naukowy obiektywizm. Ponadto wyniki badania jakościowego [...] mogą być ważnymi inspiracjami do dalszych badań ilościowych pozwalających zweryfikować zaobserwowane tendencje.

Zapoznając się z treściami książki, czytelnik może zyskać wiele cennych i przydatnych informacji dotyczących różnych aspektów duchowości i jej związku z procesem twórczym artystów-rzeźbiarzy. Bez cienia wahania książkę można polecić jako cenną i użyteczną nie tylko dla psychologów i artystów, ale i także dla szerokiej rzeszy osób interesujących się duchowością w jej uniwersalnym wymiarze.

Dr hab. Dariusz Krok, prof. UO

---

W centrum zainteresowań autorki jest duchowość człowieka. Zamyśl badań jest w swej istocie fenomenologiczny: duchowość interesuje autorkę jako fenomen przejawiający się w doświadczeniu i dający o sobie znać w rozmaitych formach ekspresji, na przykład werbalnych. [...]

To, co wyróżnia badania autorki spośród innych już przeprowadzonych, to skupienie się na zjawisku tak, jak je postrzega konkretny człowiek, którego łączy z innymi to, że jest on jak oni czynnym artystą-rzeźbiarzem wywodzącym się z konkretnego, opisanego w pracy środowiska społeczno-kulturowego.

Dr hab. Małgorzata Opoczyńska-Morasiewicz, prof. UJ

ISBN 978-83-7614-638-6

