

Я. Панакова

ФОТОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО ПРОЖИВАНИЯ СКОРБИ (ПРОВИДЕНСКИЙ РАЙОН, ЧУКОТКА)*

АННОТАЦИЯ. Исследование азиатских эскимосов-юпик и чукчей в Провиденском районе (Чукотский автономный округ) показывает, как портретная фотография встраивается в местные способы проживания скорби и потери близкого человека, а также как она вступает (и вступает ли) в конфронтацию с этими моделями в визуальном плане. Несмотря на то что фотография на российской части Берингии — советское новоприобретение, местные жители изобретают собственные способы ее использования. Фотография на надгробном памятнике — частный случай советского влияния: в данном случае происходит не просто заимствование фотографии, но полное перенятие местными жителями конкретного жанра. Кроме того, фотография на надгробном памятнике входит в уже существующие практики, например в «кормление» духов или в «возвращение». Использование фотографии для взаимодействия с эмоциями, в отличие от генеалогической памяти или вербальных практик, насчитывает не так много времени, и поэтому она не смогла ни достаточно глубоко проникнуть в актуальные ритуальные практики, ни существенно трансформировать способы поминовения и скорби. Тем не менее, она позволяет обратить внимание на не исследованные ранее грани эмоций в контексте бытующих ритуальных практик.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: проживание скорби, фотография на надгробном памятнике, поминовение усопших, Чукотка

УДК 77:393(571.651)

DOI 10.31250/2618-8619-2018-2-201-208

ПАНАКОВА ЯРОСЛАВА — к.с.н., ассистент и ученый (младший сотрудник), Институт социальной антропологии, факультет социальных и экономических наук, Университет Коменского в Братиславе (Словакия, Братислава)

E-mail: haliganda@gmail.com, jaroslava.panakova@fses.uniba.sk

* Работа над статьей осуществлена из общественных ресурсов при поддержке Словацкого агентства по науке и развитию, грант под номером APVV-14-0431, и Словацкого фонда по искусству (FPU).

В статье используются материалы, часть которых опубликована на английском языке в статье: The Grave Portraits and the Ancestralization of the Dead (Chukchi and Yupik Eskimo Case). Special issue on Visual Anthropology // Slovenský Národopis. 2014. № 62 (4). P. 505–521.

ВВЕДЕНИЕ

Фотографии одновременно являются визуальными записями, мнемоническими средствами, сенсорными раздражителями, репрезентацией прошлого,¹ делают скрытые эмоции видимыми, вызывают воспоминания и чувства, которые человек испытывал в запечатленный момент, и позволяют обращаться к прошлому опыту снова и снова. Как пишет Ролан Барт, «то, что фотография до бесконечности воспроизводит, имело место всего один раз; она до бесконечности повторяет то, что уже никогда не может повториться в плане экзистенциальном» (Барт 1997: 10). Наше исследование — вклад в дискуссию о том, как фотография встраивается в местные культурные способы проживания скорби и потери близкого человека, как она вступает (и вступает ли) в конфронтацию с этими моделями в визуальном плане. Наша цель не только показать, как визуально представлены умершие (в смысле наложения «реальности и прошлого») (Барт 1997: 114), но и как образы умершего встраиваются в существующие представления о скорби и потере близкого.² Также исследование должно доказать, что хотя социальное использование фотографии (Bourdieu at al. 1990; Radley 2010; Edwards 2011) на территории Берингова пролива вырастает из советских практик, местные жители изобретают собственные способы использования фотографии и включения этих моделей в уже существующие способы поминовения усопших,³ в том числе в ритуальный комплекс «кормления» духов (ср. юпик. *ag'k'ysag'tug'ak'ut* — «они идут “туда” накормить духов» и *ag'k'ysag'tuk'* — «поминки»).

Материал для исследования был собран летом 2010 г., весной 2011 г. и летом 2014 г. в Провиденском районе (Чукотский автономный округ) у азиатских эскимосов-юпик и прибрежных чукчей. В статье я сконцентрирую внимание на главном (смешанном в этническом и религиозном плане) кладбище села Новое Чаплино и способах поминовения в доме, характерных для сел Новое Чаплино (400 жителей) и Янракыннот (300 жителей). Анализ фотографий на надгробных памятниках и способов поминовения усопших, в которых применяется фотография, сопоставляется с существующими работами по верованиям и ритуальным практикам прибрежных чукчей и эскимосов Чукотки (юпик) (Арутюнов и др. 1982; Богораз 1939; Крупник 1979; 1980; 2000; Опарин 2013). Несмотря на существенные различия в традиционных верованиях чукчей и эскимосов-юпик, важно рассматривать данные группы в контексте межэтнического взаимодействия. Это позволит выявить эмерджентные явления, возникающие в результате совместного проживания. Такая позиция позволяет посмотреть на социальную жизнь фотографии в рассматриваемой местности не только как на советский импорт, но и как на результат культурного диалога.

БЫТОВАНИЕ ФОТОГРАФИИ НА НАДГРОБНОМ ПАМЯТНИКЕ

Любительская фотография в Сибири — продукт советской культуры. В первой половине XX в. фотография была прерогативой приезжих.⁴ Первые местные любительские черно-белые фотографии появляются в домах села Новое Чаплино в 1958 г.

¹ Можно предположить, что некоторые коренные народы Сибири отвергают фотографию, чтобы сохранить «прошлое» в некоторых конкретных контекстах (например, когда изображение связано с умершим человеком и используется в похоронном ритуале, его необходимо уничтожить). В ходе обсуждения с Жан-Люком Ламбертом (Национальный центр научных исследований Франции) я узнала, что такие случаи встречаются как в Западной Сибири, так и среди нанайцев.

² Интересующие нас культурные модели как раз существенно отличаются от тех, которые описал Барт, пересматривая фотографию своей умершей матери (1997: 125–127), и поэтому могут подтолкнуть западных исследователей к новым подходам к анализу фотографии.

³ Подробное описание этого ритуального комплекса см.: Опарин 2013.

⁴ Вначале в этой роли выступали этнографы (Владимир Богораз в 1901 г. и Александр Форштейн в 1928–1929 гг. — в Старом Чаплине, Александр Алексеев в 1971 г., Игорь Крупник и Михаил Членов в 1970–1980-е гг. — в Новом Чаплине), затем советские учителя, направленные в провинцию по распределению.

Фотография на надгробном памятнике — частный случай советского влияния: в данном случае происходит не просто заимствование фотографии, но и полное усвоение местными жителями конкретного жанра. Кроме того, фотография на надгробном памятнике входит в уже существующую конструкцию верований (сюда же включены понятия о возвращении и циклической концепции мироустройства: то, что уходит из мира живых, появляется в мире мертвых, и наоборот) (Намаюн 1990; Bodenhorn 2000; Vaté 2003; 2007). Этой системе сопутствуют некоторые способы преодоления скорби, среди которых есть и визуальные. В качестве примеров можно привести следующие: а) «укрошение умершего» (поимка камня в аркан) человеком, отвечающим за «правильный» ход поминок; б) каждому, кто посещает покойника на кладбище или в ходе похоронно-поминального обряда, на запястье надевается нить («ниточка» или «сухожилие») и в) «кормление» значимых вещей, принадлежащих покойнику, в период между похоронами и первыми поминками, например пояса оленевода. Эти примеры показывают, что фотографические средства коммуникации вошли в культурный контекст, где визуализация как способ общения с умершим уже была довольно распространенным явлением.

В этом контексте фотографию на надгробном памятнике можно рассматривать как культурную практику, которая была в состоянии внедриться в уже существующую систему верований. Любопытно понять, проникают ли чужеродные визуальные формы в местные модели выражения эмоций. Поскольку предметом нашего исследования является горе, эксплицируемое через различные способы воспоминаний, на портреты предков и поминание умерших будет обращено основное внимание. Вначале мы сконцентрируемся на самих изображениях, а затем посмотрим на варианты связи фотографий со способами поминовения усопших.

Из 326 могил на кладбище (одна из них не покрыта надгробной плитой) на 128 памятниках находятся неидентифицируемые фотографии, на 52 — напоминание о бывших на них когда-то фотографиях (разрушенные куски плексигласа или рамок). Словом, фотографии есть чуть более чем на половине памятников. Наличие изображений довольно любопытно, ведь, по высказываниям информантов, в традиции существует запрет на изображение лица покойника на месте захоронения. Табу связано с интерпретацией фотопортретов как иконических знаков — изображение замещает покойника в буквальном смысле: усопшие, смотрящие с фотографии на посетителей кладбища, способны угрожать жизни людей. Другими словами, взгляд мертвых может нанести вред живым.

Скорее всего, табу на фотографии на кладбище было нарушено не сразу после постройки нового поселения (в 1958 г.) и смерти первых жителей, а несколько лет спустя. Год смерти и похорон человека в этом случае является точкой отсчета, хотя очевидно, что фотографии на надгробных памятниках относятся к различным временным периодам жизни умерших, а сами памятники, возможно, перedelывались несколько раз после момента захоронения.⁵ Некоторые из этих дат невозможно установить. Хотя старейшие могилы на кладбище юпиков в Новом Чаплине относятся ко времени создания поселения, на их памятниках нет никаких табличек и непонятно, кому они принадлежат. Самое старое захоронение с читающейся табличкой относится к 1962 г. (Каиту 1915–6.5.1962). Памятник на нем представляет собой деревянный столб с гравированной табличкой и следами фоторамки, но фотографии нет. Вторая по старшинству могила с фотографией на памятнике относится к 1966 г. (Нутанаун Галина Александровна 1939–1966). Здесь фотография представляет собой портрет из паспорта и, по словам информантов, относится к 1965 г.: из всех изображений в домашнем архи-

⁵ Многократный ремонт надгробных памятников тоже российское влияние. В досоветские времена места захоронения оставляли заброшенными, так как считалось, что быстрое запустение могилы и исчезновение всех признаков захоронения свидетельствовало о том, что умершего хорошо приняли среди предков.

ве был выбран портрет молодой матери, сделанный незадолго до ее трагической гибели. Металлический памятник с декоративной табличкой и цветной фотографией на эмали был сделан в начале 2000-х гг., после смерти другого родственника, когда одновременно были обновлены несколько памятников этой семьи (Увока умерла в 1974 г., Эльвира — в 1988 г., Александр — в 2003 г.).

Некоторые местные жители продолжают считать помещение изображений покойных на надгробных памятниках табу, однако с 2010 по 2014 г., когда проходил сбор данных, наблюдалось явное увеличение количества намогильных фотографий. Некоторые памятники, фотографии на которых были сломаны или утеряны, были украшены заново. Пять фотографий под плексигласом заменили на эмаль (более прочный и более дорогой материал, привозимый из города). На двух могилах появились дорогие гравированные плиты из мрамора. По моим наблюдениям, оформленная таким образом могила становится маркером улучшения социально-экономического статуса некоторых семей, надгробный памятник на ней имитирует памятники приезжих (русских, украинцев и пр., чьи могилы преобладают на кладбищах районных центров, например в Провидении и в столице округа Анадыре). Можно предположить, что в этом случае фотография встраивается в визуальное оформление, которое рассчитано на всеобщее обозрение, то есть имеет значение для живых, а не для мертвых. Ниже я продемонстрирую, что обратная ситуация также верна.

Выбор фотографии — довольно любопытная тема. Во-первых, фотографии выбирают живые, мертвые не принимают в этом участия. Во многих интервью говорится, что подготовка вещей, в том числе фотографий, для собственного погребения не является распространенной практикой. Я наблюдала, как семья в спешке покупала одежду и другие атрибуты для умершего родственника прямо в тот день, когда тело необходимо было выставить для прощания родственников. Выбор фотографии контрастирует с тем, как тщательно выбирается место для захоронения.⁶

Во-вторых, важна типология выбранных фотографий для надгробного памятника. Несмотря на то что жанр фотографии на памятник существует как способ презентации изображения, подобного жанра нет с точки зрения его создания. Фотографии просто выбираются из числа хранящихся в домашнем архиве. До недавнего бума цифровых изображений фотография в паспорте часто была единственным доступным портретом человека, и в этом случае данный жанр представляет собой ту единственную визуальную память, которая всегда под рукой.

Если в домашнем архиве нет студийного портрета, для фотографии на памятник используется любительский снимок. Среди домашних фотографий портреты (даже сделанные непрофессионалами) отличает низкий уровень спонтанности. Хотя фотографирование происходит в реальной ситуации, информанты позируют на камеру: на диване в уютном доме (часто на фоне висящего ковра), или на стойбище, с любимым предметом или объектом (домашнее животное, компьютер), или во время какого-либо действия (например, путешествия, поездки на лодке или во время охоты). Все эти снимки делались как своеобразные «узелки на память». Такие фотографии выбираются по причине фона, на котором они сделаны. Именно эти осколки реальности должны удовлетворить потребности умерших в той же мере, что и другие настоящие предметы покойника, которые кладутся возле захоронения (например, сани — для охотника, швейный набор — для женщины, компьютер — для мальчика).

⁶ Азиатских эскимосов-юпик хоронят в соответствии с их локальной и племенной принадлежностью. После смерти человека выбор места для могилы обычно делается самым старшим (следовательно, более опытным, по словам информантов) родственником. Хотя на кладбище присутствуют и захоронения советского типа (рядами), заметна группировка могил небольшими когортами по принципу локальной принадлежности. Чукчи могут выбирать место захоронения после собственной смерти: с помощью шамана покойника спрашивают, где он/она хочет быть похороненным. Анализ системы родства российских азиатских эскимосов-юпик (см.: Крупник, Членов 2013).

Как уже упоминалось, наличие фотографии усопшего в домашнем архиве играет решающую роль. Тем не менее, если изображений много, из них выбирается «лучший» портрет. По этой причине бабушка О. Н. выбрала для изображения на надгробии своей внучки ее студенческий портрет, а не те снимки, которые были сделаны после поразившего девушку психического заболевания. Незадолго до трагической смерти у внучки были короткие волосы, неопрятный вид. Хотя она все еще улыбалась, в глазах стояли слезы. На студенческом же фото перед нами живая девушка с длинными волосами и открытой улыбкой. Для памятника выбирается последняя фотография: бабушка хочет, чтобы другие люди помнили ее внучку именно такой. В отличие от изображений, при выборе которых значимым фактором является фон, здесь фотография отвечает за сохранение хороших воспоминаний об умершей, а не за выполнение ее потребностей.

СКОРБЬ И СОЦИАЛЬНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ФОТОГРАФИИ

До сих пор предполагалось, что фотографии, помещаемые на надгробные памятники, видимы и идентифицируемы. В подобных случаях, по моим наблюдениям, в первую очередь фотографии вступают в коммуникацию с живыми: их видят посетители, они «смотрят» на них в ответ. Они представляют умершего таким, каким он запомнился хоронившим его людям, играют роль визуальной подсказки, которая может облегчить процесс воспоминания молодым поколениям, становятся частью ритуальной практики: в определенный момент семьи, проживающие на данной территории и вспоминаящие об усопших, могут посмотреть на портрет и «покормить» предка. В конце первого этапа поминовения некоторые люди могут прийти к портрету, сказать несколько слов⁷ и поцеловать изображение (и таким образом попрощаться с усопшим, поскольку с этого дня могилу нельзя посещать, а следующая поминальная церемония проходит вне кладбища). При этом фотографии включаются в обычную процедуру, не меняя ее основу. Они могут облегчить общение и привнести в существующую практику новые элементы (типа «прощания»), однако поминовение может легко обходиться и без них.

Если фотография используется при «кормлении», изображение на ней должно быть четко видно. При использовании долговечных керамических портретов это воспринимается как данность, однако большинство снимков помещают между двумя прозрачными пластиковыми листами, которые никак не защищают изображение от полярного климата. В результате фотографии настолько сильно повреждены, что на них можно увидеть только следы прежних портретов. В этом случае жизнь фотографии не ограничивается предполагаемой изначально функцией — визуальное оформление могилы, которое служит для поминовения предков (традиционная точка зрения) в визуальном приятном окружении (российское влияние). Изображение теряет цвет, очертания и формы и превращается в отсутствие видимого. Такое визуальное не-бытие отсылает нас к вере в то, что предки невидимы, но вездесущи. Когда фотография приходит в негодность, ее заменяют новой, но все предыдущие изображения остаются там же, поскольку с кладбища ничего нельзя приносить домой, в царство живых. Так собирается несколько слоев фотоснимков. Они становятся материальным подтверждением местного понимания смерти как исчезновения и в то же время вечного присутствия. Визуальные перечни персональных перерождений отражают механизмы жизненного цикла большего масштаба, связанного с коллективной историей.

⁷ Это могут быть слова прощания, но не заклинания, произносимые в прежних поминальных формах.

ПЕРЕЖИВАНИЕ УТРАТЫ НА ТЕРРИТОРИИ ДОМА

Кроме портретов на надгробных памятниках, фотографии умерших размещают и в домах (к подобным изображениям относятся с большим уважением). В этом случае они становятся объектами поминовения наравне с другими подобными вещами, например миниатюрной деревянной тарелкой (юпик. *к'аютак'*), которую ставят на кухне, чтобы регулярно «кормить» ушедшего. Такие фотографии часто украшают вышивкой, помещают в рамки, вешают на стену, на ковер или ставят в стеклянный шкаф в гостиной.

Стандартный формат поминальных портретов представляет собой рамку с несколькими небольшими фотографиями умерших родственников. По воспоминаниям местных жителей, поверье гласит: помещение изображения живого человека рядом со снимками покойников может приблизить его/ее к смерти, мертвые должны находиться в одной рамке, живые — в другой. Однако сегодня такого строгого разделения фотографий живых и мертвых больше не придерживаются, некоторые информанты утверждают, что этот принцип сохранился в 1970–1980-х гг.

Сейчас в одной фотосборке (фотографиях, собранных вместе под одной рамкой без придания им нового смысла) могут находиться фотографии как живых, так и мертвых. Кроме того, подобные сборки могут создаваться как воспоминание о каком-то приятном моменте, например о путешествии, отдыхе или учебе в городе. Сохранившийся тип поминальной фотографии представляет собой одиночный портрет, висящий на стене, часто без рамки. Иногда их собирают в небольшие серии по 3–5 штук. Некоторые «старые» фотографии, как их называют информанты (часто черно-белые), существуют в единственном экземпляре и считаются ценностью. Такие фотографии передают по наследству, например когда дочь покидает родительский дом после свадьбы. Тем не менее сейчас те местные жители, кто ездит в город («на материк») в отпуск или на учебу, могут легко скопировать и перепечатать эти фотографии.⁸

В исследуемой местности не существует идеализированных визуальных репрезентаций умерших предков.⁹ Почти все молодые люди в селе умеют работать в графических редакторах (например, в программе *Adobe Photoshop*), но они не принимают участия в создании фотосборок о покойниках. Подобные вещи делают самые пожилые женщины в семье. Более того, мне не удалось собрать никаких визуальных доказательств, которые бы говорили о намерении справиться с тяжелой утратой с помощью конструирования вымышленного образа умершего (см., например: Delaplace 2008).

ВЫВОДЫ

Фотография — новый элемент сложных многоуровневых отношений между живыми и мертвыми. Она связана с комплексом коллективных и индивидуальных способов проживания и переживания утраты и создания памяти об умершем, чье положение среди живых является решающим. Хорошие отношения с мертвыми — ключ к собственному благополучию. В построение таких отношений входит правильное управление эмоциями сразу после сообщения о смерти. Дело не только в том, что церемония прощания с покойником должна пройти без слез («они как дождь, который мешает уходу человека»), но и в правильных действиях после похорон и во время первых поминок. Память о человеке необходимо регулярно поддерживать «кормлением» и «называнием».

⁸ Фотопортреты, сделанные в 1971 г. Алексеевым, часто являются единственным изображением умерших родственников, поэтому их вешают на стену и используют во время «кормления».

⁹ Например, с помощью коллажа. См. работу Грегори Делапласа (2008), одну из немногих, сочетающую тему фотографии и тему смерти.

Современные средства фотосъемки предоставляют гораздо больше способов поминовения и проживания потери. Во-первых, фотография запечатлевает умершего, что позволяет материализовать чувство утраты. Это относится и к снимкам на кладбище, где образ покойника фактически уничтожен погодными условиями. Во-вторых, имя, которое человек носил от рождения до смерти, теперь можно соотнести с визуальным образом. В-третьих, связь с предками с помощью фотографии становится более живой. Уже привычные, рутинные способы поминовения усопших обновляются благодаря фотографии. Например, каждая замена фотопортрета сопровождается регулярным «кормлением» духов или более важной ежегодной поминальной службой.

Особый визуальный жанр может иметь решающее значение в вопросе управления эмоциями в том или ином сообществе. Выскажем предположение, что несмотря на взаимопроникновение существующих практик и новых средств фотокоммуникации, разница между ними огромна. Использование фотографии для взаимодействия с эмоциями, в отличие от генеалогической памяти или вербальных практик, насчитывает не так много времени, и поэтому она не смогла ни достаточно глубоко проникнуть в актуальные ритуальные практики, ни существенно трансформировать их. Таким образом, фотография на российской территории Берингии не может рассматриваться как наиболее значимый способ поминовения, бытующий в местной культуре, она принципиально не влияет на существующие способы поминовения усопших, однако довольно близко примыкает к ним.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Арутюнов С. А., Крупник И. И., Членов М. А. «Китовая аллея». Древности островов пролива Сенявина. М., 1982.

Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии. М., 1997.

Богораз В. Г. Чукчи. Ч. 2. Религия. Л., 1939.

Крупник И. И. Зимние «личные» праздники у азиатских эскимосов // Этнокультурные процессы в современных и традиционных обществах. М., 1979. С. 28–42.

Крупник И. И. Эскимосы // Семейная обрядность народов Сибири. Опыт сравнительного изучения. М., 1980. С. 207–215.

Крупник И. И. (сост. и запись). Пусть говорят наши старики: рассказы азиатских эскимосов-юпик. Записи 1975–1987 гг. М., 2000.

Крупник И., Членов М. Перемещения юпиков. Изменения и выживание в Беринговом проливе, 1900–1960. Фэрбанк, 2013.

Опарин Д. Поминальный обряд азиатских эскимосов и современное ритуальное пространство Нового Чаплино и Сиреников // Этнографическое обозрение. 2013. № 2. С. 55–69.

Bodenhorn B. He Used to Be My Relative: Exploring the Basis of Relatedness among Inupiat of Northern Alaska // Cultures of Relatedness: New Approaches to the Study of Kinship. Cambridge, 2000. P. 128–148.

Bourdieu P., Boltanski L., Castel R., Chamboredon J.-C., Schnapper D. Photography. A Middle-brow Art. Cambridge, 1990.

Delaplace G. L'Invention des morts. Sépultures, fantômes et photographies en Mongolie contemporaine (Nord-Asie 1). Paris, 2008.

Edwards E. Tracing photography. // Made to be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology. Chicago, 2011. P. 159–189.

Hamayon R. N. La chasse à l'âme: esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien. Nanterre, 1990.

Radley A. What People Do with Pictures. // *Visual Studies*. 2010. Vol. 25, № 3. P. 268–279.

Vaté V. Le Rituel de mort volontaire: rendre l'âme pour perpétuer la vie. *Chémins d'étoiles // Imaginaires du Grand Nord*. 2003. Vol. 10. P. 55–61.

Vaté V. The Kęly and the Fire: An Attempt at Approaching Chukchi Representations of Spirits // *La nature des esprits. Humains et non-humains dans les cosmologies autochtones*. Québec, 2007. P. 219–239.

DEALING WITH GRIEF THROUGH PHOTOGRAPHY (PROVIDENSKY DISTRICT, CHUKOTKA)

ABSTRACT. Carried out among the Yupik and Chukchi people in Providensky District, Chukotka, the study demonstrates how portrait photography is being adopted to the local cultural modes of coping with grief and bereavement and how, if at all, visibility challenges these modes. Although photography in Russian Beringia is a Soviet import, the locals manage to invent their own ways of its use. For instance, gravestone photographs represent a case of Soviet influence: not only the photographs, but the entire genre has been borrowed. However, the photographs are also incorporated into the existing practices such as “feeding” of the spirits and belief in “return”. It is suggested that photography in this case neither effaces, nor deeply transforms the existing modes of commemoration and mourning; nevertheless, it enables us to explore those facets of emotions that have not been studied before in the context of the existing ritual practices.

KEYWORDS: grief, grave photography, commemoration practices, Chukotka

JAROSLAVA PANÁKOVÁ — PhD, Institute for Social Anthropology, University in Bratislava (Slovakia, Bratislava)

E-mail: haliganda@gmail.com, jaroslava.panakova@fses.uniba.sk